

—  
Interkulturelle  
Mnemo-Graphien

**Mnemo-Grafias  
Interculturais**

Intercultural  
Mnemo-Graphies

—  
ORGANIZAÇÃO

—  
**MÁRIO MATOS  
ORLANDO GROSSEGESSE**



Universidade do Minho  
Centro de Investigação em Ciências Sociais



Intercultural Mnemo-Graphies

**Mnemo-Grafias Interculturais**

Interkulturelle Mnemo-Graphien



# Mnemo-Grafias Interculturais

Interkulturelle  
Mnemo-Graphien

Intercultural  
Mnemo-Graphies

---

**ORGANIZAÇÃO: MÁRIO MATOS E ORLANDO GROSSEGESSE**

**hmnus**



**Universidade do Minho**  
Centro de Estudos Humanísticos



## ÍNDICE

- 9 **Introdução**  
17 **Einführung**  
23 **Introduction**
- 29 **Towards a transcultural construction of memory**  
Mário Matos
- 45 **Erinnerungsorte: Orte der Annäherung oder Orte der Abgrenzung?  
Zur Frage der Europäisierung und Transnationalisierung von  
Erinnerungskulturen**  
Benjamin Inal
- 61 **Das Schreiben in und zwischen zwei Sprachen als Möglichkeit,  
mit der Welt im Dialog zu stehen:**  
**José F. A. Oliver, Y. Tawada, E. S. Özdamar und W. Kaminer**  
Maria E. Brunner
- 79 ***Serial Heroes***  
**Multimediale Aspekte in Mnemographien des 19. Jahrhunderts**  
Alfred Opitz
- 93 **Stereotypical Representations of the Other in Nineteenth-Century  
Satirical Journals: John Bull versus Zé Povinho**  
Joanne Paisana
- 113 **Alfredo Guisado e a imagologia dos galegos em Portugal**  
Carlos Pazos Justo
- 123 **Vom „stattlichen Hause“ zum „Orte der Erniedrigung“:  
Handlungsschauplätze und / oder Erinnerungsräume in  
Karl Gutzkows *Der Sadducäer von Amsterdam***  
Rogério Paulo Madeira
- 137 **Großstadt als Mnemo-Kartographie: Robert Müllers *Manhattan***  
Catarina Martins
- 153 ***Eine Reise nach Madeira (1928)*. Entwurf eines interdisziplinären  
und interkulturellen Forschungsprojektes**  
Anne Martina Emonts

- 169 **Schriftliche und fotografische Erinnerungsorte während des Zweiten Weltkriegs bei Annemarie Schwarzenbach**  
Maria de Lurdes das Neves Godinho
- 185 **An intangible *heimat*: Ernesto Volkening's return to Antwerp**  
Kathrin Seidl-Gómez
- 201 **Mnemographie des Lauschens und Zuschauens: NS-Judenverfolgung in Texten von Joaquim Paço d'Arcos**  
Orlando Grossegeesse
- 225 **Der Schatten der Vergangenheit: Erinnerung und Erlösung in Jan Koneffkes Roman *Eine Liebe am Tiber***  
Anabela Valente Simões
- 235 **Verschwiegene Erinnerung und vergiftete Generativität: Darstellungen des traumatischen Erbes der zweiten Generation nach dem Holocaust in den Filmen *Meschugge und Gebürtig***  
Lea Wohl
- 251 **Digital Memories: The Remediation of National Socialism and the Holocaust Between Popular Culture and the Web Public**  
Thomas Nachreiner
- 273 **Mártires cristãs do Bolchevismo: As violações de alemãs na Segunda Guerra Mundial sob um olhar católico**  
Júlia Garraio
- 291 **Interkultureller Vergleich von Geschichtsschulbüchern Das Bild der Muslime in einem deutschen und einem bulgarischen Schulgeschichtsbuch**  
Elena Dimitrova
- 305 ***Bom dia, weißer Bruder* Encenações discursivas das relações entre a RDA e Moçambique após a descolonização**  
Sérgio Lorré
- 319 **Restaurar 'sentidos' na ruína: Construções da viagem em *Lisbon Story e Palermo Shooting* de Wim Wenders**  
Sofia Unkart
- 335 **Abstracts & Contributors**



## INTRODUÇÃO

As *mnemo-grafias interculturais* transformaram-se, nas últimas décadas, num lugar crucial de multifacetadas revisitações e abordagens. Nesse campo caracterizado pelas mais diversas formas de cruzamentos e interseções, as filologias, que outrora emergiram dum espírito de afirmação cultural e nacional, têm agora oportunidade de demonstrar a sua capacidade de transpor velhas fronteiras aventurando-se em novas áreas de pesquisa marcadamente transdisciplinares que, no fundo, refletem as condicionantes e sensibilidades das sociedades ocidentais sob o signo da globalização. Para se cartografar esse lugar em si, poder-se-á recorrer a uma diversificada panóplia de conceitos, como os de migração, turismo, tradução, multilinguismo, lugares de memória, estereótipos nacionais, imagologia e pós-colonialismo. Estes conceitos permitem-nos dimensionar o campo, sem que isso signifique uma delimitação excessiva ou uma definição estanque do mesmo. As múltiplas formas da construção, representação e mediação de memórias sob uma perspetiva intercultural exigem abordagens metodológicas que, em vez de resultarem numa imagem uniforme e homogénea, fazem emergir uma complexa e multiforme paisagem revelando assim novos horizontes. Os estudos reunidos neste volume atestam-no de forma inequívoca.

O conjunto de ensaios aqui publicados remonta a um colóquio internacional organizado, em outubro de 2010, pelo Departamento de Estudos Germanísticos e Eslavos e o Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho (Braga / Portugal), sob o título propositadamente polissémico de *Mnemo-Grafias Interculturais*.<sup>1</sup>

Face à referida diversidade e heterogeneidade, quer temática quer metodológica, dos dezanove contributos, os organizadores defrontaram-se com

---

<sup>1</sup> Apenas Thomas Nachreiner, que não participou no encontro, foi posteriormente convidado a contribuir para este volume, devido ao interesse da sua abordagem para a temática do mesmo.

uma certa dificuldade em estabelecer uma ordem lógica. Embora a configuração pudesse ser outra, a sua opção recaiu numa disposição que, por um lado, encadeia os artigos que tratam de casos mais concretos a seguir aos ensaios de cariz mais abrangente em termos teóricos e, por outro, tenta estabelecer uma certa cronologia histórica das temáticas.

Neste sentido, o volume abre com dois contributos que oferecem um enquadramento teórico das problemáticas relacionadas com construções de memórias coletivas e/ou culturais. Ambos fazem um levantamento crítico das diferentes concepções cunhadas por M. Halbwachs, A. Warburg, P. Nora e A. Assmann, entre outros, chegando à conclusão de que parte significativa das tradicionais teorias da memória cultural se tornaram obsoletas, visto que são demasiadamente estáticas e se baseiam em modelos de culturas de memórias nacionais há muito ultrapassados. Enquanto Mário Matos considera que uma concepção transcultural da memória poderá, ainda assim, apoiar-se em parte nas teorias de Halbwachs e Warburg, o contributo de Benjamin Inal, partindo dos exemplos das “memórias cosmopolitas” em torno do Holocausto e da destruição de Guernica, questiona se o processo da transnacionalização de memória não poderá contribuir para um aumento de conflitos motivados por diferentes funcionalizações das culturas memorialísticas.

Também Maria Brunner reflete sobre a transculturalidade como consequência da diluição de concepções culturais tradicionalmente assentes em modelos nacionais. Fá-lo com base na análise de diversos aspetos do hibridismo biográfico, cultural e linguístico patente na literatura de língua alemã produzida por autores que não escrevem na sua língua materna. J. F. A. Oliver, Y. Tawada, E. S. Özdamar e W. Kaminer representam alguns desses exemplos em cuja escrita é evidenciada a intrínseca ligação entre experiências de migração e diversas questões relacionadas com a língua. Segundo Brunner, a leitura deste género de textos não só contribui para uma sensibilização pedagógica do relacionamento com o ‘outro’ como também enriquece as metodologias didáticas do ensino-aprendizagem de línguas não maternas.

Partindo do fenómeno pan-europeu das séries imagéticas de heróis nacionais que constituíram, desde a Revolução Francesa, um contributo significativo para a construção de tradições identitárias, Alfred Opitz reflete e ilustra a história, as formas de representação e as funções dos processos de “sequencialização” de figuras heroicas até à desconstrução desse esquema em finais do século XX.

Os dois artigos seguintes abordam o tema da percepção e comunicação interculturais sob uma perspetiva imagológica, embora se refiram a contextos diferentes. Joanne Paisana analisa comparativamente a génese e as funções de duas figuras caricaturais do século XIX que pretendiam representar, sob forma estereotipada, o carácter nacional dos ingleses e portugueses. A sua abordagem foca o uso propagandístico dos personagens *John Bull* e *Zé Povinho* na imprensa inglesa e portuguesa como reflexo das tensas relações luso-britânicas durante a chamada Crise do Ultimato de 1890. Carlos Pazos, por sua vez, debruça-se sobre as imagens da Galiza e dos galegos que circulavam em Portugal no início do século XX. O seu estudo de caso incide na obra literária, na trajetória cultural e nas intervenções políticas de Alfredo Guisado que foi um dos intelectuais mais interventivos da comunidade (de descendência) galega nos círculos lisboetas denunciando e combatendo os estereótipos negativos da época acerca da sua região de origem.

O *spatial turn* constitui, num sentido lato, o enquadramento teórico dos três contributos seguintes. Ainda que relacionados com épocas e temáticas distintas, os artigos de Rogério Madeira, de Catarina Martins e de Martina Emonts refletem o que se costuma designar de ‘viragem espacial’ nos estudos literários. No primeiro analisam-se as representações e significações dos espaços no romance histórico novecentista *Der Sadducäer von Amsterdam* (1834) dedicado ao judeu sefardita Uriel da Costa. De acordo com Madeira, esta obra do escritor alemão Karl Gutzkow contribuiu, por via duma minuciosa (re)construção dos “espaços de humilhação e sacrifício” vivenciados pelo protagonista no início do século XVII, para uma inscrição duradoura do destino trágico daquele judeu de descendência portuguesa na memória cultural. Catarina Martins, por seu turno, analisa a cartografia do espaço da metrópole esboçada pelo expressionista vienense Robert Müller (1887-1924). No peculiar texto intitulado de *Manhattan* (1920-23), que se situa entre o romance e o ensaio, a grande cidade é encenada pelo autor austríaco como espaço por excelência da sua utopia global que deveria fundir as dimensões do individual e do universal, uma vez que aí se dissolvem todas as espécies de fronteiras, quer as que separam as culturas, as raças e os géneros, quer as que dizem respeito a formas discursivas e textuais. Martina Emonts dedica-se igualmente a uma obra produzida na década de 1920. O seu contributo visa, porém, outro género textual que costuma ser negligenciado pelos estudos literários e culturais: o guia turístico. A título exemplar, é analisado o livro *Eine Reise nach Madeira* [Uma viagem à Madeira], da autoria do escritor alemão, então bastante popular, Otfried von Hanstein (1869-1959). Numa abordagem interdisciplinar demonstra-se

como a diversidade dos tópicos (re)tratados nesse objeto de estudo nos proporciona uma complexa mnemo-grafia da ‘realidade’ paisagística, social, económica e cultural da região da Madeira. A imagem projetada a partir dum olhar exterior resulta num quadro idealizado duma espécie de ilha da felicidade perdida no meio do Oceano Atlântico que ainda hoje determina significativamente as hetero-percepções e os discursos turísticos relacionados com esse arquipélago.

Um lugar luminoso da tranquilidade e da paz que contrastava com o resto duma Europa sombria mergulhada nas trevas da Segunda Guerra Mundial: era esta a imagem vigente de Portugal na primeira metade da década de 1940. Analisando uma série de reportagens jornalísticas da autora suíça Annemarie Schwarzenbach (1908-1942), no seu contributo Maria de Lurdes Godinho demonstra como essa projeção positiva se sobrepõe à percepção das implicações do regime autoritário e repressivo do Estado Novo, mesmo nas representações elaboradas por personalidades estrangeiras declaradamente antifascistas. Este artigo abre uma sequência de contributos dedicados a diversas temáticas em torno de experiências e memórias do fascismo, da Segunda Guerra Mundial e do holocausto.

Assim, Kathrin Seidl-Gómez debruça-se sobre o significado da memória do exílio durante a época do nacional-socialismo. Focando o caso do crítico literário e cultural alemão Ernesto Volkening, que em 1934 se exilou na Colômbia, neste ensaio reflete-se sobre as profundas implicações da experiência de desenraizamento do exilado nos processos quer da conceção de *heimat* (pátria) quer da construção de uma identidade individual e coletiva.

Por sua vez, o ensaio de Orlando Grossegesse aborda o contributo dos testemunhos dos chamados *bystander* para as construções mnemo-gráficas relacionadas com o holocausto. A título paradigmático, é analisado o caso de Joaquim Paço d’Arcos (1908-1979), um escritor hoje votado ao esquecimento que foi chefe de imprensa do Ministério de Negócios Estrangeiros sob Salazar (1936-61) e, na época, gozou de uma considerável reputação. A releitura dos seus textos revela a tematização literária da chamada ‘morte financeira’ dos judeus. Enquanto uma novela sua, publicada em 1942, trata do destino duma mulher judia que emigra para os Estados Unidos, após ser confrontada com a colaboração do marido ‘ariano’ neste negócio, num romance de 1961 Paço d’Arcos tematiza o papel de Portugal a partir duma perspectiva imaginária de testemunho duma nota de 500 escudos que chega ao limiar duma câmara de gás. Nas últimas décadas, em vez de memórias de testemunho, as abordagens focaram sobretudo a chamada *postmemory*,

nomeadamente na persistência e transmissão de memórias do holocausto no contexto das histórias de família e das relações sociais. Anabela Simões exemplifica-o com a sua análise do romance publicado em 2004 *Eine Liebe am Tiber* [Um amor junto ao rio Tibre] da autoria do escritor alemão Jan Konnefke (\*1960), em que a componente intercultural das relações italo-alemãs intervém de modo indelével na formação de identidades e lugares de memórias. A geração do pós-holocausto e seus modos de lidar com as histórias de família recalcadas é igualmente o tema central do contributo de Lea Wohl. O seu ensaio focaliza duas produções cinematográficas em língua alemã, *Meschugge* (1998; Dani Levy) e *Gebürtig* (2002; Robert Schindel / Lukas Stepanik), que tratam dessa temática com formas narrativas e filmicas distintas. O que lhes é porém comum é o facto de em ambos os filmes se operar, por via de processos mmeno-gráficos, um questionamento e uma consequente diluição de identidades que inicialmente se apresentavam de contornos claros, aparentemente inquestionáveis e inabaláveis.

O *clip* de vídeo divulgado pelo Youtube *Dancing Auschwitz* (Jane Korman, 2009) constitui para Thomas Nachreiner um exemplo paradigmático da assimilação da memória do holocausto por uma cultura popular global que, por via da web 2.0, permite abalar o tradicional controlo estadual do meio e espaços comunicacionais. A internet transforma-se num palco labiríntico que é pisado não só por atores/agentes duma política de memória coletiva, como no caso da prestigiada instituição *Yad Vashem*, mas também pelos *holocaust deniers*, ou seja por aqueles que negam a sua base factual (*Zündelsite*, entre outros). Facto é que neste ciber-espço proliferam e coexistem colagens fragmentárias de toda a espécie de memórias. Ainda assim, continua a haver áreas recalcadas e pouco divulgadas, como o caso das violações em massa de mulheres em contextos de guerra. É a este tema que se dedica Júlia Garraio. A partir da análise duma obra publicada em 1954, da autoria do teólogo católico Johannes Kaps, com o título *Martyrium und Heldentum Ostdeutscher Frauen* [Martírio e Heroísmo de Mulheres do Leste Alemão], que trata das vítimas sexuais das tropas soviéticas aquando da invasão da Alemanha, demonstra-se como essa narrativa, por um lado, se inscreve numa longa tradição cristã dum discurso dogmático de vitimização e, por outro, sofreu uma clara funcionalização à luz dos discursos antagónicos da Guerra Fria, o que transforma a reconstrução da memória desse episódio histórico num processo extremamente problemático.

Elena Dimitrova faz uma análise comparada de livros escolares de história nos atuais contextos alemão e búlgaro, com enfoque nos modos e formas de representação de minorias étnico-culturais. O seu estudo con-

centra-se, a título de exemplo, nas construções das imagens estereotipadas dos muçulmanos nos dois referidos enquadramentos nacionais chegando à conclusão de que evidenciam políticas educativas e culturais substancialmente diferentes. Enquanto no caso alemão se visa a integração com vista à constituição duma sociedade multicultural, na Bulgária parece prosseguir-se a lógica da exclusão de minorias com vista à construção dum discurso histórico baseado numa ideia ultrapassada de identidade nacional homogénea.

A presença da República Democrática Alemã (RDA) em Moçambique após a descolonização é hoje um capítulo quase esquecido nas respetivas histórias, sendo aqui resgatado pelo contributo de Sérgio Lorré. Na sua análise das encenações discursivas e imagéticas em diversos livros e reportagens sobre viagens ao continente africano por autores da RDA, chega à conclusão de que a retórica do Internacionalismo Socialista aí patente denota determinados traços dum chauvinismo eurocêntrico que não se coaduna com o bem-intencionado discurso igualitário dos regimes comunistas.

O último ensaio debruça-se sobre duas obras cinematográficas do realizador alemão Wim Wenders, *Lisbon Story* (1994) e *Palermo Shooting* (2009), nas quais a viagem funciona como o principal impulso do complexo processo da construção, mediatização e mediação de experiências e memórias (inter)culturais. Partindo dum conceito de filme de viagem que extravasa o do *road movie*, Sofia Unkart demonstra como o encontro com o Outro é capaz de despoletar processos que questionam a nossa condição existencial e medial. Ao sugerir uma rutura com os nossos hábitos de consumo cinematográfico que costumam estabelecer uma associação automática de sons e imagens em movimentos, estas obras de Wenders sugerem uma nova escola do olhar e do ouvir que se materializa de forma mais evidente na experiência da viagem.

O vasto e diversificado arco temático deste volume é assim, significativamente, arrematado com um contributo que estabelece um cruzamento explícito entre os dois principais tópicos propostos para discussão: a *mobilidade* e a *memória*, vistas sob uma perspetiva tanto intercultural como intermedial. Como seria de esperar, o *topos* (propositadamente) polissémico sugerido para debate resultou numa panóplia deveras diversificada de temas e aproximações metodológicas que, no seu conjunto, nos proporcionam não um retrato ou uma cartografia unidimensional, mas um mapeamento necessariamente multidimensional de uma área em si mesma muito complexa e polifacetada. A diversidade dos artigos reunidos neste volume são portanto a expressão manifestamente autorreflexiva da comple-

xidade intrínseca aos próprios processos de construção e representação de memórias (trans)culturais.

Feito o esboço sucinto do teor do presente livro e agradecendo a todos os que frutiferamente contribuíram para o debate que lhe subjaz, convém lembrar dois dos principais objetivos que estiveram na sua origem: dar voz aos chamados jovens investigadores e proporcionar novos impulsos à germanística portuguesa na área dos estudos culturais. A *Associação Portuguesa de Estudos Germanísticos* (APEG) é, por isso, cossignatária deste projeto.

Os nossos agradecimentos institucionais vão para a *Fundação para a Ciência e Tecnologia* (FCT), o *Deutscher Akademischer Austauschdienst* (DAAD), o *Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho* (CEHUM) e a editora *Húmus*, pelos seus apoios que, em conjunto, possibilitaram a organização quer do colóquio internacional *Mnemo-Grafias Interculturais* quer da publicação com o título homónimo agora disponibilizada aos leitores.

Por fim, gostaríamos de agradecer também às nossas colegas Idalete Dias e Joanne Paisana assim como aos alunos de mestrado Noélia Santos e Ricardo X. Fonseca, cujas leituras e correções dos textos redigidos em língua inglesa foram uma ajuda muito preciosa com vista à presente publicação. Quanto aos textos redigidos em português, os autores tiveram liberdade para optar pelo antigo ou novo acordo ortográfico.

Braga, novembro de 2012

Os organizadores  
*Mário Matos & Orlando Grossegesse*





## EINFÜHRUNG

In den letzten Jahrzehnten ist der Ort der Interkulturellen Mnemographie zu einem vielbesuchten Kreuzungspunkt geworden. An ihm beweisen die ehemals aus dem Geist kultureller und nationaler Affirmation geborenen Philologien die Offenheit ihrer Grenzen und finden transdisziplinäre Forschungsfelder, die im Grunde die Befindlichkeit der okzidentalen Gesellschaften im Zeichen der Globalisierung analysieren und deuten. Will man diesen Ort selbst kartographieren, so dienen so verschiedene Begriffe wie Migration, Tourismus, Übersetzung, Mehrsprachigkeit, Erinnerungsorte, Stereotype, Imagologie und Post-Kolonialismus dazu, ihn abzustecken, ohne ihn damit wesentlich disziplinär einzugrenzen. Die vielfältigen Formen der Konstruktion, Repräsentation und medialen Vermittlung von Gedächtnis und zugleich interkultureller Redefinition erfordern methodologische Ansätze, die kein einheitliches Bild ergeben, sondern eine in sich komplexe und vielschichtige Landschaft offenbaren und neue Horizonte eröffnen. Die in diesem Band versammelten Studien zeugen davon. Sie gehen auf ein internationales Symposium unter dem pluralen Titel *Interkulturelle Mnemographien* zurück, das im Oktober 2010 in Braga stattfand.<sup>1</sup> Es wurde von der Germanistik- und Slawistik-Abteilung (DEGE) zusammen mit dem Forschungszentrum (CEHUM) der Geisteswissenschaftlichen Fakultät (ILCH) der Universidade do Minho veranstaltet.

Angesichts der eingangs angesprochenen Vielfalt, sowohl in thematischer als auch in methodologischer Hinsicht, war es für die Herausgeber nicht ganz einfach, eine sinnvolle Anordnung der insgesamt neunzehn Beiträge zu finden. Die Entscheidung fiel zugunsten einer Abfolge, die einerseits von einer eher theoretischen und umfassenden Orientierung

---

<sup>1</sup> Lediglich der thematisch passende Beitrag von Thomas Nachreiner geht auf eine spätere Einladung zurück.

zu konkreten Fallstudien übergeht und andererseits einer gewissen historischen Reihung der Themenbereiche gehorcht. Beides gelingt nur bis zu einem gewissen Grad.

In diesem Sinne wird der Band durch zwei Beiträge eröffnet, die aus unterschiedlichem Blickwinkel grundlegende Theorien und Begriffe erörtern. Während Mário Matos theoriegeschichtlich für eine transkulturelle Konstruktion von Gedächtnis plädiert, hinterfragt Benjamin Inal problematische Konsequenzen der wachsenden Transnationalisierung. Er veranschaulicht dies an der neueren Entwicklung der Holocaust-Gedächtniskultur und am Gedenken der Bombardierung und Zerstörung der baskischen Stadt Gernika im April 1937.

Einen Begriff transkultureller Literatur bzw. literarischer Transkulturalität erprobt Maria E. Brunner an Texten von Oliver, Özdamar, Tawada und Kammerer, die im Einflussbereich verschiedener Kulturen und Literaturen entstanden sind und sich durch Mehrsprachigkeit und Sprachmischungen auszeichnen. Untrennbar, jedoch in ganz unterschiedlicher Weise sind Migrations- und Fremdheitserfahrungen mit der Frage der Sprache verknüpft sowie mit der Reflexion über Identität nicht zuletzt im Akt des Schreibens (und des Lesens) selbst.

Ausgehend vom gesamteuropäischen Phänomen der Bildnis-Serien nationaler Geisteshelden, die seit der Französischen Revolution einen wesentlichen Beitrag zu einer identitätsrelevanten Traditionsbildung liefern, reflektiert Alfred Opatz über Vorgeschichte, Repräsentationsformen und Funktion dieser „auf die Reihe gebrachten“ Heroen bis hin zur Dekonstruktion des Schemas im späten 20. Jahrhundert, die mit Beispielen aus der Bildenden Kunst illustriert werden. Die folgenden beiden Beiträge widmen sich der interkulturellen Wahrnehmung und Vermittlung unter imagologischer Perspektive, in jeweils unterschiedlichen Kontexten. So nimmt Joanne Paisana eine vergleichende Analyse der Genese und der Funktionen zweier Figuren in den Karikaturen des 19. Jahrhunderts vor, die in stereotyper Weise den englischen und portugiesischen Nationalcharakter verkörpern. Dabei konzentriert sich die Untersuchung auf die propagandistische Funktionalisierung von *John Bull* und *Zé Povinho* in der Presse des jeweiligen Landes als Reflex der politischen Spannungen während der sogenannten Krise des Britischen Ultimatums am Ende des 19. Jahrhunderts. Carlos Pazos Justo hingegen widmet sich den Vorstellungen, die in Portugal zu Beginn des 20. Jahrhunderts über Galicien und die Galicier kursierten. Dabei können die Schriften und Interventionen des aus einer galicischen Einwandererfamilie stammenden Lissabonnensers Alfredo Guisado (1891-

1975), der gemeinhin als Gestalt am Rande des portugiesischen Modernismus abgetan wird, ein ungewöhnliches transkulturelles Engagement beweisen, u.a. mit dem Ziel, den abwertenden Stereotypen über die galicischen Emigranten entgegen zu wirken.

Der *spatial turn* könnte im weitesten Sinne einen gemeinsamen dynamischen Rahmen für die nun folgenden Beiträge bieten. So ist der tödlich endende Konflikt des jüdisch-portugiesischen Freidenkers Uriel da Costa (1583/1584-1640) mit der jüdischen Gemeinde im Amsterdam Gegenstand einer Textreihe, die im 19. Jahrhundert durch Karl Gutzkows *Der Sadducäer von Amsterdam* (1834) bedeutende Literarisierung erfährt. Rogério Madeira analysiert diese Novelle im Hinblick auf die Gestaltung fiktionalisierter Räume und ihrer Konstellation und weist nach, wie Gutzkow darum bemüht ist, Uriel da Costas Märtyrerschicksal an öffentlichen Orten der Erniedrigung über zwei Jahrhunderte hinweg auf die repressive Restaurationszeit zu beziehen. Um ganz andere Räume geht es bei Catarina Martins, denn sie hinterfragt die Mnemographie von Globalisierung. Die Verklammerung von einerseits harmonisierender synkretistischer Ganzheitsvision zwischen Wildnis und Großstadt und andererseits imperialistischen Identitäts- und Machtkonzepten zu Beginn des 20. Jahrhunderts wird beispielhaft am Werk des Österreicher Robert Müller (1887-1924), u.a. *Manhattan* (1920-23) freigelegt. Damit wird zugleich dessen Neupositionierung innerhalb des Expressionismus gefordert. Ebenfalls aus der Zeit zwischen den Weltkriegen stammt das Buch *Eine Reise nach Madeira* (1928) des Populärautors Otfried von Hanstein (1869-1959). Anhand dieses Beispiels skizziert Anne Martina Emonts ein interdisziplinäres und interkulturelles Forschungsprojekt komplexer Mnemographie dieser Insel in ihren Facetten naturlandschaftlicher bis sozialer und kultureller Realitäten, die in der Fremdperspektive freilich anderen Projektionen gehorchen, in diesem Fall insbesondere dem Entwurf eines deutschfreundlichen Tourismusortes inmitten des Atlantiks, der bis in die Gegenwart ungebrochen anhält.

Portugal als der helle Ort der Ruhe und des Friedens – das war ein Bild, das trotz des autoritären *Estado Novo* Salazars im Kontrast zum (restlichen) dunklen Europa während des Zweiten Weltkriegs prägend war. Dass dies auch für Autoren gelten kann, die sich antifaschistisch engagierten, zeigt Maria de Lurdes Godinho anhand von journalistischen Texten Annemarie Schwarzenbachs (1908-1942). Dieser Beitrag leitet über zu Themen, die im Umkreis von Faschismus, Zweitem Weltkrieg und Holocaust angesiedelt sind. So befasst sich Kathrin Seidl-Gómez mit der Bedeutung von Erinnerungen für die Konzeptualisierung von Heimat und Identität. Veranschau-

licht wird dies an einem Essay von Ernesto Volkening (1908-1983), der nach Abschluss seines Jurastudium 1934 von Deutschland nach Kolumbien emigriert war, wo er sich seither als Übersetzer und Literaturkritiker etablierte. Die Erfahrung des Bruchs mit der deutschen Tradition bestimmt sowohl sein Leben als auch sein Werk im kolumbianischen Exil.

Vergessen und Verdrängen tragen ebenso zur Vielfalt mnemographischer Konstrukte bei wie das Erinnern, seien ihre Subjekte Opfer, Täter oder Zeugen. Gerade die Mnemographie der letzten Kategorie, der sogenannten *bystander*, ist für Orlando Grossegesse Ausgangspunkt einer Fallstudie zu Joaquim Paço d'Arcos (1908-1979), Pressechef des Außenministeriums unter Salazar (1936-61) und zugleich damals angesehener, heute eher vergessener Schriftsteller. Die erneute Lektüre seiner Texte offenbart die literarische Verarbeitung des sogenannten ‚Finanztodes‘ der Juden. Nach einer 1942 publizierten Novelle über das erlauschte Schicksal einer in die USA emigrierenden Jüdin, die über ihren arischen Ehemann schuldlos in dunkle Geschäfte verstrickt wird, thematisiert 1961 ein Roman aus der imaginären Zeugen-Perspektive einer 500-Escudo-Note, die bis an die Schwelle der Gaskammer gelangt, die Rolle Portugals. Größere Beachtung als dieses *by-memory* findet in den letzten Jahrzehnten das sogenannte *post-memory*, insbesondere das Weiterwirken von verdrängtem Erleben und Wissen in Familiengeschichten und sozialen Beziehungen. Anabela Simões zeigt dies anhand des 2004 publizierten Romans *Eine Liebe am Tiber* von Jan Konnefke (\*1960), bei dem auch die interkulturelle Komponente (Italien / Deutschland) in die Formung von Identitäten an Gedächtnisorten eingreift. Gezielt um die Generation des Post-Holocaust und ihren Umgang mit verdrängter Familiengeschichte geht es bei Lea Wohl. Ihr Beitrag widmet sich deutschsprachigen Filmproduktionen, *Meschugge* (1998; Dani Levy) und *Gebürtig* (2002; Robert Schindel / Lukas Stepanik), die diese Thematik auf unterschiedliche Weise narrativ und filmisch umsetzen, wobei wiederum die Auflösung anfangs klar definierter Identitäten Folge mnemographischer Prozesse ist.

Der auf YouTube verbreitete Videoclip *Dancing Auschwitz* (Jane Korman, 2009) ist für Thomas Nachreiner ein Beispiel für das Eingehen des Holocaust-Gedächtnisses in eine globale Populärkultur, die von Web 2.0 aus mit neuen Möglichkeiten die kontrollierte Medienöffentlichkeit einzelner Staaten aufbricht. Das Internet wird zum labyrinthischen Schauplatz, den nicht nur Agenten der Politik kollektiver Erinnerung (*Yad Vashem*) sowie diejenigen, die deren faktische Basis negieren (*Zündelsite*, u.a.), betreten. Hier wuchern auch beliebige Collagen von Fragmenten medial vermit-

telten Gedächtnisses. Trotzdem gibt es verdrängte Bereiche wie etwa die massenhafte Vergewaltigung von Frauen im Zuge von Kriegshandlungen. Júlia Garraios Beitrag zeigt am Beispiel von dem 1954 publizierten Werk *Martyrium und Heldentum Ostdeutscher Frauen* des katholischen Theologen Johannes Kaps, wie das traumatische Erleben sexueller Opfer sowjetischer Truppen in der Tradition der Christenverfolgung narrativ verklärt und im Rahmen des Kalten Krieges funktionalisiert wird. Elena Dimitrovas komparative Analyse des Bildes des Islams und der muslimischen Bevölkerung in aktuellen deutschen und bulgarischen Schulbüchern des Fachs Geschichte führt deutlich vor Augen, wie wichtig deren Konzeption für das Miteinander in der Gegenwart ist, wobei sich Brücken zum Beitrag von Maria E. Brunner ergeben, wenn es dort um Literaturdidaktik geht. Einerseits Integration im Sinne multikultureller Gesellschaft und andererseits Ausgrenzung, die in der historischen Affirmation Bulgariens begründet ist, wird maßgeblich durch die Art der Wissensvermittlung im Kontext der Schule determiniert.

Die Präsenz der DDR in Mozambik ist ein heute weithin vergessenes Kapitel sozialistischen Internationalismus der Siebziger und Achtziger Jahre. Sérgio Lorrés Untersuchung von Bild und Text der Reiseberichte, die in diesem Kontext entstanden, zeigt, wie selbst im plakativen Verbrüderungsdiskurs nach dem Kolonialismus in narrativen und deskriptiven Mustern zuweilen eurozentrischer Chauvinismus durchbricht. Der Band wird in seiner Vielfalt abgerundet durch einen Beitrag zu Wim Wenders *Lisbon Story* (1994) und *Palermo Shooting* (2009). Von einem über *road movie* hinausgehenden Begriffs des Reisefilms aus zeigt Sofia Unkart im Vergleich, wie die Begegnung mit dem ‚Anderen‘ Prozesse inszeniert, die unsere mediale Verfasstheit hinterfragen. Bei Wenders geht es um das Aufbrechen der im Medienkonsum automatisierten Zuordnung von Ton und bewegtem Bild oder um eine erneute Schule des Hörens und Sehens als existentielles Reise-Erlebnis, das zugleich im Gedächtnis der Mediengeschichte wühlt.

Der weitgespannte thematische Bogen, der in diesem Überblick zum Ausdruck kommt, lässt erahnen, wie bereichernd die Gespräche im Oktober 2010 im Rahmen des Symposiums *Interkulturelle Mnemographien* waren, dem dieser Band bleibendes Gedächtnis ist. Dabei sei abschließend an zwei zentrale Anliegen dieses Vorhabens erinnert, nämlich erstens, besonders sogenannte Nachwuchswissenschaftler zu Wort kommen zu lassen, und zweitens, der portugiesischen Germanistik im Bereich der Kulturwissenschaft neue Impulse zu geben. Daher zeichnete der Portugie-

sische Germanistikverband (APEG) mitverantwortlich für dieses Projekt. Beides, Symposium und Publikation, waren möglich dank der Zuschüsse der *Fundação para a Ciência e Tecnologia* (FCT) und des *Deutschen Akademischen Austauschdienstes* (DAAD). Unserer besonderer Dank gilt dem CEHUM in der Person von Ana Gabriela Macedo, der Leiterin des geisteswissenschaftlichen Forschungszentrums der Universidade do Minho, sowie Rui Magalhães vom Verlag *Húmus*. Zu guter Letzt ein Wort des Dankes an unsere Kolleginnen Idalete Dias und Joanne Paisana sowie an die Master-Studenten Noélia Santos und Ricardo X. Fonseca für ihre Mithilfe bei der Lektorierung der vielsprachigen Texte.

Braga, im November 2012

Die Herausgeber  
*Mário Matos & Orlando Grossegesse*

## INTRODUCTION

*Intercultural Mnemo-Graphies* has become a crucial place of multifaceted revisitations and approaches over the past few decades. In a field characterized by the most diverse forms of crisscrossing and intersections, philologists, once guided by a spirit of cultural and national affirmation, now have the opportunity to show they are capable of crossing frontiers and venturing into markedly new transdisciplinary research areas which reflect the restraints and sensibilities of globalizing western societies. In order to chart this place, a diverse panoply of concepts such as migration, tourism, translation, multilingualism, places of memory, national stereotypes, imagology and/or post-colonialism may be used. These concepts allow the field to be delineated without excessively marking boundaries or imposing watertight limits. Constructing, representing and mediating memories from an intercultural perspective requires methodologies that bring forth a complex and multiform panorama encompassing new horizons in place of uniformity and homogeneity. The studies presented in this volume attest unequivocally to this.

The collection of articles here published date from an international colloquium which took place in October 2010, organized jointly by the Department of German and Slavic Studies and the Research Centre for Humanities of Minho University (Braga, Portugal), under the intentionally polysemic title of *Intercultural Mnemo-Graphies*<sup>1</sup>.

The aforementioned diversity and heterogeneity of the nineteen contributions, both of theme and methodology, posed a certain difficulty for the organizers regarding the logical order to adopt. While the configuration could have been different, the chosen option was to begin with those

---

<sup>1</sup> Thomas Nachreiner is the only contributor who did not participate in the colloquium. He was later invited to contribute given the interest his thematic approach has for this volume.

articles of a more all-embracing theoretical character being followed by the papers that deal with more concrete cases, while trying to establish an historic chronology vis-à-vis topics.

Thus, the volume begins with two contributions that offer a theoretical contextualization for the problematic related to the construction of collective and/or cultural memories. Both critique the different concepts of traditional theories of cultural memory, reaching the conclusion that a significant part of them has become obsolete, given that they are too static and are based on long outdated models of cultures of national memories. Mário Matos considers that a transnational concept of memory could, even so, be partly supported by the tendentious transnational theories of Halbwachs and Warburg. However, Benjamin Inal's contribution, deriving from the examples of "cosmopolitan memories" based around the Holocaust and the destruction of Guernica, questions whether the process of transnationalization of memory could not contribute to an increase in conflicts driven by different functions of memory cultures.

Maria Brunner also reflects on transculturality as a consequence of the dilution of cultural concepts traditionally based on national models. She does so by analyzing diverse aspects of biographic, cultural and linguistic hybridism present in German-language literature written by authors not writing in their mother tongue. Such examples are represented by J. F. A. Oliver, Y. Tawada, E. S. Özdamar and W. Kaminer, whose writing shows the intrinsic link between experiences of migration and diverse questions related to language. According to Brunner, reading this kind of texts not only increases pedagogic sensitivity regarding relationships with the 'Other' but it also enriches didactic teaching-learning methodologies for non-maternal language learning.

Starting from the pan-European phenomenon of the series of images of national heroes who made, from the time of the French Revolution, a significant contribution to the construction of traditions of identity, Alfred Opitz reflects and illustrates the history, the forms of representation and the functions of the 'sequencing' processes of historical figures until its deconstruction at the end of the XX century.

The two following articles broach the subject of intercultural perception and communication from an imagological perspective, although in different contexts. Joanne Paisana makes a comparative analysis of the genesis and the functions of two nineteenth-century figures of caricature who represent the national stereotypical character of the English and the Portuguese. She focusses on the propaganda aspect of *John Bull* and *Zé Povinho* in the Eng-



lish and Portuguese press, deriving from the tensions of the Portuguese-British' Ultimatum crisis. Carlos Pazos, in turn, reflects on the images of Galicia and the Galicians that circulated in Portugal at the beginning of the XX century. His case study is based on the literary work, the cultural trajectory and the political interventions of Alfredo Guisado, one of the most active members of the (descendants) of the Galician community in the Lisbon circles, denouncing and combatting the contemporary negative stereotypes of his native region.

The *spatial turn* broadly constitutes the theoretical context of the three following contributions by Rogério Madeira, Catarina Martins and Martina Emonts. In the former, representations and meanings in the historical romance *Der Sadducäer von Amsterdam* (1834), dedicated to the Sephardic Jew Uriel da Costa, are analysed. According to Madeira, by way of a detailed (re)construction of "spaces of humiliation and sacrifice" experienced by the protagonist at the beginning of the XVII century, this work by the German writer Karl Gutzkow contributes to the long lasting inscription into cultural memory of the tragic destiny of that Jew of Portuguese descent. Catarina Martins, in turn, analyses the metropolitan, spatial cartography drawn by the Viennese expressionist Robert Müller (1887-1924). In the strange text entitled *Manhattan* (1920-23), a mixture of romance and essay, the big city is portrayed by the Austrian as the place *par excellence* of his global utopia. This utopia should fuse the individual and universal dimensions since it is there that all frontiers disappear, whether they be those that separate cultures, races and genders, or those of a discursive and textual nature. Martina Emonts also dedicates herself to a 1920s work. Her contribution, however, involves another often neglected textual genre: the tourist guidebook. As an example, she analyses the book *Eine Reise nach Madeira* [A Journey to Madeira] by the once popular German writer Otfried von Hanstein (1869-1959). Using an interdisciplinary approach, she shows how the diversity of topics dealt with in this work gives us a complex mnemo-graphy of the landscape, social, economic and cultural 'reality' of the region of Madeira. The projected image emanating from an external gaze makes an idealized picture in an 'island of happiness' lost in the Atlantic Ocean which even today significantly determines the hetero-perceptions and the touristic discourse related to this archipelago.

A light, tranquil and peaceful place in contrast to the rest of dark Europe immersed in the hell of World War II: this was Portugal's image in the first half of the 1940s. Analyzing a series of journalistic reports penned by the Swiss Annemarie Schwarzenbach (1908-1942), Maria de Lurdes Godinho's

contribution demonstrates how this positive projection superimposes on the perception of the implications of the authoritarian and repressive Estado Novo. This is true even for the representations elaborated by confessed anti-fascist foreign personalities. This article begins a sequence of contributions dedicated to diverse themes connected with experiences and memories of fascism, WWII and the Holocaust.

Thus, Kathrin Seidl-Gómez reflects on the significance of the memory of exile during the national-socialist period. Focussing on the case of the literary and cultural critic Ernesto Volkening, who took himself into exile in Colombia in 1934, this paper reflects on the profound implications of uprootedness for the exiled in the processes of construction of patria (*heimat*) and of individual and collective identity.

In his turn, Orlando Grossegeesse considers the contribution of the so-called 'bystander' witnesses in the construction of mnemo-graphies related to the Holocaust. Paradigmatically, the case of Joaquim Paço d'Arcos (1908-1979) is analyzed – a forgotten writer who was Head of the Foreign Office Press under Salazar (1936-61) and who, at the time, enjoyed a considerable reputation. A rereading of his texts reveals the presence of the so-called 'financial death' of the Jews. While one of his novelettes, published in 1942, deals with the tragic destiny of a Jewess who discovered – too late – the involvement of her 'Arian' husband in this 'business', a 1961 novel views the role played by Portugal from the imaginary perspective of a 500 escudo banknote whose eyewitness account ends only on the threshold of the gas chamber.

In the last few decades, the approaches concentrate largely on the so-called 'postmemory', namely the persistence and transmission of Holocaust memories in the context of family and social relationships. Anabela Simões exemplifies this in her analysis of the 2004 novel *Eine Liebe am Tiber* [Love on the Tiber], penned by the writer Jan Konnefke (\*1960), where the intercultural component of Italian-German relations has an indelible effect on the formation of identities and places of memory. The post-Holocaust generation and its way of dealing with family history is equally the central theme of Lea Wohl's contribution. Her essay focusses on two German language film productions, *Meschugge* (1998; Dani Levy) and *Gebürtig* (2002; Robert Schindel / Lukas Stepanik), which treat this issue via different narrative and filmic forms. What is common, however, is the fact that both films show, by mnemographic processes, a questioning and consequent dilution of identities which had initially seemed clear, apparently unquestionable and unbeatable.

The Youtube video clip *Dancing Auschwitz* (Jane Korman, 2009) is, for Thomas Nachreiner, a paradigmatic example of the assimilation of Holocaust memory by a popular global culture that, via web 2.0, allows the traditional state control of communication means and spaces to be demolished. The internet is transformed into a stage used not only by actors/agents promoting collective memory, as is the case of the prestigious institution *Yad Vashem*, but also by the those who deny the Holocaust's factual basis (*Zündelsite*, among others). The cyber space clearly denotes a vast proliferation of fragmentary collages of all kinds of coexisting memories. Even so, there are still little-known areas like the case of mass rapes of women in war scenarios. This is Júlia Garraio's theme. In an analysis of a 1954 work written by the Catholic theologian Johannes Kaps, entitled *Martyrium und Heldentum Ostdeutscher Frauen* [Martyrdom and Heroism of the Women of East Germany], the 'reports' of German women raped by the invading Soviet troops are considered. On the one hand, they match a long Christian tradition of dogmatic discourse of victimization and, on the other hand, suffer a clear functionalization in the light of the antagonistic discourses of the Cold War which transform the reconstruction of this memory into an extremely problematic process.

Elena Dimitrova makes a comparative analysis of the school history books of contemporary Germany and Bulgaria, focussing on the construction of stereotypical images of Muslims in the two countries. Her study concludes that there are very different education policies and cultures. In the German case one sees the construction of a multicultural society, in the Bulgarian, exclusion of minorities is evident with the aim of building an historic discourse based on an outdated idea of homogeneous national identity.

The presence of the German Democratic Republic (GDR) in post-colonial Mozambique is almost forgotten by both countries today, this being rescued by Sergio Lorré's contribution. In his analysis of discursive and pictorial scenes in diverse books and travel reports of the African continent by East German writers, he concludes that the noticeable rhetoric of International Socialism denotes certain Eurocentric, chauvinistic traits that do not sit well with the well-intentioned equality discourse of the communist regimes.

The last essay reflects on two films by the German director Wim Wenders, *Lisbon Story* (1994) and *Palermo Shooting* (2009), where the journey functions as the major impulse for the construction of the complex process of mediation and mediating experiences and (inter)cultural memories.

From a film concept that goes beyond that of the 'road movie', Sofia Unkart demonstrates how the encounter with the Other is capable of awakening processes that question our existence which is clearly coined by media. By suggesting a rupture with our film consumption habits that automatically associate sounds and sights with movements, Wenders' works suggest a new school of gaze and listening which is materialized more clearly in the travel experience.

Hence the vast and diverse range of themes of this volume is completed by an essay that establishes an explicit link between the two main topics proposed for discussion: *mobility* and *memory*, seen in an intercultural and intermedia perspective. As expected, the ambivalent *topos* suggested for debate resulted in a diversified panoply of themes and methodological approaches which, as a whole, gives us not a one-dimensional portrait or cartography, but rather a necessary multidimensional mapping of an area which is by nature complex and multifaceted. The diversity of the collected articles in this volume is therefore the reflexive result of the complexity intrinsic to the processes of construction and representation of (trans)cultural memories.

Having made a brief resume of the contents of the present book, thanking all those who fruitfully contributed to the underpinning debate, two of the main objectives that originated it should be remembered: to give a voice to the so-called young researchers and provide new impulses for Portuguese German Studies in the cultural studies area. The *Associação Portuguesa de Estudos Germanísticos* (APEG) is, therefore, co-signatory of this project.

Our institutional thanks go to the *Fundação para a Ciência e Tecnologia* (FCT), to the *Deutscher Akademischer Austauschdienst* (DAAD), to the *Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho* (CEHUM) and to the publisher *Húmus*, for their support which, together, made the international colloquium *Intercultural Mnemo-Graphies* and this publication with the same title possible.

Finally, we would like to thank our colleagues Idalete Dias and Joanne Paisana as well as Master's students Noélia Santos and Ricardo X. Fonseca, whose translations, proof readings and corrections of English copy were a precious help for this publication.

Braga, November 2012

The organizers  
*Mário Matos & Orlando Grossegeisse*

# TOWARDS A TRANSCULTURAL CONSTRUCTION OF MEMORY

Mário Matos

## 1. “THE CURRENT UPSURGE IN MEMORY”

Since the 1980s there has been a notorious intensification of transdisciplinary research on cultural memories that still persists. What Aleida Assmann (2009: 17) wrote in 1999, in the first edition of her famous book *Erinnerungsräume* [Spaces of Memory], about the manifold “forms and transformations of cultural memory”, is still valid in its fourth edition, published ten years later: there is a “new dominance and ongoing fascination of the memory-paradigm”. This massive and persistent – academic and non-academic – interest in all kinds of cultural memory, critically considered by some scholars as a “memory boom” (Winter, 2000)<sup>[1]</sup> or in an even more radical view as a “fetishistic ‘memorialism’” (Nora, 2011: 437), is corroborated, on the one hand, by several recent editions of academic handbooks, companions and readers specifically dedicated to the vast and diversified field of memory studies<sup>[2]</sup>, and, on the other hand, by an intense proliferation of popular cultural forms and modes of capturing, narrating and disseminating the most diverse types of individual and collective memories.

---

1 See also Benjamin Inal in this volume.

2 For example, Erll / Nünning (2010), Olick *et al.* (2011) or Pethes (2008).

There is a wide and complex range of different elements that explain what Pierre Nora (*ibidem*), in an article written in 2002, designates as “the current upsurge in memory”. While it is beyond the scope of this article to expose this complexity in an appropriate way, let us briefly outline only some of the reasons behind it.

The most obvious reason for this worldwide positive conjuncture in the production and studies of cultural memories has to do with what might be called the second media revolution. It is evident that the profound transformations induced by the different types of visual, audiovisual and digital media during the last century provide an enormous potential to record, remember and represent lived and living History. It started with photography in the last decades of the nineteenth century, then with the moving sound waves and images, first in the radio and later in the cinema and TV, until home video came along and the internet, which actually gives us the possibility to integrate and fuse in a simple way all those – historically speaking – previous media in one super- or hyper-medium. This increasing technical readiness in recording, preserving and transmitting private or collective memories amounts to an immense archive that undoubtedly provides substantial material and makes room for different approaches, not only in what concerns the social construction and / or cultural production of stories and histories, but also the analytical and reflexive research about that huge sum of memory-narratives.

Another reason for this contemporary “emergence of a ‘new wave’ of cultural memory studies” (Erlil / Nünning, 2010: 7f) is less material and tangible. It is grounded in a more epistemological as well as political level. To put it shortly, we can consider the growing consciousness of the end of Lyotard’s *master narratives* as the main reason for the significant increased interest in every kind of memory. That means that the failure of a teleological way of thinking that conceived history as a (positive) linear evolution where the present was directly linked to the past and the future, on the one hand, and the collapse of authoritarian regimes with their inherent instrumentalization of history in order to create ideological and national discourses of identity, on the other hand, demanded and still demand the search for new ways to construct alternative identities which apparently do not obey the orders of hierarchical structures of political power. Since the discourse of traditional historiography was denounced by Eric Hobsbawm as a powerful construction for the *invention of tradition* and considered by Benedict Anderson as essential for the constitution of *imagined communities* serving nationalism, we conceive cultural memory as something that is shared by a

group (that might be national or not), but is not externally imposed. Hence it seems to be an acceptable solution for producing identity. Unfortunately, that alternative is not so straightforward, because history and memory are not at all separable spheres but are, in reality, inextricably linked together. In fact, this complex interconnection represents the crux of an interesting discussion and negotiation that actually takes place between the various research perspectives inside the manifold field of memory studies. But this is not the place to elaborate on this matter. In order to achieve the goal of briefly explaining the reasons for the current memory boom, it will suffice to mention the increasing doubts about the 'trueness' and 'authenticity' of official historiography and official narratives of national memory, which could be observed during the last decades.

This growing suspicion towards the traditional *master narratives* of the national(ist) and / or imperial(ist) historiographies is not merely speculative. Even if we focus only on the history of the twentieth century, we can identify at least two major transnational catastrophic events that nourish and legitimize the mentioned mistrust: the horrors of the Second World War and the oppression carried out by the so-called socialist regimes during the Cold War. If the breakdown of the 'socialist world' is an obvious cause for a kind of new Spring of Nations and the respective (re)construction of narratives of collective identity in Eastern and South-eastern Europe, where the claims for democracy and independence of formerly oppressed people and ethnicities unfortunately also led to the Balkan War in the last decade of the twentieth century, the darkest cloud of the past which still overshadows the transnational views and perceptions of present memory studies continues to be the Second World War. In particular, the extremely difficult reminiscences and remembrances of the Shoah that fill entire libraries on their own still haven't ceased the intensive work of recovering and mediating a memory that largely transposes all national borders and occupies individual and collective victims, offenders, witnesses and researchers from several different generations.

Considering the specific collective trauma caused by the horrific regime of the Third Reich and due to the fact that the generations who lived and experienced that period are gradually disappearing, it obviously doesn't surprise us that this increasing interest in the ways a (trans)national memory – in this case a (trans)national trauma – can be preserved for and transmitted to the post-holocaust generations finds a strong expression especially in the German *Kulturwissenschaften*. This research area about the Nazi period and the Shoah as "traumatic sites of memory", as "topogra-

phy of terror”, is notoriously represented by the works of Aleida Assmann (2009: 328-339), among many other prominent senior researchers, but also by many younger German scholars from different areas or German Studies researchers of various nationalities, as clearly shown by several contributions included in this book.

To complete this unavoidably simplified and schematized summary of the diverse reasons for our contemporary awareness of the high significance of collective memories in the complex question of identity, we also have to mention the global process of political decolonialization which lasted at least a whole century. Beginning in the late nineteenth century with the implosion of the colonial system in South and Middle America, continuing after the First and Second World War with the breakdown in several phases of the British Empire in Asia, and ending in the 1970s with the last European Empire – namely Portugal – in the African continent, this long and extremely complex process of collapsing imperial narratives and emerging of various different national discourses, which entails very delicate questions of ethnical identities far from being resolved, provided the ground for another very important, wide-ranging research field called Post-Colonial Studies. It is evident that this paradigm, which can be branched into several sub-areas related to Subaltern Studies and which expresses itself in the research work on ethnic minorities as well as on very different kinds of sub- or countercultures, has very close connections to Cultural Memory Studies as well. All those collective entities claim for the right of their difference, or, in other words, demand their own legitimizing narrative of identity which obviously includes the (re)construction of diversified, nearly uncountable sorts of cultural memories. This worldwide intense circulation and negotiation of symbols and narratives of identity is certainly one of the main characteristics of our contemporary world that may help us to understand the current memory boom.

## 2. CONCEPTS OF CULTURAL MEMORIES

But let us take a step back and briefly trace the germination of the modern notion of cultural memory. Like *Cultural Studies*, understood in the sense of the German *Kulturwissenschaften* that emerged as a research field in the beginning of the twentieth century, the various theoretical concepts of a collective or cultural memory came up about one hundred years ago. In a wider sense, memory studies have a long history that can be traced back to at least the ancient Greek and Roman philosophers who coined durable



metaphors and techniques for handling the complex phenomena of individual and collective remembrance. But if we refer to memory studies as a field of more or less systematic reflections on the mechanisms and functions of supra-individual memories (cultural memories), we can pinpoint the emergence of its modern configuration as a research area in the late nineteenth and early twentieth century. It was in that era of a notoriously epistemological crisis that a certain critical view on the official national historiographies, built upon teleological and heroic master narratives, emerged, opening up spaces for other collective memories of certain social classes or ethnical groups that didn't fit in those national stories / histories.

One of the most eminent and controversial thinkers of that time was Friedrich Nietzsche, who in his *Unzeitgemässe Betrachtungen* [Untimely Meditations] of 1874 critically reflected “On the Use and Abuse of History for Life” [Vom Nutzen und Nachteil der Geschichte für das Leben].<sup>[3]</sup> Even if we can't consider him the founding father of modern research on cultural memory, it was Nietzsche who gave a very important – and thus very controversial – input to the reflexive interest in this phenomenon.<sup>[4]</sup> His assumption of a “surfeit of memory” that, according to him, functioned as a barrier for creativity and novelty, or, in other words, blocked the free evolution and ‘real’ progress of life and humanity, can effectively be seen as a starting point of a certain kind of vicious circle in which we still find ourselves today. By pointing out the need to forget, Nietzsche directed our attention to the fact that in order to live our individual and collective lives one has not only to remember but also to elude remembrance. But the problem is much more complex than it seems at first glance and opens up a wide range of questions that are still being discussed. Considering the catastrophic experiences of the twentieth century mentioned above, it is impossible to know how to deal with the dialectical aporia between the duty to remember and the right to forget. But it is also impossible to find answers to unsolvable questions like: What can or should we forget? Who has the legitimacy to decide what to remember and what to forget? How much do we need to remember and to forget to still feel ourselves as personal and collective identities? How can we select the meaningful information from an apparently never-ending archive, especially in the digital era? How to deal with our increasing multiplicity of different and simultaneous identi-

---

3 For an English version of an excerpt from this programmatic essay by Nietzsche, see Olick *et al.* (2011:73-79).

4 About Nietzsche's contribution to the development of the memory-paradigm see, for example, Pethes (2008: 32-38).

ties in a globalized *and* glocalized world at the same time? These are the problems and questions that currently dominate the intricate discussions in the wide field of cultural memory studies.

Coming back to our intended short historical overview of the emergence of modern theoretical concepts of cultural memory, we will focus our attention on two thinkers, Maurice Halbwachs and Aby Warburg, who, according to Astrid Erll (2003: 158), were “the first ones to name and systematically reflect this phenomenon [of collective or cultural memories] within the frame of a modern theory of culture.” In this sense, they can be considered the “inventors” of the “two main traditions” upon which “the contemporary research about cultural memory” is based.

When, in 1925, the French sociologist Maurice Halbwachs published his study *Les Cadres Sociaux de la Mémoire*, he provoked a rather polemic reception by his contemporaries.<sup>[5]</sup> This work about the ‘social frames of memory’ deconstructed the common theories of famous thinkers of that time, such as Henri Bergson and Sigmund Freud, who conceived the memory process as a strictly psychologist and individual one. Halbwachs argued that each personal way of reminding has an intrinsic, indissoluble relation to the social *milieu*. This means that the collective conditions of a certain group, like a family, a religious community, a professional or social class, inevitably determine a personal remembrance as something that is simultaneously shared and framed by a ‘collective memory’. This notion is also the title of his second book *Mémoire Collective*, on which he worked for over 15 years and was only published in 1950, five years after his death. Even if Halbwachs’ dichotomous concept of a collective memory as a social construction, which in his view should be strictly separated from history / historiography, has been exposed to several critiques over the times, it undoubtedly represents one of the fundamental studies for a research area he originally divided in three different levels: the theory of the social pre-conditions in which every individual act of memory is contextualized; the research on the forms and functions of specific generational memories; and the transposition of the sociologist concept of collective memory to the area of cultural heritage and the formation of traditions. To sum up Maurice Halbwachs’ indispensable contribution to current research on cultural memories, we can say that he had the clear notion that a collective identity doesn’t only function in a limited space and time but can also be mediated to further generations by human interaction and communication, as well as

---

5 See for instance Marc Bloch’s harsh critique in Olick *et al.* (2011: 150-155).

by different kinds of cultural and material artefacts, such as books, images, buildings, instituted knowledge, facts, etc. that create a common symbolic order.

Related to this concept of collective memory as a transposable symbolic order between different historical time frames, we have to mention at least another very important contribution that is often overseen in international research. In the 1920s, the German Historian of Arts and Culture Aby Warburg developed a theory of culture and memory – in fact it was quite a diffuse, fragmented concept, and not a “theory as such in an ordered form” (Gombrich, 2010: 104) – founded upon the idea that “social memory” [soziales Gedächtnis] basically consists of a procedural, collective construction and reconstruction of symbols. For him, and so differing from other cultural theorists of his time who focused mainly on oral and written narratives, those collective symbols are especially constituted by art, which he regarded as an “organ of social memory”, by images and other iconic artefacts, as well as by popular rituals and handcraft. In what concerns Aby Warburg’s works, it is also important to mention that his ideas are mainly based on a visual concept of cultural memory which he doesn’t conceive as a dead archive, but as a kind of repository of “mnemonic energy” [mnemische Energie]. In his understanding, this “savings bank” of icons, as he called it, can always be updated due to the media-like and especially pictorial anchorage of memory. In other words, visual art and artefacts understood as material traces of memory, as “engrams”, which “may, under suitable conditions, be reactivated and discharged” (*idem*: 106), permit fruitful exchanges and migrations between different places and times.

In order to conclude this brief overview of the important contributions by Maurice Halbwachs and Aby Warburg to memory studies, both dating back to the first decades of the twentieth century, we have to consider that they are absolutely fundamental to our contemporary concepts of cultural memories. There is no doubt that they anticipate more recent key notions in the current field of memory studies. They emphasize the possibility that a cultural memory can or should always be transformed and updated as well as the notion that culture and memory are constructive processes that always depend on their social conditions and media environment and that their uses can change according to the different times and spaces of cultural production and reception. This is quite revolutionary, especially if we put Warburg’s and Halbwachs’ theories into their own historical context, and later we will further consider their work in our reflections on the transcultural construction of memory.

### 3. NATIONAL “SITES OF MEMORY”

Another very influent concept of cultural memory is that of “lieux de mémoire”. In a monumental work, first published in seven volumes, between 1984 and 1992, the French Historian Pierre Nora registered and exploited nearly two hundred “sites of memory” he considered specifically symbolic for the French nation.

Nora shares with Halbwachs the idea that memory and history are not the same thing, as clearly demonstrated by the following quotation from the opening essay in the first volume of *Les lieux de mémoire*: “Memory, history: far from being synonyms, we become aware that they are in all ways opposites.” [Mémoire, histoire: loin d’être synonymes, nous prenons conscience que tout les oppose.] (Nora, 1984: XIX). But he doesn’t totally share Halbwachs’ belief in the existence of collective memories. Nora’s sceptical – or perhaps even apocalyptic – vision can be summarized in the following sentence from the same foreword: “We speak so much of memory because there is so little of it left” [On ne parle tant de mémoire que parce qu’il n’y en a plus.] (*idem*: XVII).

Pierre Nora’s project can therefore be seen as a last attempt to save or re-construct not a linear collective memory of a Nation whose society has allegedly lost the traditional relation to its History that used to function as the provider of a certain ‘natural’ group or national identity, but only emblematic pieces, symbolic fragments of a historically built identity. The sites of memory catalogued by Nora are therefore conceived as a kind of an open archive with a non-hierarchical collection of a myriad of elements that are in any way linked to the past of the French Nation and that every *citoyen* can now use in order to (re-)construct or (re-)activate his or her national memory that, in the author’s view, was in danger of disappearing.

It’s also important to point out that Nora’s “lieux de mémoire” shouldn’t be understood as places or sites in a strict topographical sense. It’s true that they can be geographical or topographical places of memory, such as towns, rivers, landscapes, but also material artefacts, such as buildings, like the Eiffel Tower, flags, sculptures, images, artworks, etc., or even non-material, such as intangible and symbolical ones, like the philosophical texts of Descartes or Hugo, literary and legendary figures like Jeanne d’Arc, historical personalities or dates, the *Marseillaise* and so on.

This heterogeneous and multifaceted collection of sites of memory shows that Nora no longer offers a coherent and linear narrative of French History, but a long inventory or archive of signs, symbolic marks or traces

of an explicitly national memory and identity that, according to his own notion, should provide a certain kind of emotionally charged link between the traditional, academic 'history' and the diffuse popular memory.

Despite a certain theoretical lability, Nora's concept has been very successful, since it has been 'imported' by several different national scholars and publishers, like "in Germany, Italy, Spain, and the Netherlands, and other countries will soon follow" (Den Boer, 2010: 22). But it has at least one weak point: it is basically conceived upon an essentialist vision, as if France had a "special position", "a French *specificité*, a kind of French *Sonderweg* compared to the English Monarchy or the German Empire" (*Idem*: 22). Indeed, Nora's perspective on the French past seems unable to recognize that "no European nation ever witnessed splendid isolation or any sort of quarantine", as Den Boer (*idem*: 24) rightly underlines. This sort of transnational blind spot and / or transcultural lack in Nora's sites of memory is exactly the point where we should critically retake and rethink his very influent concept.

In fact, there are already some interesting examples of a critical and therefore fruitful transposition of Nora's model. One of them, which we would like to expose here as a paradigmatic case, is its adaptation to the German project *Deutsche Erinnerungsorte* (François / Schulze, 2009), first published in 2001. The bi-national constellation of the coordinators themselves, as well as the multidisciplinary approaches and the multi-nationality of the more than a hundred contributors, coming from Germany, Austria, Poland, France, the Czech Republic, Israel, Great Britain, Switzerland and the USA, is a first indication of a certain critical revision of the original French national concept which was transposed to the sites of memory in the German speaking cultural space. As the editors, Etienne François, professor of German and French History, and Hagen Schulze, professor of German and European History, highlight in the introduction, the transnational and transdisciplinary collective authorship is "certainly not irrelevant" but is an intended enrichment for the "open [and] pluralistic" project itself (*idem*: 21). Assuming a "decisively European alignment", they make clear that, explicitly against Nora's closed national concept, in the case of the German sites of memory, the intention could never be to map a "Germany closed in itself", but as a space of memory "opened to its neighbours and Europe" (*idem*: 19). Therefore, this concept contains a special focus on transnational "shared sites of memory" (*ibidem*), which means those sites that are significant not only for the memory of the Germans but also for that of its neighbours and which might be situated inside or outside the

(historically very fluid) political borders of the German nation, such as the Heldenplatz in Vienna, the Cathedral of Strasbourg, Versailles, Rome or Stalingrad, among others. The “constant inclusion of the vision from outside in its interplay with the vision from inside”, which according to the editors, are both “constitutive for the emergence and development of the German memory cultures” (*ibidem*), expresses in a very obvious way how Pierre Nora’s concept of national sites of memory can and should be rethought for similar projects by including an intercultural and transnational dimension which is naturally inherent to nearly every construction of cultural identity. The fact is that the foundational myths of several nations, for example conveyed through written texts, like the *Germania* by the Roman Tacitus, or heroic figures, such as the ancient Germanic Arminius from the battle of the Teutoburger Forest, are inexorably grounded on very diversified kinds of transcultural contacts. Consequently, any analysis of the narratives of memory and identity – even if it is still legitimately more or less conceived as a national (hi)story – demands that we take this cultural mobility into consideration. This paradigmatic example of the project about German sites of memory shows that it is possible to avoid an essentialist, closed vision of national cultural memories, if we think and represent ‘our’ collective pasts without excluding the intervention of the ‘Other’ in its construction.

#### 4. TRANSCULTURAL “SITES OF MEMORY”

If we consider, like James Clifford (1997: 17-46), that nearly all cultures are essentially “travelling cultures” which can’t exist for long periods without any intercultural contact, and that “roots” and “routes” are not only homophone but also semantically interdependent notions, then we have to transfer or, better, to re-place and re-territorialize Nora’s concept of national sites of memory into a *transnational* and *transcultural* context.

Mainly due to the physical and medial hyper-mobility of our days – a hyper-mobility that particularly during the last century has transformed at least a considerable part of humanity into ‘citizens of the world’ (it can be as bourgeois tourists or as poor migrants or even as political exiles) – the notion of cultural memory can no longer be conceived strictly inside the traditional borders of national states. This means that, as Zygmunt Bauman in his essay “From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity” puts it, we have to keep in mind that “(...) if the *modern* ‘problem of identity’ was how to construct an identity and keep it solid and stable, the *postmodern*

'problem of identity' is primarily how to avoid fixation and keep the options open" (Baumann, 1996: 18). So, if there is no doubt that the so-called globalization process has changed the world – and here it doesn't matter if the changes are for the better or worse – and consequently also transformed our ways of conceiving the self and the Other, which is a dichotomy that obviously tends to break up in hybrid identities, then the time has definitely come to rethink the 'nationalized' categories of cultural memory.

But this doesn't mean that we can or should globally give up the notions of history and / or memory of certain cultural regions and groups. In fact, globalization also has its other side: what Roland Robertson (1995) defined as "glocalization" finds its expression in a kind of worldwide renaissance of the interest in local cultural memories and traditions that seemed to be disappearing due to the growing standardisation induced by economic and cultural globalization. Together with the increasing cultural homogenization the claims for difference and for certain collective identities by all kinds of particular communities grow. Currently global cultural standardisation goes hand in hand with cultural fragmentation.

Another curious reversal effect of the so-called "McDonaldization" (Ritzer, 1998) or Americanization of the world-culture is what I've recently come to name as the global "kebabization". Arriving by plane, train or bus in a strange town anywhere in the world, besides the local food offer, you will probably find a kebab-shop next to McDonald's. My point of view is that this reflects the cohabitation or struggle between globalized Western and Eastern cultures. Or, if we want to put it in another, less dualistic way, we can also say that this sort of rivalry between hamburgers and kebab in the same area is an obvious expression, a very tangible materialization or manifestation of the transcultural hybridity which characterizes urban societies all over the world. There can be no doubt that we already live in a "Culture-Monde" (Lipovetsky / Serroy, 2008), in a kind of universal hyperculture, which transcends all kind of borders. But at the same time we also live in a certain regional culture. A substantial part of the world's population has at least two collective identities: a global one and a local one, and thus it goes without saying that it is simply unrealistic to continue conceiving cultural memory within the limited frame of a nation or a region.

Our every-day lives – and that means our identities – are coined by hyper-mediality, which brings us, 24 hours a day, millions of images of the 'Other' into 'our' own sweet homes through TV, the internet, the cinema or even by reading a book written by someone who doesn't belong to 'our' national culture. Our daily lives are exposed to more and more multicul-

tural societies, which means, for example, if we only want to look at the positive side of this complex question, that we can have all the tastes and flavours of the world just around the corner in the multinational supermarkets and restaurants or hear all the different sounds and languages in the so-called 'world-music'.

As mentioned above, transcultural and transnational hyper-mobility is another main characteristic of contemporary life that finds its most obvious social, cultural and economical expression in mass tourism and mass migration. If the phenomenon of hybrid identities caused by migration is quite obvious, and this is what is usually articulated in the common statement of migrants that feel themselves situated in-between two cultures, the implications of tourism for the question of cultural memories and identities might be less clear. If we put aside all the understandable critique regarding the negative impact of mass tourism on local cultures, we can observe that it doesn't only lead to a standardisation but also at the same time to a differentiation and particularisation of certain sites of memory. Even if the preservation of regional or local cultural memories can be seen as a kind of artificial preparation for satisfying the exotic wishes of the tourist, it is true that due to politics and economics of conserving the social habits and cultural expressions of certain communities during the last decades, step by step, a sort of a global archive of cultural memories has been created.

The most important official promoter of this global memory is represented by the UNESCO program for the preservation of worldwide cultural and natural heritage. Since 1972 it has mapped over 850 "sites of memory" in the strict topographical sense spread over 140 countries, sites which billions of people, notwithstanding nationality, feel are a part of them too and therefore have to be treated with respect and responsibility by a global community. This effort signalizes that we are already gaining a certain conscience for sharing a global cultural memory, which obviously coexists with all the multiple national and local memories.<sup>[6]</sup>

The recent nomination by the UNESCO of the music genre *Fado* as Intangible Cultural Heritage of Humanity represents the prolific interconnection between a certain 'nationalized' local memory and a worldwide cultural memory. As pointed out by the general coordinator of this Portuguese proposal, when he was interviewed by the newspaper *Expresso*, the fact that *Fado*, which traditionally symbolizes a kind of a collective Portuguese sentimentality and mentality, has now integrated what we could call

---

6 See, for example, Lipovetsky / Serroy (2008).



in a mystical expression the 'global soul' and will produce, in what refers to matters of memory and identity, a double positive effect. On the one hand, it "helped us [Portuguese] to rediscover, (...) to better understand and consolidate, jointly, the fundamental role of *Fado* in our own view of ourselves, in our ability to be who we are, and that includes being permanently open to the world." On the other hand, this inclusion of *Fado* into the "global treasure" of cultural heritage also means that "the Portuguese culture in general will attract international attention" (Expresso / Actual, 2011: 12). In other words, to put it in a less emphatic way: global cultural programs such as those supported by UNESCO do not only help to preserve and solidify local cultural memories and therefore enforce regional identities, they also contribute to their recovery for a transnational cultural memory which is undoubtedly characterized by a great number of different memories and cultural habits.

Even if it seems very difficult to give an appropriate expression to this very intense diversity and high complexity of a transnational cultural memory, it's time to face that it cannot solely be constructed by the economic logic of global capitalism and marketing. Besides this visible aspect of a 'triumphant' globalization on the economic level, our conception of a transcultural memory must include not only a necessarily transnational remembrance of the Shoah as humanity's biggest *trauma*, but also of the 'small treasures' of local cultures which may be buried alive if they are not perceived as integrative parts of a global cultural heritage.

## 5. INSTEAD OF A CONCLUSION ...

... I would like to come back to the two important early theorists of the concepts of collective and cultural memories mentioned above. Both Maurice Halbwachs and Aby Warburg have also given their precious contributions to the construction of a *transcultural* concept of sites of memory I've been referring to. Aby Warburg's last project was *Mnemosyne* (1924-1929), a composition named after the major goddess of memory in Greek mythology. It consisted of an exposition or exhibition conceived as a kind of world-art atlas that was composed by a vast series of very heterogeneous pictures of persons and assorted artefacts taken from different times and different countries. The intention was to illustrate the potential of a visual memory which would be able to form a transcultural 'memory commu-

nity' shared by the two apparently very different continents and cultures of Europe and Asia.<sup>[7]</sup>

In 1941, an era of overheated nationalism and racism, the Jewish Maurice Halbwachs, who died in the concentration camp of Buchenwald in 1945, published a book that symptomatically didn't get the attention it deserved. *Topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte* [Legendary Topography of the Evangelists in the Holy Land] is an extraordinary attempt to show, by diachronic analyses of several kinds of literary and iconic representations of the Near East, especially those in hundreds of mediaeval travelogues by pilgrims, how an explicitly transnational linkage of a topographical memory and a cultural heritage (in this case a religious one) can be transmitted over more than a thousand years.

Those are only two early examples that show just how necessary and possible it is to conceive the notion of *sites of memory* as a provider for human identity not based on a national viewpoint, but on the contrary, on a perspective that considers the real human condition in a multi- and transcultural world.

## REFERENCES

- ASSMANN, Aleida (2009), *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: C. H. Beck. [4<sup>th</sup> edition; first published 1999]
- BAUMANN, Zygmunt (1996), "From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity". In Stuart Hall / Paul Du Gay (eds.), *Questions of Cultural Identity*, London / Thousand Oaks / New Delhi: Sage, pp. 18-36.
- BLOCH, Marc (2011), "Mémoire collective, tradition et coutume: À propos d'un livre récent". In Jeffrey K. Olick et al., *The Collective Memory Reader*, pp. 150-155. [first published in *Révue de Synthèse Historique* 40 (1925), pp. 73-83]
- CLIFFORD, James (1997), *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge / Massachusetts / London: Harvard Press.
- DEN BOER, Pim (2010), "Loci memoriae – Lieux de mémoire". In Astrid Erll / Ansgar Nünning, *A Companion to Cultural Memory*, Berlin / New York: De Gruyter, pp. 19-25.
- ERLL, Astrid (2003), "Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen". In Ansgar Nünning / Vera Nünning (eds.), *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, Stuttgart, Weimar: Metzler, pp. 156-185.

---

7 For a visualization of Warburg's *Mnemosyne-Atlas* see: <http://www.medienkunstnetz.de/works/mnemosyne>.

- ERLL, Astrid / NÜNNING, Ansgar (eds.) (2010), *A Companion to Cultural Memory*, Berlin/New York: De Gruyter. [first published 2008 as: *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*]
- EXPRESSO / ATUAL (2011), “O Fado já não é só nosso”, published 26/11/2011, p. 12.
- FRANÇOIS, Etienne / SCHULZE, Hagen (2009), *Deutsche Erinnerungsorte I*, München: C. H. Beck.
- GOMBRICH, Ernst (2011), “Aby Warburg: An Intellectual Biography”. In Jeffrey K. Olick *et al.*, *The Collective Memory Reader*, pp. 104-109. [excerpt from the original publication in 1997]
- HALBWACHS, Maurice (1994), *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris: Albin Michel. [First published in 1925]
- HALBWACHS, Maurice (1997), *La mémoire collective*, Paris: Albin Michel. [first published in 1950]
- HALBWACHS, Maurice (1972), *La Topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte. Étude de mémoire collective*, Paris: Presses Universitaires de France. [first published in 1941]
- LIPOVETSKY, Gilles / SERROY, Jean (2008), *La Culture-Monde. Réponse à une Société Désorientée*, Paris: Odile Jacob.
- NORA, Pierre (1984), *Les lieux de mémoire. I: La République*, Paris: Gallimard.
- NORA, Pierre (2011), “Reasons for Current Upsurge in Memory”. In Jeffrey K. Olick *et al.*, *The Collective Memory Reader*, pp. 437-441. [originally published in German with the title “Gedächtniskonjunktur”, in *Transit – Europäische Revue*, Nr. 22, 2002, pp. 18-31]
- OLICK, Jeffrey K. *et al.* (eds.) (2011), *The Collective Memory Reader*, Oxford: University Press.
- PETHES, Nicolas (2008), *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien zur Einführung*, Hamburg: Junius.
- RITZER, George (1998), *The McDonaldization Thesis: Explorations and Extensions*, London / Thousand Oaks / New Delhi: Sage.
- ROBERTSON, Roland (1995), “Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity”. In Mike Featherstone / Scott Lash / Roland Robertson (eds.), *Global Modernities*, London / Thousand Oaks / New Delhi: Sage, pp. 25-44.
- WINTER, Jay (2000), “The Generation of Memory: Reflections on the ‘Memory Boom’ in Contemporary Historical Studies”, *Bulletin of the GHI*, Issue 27 (Fall 2000), Washington D.C.

### Webliography

<http://www.medienkunstnetz.de/works/mnemosyne/>



## **ERINNERUNGSORTE: ORTE DER ANNÄHERUNG ODER ORTE DER ABGRENZUNG?**

Zur Frage der Europäisierung und Transnationalisierung von  
Erinnerungskulturen

Benjamin Inal

### **MEMORY-BOOM**

Seit einigen Jahren bzw. Jahrzehnten ist eine starke Konjunktur der Auseinandersetzung mit der historischen Vergangenheit auf verschiedenen Ebenen zu beobachten. Allgemein-gesellschaftlich kann seit den 1970er / 1980er Jahren mit den Worten Jay Winters (2001: 5) von einem „memory-boom“ gesprochen werden, d.h. einer verstärkten Thematisierung von geschichtlich bedeutsamer Vergangenheit von Seiten breiter Gesellschaftsschichten. Hierfür können vielfältige Gründe genannt werden: Winter weist zum einen auf die Fragmentierung vormals fester, d.h. vor allem nationaler Identitäten hin, aus der ein größeres Bedürfnis nach gesellschaftlicher Erinnerung resultiere.<sup>[1]</sup> Darüber hinaus macht der amerikanische Historiker den historischen Ausnahmecharakter der Gräueltaten während des Zweiten Weltkrieges – an erster Stelle die Singularität der Shoah – als konstitutiv

1 Siehe zu diesen und den nachfolgenden Gründen für den memory-boom Winter (2008a). In dieser Publikation differenziert Winter zwischen einem ersten ‚memory boom‘ im Zeitraum zwischen den 1890er und den 1920er Jahren, der vor allen Dingen der Konstitution (nationaler) Kollektividentitäten diene, und einem zweiten ‚memory boom‘ ab dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts.

aus. In besonderem Maße bedinge auch das Aussterben der ZeitzeugInnen-Generation einen Anstieg der Thematisierung und kollektiven Erinnerung. Ferner spielt für Winter die Fortentwicklung der technischen Medien eine bedeutsame Rolle. So habe die Speicherung, die auf immer leichtere Weise und in immer größerem Maße möglich wurde, zu einer wachsenden Fixierung von Vergangenheitsversionen beispielsweise in Form von Interviews von ZeitzeugInnen geführt. Der Historiker Etienne François, der eine „Konjunktur des Gedächtnisses als gesamteuropäische Erscheinung“ (François, 2008: 87) ausmacht, unterstreicht außerdem die Bedeutung des Zusammenbruchs der Sowjetunion, der besonders in den Ländern Osteuropas den Weg für eine zunehmende gesellschaftliche Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg sowie an die Sowjetvergangenheit geebnet habe (vgl. François, 2004: 23f).

Doch nicht nur auf allgemeiner gesellschaftlicher Ebene, sondern auch in den verschiedenen akademischen Disziplinen – und hier vor allen seit den 1990er Jahren in den Kulturwissenschaften – sind kollektive Gedächtnisse, wie sie der französische Soziologie Maurice Halbwachs bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts theoretisiert hatte, zu Forschungsschwerpunkten geworden.<sup>[2]</sup> Der Ägyptologe Jan Assmann (2000: 11), der mit seinen Publikationen zu kollektiven Gedächtnissen den akademischen Diskurs im deutschsprachigen Raum nachhaltig geprägt hat, spricht diesbezüglich von einem „neuen Paradigma der Kulturwissenschaften“.<sup>[3]</sup>

## ERINNERUNGSORTE

Für die Mehrheit der kultur- und sozialwissenschaftlichen Publikationen, die kollektive Gedächtnisse bzw. Erinnerungskulturen<sup>[4]</sup> behandeln, lässt sich

- 
- 2 Vgl. die Hauptwerke Halbwachs' *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) sowie das posthum erschienene *La mémoire collective* (1950) des 1945 im Konzentrationslager Buchenwald verstorbenen Autors.
  - 3 Jan Assmann kann gemeinsam mit Aleida Assmann als führender Repräsentant neuerer kulturwissenschaftlicher Erinnerungsforschung angesehen werden. Eine seiner zentralen Publikationen stellt *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (erstmalig 1992) dar, in der er u.a. das halbwachs'sche kollektive Gedächtnis ausdifferenziert, indem er ein kommunikatives von einem kulturellen Gedächtnis unterscheidet. Hierzu auch der zusammenfassende englischsprachige Beitrag von Jan Assmann (2008).
  - 4 Neben dem Begriff des kollektiven Gedächtnisses wird in diesem Beitrag auf den Terminus Erinnerungskulturen rekurriert, der sich mit Astrid Erll (2003: 36) terminologisch differenzieren lässt: „Erinnerungskulturen sind die historisch und kulturell variablen Ausprägungen von kollektivem Gedächtnis. Dabei verweist die Wahl des Begriffs 'Erinnerungskulturen' auf zwei zentrale Grundannahmen: Die Pluralform zeigt an, daß wir es niemals, auch nicht in den

eine Schwerpunktsetzung auf nationale Kollektivgedächtnisse konstatieren. Es werden also mehrheitlich Staatsnationen als Träger von kollektiven Gedächtnissen bzw. als Erinnerungsgemeinschaften<sup>[5]</sup> dominant gesetzt. Implizit wie auch explizit fußen die Publikationen zwar für gewöhnlich auf der Annahme, dass die Individuen in Analogie zu ihrer Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Kollektividentitäten gleichermaßen auch immer mehreren Erinnerungsgemeinschaften angehörten.<sup>[6]</sup> Das heißt, je nach Situation rekurriert der und die Einzelne auf ein jeweilig familiäres, nationales oder beispielsweise religiöses Kollektivgedächtnis. Jedoch sind bis heute Publikationen noch immer spärlich, die sich über den nationalen Kontext hinauswagen und nach transnationalen Formen von Erinnerungskultur fragen.<sup>[7]</sup> Dies wird besonders augenscheinlich, wenn Erinnerungsorte den Forschungsgegenstand darstellen. Der Begriff des *lieu de mémoire* wurde von dem französischen Historiker Pierre Nora geprägt und ist dem kulturellen Gedächtnis zuzuordnen, wobei dem Erinnerungsort darin eine Kristallisations- und Verdichtungsfunktion zukommt. Etienne François liefert eine Definition des Erinnerungsortes, an die dieser Beitrag anschließen möchte:

Es handelt sich dabei um materielle wie auch um immaterielle, langlebige, Generationen überdauernde Kristallisationspunkte kollektiver Erinnerung,

---

homogensten Kulturen, mit nur einer einzigen Erinnerungsgemeinschaft zu tun haben. Im Gegenteil, Erinnerungskulturen weisen eine Vielzahl koexistenter, häufig konkurrierender kollektiver Gedächtnisse auf. Zweitens verweist der Begriff 'Erinnerungskulturen' (statt 'Gedächtniskulturen') darauf, daß das wissenschaftliche Konstrukt 'kollektives Gedächtnis' erst durch seine Aktualisierung in einzelnen Akten kollektiver Erinnerung tatsächlich beobachtbar und kulturwissenschaftlich analysierbar wird.“

- 5 Zum Terminus *community of memory* siehe Booth (1999).
- 6 Siehe zu multiplen kollektiven Identitäten und Erinnerungen exemplarisch Neumann (2003: 64): „An Stelle *der* kollektiven Identität und *des* kollektiven Gedächtnisses rücken mithin heterogene und in sich differenzierte Identitäts- und Gedächtniskonstruktionen, die einander überlagern und wechselseitig perspektivieren und mit denen sich Einzelne in Abhängigkeit von Situation und Kontext identifizieren können.“
- 7 Es seien jedoch auf Ausnahmen hingewiesen wie beispielsweise den Band von Le Rider *et al.* (2002) zu Erinnerungsorten Mittel- bzw. Zentraleuropas. Wenn jedoch Le Rider in einem jüngeren Beitrag von 2008 von Mitteleuropa *als* transnationalem Erinnerungsort spricht, erscheint dies in mehrerer Hinsicht problematisch. Denn in seinem Beitrag bleibt die Frage, welche Erinnerungsinhalte in dem Erinnerungsort verdichtet und mit welchen Funktionen versehen werden, unbeantwortet. Darüber hinaus wird spätestens bei der Frage deutlich, für welche Erinnerungsgemeinschaft Mitteleuropa einen Erinnerungsort darstellen soll (etwa Mitteleuropa als Erinnerungsort Mitteleuropas?), dass hier das Konzept des *lieu de mémoire* im Nora'schen Sinne überbeansprucht wird.

die durch einen Überschuss an symbolischer und emotionaler Dimension gekennzeichnet sind. (François, 2008: 87)

Nora unternahm als erster den Versuch, einen Kanon national relevanter Erinnerungsorte zusammenzustellen. Seinem Pionierwerk für Frankreich, das sieben Bände mit 130 Beiträgen umfasst, sind mittlerweile auch entsprechende Werke für Deutschland, Italien, die Niederlande, Österreich und andere europäische Länder gefolgt.<sup>[8]</sup> Für das dreibändige Werk *Deutsche Erinnerungsorte* (2001) konstatiert Mitherausgeber François in einem Beitrag aus dem Jahre 2008, dass das Werk mehrere Beiträge mit einer bi- oder transnationalen Dimension beinhalte. Demgemäß plädiert François<sup>[9]</sup> an Stelle einer Nationenzentrierung dafür,

einen Ansatz [zu] favorisieren, der die strukturelle Verschränkung und Verflochtenheit der jeweiligen Gedächtniskulturen deutlich macht und zeigt, wie sie sich gegenseitig prägen und bestimmen und wie sie schließlich voneinander abhängig sind. (François, 2008: 90)

Auch in *Deutsche Erinnerungsorte* wird bereits von den Herausgebern auf die europäische Dimension von Erinnerungsorten wie Versailles, Karl der Große / Charlemagne, Rapallo, der Wiener Heldenplatz oder Stalingrad hingewiesen. Jedoch machen François und Schulze deutlich, dass im Fokus ihres Werkes Deutschland und nicht beispielsweise eine europäische Erinnerungsgemeinschaft steht: „Uns geht es um Deutschland in seinen europäischen Verknüpfungen“ (François & Schulze, 2001b: 19).

Es lässt sich jedoch fragen, inwiefern die Monopolstellung des nationalen Deutungsrahmens für kollektive Gedächtnisse – und darin auch für Erinnerungsorte – angemessen und überzeugend erscheint. So zeigt beispielsweise das Entstehen eines immer stärker transnationalen Kommunikationsraumes v.a. durch internetbasierte medientechnologische Entwicklungen, dass nationale Grenzen auch im Bereich der Erinnerung transzendiert werden. Die Einwanderung neuer Erinnerungsgemeinschaften in bestehende Nationalstaaten wäre als Beispiel auf demographischer Ebene zu nennen.<sup>[10]</sup> Vor dem Hintergrund (schon immer bestehender)

8 Vgl. Nora (1984-1992), François & Schulze (2001a), Isnenghi (1996/1997), Den Boer & Frijhoff (1993), Csáky & Stachel (2001).

9 Siehe François (2008: 90-91). Vgl. auch Nora (1997: 2226): „Lieu de mémoire, donc: toute unité significative, d'ordre matériel ou idéal, dont la volonté des hommes ou le travail du temps a fait un élément symbolique du patrimoine mémoriel d'une quelconque communauté.“

10 Siehe Leggewie (2009: 92).



„Durchlässigkeit“ von Nationalstaaten für Migrationsbewegungen lässt sich beispielsweise fragen: Wie erinnern türkischstämmige Deutsche den Zweiten Weltkrieg, bzw. wie „funktioniert“ die Erinnerung für diese Gruppen in Hinblick auf Identitätsbildung? Oder: Wie erinnern EinwandererInnen aus Nordafrika Erinnerungsorte des spanisch-nationalen Gedächtnisses wie etwa das Schlüsseljahr 1492?

#### TENDENZEN DER UNIVERSALISIERUNG / TRANSNATIONALISIERUNG VON ERINNERUNGSKULTUREN

Doch nicht nur demographischer und medienbedingter Wandel, sondern auch die erinnerte Vergangenheit selbst bedingt eine Verschiebung: Im europäischen Kontext stellen in besonderem Maße der Zweite Weltkrieg und der Holocaust eine Zäsur bzw. nach Dan Diner einen *Zivilisationsbruch* dar. Claus Leggewie spricht in diesem Zusammenhang vom Holocaust als „negativem Gründungsmythos Europas“ (Leggewie, 2009: 83). Auf dieses historische Erbe folgte eine transnationale Annäherung, die auch im erinnerungskulturellen Bereich zunehmend beobachtbar wird. In diesem Sinne fordern beispielsweise Ulrich Beck und Edgar Grande (2007: 203), was vielfach schon praktiziert wird:

Der nationale Horror der Judenvernichtung, die nationalen Kriege und Verreibungen können nicht länger national, sondern müssen im sich neu öffnenden Erinnerungsraum Europa – die Borniertheiten des methodologischen Nationalismus brechend – systematisch im Perspektivenwechsel, das heißt, in der Europäisierung der Perspektiven erforscht werden (...).

Jedoch ist es nicht die Intention dieses Beitrags, einseitig für eine universale Perspektive zu plädieren. Mit Daniel Levy und Natan Sznaider kann deutlich gemacht werden, dass die Holocaust-Erinnerung nur unter Berücksichtigung ihrer universalen *und* partikularen Dimensionen adäquat thematisiert werden kann, wofür sie in Anlehnung an Beck den Begriff des „kosmopolitischen Gedächtnisses“ (Levy & Sznaider, 2001: 11) bzw. der „kosmopolitischen Erinnerung“ prägen.<sup>[11]</sup> Dieses Theorem impliziert dialektisch mehrere gruppenbezogene Ebenen, denn „[i]n der Zweiten Moderne verbindet der Kosmopolitismus das Universale und das Partikulare“ (*Idem*: 16). Die Begriffe ‚universal‘ und ‚partikular‘, wie ich sie hier

---

<sup>11</sup> Vgl. zum Begriff des ‚Kosmopolitischen‘ Beck *et al.* (2004), Beck & Grande (2007) sowie Levy & Sznaider (2001).

verwende, können auch mit dem – im weiten Sinne gefassten – Begriffspaar ‚lokal‘ – ‚global‘ übersetzt werden. Es handelt sich um relationale, nicht absolute Begriffe, die unterschiedliche Ebenen miteinander in Beziehung setzen. Eine lokale Ebene kann demgemäß partikular im Vergleich zu einer nationalen Ebene sein. Letztere jedoch kann als partikular in Bezug auf eine globale Ebene angesehen werden. Die Begriffe universal bzw. global sind dabei nicht holistisch zu fassen – im Sinne eines jeden Menschen oder jeden Staat umfassenden Ganzen –, sondern lediglich als umfassender anzusehen in Relation zu einer partikularen Ebene. Universalismus stellt eine Transzendierung im Verhältnis zu einer bestimmten, eingegrenzten Ebene dar, wie beispielsweise der nationalen Ebene, die in den Worten Robertsons (1997: 73) „paradigmatic of contemporary particularism“ ist. Hinzuzufügen ist, dass Universalismus eine Konnotation von Homogenität, während hingegen Partikularismus eine der Alterität aufweist.<sup>[12]</sup>

Die Autoren Levy und Sznajder zeigen dieser terminologischen Differenzierung folgend auf, dass der Holocaust auf globaler Ebene Objekt von Erinnerungskulturen selbst in jenen Ländern geworden ist, die historisch nicht betroffen waren. Jedoch gehen sie am Beispiel von Israel, Deutschland und den USA auch auf den jeweils partikular unterschiedlichen Umgang mit der Holocaust-Vergangenheit ein und betonen, dass die Nation weiterhin eine relevante Erinnerungsgemeinschaft bleibe:

Diese Entortung (und damit auch Entnationalisierung) von Erinnerung bedeutet (...) nicht die Aufgabe der nationalen Perspektive, sondern deren Umwandlung in ein komplexeres Verhältnis von Globalem und Lokalem, in welchem verschiedene Gruppen unterschiedlich auf Globalisierung reagieren. (Levy & Sznajder, 2001: 23)

Doch der Begriff des Kosmopolitismus impliziert Levy, Sznajder und Beck zufolge nicht nur, Universalisierungs- und Partikularisierungsprozesse dialektisch zu fassen – wofür Roland Robertson (1998) bereits den passenden Terminus der „Glokalisierung“ geprägt hat. Hinzu komme eine Dimension der Empathie und der gesellschaftlichen Versöhnung:

Kosmopolitismus unterscheidet sich (...) dadurch, daß hier im Denken, Zusammenleben und Handeln die Anerkennung von Andersheit zur Maxime wird, und zwar sowohl im Innern als auch nach außen. (Beck & Grande, 2007: 27)

---

12 Siehe hierzu Robertson (1997: 73).

Auf Erinnerungskulturen gewendet folgt kosmopolitische Erinnerung demnach nicht dem Primat einer Siegererinnerungskultur<sup>[13]</sup>, die für national-partikulare Erinnerungsgemeinschaften bedeutsam war und ist:

An die Stelle der heroischen Nation tritt ein *skeptisches Narrativ*, das die eigene Täterrolle stärker ins Visier nimmt und den Opfern nicht nur Platz in der eigenen Erinnerung bietet, sondern diese auch folgenreich anerkennt. (Heinlein *et al.*, 2005: 240)

Es geht also weniger um die Erinnerung gewonnener Schlachten oder um die Verehrung nationaler Heldenfiguren, sondern vielmehr darum, „die Geschichte (und die Erinnerung) des ‚Anderen‘ anzuerkennen und in die eigene Geschichte zu integrieren“ (Beck *et al.*, 2004: 464-65). Im Zentrum steht somit die Konstitution bzw. die Rekonstruktion von geteilten, gemeinsamen Erinnerungsversionen und -orten. Das Moment des Transnationalen und Dialogischen charakterisiert, was Beck die „Zweite Moderne“ nennt, im Gegensatz zu einer ‚Ersten Moderne‘, die monologisch und nationalstaatlich geprägt gewesen sei.<sup>[14]</sup> Hier sind deutlich Parallelen zu Aleida Assmann (2009: 47-50) zu erkennen, die „dialogisches Erinnern“ als Ansatz der Bewältigung einer traumatischen Vergangenheit nennt:

Es wird immer offenkundiger, dass das traumatische Erbe dieser verschränkten Gewaltgeschichte [der Europäischen Union; B.I.] nicht länger in der beschränkten Grammatik traditioneller nationaler Gedächtniskonstruktionen bearbeitet werden kann. (Assmann, 2009: 48)

Auch wenn es an dieser Stelle nicht möglich ist, den komplexen Begriff der Identität stark zu vertiefen, so soll doch darauf hingewiesen werden, dass die Notwendigkeit der Erinnerung und somit Aufarbeitung kollektiver Traumata einhergeht mit einer veränderten kollektiven Identitätskonstruktion. Bernhard Giesen konstatiert diesbezüglich das Entstehen transnationaler europäischer Öffentlichkeit, die durch eine Identitätskonstruktion gekennzeichnet sei, die Schuldanerkennung zu ihren Eckpfeilern erhebe:

Heute gründet die kollektive Identität Europas allerdings weniger auf einem besonderen Sendungsbewusstsein oder auf der Erinnerung triumphaler Gründungsergebnisse als vielmehr auf der Erinnerung kollektiver Traumata. Die

---

13 Zu Sieger- und Verlierererinnerung siehe Aleida Assmann (2005: 27).

14 Siehe Levy & Sznajder (2001: 21-22).

Orientierung an dem Leiden und der Schuld der Vergangenheit erweist sich (...) als ein besonderes Muster der europäischen Kultur, das durch die entstehende transnationale Öffentlichkeit der EU verstärkt wird. (Giesen, 2002: 67)

Es lässt sich also – dem Dargelegten folgend – ein immer größer werdender Konsens über die transnationale Dimension der Erinnerung an den Holocaust und den Zweiten Weltkrieg festhalten. Doch ist dies wirklich das einzige überzeugende Beispiel globaler oder kosmopolitischer Erinnerung, wie u.a. Sabine Schindler kritisiert?<sup>[15]</sup>

Als weiteres Beispiel ließe sich die Debatte um die Erinnerung und historische Bewertung der Tötung von Hunderttausenden ArmenierInnen zwischen 1915 und 1917 im damaligen Osmanischen Reich nennen, in der auf einer nationenübergreifenden Ebene um den Begriff ‚Genozid‘ und die daraus resultierende historische Verantwortung gestritten wird. Für die Türkei kann die Diskussion um das diesen Kontext betreffende Kollektivgedächtnis als informelles Beitrittskriterium für eine Mitgliedschaft in der Europäischen Union bewertet werden.<sup>[16]</sup>

Mit François kann darauf aufmerksam gemacht werden, dass auch die Erinnerungen an die Ereignisse von 1968 transnational zu fassen sind. Sie hätten, dem Autor folgend, dies- und jenseits des damaligen ‚eisernen Vorhangs‘ gesellschaftspolitische Auswirkungen gehabt, jedoch mit lokaler bzw. national unterschiedlicher Ausprägung. Auch seien die Ereignisse in den jeweiligen Ländern schon damals im Zusammenhang ganz unterschiedlicher Erinnerungskulturen zu sehen:

Auf der einen Seite hat man es mit einer transnationalen Bewegung zu tun, die gleichermaßen Ost und West erfasst hat und bei welcher sich zahlreiche Ähnlichkeiten und Wechselwirkungen feststellen lassen. Aber gleichzeitig lässt sich beobachten, wie in jedem Land, das sie ergriff, diese Bewegung einen unterschiedlichen Verlauf nahm und ein anderes Gesicht zeigte. Diese Unterschiede hingen nicht nur mit der konkreten Situation der betroffenen Länder zusammen, sondern auch mit der Einwirkung von spezifischen Gedächtniskulturen auf ihren Verlauf. (François, 2008: 91)

15 Siehe Schindler 2008: 243. Um eine weitere kritische Position gegenüber europäischer Erinnerung und Identität zu nennen, sei auf Anthony D. Smith verwiesen, der die Bedeutung der Erinnerung von volkstümlichen Mythen und Symbolen aus einer vormodernen Vergangenheit unterstreicht, um schließlich kritisch festzuhalten: „There is no European analogue to Bastille or Armistice Day, no European ceremony for the fallen in battle, no European shrine of kings and saints. When it comes to the ritual and ceremony of collective identification, there is no European equivalent of national and religious community.“ (Smith, 1992: 73)

16 Siehe Leggewie (2009: 88-89).

Für heutige Erinnerungskulturen zeichnet sich auch der Erinnerungsort 1968 durch eine universale Dimension sowie durch partikular unterschiedliche spezifische Kontexte aus, innerhalb derer er beispielsweise im Rahmen einer nationalen Erinnerungskultur erinnert wird.

Der 27. Januar, der Tag der Befreiung von Auschwitz, stellt in den Worten Harald Welzers (2008: 176) ein „Weltgedenktag“ dar, der – in Deutschland seit 1996 offizieller Gedenktag – vor allem seit der Jahrtausendwende von immer mehr Nationen in den nationalen Gedenktagskalender integriert wird. Es zeigt sich auch hier, inwiefern Erinnerungskulturen einerseits den nationalen Rahmen schrittweise transzendieren, andererseits jedoch gleichermaßen einer national-partikularen Erinnerungsgemeinschaft verhaftet bleiben. Welzer sieht darin einen Beginn der Europäisierung von Erinnerungskulturen:

Mit der Etablierung des 27. Januars hat Europa einen ersten Schritt zur Entgrenzung des früher dominierenden erinnerungskulturellen Partikularismus getan. (Welzer, 2008: 201)

Als weiterer Gedenk- oder Feiertag, der eine kosmopolitische Dimension aufweist, kann auch der 8. bzw. 9. Mai angeführt werden, an dem der Zweite Weltkrieg in Europa endete. Am Beispiel dieses Gedenktages können darüber hinaus unterschiedliche Formen der Funktionalisierung von Erinnerung veranschaulicht werden. Während der Tag u.a. in Russland im Zuge eines heroischen Siegesgedenkens zelebriert und für gewöhnlich durch eine Militärparade begleitet wird, gedenkt man in Deutschland dem Tag der bedingungslosen Kapitulation der deutschen Wehrmacht 1945 als ‚Tag der Befreiung‘. Als solcher ist er eingebettet in einen reflexiv-kritischen Umgang mit der Vergangenheit und in eine Kultur des Schuldeingeständnisses für die vom nationalsozialistischen Deutschland begangenen Gräueltaten. In einigen Ländern Ostmitteleuropas hingegen wird der Tag nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion neu funktionalisiert und zum Beispiel als Beginn einer weiteren Besatzungszeit erinnert und gedeutet.<sup>[17]</sup>

Auch das Projekt *Stolpersteine – Gegen das Vergessen* des Künstlers Gunter Demnig kann als Form der Erinnerung an den Holocaust angesehen werden, das sich aus einem rein nationalen Kontext gelöst hat und mittlerweile in neun europäischen Ländern realisiert worden ist.<sup>[18]</sup> Die ‚Stolpersteine‘ sind auf den Gehwegen vor Häusern angebracht, die ehe-

17 Siehe hierzu Leggewie (2009: 84-86).

18 Siehe exemplarisch Serup-Bilfeldt (2003).

mals von Jüdinnen und Juden bewohnt worden waren und die während des Nationalsozialismus deportiert und umgebracht wurden. Die Mes-singtafeln informieren über Name, Geburts- und Todesdatum sowie – falls bekannt – über die Zielorte der Deportationen, bei denen es sich meist um Konzentrationslager handelte.

Welche technischen Möglichkeiten durch die neuen Medien in Hinblick auf nationenübergreifende Formen von Erinnerungskulturen eröffnet werden, untersuchte beispielsweise Jeffrey Stepnisky anhand der UNESCO-Internetplattform *Memory of the World*.<sup>[19]</sup> Darin wurden bisher von über 60 Nationen Dokumente unterschiedlicher Formate (beispielsweise Text-, Bild- und Audiodateien) eingespeist, die als lokaler bzw. nationaler Beitrag für eine globale Erinnerungsgemeinschaft für relevant befunden wurden.<sup>[20]</sup> Anhand der „digitalization of memory“ (Stepnisky, 2005: 1397) wird auch die Frage aufgeworfen, wie sich Erinnerungskulturen, deren Basis Selektions- und Hierarchisierungsprozesse sind, im digitalen Zeitalter der scheinbar unbegrenzten Datenspeicherung verändern.<sup>[21]</sup>

Diese Beispiele, denen als Paradigma der jüngeren Vergangenheit die Erinnerungen an den 11. September 2001 hinzugefügt werden müssten, zeigen, welche unterschiedlichen Formen nationaler Grenzüberschreitung in Bezug auf kollektive Erinnerungen zu verzeichnen sind. Während Beck, wie oben dargelegt, der kosmopolitischen Erinnerung meist eine Konnotation der Versöhnung und der Empathie zuschreibt, kann mit Birgit Schwelling jedoch darauf hingewiesen werden, dass die wechselseitige Annäherung auch Raum für die Austragung von Erinnerungskämpfen und -konflikten schafft. Ein Schuldeingeständnis der ‚Täterseite‘ kann demnach der antagonistischen Opfererinnerungsgemeinschaft neue Möglichkeiten der Abgrenzung bieten, was dann beispielsweise in Schadensersatzforderungen zum Ausdruck kommt:

Einigung schafft demnach erst die Möglichkeit zum Konflikt: Das Zusammenwachsen Europas nach dem Ende des Kalten Krieges bietet überhaupt erst den Rahmen für die Austragung von Konflikten und für die Abgleichung der divergierenden nationalen und sonstigen Gruppendächtnisse. (Schwelling, 2006: 91-92)

19 Im Internet verfügbar unter <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/homepage/> [Stand November 2012].

20 Siehe Stepnisky (2005: 1396-1399).

21 Vgl. zum Verhältnis von neuen Medien und Erinnerungskulturen die Beiträge im Band von Erik Meyer (2009).

Zugrunde liegt diesem Konfliktpotential der Umstand, dass kulturelle kollektive Gedächtnisse immer „identitätskonkret“ (Jan Assmann, 1988: 11) sind:

Das kulturelle Gedächtnis bewahrt den Wissensvorrat einer Gruppe, die aus ihm ein Bewußtsein ihrer Einheit und Eigenart bezieht. Die Gegenstände des kulturellen Gedächtnisses zeichnen sich aus durch eine Art identifikatorischer Besetztheit im positiven (»das sind wir«) oder im negativen Sinne (»das ist unser Gegenteil«). (Jan Assmann, 1988: 13)

Dieser Identitätskonkretheit und somit auch den Interessen einer bestimmten Gruppe entsprechend werden Kollektivgedächtnisse rekonstruiert und instrumentalisiert. Daraus ergeben sich vielfältige Möglichkeiten an Diskrepanzen, Widersprüchen, unterschiedlichen Perspektivierungen sowie offenen Konflikten in Bezug auf kollektiv geteilte Erinnerungsversionen und damit in Zusammenhang stehende Identitätskonstruktionen.

#### ERINNERUNGSKONKURRENZEN AM BEISPIEL DES ERINNERUNGORTES GERNIKA

Anhand des Erinnerungsortes Gernika kann besonders eindrücklich – wenn auch im Rahmen dieses Beitrags nur in allergrößter Kürze – die Ambivalenz eines kosmopolitischen Erinnerungsortes illustriert werden. Er zeichnet sich durch eine universale Dimension einerseits sowie durch eine partikulare andererseits aus und bietet u.a. dadurch Raum für Identitätskonflikte und Erinnerungskämpfe.

Vor 1937 evozierte der Name Gernika das Bild der ‚Heiligen Stadt der Basken‘. Denn der Ort repräsentierte seit dem Mittelalter wie kaum ein anderer die baskischen Sonderrechte, die so genannten *fueros*. Außerdem stand Gernika, wo sich vor der alten Eiche über Jahrhunderte hinweg Vertreter der verschiedenen Kommunen Bizkayas zu politischen Debatten und Entscheidungsfindungen versammelten, für die freiheitliche, demokratische Tradition des Baskenlandes. Direkt neben der Eiche steht die 1826 erbaute *Casa de Juntas*, ein Parlaments- und Kirchengebäude, wo sich noch heute der Ministerpräsident der autonomen Region des *País Vasco*, der so genannte *lehendakari*, vereidigen lässt. Gernika kann demgemäß bis 1937 als ein in höchstem Maße baskischer oder partikularer Erinnerungsort verstanden werden.<sup>[22]</sup>

22 Siehe zur *fuero*-Symbolik Gernikas Luengo & Delgado (2006). Der im spanischen Baskenland arbeitende und lebende deutsche Historiker Ludger Mees (2009, 531) spricht von Gernika als einem „lugar de memoria vasco *par excellence*.“

Mit der Bombardierung vom 26. April 1937 durch die deutsche Legion Condor und italienische Flugzeuge, bei der etwa 70 % der Stadt zerstört wurden, veränderte sich jedoch die symbolische Semantik Gernikas. Dazu trug zum einen bei, dass die Bombardierung zeitnah ein starkes internationales Presseecho und somit großes Aufsehen und Bestürzung in der internationalen Öffentlichkeit auslöste.<sup>[23]</sup> Vor allem aber Picassos berühmtes Wandgemälde *Guernica* sorgte für eine Universalisierung des Erinnerungsortes, der im transnationalen Kontext heute eine universelle Anklage gegen Gewalt und Krieg symbolisiert.<sup>[24]</sup> Picasso hatte das Gemälde im Frühjahr 1937 zwar noch unter partikularen Vorzeichen für den spanischen Pavillon auf der Pariser Weltausstellung gemalt. Das Bild sollte, dem Interesse der spanisch-republikanischen Regierung nach, dazu beitragen, die westlichen Mächte von ihrer außenpolitischen Haltung der Nicht-Einmischung in Bezug auf den spanischen Bürgerkrieg abbringen. Nach 1939 und vor allem nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, als das Bild in einer Vielzahl von Ländern ausgestellt wurde, konnte es jedoch u.a. durch seine ästhetisch-semantische Polyvalenz zu einem wirkmächtigen Anti-Kriegs-Symbol werden. So wurde, um nur ein Beispiel zu nennen, während des Protestes gegen den Vietnam-Krieg in den USA auf das Gemälde rekurriert. Während und nach der Überführung des Bildes nach Spanien 1981 wurde es von Seiten des spanischen Staates als Zeichen der Versöhnung zwischen den verfeindeten politischen Lagern als auch der Konsolidierung der zunächst noch fragilen Demokratie gedeutet.<sup>[25]</sup> Aus Sicht des baskischen Nationalismus hingegen stellte die Ausstellung des Wandgemäldes in Madrid ein Beispiel der fortdauernden Unterdrückung des Baskenlandes dar.<sup>[26]</sup> Es ist also Jay Winter zuzustimmen, wenn er schreibt:

---

23 Siehe hierzu die noch immer unübertroffene Publikation von Southworth (1977).

24 Die Literatur zu Picassos Wandgemälde ist heute kaum mehr zu überschauen. Als erste Annäherung seien die Publikationen von Chipp (1988), Larrea (1977) und Ullmann (1993) genannt. Einen besonderen Fokus auf die politische Funktionalisierung des *Guernica*-Bildes im Laufe der Jahrzehnte legt Van Hensbergen (2005). Auf die semantische Entwicklung und Transformation des Erinnerungsortes und seine politische Vereinnahmung geht Mees (2009) ein.

25 So der damalige Kulturminister Íñigo Caverio: "[E]l *Guernica* en España representa la consolidación de la democracia y el fin de la transición." (*El País*, 11.09.1981).

26 So klagte der Parlamentarier Aitor Esteban (PNV) das Museo Reina Sofia an, *Guernica* so gut wie entführt zu halten (*El País*, 28.04.2010). Die starke Polemisierung und Instrumentalisierung des Ausstellungsortes spiegeln auch die Worte des damaligen Präsidenten des PNV (*Partido Nacionalista Vasco*), Xabier Arzalluz, anlässlich der ablehnenden Haltung des *Museo Reina Sofia* gegenüber einer Entleiherung des Picasso-Bildes an das neu eröffnete Guggenheim-Museum in Bilbao wider: „Euskadi se lleva las bombas, y Madrid, el arte“ (*El País*, 15.05.1997).



[C]ommemorative sites and practices can be revived and re-appropriated. The same sites used for one purpose can be used for another. (Winter, 2008b: 72)

Ist, abschließend gefragt, Gernika als baskischer Erinnerungsort, als spanischer, als europäischer oder gar als universaler Erinnerungsort zu fassen? Da der Erinnerungsort in seiner semantischen Gänze nicht einseitig gefasst werden kann, müsste die Antwort ,sowohl als auch‘ lauten. Anders ausgedrückt: Gernika stellt einen kosmopolitischen Erinnerungsort dar, dessen erinnerungskulturelles Wirkungspotential immer in Abhängigkeit davon neu aufgeladen wird, welche Erinnerungsgemeinschaft in welchem Kontext und vor allen Dingen mit welcher Funktionalisierung hinsichtlich kollektiver Identitätsstiftung diese Erinnerung schafft, hervorbringt, rekonstruiert.

## BIBLIOGRAPHIE

- ASSMANN, Aleida (2005), "Nation, Gedächtnis, Identität – Europa als Erinnerungsgemeinschaft?" In Simon Donig *et al.* (eds.), *Europäische Identitäten – Eine europäische Identität?*, Baden-Baden, Nomos, pp. 24-32.
- ASSMANN, Aleida (2009), "Von kollektiver Gewalt zu gemeinsamer Zukunft. Vier Modelle für den Umgang mit traumatischer Vergangenheit". In Kerstin von Lingen (ed.), *Kriegserfahrung und nationale Identität in Europa nach 1945. Erinnerung, Säuberungsprozesse und nationales Gedächtnis*, Paderborn [et al.], Schöningh, pp. 42-51.
- ASSMANN, Jan (1988), "Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität". In Jan Assmann and Tonio Hölscher (ed.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, pp. 9-19.
- ASSMANN, Jan (2000), *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München, Beck.
- ASSMANN, Jan (2008), "Communicative and cultural memory". In Astrid Erll / Ansgar Nünning (eds.), *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary handbook*, Berlin [u.a.], Walter de Gruyter, pp. 109-118.
- BECK, Ulrich and Grande, Edgar (2007), *Das kosmopolitische Europa. Gesellschaft und Politik in der Zweiten Moderne*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- BECK, Ulrich *et al.* (2004), "Erinnerung und Vergebung in der Zweiten Moderne". In Ulrich Beck / Christoph Lau (eds.), *Entgrenzung und Entscheidung: Was ist neu an der Theorie reflexiver Modernisierung?*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, pp. 440-468.
- BOOTH, W. James (1999), "Communities of Memory: On Identity, Memory, and Debt", *The American Political Science Review*, vol. 93, n° 2, pp. 249-263.
- CHIPP, Herschel B. (1988), *Picasso's Guernica. History, Transformations, meanings*, Berkeley [et al.], University of California Press.

- CSÁKY, Moritz / STACHEL, Peter (eds.) (2001), *Die Verortung von Gedächtnis*, Wien, Passagen-Verlag.
- DEN BOER, Pim / FRIJHOFF, Willem (eds.) (1993), *Lieux de mémoire et identités nationales*, Amsterdam, University Press.
- El País (1981), “44 años de espera, resueltos en un vuelo de siete horas”, 11.09.1981, verfügbar unter [http://elpais.com/diario/1981/09/11/cultura/369007205\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1981/09/11/cultura/369007205_850215.html) [Stand Nov. 2012].
- El País (1997), “Euskadi se lleva las bombas, y Madrid, el arte, según Arzalluz”, 15.05.1997, verfügbar unter [http://elpais.com/diario/1997/05/15/cultura/863647207\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1997/05/15/cultura/863647207_850215.html) [Stand Nov. 2012].
- El País (2010), “El PNV acusa al Museo Reina Sofia de tener ‘secuestrado’ al *Guernica*”, 28.04.2010, verfügbar unter [http://elpais.com/diario/2010/04/28/paisvasco/1272483611\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/04/28/paisvasco/1272483611_850215.html) [Stand Nov. 2012].
- ERLL, Astrid (2003), *Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag.
- FRANÇOIS, Etienne / SCHULZE, Hagen (eds.) (2001a), *Deutsche Erinnerungsorte*, 3 Bde., München, C. H. Beck.
- FRANÇOIS, Etienne / SCHULZE, Hagen (2001b): “Einleitung”. In Etienne François / Hagen Schulze (eds.), *Deutsche Erinnerungsorte*, 3 Bde., München, C. H. Beck, pp. 9-26.
- FRANÇOIS, Etienne (2004), “Meistererzählungen und Dammbüche. Die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg zwischen Nationalisierung und Universalisierung”. In Monika Flacke (ed.), *Mythen der Nationen. 1945 – Arena der Erinnerungen*, Berlin, DHM, pp. 13-28.
- FRANÇOIS, Etienne (2008), “Auf der Suche nach den europäischen Erinnerungsorten”. In Helmut König et al. (eds.), *Europas Gedächtnis. Das neue Europa zwischen nationalen Erinnerungen und gemeinsamer Identität*, Bielefeld, Transcript, pp. 85-103.
- GIESEN, Bernhard (2002), “Europäische Identität und transnationale Öffentlichkeit. Eine historische Perspektive”. In Hartmut Kaelble et al. (eds.), *Transnationale Öffentlichkeiten und Identitäten im 20. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. [et al.], Campus-Verl., pp. 67-84.
- HALBWACHS, Maurice (1925), *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Alcan.
- HALBWACHS, Maurice (1950), *La mémoire collective*, Paris, Presses Univ. de France.
- HEINLEIN, Michael et al. (2005), “Kosmopolitische Erinnerung und reflexive Modernisierung: Der politische Diskurs der Zwangsarbeitsentschädigung”, *Soziale Welt. Zeitschrift für sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis*, vol 56, n° 2/3, pp. 225-246.
- ISNENGI, Mario (ed.) (1996): *I luoghi della memoria*, 3 vol., Roma, Laterza.
- LARREA, Juan (1977), *Guernica. Pablo Picasso*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo.

- LEGGEWIE, Claus (2009), "Schlachtfeld Europa. Transnationale Erinnerung und europäische Identität", *Blätter für deutsche und internationale Politik*, vol. 54, n° 2, pp. 81-93.
- LE RIDER, Jacques *et al.* (ed.) (2002), *Transnationale Gedächtnisorte in Zentraleuropa*, Innsbruck [et al.], StudienVerlag.
- LE RIDER, Jacques (2008), "Mitteleuropa as a lieu de mémoire". In Astrid Erll / Ansgar Nünning (eds.), *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary handbook*, Berlin [u.a.], Walter de Gruyter, pp. 37-46.
- LEVY, Daniel / SZNAIDER, Natan (2001), *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- LUENGO, Félix / DELGADO, Ander (2006), "El árbol de Gernika. Vicisitudes del símbolo foral de los vascos", *Historia y Política*, vol. 15, pp. 23-44.
- MEES, Ludger (2009), "Guernica / Gernika como símbolo", *Historia Contemporánea*, vol. 35, pp. 529-557.
- MEYER, Erik (ed.) (2009), *Erinnerungskultur 2.0. Kommemorativ Kommunikation in digitalen Medien*, Frankfurt a.M. [et al.], Campus-Verlag.
- NEUMANN, Birgit (2003), "Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten". In Astrid Erll *et al.* (ed.), *Literatur, Erinnerung, Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, pp. 49-77.
- NORA, Pierre (ed.) (1984): *Les lieux de mémoire*, 7 vol., Paris, Gallimard.
- NORA, Pierre (1997), "Comment écrire l'histoire de France?". In Pierre Nora (ed.), *Les lieux de mémoire*, vol. 2, Paris, Quarto Gallimard, pp. 2219-2236.
- ROBERTSON, Roland (1997): "Social theory, cultural relativity and the problem of globality". In Anthony King (ed.), *Culture, globalization, and the world-system: Contemporary conditions for the representation of identity*, Minneapolis Minn., University of Minnesota Press, pp. 69-90.
- ROBERTSON, Roland (1998), "Glokalisierung: Homogenität und Heterogenität in Raum und Zeit". In Ulrich Beck (ed.), *Perspektiven der Weltgesellschaft*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, pp. 192-220.
- SCHINDLER, Sabine (2008), "National pasts and the global future: Cosmopolitan visions of collective memory at the beginning of the twenty-first century". In Hans-Jürgen Grabbe / Sabine Schindler (eds.), *The merits of memory. Concepts, contexts, debates*, Heidelberg, Winter, pp. 221-247.
- SCHWELLING, Birgit (2006), "Das Gedächtnis Europas. Eine Diagnose". In Timm Beichelt *et al.* (eds.), *Europa-Studien. Eine Einführung*, Wiesbaden, VS Verl. für Sozialwiss., pp. 81-94.
- SERUP-BILFELDT, Kirsten (2003), *Stolpersteine. Vergessene Namen, verwehte Spuren. Wegweiser zu Kölner Schicksalen in der NS-Zeit*, Köln, KIWI.
- SMITH, Anthony D. (1992), "National identity and the idea of European unity", *International Affairs*, vol. 68, n° 1, pp. 55-76.

- SOUTHWORTH, Herbert R. (1977), *La destrucción de Guernica. Periodismo, diplomacia, propaganda e historia*, Barcelona, Ibérica de Ediciones y Publicaciones.
- STEPNISKY, Jeffrey (2005), "Global Memory and the Rythm of Life", *American Behavioral Scientist*, vol. 48, nº 10, pp. 1383-1402.
- ULLMANN, Ludwig (1993), *Picasso und der Krieg*, Bielefeld, Kerber.
- VAN HENSBERGEN, Gijs (2005), *Guernica. The Biography of a Twentieth-Century Icon*, London, Bloomsbury Publishing.
- WELZER, Harald (2008), "Europäisierung des Auschwitzgedenkens? Zum Aufstieg des 27. Januar 1945 als »Holocaustgedenktag« in Europa". In Jan Eckel / Claudia Moisel (ed.), *Universalisierung des Holocaust? Erinnerungskultur und Geschichtspolitik in internationaler Perspektive*, Göttingen, Wallstein, pp. 174-202.
- WINTER, Jay (2001), "Die Generation der Erinnerung. Reflexionen über den »Memory-Boom« in der zeithistorischen Forschung", *Werkstattgeschichte*, vol. 30, pp. 5-16.
- WINTER, Jay (2008a), "War, memory, and mourning in the twentieth century: Notes on the memory boom". In Hans-Jürgen Grabbe / Sabine Schindler (eds.), *The merits of memory. Concepts, contexts, debates*, Heidelberg, Winter, pp. 97-118.
- WINTER, Jay (2008b), "Sites of memory and the shadow of war". In Astrid Erll / Ansgar Nünning (eds.), *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary handbook*, Berlin [u.a.], Walter de Gruyter, pp. 61-74.

# **DAS SCHREIBEN IN UND ZWISCHEN ZWEI SPRACHEN ALS MÖGLICHKEIT, MIT DER WELT IM DIALOG ZU STEHEN:**

José F. A. Oliver, Y. Tawada, E. S. Özdamar und W. Kaminer

Maria E. Brunner

Leslie Adelson hat im Manifest „Against between“ festgestellt: „Der in der Öffentlichkeit geforderte ‚Dialog der Kulturen‘ mag im soziopolitischen Bereich nützlich sein, wenn nicht sogar notwendig, aber seltsamerweise scheitert er komplett im imaginativen Bereich sozialer Produktion, der häufig dazu dient, Kultur zu repräsentieren.“ Dann folgt Adelsons provokante Schlussfolgerung:

Wer literarische Texte der 1990er Jahre und darüber hinaus durchforstet nach Beweisen von sich gegenseitig ausschließenden kollektiven Identitäten, die sich um kommunikativen Dialog miteinander bemühen, liest an den signifikantesten Innovationen dieser Literatur vorbei. (Adelson, 2006: 37)

Auf den Lyriker Oliver scheint das Fazit Adelsons im Besonderen zuzutreffen, da sich Olivers Werk einer Einengung auf das Genre ‚Literatur von Autoren mit Migrationsgeschichte‘ zu entziehen scheint durch seinen hohen Anspruch der lyrischen Dichte, die ihn eher in die Nähe von Celan, Mayröcker oder H. Domin rückt.

Als zentrale Phänomene gegenwärtiger Gesellschaften werden Migration und ihre vielschichtigen Erscheinungsformen im wissenschaftlichen Diskurs in Kategorien wie Fremderfahrung oder Transnationalität analysiert. Migration und der daraus folgende Sprachenwechsel soll im Folgen-

den in seiner Prozesshaftigkeit erfasst werden. Das Fremde und Andere als Phänomene werden von Fremdheitstheorien, die im Zeitalter transnationaler Migrationsbewegungen Konjunktur haben, oft nur ungenau erfasst; so versteht H. Weinrich Fremdheit als „Interpretament der Andersheit“; die Frage, „ob aus Andersheit Fremdheit wird, entscheidet sich in einem Prozess des Wahrnehmens“ (Weinrich, 1988: 197).

N. Mecklenburg stellt fest, in den meisten Fällen „wo von Kulturen die Rede ist, sind Kulturen von Multi- oder Superkollektiven, von Großgruppen oder Nationen, gemeint“; denn „[j]e größer, also in der Regel zusammengesetzter eine Gruppe oder Gesellschaft ist, desto heterogener ist ihre Kultur. Damit ist der Normalfall kulturelle Heterogenität, Diversität und nicht kulturelle Homogenität“ (Mecklenburg, 2008: 68).

Das Werk Olivers bezeugt (wie das von Özdamar, Kaminer und Tawada) auf unterschiedlichste Weise die Suche nach Identität im Rahmen von Migration und Mehrkulturalität. Bei den genannten Autoren sind – bedingt durch ihre Migrationen – Kulturen des Übergangs entstanden. Clifford hat versucht, Formen der Identitätsbildung von Minoritäten zu differenzieren und hat dabei von *Diasporas* gesprochen. Dabei zeigt Clifford auf, dass gemeinsam erfahrene Geschichten des Bruchs und des Leidens von Migranten nicht geheilt werden können, indem man diese aufgehen lässt in einer neuen Nation als Gemeinschaft; dies „gilt im besonderen Maße dann, wenn sie Opfer fortdauernder struktureller Vorurteile sind.“ Hilfreich dabei ist ein identitätserhaltendes und -bildendes Angebot über das Gastland hinaus, etwa die Erinnerung an den Bruch in der eigenen Geschichte als Identifikations- und Bindeglied der Migranten. Zwar stellt diese Erinnerung aus der Perspektive des Gastlandes eine Provokation dar; Erfahrungen von „Entwurzelung, von Verlust [...] bringen widersprüchliche Zeitlichkeiten hervor – gebrochene Geschichten, die die linearen und fortschrittsorientierten Erzählungen von Nationalstaaten und von globaler Modernisierung stören“ (Clifford, 1994: 316). In seinem Essayband *Mein andalusisches Schwarzwaldedorf* wird dokumentiert, dass, wie Clifford zeigt, der Bezug zur realen und symbolisch gewordenen Heimat nicht unabdingbar für das Zugehörigkeitsgefühl zu den Diasporas ist, denn „Dezentrierte Beziehungen, Querverbindungen können genauso wichtig sein [...]. Und eine gemeinsam erfahrene, fortdauernde Geschichte von [...] Leid und Anpassung oder (aber auch) von Widerstand“ (Clifford, 1994: 306).

Wenn mit Transkulturalität eine Überschneidungssituation zwischen zwei oder mehreren, sich voneinander unterscheidenden, einander fremden Kulturen gemeint ist, dann wäre mit transkultureller Literatur bzw.

literarischer Transkulturalität eine Literatur zu bezeichnen, die im mehrkulturell geprägten Einflussbereich verschiedener Kulturen und Literaturen entstanden und auf diese durch Übernahmen, Austausch, Mischung bezogen ist. Typisch dafür sind Mehrsprachigkeit und Sprachmischungen; als Beispiel dafür können unter anderem José Oliver und Emine S. Özdamar gelten. Aber auch thematische Interkulturalität gehört hierher, etwa der Fokus auf Themen wie Migrations-, Exil-, und Fremdheitserfahrungen bei Yoko Tawada. Unterschiedliche Ausgangssituationen zeigen sich in den transkulturellen Biographien der Autoren und Autorinnen Oliver, Kaminer, Özdamar und Tawada, etwa die Situation der erzwungenen oder freiwilligen Migration und des Exils in der Fremde (mit diesen Themen spielt W. Kaminer). In *Russendisko* verfremdet und überzeichnet Kaminer etwa auf groteske Weise das Leben in Grenz- oder in Minderheitenräumen und in Zwischenräumen der Kulturen der russischen Auswanderergemeinschaft in der multikulturell geprägten Stadt Berlin.

Schreiben in einer anderen Sprache, d.h. in der Sprache des jeweiligen Gastlandes, kann als deterritorialisierte Literatur einer Minorität bezeichnet werden, die sich der „großen Sprache“ (Deleuze & Guattari, 1976: 24f) einer Majorität bedient. Die von Deleuze und Guattari am Beispiel von Kafka entwickelten Kriterien einer *littérature mineure* treffen jedoch auf Kaminer nur insofern zu, als er sich von außen in die deutsche Kultur einschreibt und durch seinen Sprachenwechsel aus einer Differenzposition spricht. Sein auf Anpassung an die Markterwartung beruhender Masenerfolg hat aber längst die Grenzen eines minoritären oder marginalen Nischendaseins überschritten.

#### JOSÉ F. A. OLIVER

Oliver ist Sohn einer spanischen Gastarbeiterfamilie, die 1960 aus Málaga nach Deutschland gekommen war. Er wuchs mit den Sprachen Deutsch und Spanisch auf und ist daneben mit dem alemannischen Dialekt seiner Wahlheimat im Schwarzwald zutiefst vertraut. In Hausach im Schwarzwald machte Oliver das Abitur am Robert-Gerwig-Gymnasium; anschließend studierte er in Freiburg im Breisgau Germanistik, Romanistik und Philosophie. Seit den 1980er Jahren lebt er als freier Schriftsteller in Hausach; Auslandsaufenthalte in der Schweiz, Italien, Peru und den USA haben Spuren in seinem Werk hinterlassen. Er hat sich besonders durch enge Zusammenarbeit mit Schulen für Schreibwerkstätten und das Hausacher Literaturfest *LeseLenz* engagiert.

Oliver wurde besonders als Autor von Lyrik, aber auch von Essays und Kurzprosa bekannt. In einem poetologischen Text über die Erfahrungen als Leiter von Schreibwerkstätten definiert er Schreiben als „Hindernislauf in Wörtern“; wer schreibt, so Oliver, „wagt, die eigene Wirklichkeit in großen Schritten zu überholen“, „sich auf die eigene Fährte zu begeben.“ (Oliver, 2008: 72)

Oliver bezieht seine poetische Inspiration von Sprachvirtuosinnen und -skeptikerinnen wie Friederike Mayröcker. Oliver definiert den Ertrag aus seiner Begegnung mit Mayröcker in einem bewegenden Essay; er habe sie als „*wörterstauend*“ erlebt; und: „Ja, Friederike Mayröcker ist auch alles gleichzeitig, denke ich. [...] Im Wesen eins und Trost. FM. Trost wie Hölderlin Trost sein könnte, ist. Ein Synonym in deutscher Sprache für das Wort „Trost“ – so will ich FM bezeichnen.“ (Oliver, 2009: 68). Diese poetologische Aussage wird gestützt durch Olivers Haltung, „Dichter-Sein ist eine Lebens- und Seinsform.“ Daher habe Oliver als das unpassendste, was einmal eine ZuhörerIn einer Lesung zu ihm sagte, Folgendes empfunden: „Was hat ein Liebesgedicht mit Gastarbeiterliteratur zu tun?“<sup>[1]</sup>

Oliver betont, wie bedeutsam die Tatsache, ein in vier Sprachen aufgewachsener und lebender Autor zu sein (im Dialekt Andalusiens, im *castellano*, im Alemannischen und im Hochdeutschen), für das Schreiben ist:

das ästhetisch erweiterte Sprachverhältnis, das entsteht, dadurch, dass es eine durchlebte Zweitsprache gibt, die immer auch mitformuliert. Frei nach dem Goethe-Satz: ‚Wer keine andre Sprache spricht, der versteht die eigene nicht.‘ Dieser mehrfache sprachliche Hintergrund und damit die ‚mehrkulturelle‘ Ausgangsposition in meinem Schreiben schafft teilweise die *Andersätze* in deutscher Sprache. Dies genauer herauszuarbeiten wäre eine Herausforderung für zukünftige Auseinandersetzungen um die sogenannte ‚Chamisso-Literatur‘. (*Ibidem*)

Unter den zehn Vorbildern, die seinen schriftstellerischen Kosmos mit geprägt haben, nennt J. F. A. Oliver, wie bereits angedeutet, Lyriker und Sprachvirtuosen (in folgender Reihenfolge) wie Lorca, Mayröcker, Alberti, Celan, Octavio Paz, H. Domin, P. Neruda, Vicente Alexeindre, Sarah Kirsch und Marie Luise Kaschnitz. Hierher passt auch Olivers Statement, „ohne meine andalusische Herkunft würde ich die deutsche Sprache nicht auch mit dem Ohr meiner Kindheit betrachten.“ Angesiedelt empfindet er sich

1 Oliver, José, F. A.: Fragebogen. Ausgefüllt von J. F. A. Oliver am 24.11. 2008 nach der Lesung im Rahmen des Forschungsprojekts „Bilder des Fremden – Transkulturelle Literatur“ an der Päd. Hochschule Schwäbisch Gmünd. Leitung: M. E. Brunner. Wintersemester 2008 /09.



nicht „in between“, „Zwischen zwei Stühlen“, sondern im „Mehrkulturellen, manchmal im Meerkulturellen“ (*ibidem*).

Das Thema, so Oliver, das ihn nachhaltig beschäftige, ist das des Zusammenhangs zwischen Sprache und Identität. Oliver ist genuiner Lyriker, es entsteht allenfalls „hin und wieder ein Essay. Vielleicht wird es irgendwann eine poetisch sehr verdichtete Erzählung geben“ (*ibidem*). Angekommen ist die Literatur von Schreibenden nicht-deutscher Muttersprache im deutschen Literaturbetrieb erst, so Oliver, wenn sich dies in der Vergabe des Georg-Büchner-Preises niederschlägt. Oliver verweist auch auf den Aspekt des postkolonialen Kontextes in der spanischen Literatur, der in Deutschland naturgemäß fehlt:

Deutschland hat keine Kolonialgeschichte wie andere europäische Länder, insofern musste das Land ‚seine‘ Sprache auch mit niemandem teilen, der einst von der deutschen Sprache ‚mitbeherrscht‘ worden wäre. Während Frankreich, Großbritannien und Spanien z.B. von ihrer jeweiligen Vergangenheit eingeholt worden sind, wird Deutschland von seiner unmittelbaren Gegenwart eingeholt. Das ist eine etwas andere Herausforderung, auch sprachlich. Die deutsche Sprache franzt im Innern aus, während die spanische, englische und französische Sprache an den Rändern ausgefranst ist und somit dort Neues entstand. (*Ibidem*)

Wie in seinem Essay über F. Mayröcker fungieren bei Oliver sprachspielerischer und –skeptischer Umgang mit der Sprache als erkenntnistheoretisches Instrument, werden wird zu „w:erden“, wobei eben das *Erden* als Vorgang ein semantischer Bestandteil des *Werdens* bei Oliver wird:

Zunächst, als Kind, war mein sprachliches W:erden ein Spiel zwischen einem Dialekt, dem Alemannischen, und einer Seinsform des Spanischen, dem Andalusischen. Später kamen dann zwei Hochsprachen dazu: Das Deutsche und das castellano. Aus all diesen Sprachfetzen nährt sich meine poetische Sprache. (*Ibidem*)

Heimat ist für Oliver „Menschenheimat und Schollenheimat. Heimat ist Geborgenheit. Eins werden im Widerspruch zu sich selber und damit im Sich-Verhalten zu einem Anderen“ (*Ibidem*).

In seiner Hommage an die 84-jährige Wiener Dichterin Friedricke Mayröcker spielt Oliver mit ähnlichen Formen sprachmagischen und semantischen Mehrwerts, wenn der Begriff „Worte“ zu „W:orte“ wird:

es gibt W:orte, die über den Körper hinausreichen, indem sie in ihn hineingesprochen werden. Vielleicht daher diese einzigartige Trostnähe, dieser Trost: FM. (Oliver, 2009: 68)

### **MEIN ANDALUSISCHES SCHWARZWALDDORF IM DAZ- UND DAF-UNTERRICHT**

Am Essay-Band *Mein andalusisches Schwarzwalddorf* von J. F. A. Oliver lassen sich vielfältige Möglichkeiten des Einsatzes von Literatur von Autoren mit Zuwanderungsgeschichte durchexerzieren; gerade in Hauptschulen kann man den Band in Lerngruppen, die zu einem großen Teil von Migrationsgeschichte in der Familie geprägt sind, einsetzen. Olivers Lyrik ist zum Teil hermetisch, sprachmagisch und nicht leicht zugänglich. Viele lyrische Texte von Oliver sind eigentlich reimlose Lyrik mit unregelmäßigen Rhythmen oder rhythmisierte Prosa. Eine gründliche Didaktisierung der Essays und eine Vielzahl von Hintergrundinformationen für die Schüler sind für das Verständnis der Texte Olivers Voraussetzung. Fächerübergreifend entschlüsseln sie sich allerdings in enger Verzahnung mit historischem und geographischem Basiswissen. Die Lernziele im Literaturunterricht zur Förderung der interkulturellen Kompetenz sind einerseits affektiv-emotionale Ziele, indem man Bewusstsein für das ‚Anderere‘, das Unbekannte und Fremde schafft, um das ‚Anderere‘ oder Fremde auch als positiven Wert anerkennen zu können.

Dazu gehört auch, das Eigene oder Bekannte im Fremden wiedererkennen zu lernen und Empathie für die Situation von Minderheiten auch im eigenen Kulturkreis zu entwickeln. Denn das Unbekannte und ‚Anderere‘ findet sich auch im sogenannten eigenen Kulturkreis, der ganz und gar nicht so homogen ist wie vielfach suggeriert. Ein weiteres wichtiges Ziel ist es, über den Umgang mit Literatur Stereotypen und Vorurteile zu erkennen und zu überwinden und kulturelle Vielfalt als positiven Wert zu etablieren; dazu gehört auch, interkulturelle Diskussionen über die eigene Identität anzuregen. Hier bietet sich auch die Möglichkeit, Schüler oder Schülerinnen mit spanischem Migrationshintergrund in die Lehrerrolle schlüpfen zu lassen und von ihnen als Experten zu lernen. Einübung in Aufgeschlossenheit dem ‚Fremden‘ gegenüber in Zeiten zunehmender Intoleranz sollte ein übergeordnetes Lernziel sein; dabei geht es nicht nur um Verständnis, sondern um ein nachahmenswertes Modell für ethisches Handeln. Fremdverstehen und dessen Förderung ist pädagogisch und bildungspolitisch zur Schlüsselkompetenz avanciert: „Dabei sind es insbesondere Themen wie die Fremdheit im eigenen Land und in der Fremde, die Schwierigkeiten des interkulturellen Verstehens, sowie die Entdeckung der Fremdheiten im Verhältnis der [...] sozialen Schichten und Religionen“ (Büker / Kammler, 2003: 8), die im didaktischen Fokus stehen.

Zu den kognitiv-inhaltlichen Lernzielen eines solchen exemplarischen Einsatzes der Essays Olivers im Unterricht zählt der Aspekt der Arbeitsmigration als Teil der Wirtschaftsgeschichte und – entwicklung Deutschlands. Allerdings kann das Thema spanische Arbeitsmigration auch vom Fokus auf die spanische Nachkriegsgeschichte her verstanden werden: warum mussten so viele Familien und Menschen im erwerbsfähigen Alter auswandern? Und warum brauchte Deutschland in bestimmten Phasen seiner Entwicklung bestimmte Arbeitskräfte? Auch Regionalgeschichte rund um den Schwarzwald und die alemannische Sprache kann in den fächerübergreifenden Unterricht einbezogen werden.

Ausgegangen wird im Folgenden von bestimmten Kriterien für die Auswahl von Literatur zum Thema „Das Fremde und das Andere“ für den DAZ- und DAF-Unterricht wie v.a. der Lernbezug des Textes; gemeint ist damit, ob es motivierende Aspekte im Text und in der Biographie des Autors für die Lerngruppe gibt, hier etwa durch den Migrationshintergrund des Autors Oliver oder einen regionalen Kontextbezug, wenn etwa der Text in Zusammenhang mit dem Thema Deutsche Landeskunde und dabei Schwarzwald im Unterricht Deutsch als Fremdsprache behandelt wird. Zudem geht es hier auch um die Repräsentativität des Textes für die Zielkultur und um die Diskussion von Stereotypen, etwa, was ist typisch alemannisch, was ist typisch andalusisch? Ausgehend von einem Rede- oder Schreibenanlass kann dies im DAF-Unterricht näher beleuchtet werden. Ist der Text ergiebig genug, um ausreichend motivierende Strategien der Rezeption und ausreichend Produktionsanlässe anzustoßen und zu liefern? Wird Empathie erzeugt und werden Emotionen geweckt? Olivers „Das andalusische Schwarzwalddorf“ ist ein komplexer und sprachlich dichter Text, der stark mit Symbolen, Bildern und Chiffren arbeitet. Es bietet sich aber auch an, Einzeltexte und Fotos herauszulösen, etwa den autobiographisch orientierten Prolog „Mein Hausach“. Olivers Essayband liefert Anstöße, sich abzulösen von exotischen Darstellungen des Fremden, hier im Besonderen Andalusien betreffend. Ein Perspektivwechsel wird erzeugt dadurch, dass der Fokus auf Spanien als Urlaubsland korrigiert wird. Besonders der Vergleich zwischen der spanischen und der deutschen Sprache bietet interessante Einblicke, etwa der Fokus auf das grammatische Geschlecht in beiden Sprachen, „Mondin & Mond: *la luna, 1 Mond*. Weiblich die eine, männlich der andere“ (Oliver, 2007: 19). Einstiegsmöglichkeiten in die Unterrichtseinheit könnten sein: Brainstorming, Mind Map, Bilder und Landkarten zu Spanien (Andalusien) und dem Schwarzwald. Produktionsorientierte Erarbeitungsmöglichkeiten wären das Entwerfen

eines Covers zum Essayband Olivers und das Schreiben aus der Perspektive der dargestellten Figuren im Essayband, etwa aus der Perspektive der Eltern, die 1960 nach Hausach kamen, oder aus der Sicht des Gastarbeiterkindes, das in Hausach aufwächst und von dem es Fotos im Band zu sehen und zu interpretieren gibt (ebenso wie von den damals jungen Eltern).

## SCHREIBEN IN UND ZWISCHEN ZWEI SPRACHEN

Das Schreiben in und zwischen zwei Sprachen, im Dazwischen, bringt zweisprachige Schriftsteller in eine leicht schizophrene Situation; aber dass sie über zwei Sprachen verfügen, lässt sie auch von ihrer persönlichen Dualität profitieren. José Oliver beschreibt seinen Sprachenwechsel in *Mein andalusisches Schwarzwaldorf* unter dem Stichwort „Schreiben und Worte aufstöbern“:

aufstöbern wie Jäger verstecktes Wild, um selbst Gejagter zu werden vor vertrauten Buchstaben. Ruhelos Wortwechsel, Fährtenspur, Rast zu weiden. In Worten sein. Zart. Zart wie Fingerkuppen, die sich einstreicheln in fremder Haut. Heute suche ich wie morgen schon nach meinen Sprachen. [...] Da war ein Haus, das zwei Häuser war. Zwei Häuser, die zwei Kulturen verleibten. Ein Haus und zwei Stockwerke, zwei Sprachen. Offene Fenster und Türen, Luken in Reisen. Längst im Mehrfachen angekommen. Der alemannische Dialekt im ersten Stock, das Andalusische im zweiten. Dazwischen Treppenstufen ohne grammatikalisches Geschlecht. Entwurf ins Spiel um die Bedeutungen: Wortes Körper und Wortes Seele. Ein paar Treppenstufen nur, die trennten und verbanden.

Mondin & Mond: la luna, 1 Mond. Weiblich die eine, männlich der andere. [...]

Einatmen in Sprachfetzen, um vielleicht jenen Sprachhütern und Alphabestien zu begegnen, die mich zu den Maulwürfen antreiben.

Ich, Wortmensch, Erde, will Sprachen wie Gastgeber, Freunde. [...]

Erinnerungen an eine Kindheit im Schwarzwald. Eingeprägte Zeitbilder aus Sommerabenden und Heugabeln. [...] So roch Kindheit nach kurzärmeligen Sommern [...] im Winter lag Schnee. [...] Geruch des Südens auf Transitstrecken wie durchwachte Nächte auf einer Heimatfahrt nach Andalusien. ‚Bahnfrei, Kartoffelbrei un e Stickle Wurscht debei!‘ Augenblicke einer Kindheit, in der ich war wie jeder andere auch. [...] und doch stahl sich aus jenen unscheinbaren Idyllen noch jemand mit seiner nicht zu verleugnenden Gegenwart hinaus. [...] Jemand, der nicht dazugehörte. [...] Und genau dieser Jemand, genau der, baute sich mit den Lügen der Zeit ein eigentümliches Gemach aus Fragen und Wünschen. [...] ich lernte Andalusia, Wunderfitz, Madengele,

amapola, Akkordarbeit und Stempeluhr, Heimat, Gastling, patria. Matrosenanzug, Lederarsch, Transitnächte. [...] ‚Ich weiß nicht, bist du der Durst oder das Wasser auf meinem Weg‘, hatte Antonio Machado ins letzte Jahrhundert geschrieben. [...] Wie für Vater. (Oliver, 2007: 18-23)

An Olivers Essay erkennt man, dass die darin artikulierte Mehrsprachigkeit kulturelle, migrationsbedingte und psychologische Komponenten hat; bei Oliver hat sie identitätsstiftende Funktion (trotz der Krisen und Brüche, von denen auch Clifford spricht, die so artikuliert werden); Multilingualität prägt die Texte von Autoren mit Migrationsgeschichte, die – sei es implizit oder explizit – zwei- und mehrsprachig sind.

Als Vater 1995 während eines Heimaturlaubs starb, hinterließ er uns [...] [E]inen mit zusehends verblassender Tinte geschriebenen Einkaufszettel, der in Malaga auf dem Tisch lag, als ich den Geruch der Kindersommer gegen 24 Stunden Totenwache eintauschen musste. Und 35 Jahre Ankunft in Deutschland, die niemals angekommen war.

Die Emigration war eine Liste simpler Alltagswörter, die sich für die Dauer einer Sehnsucht im Schwarzwald ein Stelldichein gegeben hatten.

Fisch und Fleisch und Brot stand auf dem abgerissenen Blatt. Und Sonnenbrille, Salz und Wein. Und darunter Hemd, Olivenöl und Zeitung. Zum Schluss ein krummer Strich und die Summe der Tagesausgaben an jenem Todestag im August: Eine Winternacht des Ankunftslosen in der verschneitesten aller Sommernächte. In beide Himmelsrichtungen Ersatz und abgelebte Hoffnung. Ein verwaistes Meer und Zahlen. Von Weitem sehen die Kritzel noch heute aus wie Notate in ein Gedicht. (Oliver 2007: 38)

Der Romanist und Germanist Harald Weinrich, der wichtigste Förderer der Literatur von Autoren mit fremdsprachigem Hintergrund im deutschen Sprachraum, definiert den Sprachenwechsel der Autorengruppe mit Migrationsgeschichte als Bereicherung für die deutsche Literatur. Nur über sprachliche Hybridisierung kann es über einen bewussten Verfremdungseffekt zu einem semantischen Mehrwert innovativer Sprachschöpfungen bei Autoren mit Migrationshintergrund kommen, wie Weinrich betont hat:

Erinnern wir uns, daß die russischen Formalisten, die sich besser als manche anderen Poetologen auf die besonderen Qualitäten der poetischen Sprache verstanden, von Poesie nur dann sprechen wollten, wenn die Sprache des literarischen Textes so beschaffen ist, daß sie die Aufmerksamkeit des Lesers wenigstens in Spuren bei den Wörtern festhält, und sie daran hindert, vorschnell zu den Sachen durchzudringen. Eine kunstvoll erschwerte, ja ‚verbogene‘ Sprache, so

Sklovskij, ist am besten geeignet, die alltägliche Routine des Lesers aus ihrem eingefahrenen Gleis zu werfen und auf diese Weise jene erwünschte Verlangsamung und Irritation des Rezeptionsvorgangs zu erzwingen, die Voraussetzung für jede Art ästhetischer Erfahrung ist. (*in* Seibert, 1984: 58)

George Steiner meinte, vieles in der allgemein anerkannten europäischen Literatur sei unter dem Druck von mehr als einer Sprache entstanden. Zwischen diesem Phänomen und konkreter Mehrsprachigkeit in einem literarischen Text gilt es stufenweise zu differenzieren. Rainier Grutmans definiert „Mehrsprachigkeit“ als Fälle, in denen in einem Text fremdsprachliche Idiome, in welcher Form auch immer, auch als soziale, regionale oder historische Varianten einer Hauptsprache vorkommen (Schmeling, 2004: 221 ff).

In den Texten Olivers zeigt sich das Sprachexperiment des permanenten Aufschubs kultureller Sättigung. Raymond Williams hat die Kultur-als-Text Position (Bhabha, 2000: 221) vertreten: so ziehen Olivers Werke eine Spur fremder Kultur, die dort als erzählte, sprachlich und narrativ gedeutete Erfahrung erfasst wird. Die Werke sind keine naive Abbildung der Migrationsrealität, sondern eingebettet in Prozesse poetischer Stilisierung und ironischer Distanzierung. Literarische Mehrsprachigkeit ist ein Produkt ästhetischer Verfremdung dessen, was dem Subjekt in interkultureller Kommunikation fremd oder anders erscheint. Olivers Essays zeigen die Struktur „kultureller Liminalität“ innerhalb der Nation (hier eigentlich der Provinz „Hausach“) als doppeltes Schreiben, das daraus folgt. R. Williams hat zwischen residualen und neu entstehenden Praktiken unterschieden; diese „disjunktive Zeitlichkeit“ zeigen auch jene residualen Praktiken, die Williams „in den Rändern der gegenwärtigen gesellschaftlichen Erfahrung lokalisiert“ (Bhabha, 2000: 221).

Die jüngere Debatte um Diaspora und Exil operiert mit Begriffen, die die soziale Nähe gegenüber der geographischen Distanz privilegiert, wobei diachrone Vorstellungen von Gleichzeitigkeit ersetzt werden. Das Peripherie-Modell wird abgelöst vom Frontier-Begriff, wobei die Sprache als Mittel der Grenzüberschreitung eine wichtige Rolle spielt, wie man am mit bitteren Untertönen versehenen Text, den Oliver seinem Vater, dem Gastarbeiter im Schwarzwald widmet, bemerkt. Er heißt „In jedem Fluss mündet ein Meer“:

Dem Verständigen reichen wenige Worte. Vater sollte immer ein Sprichwort parat haben. [...] Der Reiz der Sprache vor der Sprache machte schweben und uns Kinder staunen.

Die Magie, sprich *duende* verließ ihn selten, um nicht zu sagen, niemals. Bis er starb. Er verstand es, aus der Poesie der unverhofften Augenblicke das Dumpfe aufzuheben und Aufenthaltsgenehmigung, Fabrikator, Passkontrolle ins Geborstene der Wanderfabel zu versöhnen. [...] Die Eleganz der Sprache braucht immer auch ihr Gegenteil. Was wäre Ernst ohne Humor [...]? Vater nahm sein Leben täglich. [...] Das tägliche Brot im fernen Norden, wo Milch ein Tausch aus Honig und aus Schrauben. (Oliver, 2007: 33; 37)

An dieser Reminiszenz Olivers kann deutlich gemacht werden, was in der Diaspora-Forschung unter dem Frontier-Begriff verstanden wird, der ohne den Bezug auf eine imaginierte Heimat auskommt, lediglich auf sich selbst verweist und sich so einer Wertung enthält. Im Grenzbereich [Frontier] herrscht eine Vielfalt der Stimmen, von denen keine privilegiert ist; Gilman definiert *Frontier* als Ort ständiger Beziehungen an den Rändern und der Überschreitungen einer Linie, was „jeweils gleichzeitig einen Vorstoß ins Andere und eine Übersetzung ins Eigene“ (Reiter, 2006: 38) meint.

#### YOKO TAWADAS KURZROMAN *DAS BAD*

Einleitend zu Tawada soll hier auf einen anderen mehrsprachigen Autor, Elias Canetti, verwiesen werden; dass er sich primär als Gast in der deutschen Sprache sah, mag auch damit zu tun haben, dass der Schriftsteller auf Distanz zu seiner wirklichen Gastgeberin Großbritannien gehen wollte: „Ich bin nur ein Gast in der deutschen Sprache, die ich erst mit acht Jahren erlernt habe.“ (Canetti, 1979: 158). Diese spät eingepflanzte Muttersprache Deutsch wird auch zur Sprache, in der man ihm Verletzungen zufügt; sie macht Canetti früh sein Anderssein bewußt. In England begegnete er dem Deutschen zunächst mit einer anderen Art von Neugier, dort habe er, so Canetti, wahre Wortanfälle bekommen – erstaunlich sei für ihn gewesen, wie sehr diese den machtlosen Wiederholungen der deutschen Wörter der Zeit in Bulgarien glichen (Canetti, 1969: 674 ff; Canetti, 1966: 1 ff). Ein mit der Zunge verbundener körperlicher Aspekt der Sprache und auch des Sprechens wird in Canettis Autobiographie *Die gerettete Zunge* angesprochen. Dem zweijährigen Kind wird hier nämlich das Abschneiden der Zunge angedroht (Canetti, 1979: 7). Ausgehend von dieser entwickelt Canetti die Zunge und die Geschichte ihrer Rettung als Leitmotiv.

Wie bei Canetti steht auch bei der in Deutschland lebenden und auf Deutsch schreibenden Japanerin Yoko Tawada in ihrem Kurzroman *Das*

*Bad* (1989) eine Zungen-Urszene im Mittelpunkt. Die Ich-Erzählerin begegnet einer Frau, halb Geist, halb Mutter-Imago, die ihr ihre Zunge klaut und ihr diese Zunge dann zeigt: „Sie zeigte mir, was sie in ihrer Hand hielt. Es war meine Zunge“ (Tawada, 1979: 31).

Die bei Canetti als kindlicher Schrecken imaginierte Vorstellung der entwendeten, abgeschnittenen Zunge, ist bei Tawada (fiktive) Realität. Die Ich-Erzählerin, eine eingewanderte Japanerin, übersetzt bei einem deutsch-japanischen Geschäftstreffen als „ungeprüfte Übersetzerin“. Übersetzen meint nur die schriftliche Translation, Dolmetschen sowohl die mündliche als auch die schriftliche Translation. Dies ist ein Verweis auf jenes aus der dekonstruktivistischen Theoriebildung bekannte Gleiten, das von „ÜBERSETZUNG“ zur „SEEZUNGE“ führt, die in Form dieses gleichnamigen Fisches gezeigt wird, und auch wie er in einem erstklassigen Restaurant verspeist wird. Mit dieser Seezunge identifiziert sich die Ich-Erzählerin, d.h. mit ihrer Zunge: „Daß ich auf Seezunge bestehe, liegt aber nicht nur an ihrem Geschmack. Es liegt an der Zunge der Seezunge. Wenn ich sie esse, habe ich das Gefühl, dass eine andere Zunge für mich weiterspricht, wenn ich einmal um Worte verlegen bin“ (*idem*: 17). Die Opfer-Haltung der Ich-Erzählerin zeigt sich im Verlust ihrer Zunge bei diesem Geschäftstreffen und dem anschließenden Geschäftsessen durch das Übersetzen selbst. Dann folgt das Treffen mit der geisterhaften Mutter-Frau, die ihre Zunge in der Hand hat, und dieser Abschnitt endet mit der Begegnung mit ihrem Deutschlehrer und Geliebten Xander (Alexander). Denn ihm gehört ihre Zunge jetzt eben durch das Deutschlernen: „Während ich wiederholte, was Xander mir vorsprach, ging meine Zunge in seinen Besitz über. [...] Xander gab den Dingen ihre Namen; wie der Schöpfer. Von diesem Tag an hieß hon Buch und mado Fenster“ (*idem*: 32f). Später trifft die Protagonistin in Japan ihre wirkliche Mutter, die Zungen-Geschichte geht weiter, verbunden mit einem der Ich-Erzählerin von der Mutter erzählten unerhörten Vorfall in ihrer Kindheit. Mit fünf warf die Ich-Erzählerin einmal einem Arzt ein Porzellanspielzeug ins Gesicht. Der schrie sie an: „Ich reiße dir die Zunge heraus“ (*idem*: 52).

Erst nach dem Verlust ihrer Mutterzunge schafft es die Protagonistin, zu sich „Ich“ zu sagen. Die Zunge fehlt ihr nun, dies ist vor allem ein Widerstand gegen das männliche (in diesem Fall Xanders) Suprematiestreben, ausgedrückt im Sprachenlernen. Ihr allein aber bleibt nur die Schrift, sie wird zur Typistin, die „schwerverständliche Worte auf das Papier“ schlägt (*idem*: 55). Der Übergang von der Muttersprache zur Sprache und Schrift generierenden Sprachmutter in Form der Schreibmaschine ist bewältigt.



Dass dieser Weg in die westliche Buchstabenschrift (ins Alphabet) für eine Japanerin, die als Kind eine mit Ideogrammen durchsetzte Schrift gelernt hat, nicht einfach ist, führt Tawada in ihrer zweiten Tübinger Vorlesung aus: „Es ist eine Kunst, das Alphabet zu lesen“ (Tawada, 2001: 25).

Die Zunge steht bei Tawada im Kontext der emotional-lustvollen Dimension, die sich mit der kindlichen Nahrungsaufnahme an der mütterlichen Brust verbindet; die Zunge hat auch sexuelle und kulinarische Dimensionen, ist ein Organ der Weltwahrnehmung, sie hat aber auch spezifische und nachhaltige kognitive Dimensionen:

Ich möchte [...] Europa [...] mit meiner Zunge wahrnehmen. Wenn meine Zunge Europa schmeckt und Europa spricht, könnte ich vielleicht die Grenze zwischen Betrachter und Objekt überschreiten. (Tawada, 1996: 50)

Die Möglichkeit des Zungen-Verlustes, der Abtrennung der Zunge (wie in Canettis Autobiographie *Die gerettete Zunge*) benennt in *Das Bad* eine Dimension der Zunge und der Gewalterfahrung, die auf frühkindliche Traumata hindeutet. Die Zunge ist bei Tawada ein Objekt des Dazwischen: Sie steht zwischen kognitiver Wahrnehmung und sinnlicher Erfahrung, zwischen Sprache und Schweigen. Als ein solches Zwischen-Objekt ist die Zunge ein Übergangsobjekt, es zeigt den Übergang von einem Modus des Daseins der Migrantin in einen anderen. Die Zunge positioniert sich bei Tawada auch zwischen den Sprachen und Kulturen, die durch sie miteinander kommunizieren können; die Zunge ist ein transversales Objekt. Sprachverlust bedeutet Ohnmacht; dabei spielt die Frage, wie sich das Verhältnis zur Sprache durch die Migrationserfahrung ändert, eine zentrale Rolle. Die Ich-Erzählerin, die ihren Lebensunterhalt als Dolmetscherin verdienen muss, entwickelt zuletzt einen regelrechten Sprachekel.

### EMINE SEVGI ÖZDAMAR

Viele Schreibende mit Migrationsgeschichte verwenden das Motiv der Zunge in metonymischer Weise für Rede und Sprache (Rafik Schami, *Vom Zauber der Zunge*, 1991). Die in der Türkei geborene Schriftstellerin Özdamar beklagt in ihrem Buch *Mutterzunge* den Verlust der eigenen Sprache, eben der, wie sie es nennt, „Mutterzunge“:

Wenn ich nur wüßte, wann ich meine Mutterzunge verloren habe. Ich und meine Mutter sprachen mal in unserer Mutterzunge. [...] Ich erinnere mich

jetzt an Muttersätze, die sie in ihrer Mutterzunge gesagt hat, nur dann, wenn ich ihre Stimme mir vorstelle, die Sätze selbst kamen in meine Ohren wie eine von mir gut gelernte Fremdsprache. (Özdamar, 2002: 9)

Dieser Verlust der türkischen Mutterzunge / Muttersprache ist mit dem Verlust der eigenen Kultur und Tradition verbunden. Vergeblich versucht Özdamars Ich-Erzählerin, sich die sogenannte „Großvaterzunge“, das Arabische, bei einem gottesfürchtigen arabischen Schriftgelehrten in Berlin anzueignen, mit dem sie überdies eine unglücklich endende Liebesbeziehung eingeht. Die zwar eigenen, weil großväterlichen, aber doch eben fremden arabischen Wörter, machen ihr Angst und einen „Knoten“ in die Zunge: „Er [ihr Arabisch-Lehrer und Geliebter] war weg. Seine Wächter, seine Wörter standen im Zimmer [...]. Weil ich vor seinen Wörtern, die im Zimmer saßen, erst mal Angst hatte, sagte ich, ich werde ihn heilig lieben.“ (*idem*: 44)

Der Verlust der Mutterzunge / Muttersprache Türkisch ist als die Fortsetzung eines schon kulturell eingeschriebenen Verlustes anzusehen, nämlich des Verlustes der „Großvaterzunge“ Arabisch, genauer gesagt, der arabischen Schriftsprache, die der erste Präsident der Türkischen Republik Atatürk Ende der 1920er Jahre verboten hatte. Anders als Schami, der oft einen zuweilen ausgesprochen poetischen Sprachduktus pflegt, ist Özdamars Deutsch nicht nur von türkischen und arabischen Worten, sondern auch vom sogenannten Gastarbeiterdeutsch geprägt. Dieser besondere Sprachstil ist nicht etwa auf das Unvermögen der Autorin zurückzuführen, sich grammatisch korrekt ausdrücken zu können, sondern ist vielmehr ein bewusst eingesetztes Kunstmittel: Özdamar spricht davon, dass sprachliche Fehler zur Identität ihrer Figuren gehören, ja dass in den Fehlern eben Poesie liege (Saalfeld, 1998: 178f). Bei Özdamar bedeutet Ersetzung des Wortes Muttersprache durch „Mutterzunge“ eine fortschreitende Materialisation und Verkörperlichung von Sprache; dieser mit der Zunge verbundene direkte körperliche Aspekt der Sprache ist eine Parallele zum Text Tawadas und zu Canettis *Die gerettete Zunge*.

In Özdamars Werk wird Nachsingen oder Auswendiglernen ohne Sinnverstehen als erste Stufe des Sprachverhaltens der türkischen Ich-Erzählerin in Deutschland gezeigt. Zuerst führt nur Körpersprache zu erfolgreicher Verständigung. Die Erfahrung der Vielfalt und Fremdheit der Sprachen und der spielerische Umgang mit ihnen ist typisch für das Werk Özdamars. Ihr ästhetisches Verfahren, türkische Ausdrücke und Redewendungen wörtlich ins Deutsche zu übersetzen und in die Narra-

tion zu integrieren führt zu Mehrdeutigkeit des einzelnen Romanworts. Dadurch verweigert sich die Autorin eindeutigen sprachlich definierten kulturellen und nationalen Bedeutungszuweisungen; sie nimmt Abschied von der vermeintlichen Reinheit der Sprachen und Kulturen; daraus entwickelt sich ein nomadisches Sprechen, das durch die Migrationserfahrung gekennzeichnet ist. Die Sprachdurchmischungen im Werk Özdamars sind als Ausdruck einer neuen Identität der Einwandererfiguren zu verstehen. Özdamars Deutsch im Band *Mutterzunge* ist betont sperrig, oft ungewohnt, es ist nicht nur von türkischen und arabischen Worten, sondern auch vom Gastarbeiterdeutsch durchsetzt. Dieses Kunstmittel zeigt, dass Özdamar das Ringen mit der Sprache als Teil der Identität ihrer Figuren wertet, und dass in den scheinbaren Fehlern (was die Sprachrichtigkeit angeht) Poesie liegt, wie sie mehrfach in Interviews geäußert hat (Saalfeld, 1998: 166f).

#### KAMINER: MAINSTREAM- UND MINORITÄTENLITERATUR

Kaminer prägt mit seinen erfolgreichen Marketingstrategien das Bild des zeitgenössischen Literaturbetriebs in Deutschland; er scheint auf den ersten Blick nicht in den Fragehorizont entlang postkolonialer Theoreme zu passen. Er steht zwischen deutscher, russischer, jüdischer Kultur, zwischen autobiographischem Erzählen realer Geschichten und fiktionalisierter Ethnographie. Kaminer amalgamiert Sowjetnostalgie (Hausbacher, 2009: 249) und Tanzkultur. Historische Authentizität ist weder beabsichtigt noch wird sie erreicht. Kaminer holt die Leser dort ab, wo sie mit ihren Klischees über den Osten stehen. Dieser *immigrant-chic* wird unterstrichen durch die graphische Aufmachung der Bücher: dort finden sich Ikonen der russischen und sowjetischen Kultur. Ist Kaminer wirklich der Russe vom Dienst, der seine Nationalität in einer Art selbstironischer Performance verwertet?

Der Erfolg des Ostalgie-Effekts beruht wohl auf dem Authentizitätshunger des westlichen Publikums. Es ist eher ein gekonntes Spiel mit den westlichen Klischees vom wilden Russen, der großen russischen Seele und den trinkfesten Männern sowie ‚gepelzten‘ russischen Frauen. Das gleiche gilt auch für Kaminers Umgang mit anderen nationalkulturellen Klischees bezogen auf die vermeintlich so deutsche und viele andere Kulturen, die in Berliner Multi-Kulti-Ambiente nebeneinander her leben, was eher als Persiflage dieses Zustands gelesen werden kann. Es hängt hier wohl auch immer davon ab, an welcher Stelle der Leser das Pendel zwischen Dekonstruktion und Bestätigung der Stereotypen anhält. Immerhin, im Sinne von *littérature mineure* (Deleuze & Guattari, 1976: 112), schreibt sich Kaminer

durch seinen Sprachenwechsel in die deutsche Kultur von außen her ein; er spricht aus einer Differenzposition heraus. Sein auf Anpassung an die Markterwartungen beruhender Massenerfolg hat aber längst die Grenzen des minoritären Nischendaseins überschritten.

Bei aller Ironie und spielerischer Dekonstruktion: Kaminer reproduziert in seinen Texten und Interviews die gängigen Klischees von vermeintlich deutschen und russischen Identitätsmerkmalen. Sie sind oft geschlechtlich semantisiert, wie der Vergleich des deutschen Asylrechts mit einer Frau („Das Asylrecht in Deutschland ist launisch wie eine Frau“), oder „die Russen saufen zwar alle, aber sie können auch mehr ertragen, so ähnlich wie die Deutschen, die eben alle Rückenschmerzen haben“ – oder in der Beschreibung der russischen Braut als Heilmittel für den deutschen Mann (Kaminer, 2000: 97f).

Kaminers Heterosterotypen gegenüber Ausländern (damit sind Vietnamesen oder andere Zuwanderergruppen in Kaminers Berliner Mikrokosmos Prenzlauer Berg gemeint) funktionieren nach dem gleichen Muster; Kaminer meint abschließend bloß: „Berlin ist zu vielfältig“ (*idem*: 97 ff).

Kaminers Verfahren der Darstellung lässt immer beide Lesarten zu: eine reproduzierende und eine zumindest im Subtext dekonstruierende. Kaminers Erzähler übernimmt den fremden Blick, ohne fremd zu sein – denn er spricht aus der Sicht eines Fremden, der er aber in Wirklichkeit nicht mehr ist. Er spricht als Russe über die Deutschen und ist zugleich schon ein deutscher Schriftsteller, er spricht als deutscher Schriftsteller über die Russen und ist immer noch der Russe vom Dienst. Damit betont Kaminer den *in between space*, von dem Bhabha sprach (Bhabha, 1997: 118). Kaminer schreibt allerdings Dichotomien fort: mit stereotypen Einstufungen von den Russen und den Deutschen. So ruft er einen statischen Kulturbegriff auf. In der Folge werden diese Festschreibungen allerdings als Maskeraden kenntlich gemacht. Zumindest bleibt die Hoffnung, in *Russendisko* werde nicht nur ‚der wilde Russe‘ karikiert, sondern auch das deutsche Publikum und seine stereotypen Erwartungen; es wird also nur das Klischee des wilden Russen und nicht der Russe selber lächerlich gemacht. Allerdings gebraucht Kaminer bei seiner Strategie der umgekehrten Ethnographie genau diese Klischees und reproduziert sie. Kaminers Russe bleibt wild, auch wenn er dieses Stereotyp erkennbar macht als Heterostereotyp und damit die deutsche Perspektive auf die russische Kultur bloßstellt. Das Original bleibt, dekonstruiert wird lediglich die Kopie.

Es wird deutlich, dass bei den vorgestellten Texten und Autoren Migrationserfahrung und Identitätsproblematik untrennbar mit der Frage der Sprache verknüpft sind.

## BIBIOGRAPHIE

- ADELSON, Leslie A. (2006), „Against Between“, *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband*. Heinz-Ludwig Arnold (ed.), 36-47.
- BHABHA, Homi (1997), „Die Frage der Identität“. In Bronfen *et al.* (eds.) *Hybride Kulturen*, Tübingen, Stauffenburg, 97-123.
- BHABHA, Homi (2000), „DissemiNation“. In *Die Verortung der Kultur*, Tübingen, Stauffenburg, 207-255.
- BÜKER, Petra / KAMMLER, Clemens (2003), „Das Fremde und das Andere in der Kinder- und Jugendliteratur“. In P. Büker / C. Kammler (eds.), *Das Fremde und das Andere*. Weinheim / München, Juventa, 7-28.
- CANETTI, Elias (1966), „Aus den Aufzeichnungen 1957“. *Literatur und Kritik*, Heft 7, 1-11.
- CANETTI, Elias (1979), *Das Gewissen der Worte*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- CANETTI, Elias (1979), *Die gerettete Zunge*, München, Hanser.
- CANETTI, Elias (1969), „Wortanfänge“. *Ansprache vor der Bayerischen Akademie der Schönen Künste*“, *Neue Rundschau*, Jg. 80, Heft 4, 674-677.
- CLIFFORD, James (1994), „Diasporas“, *Cultural Anthropology* 9, 302-338.
- DELEUZE, Gilles / GUATTARI, Félix (1976), *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- HAUSBACHER, Eva (2009), *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*. Tübingen, Stauffenburg.
- KAMINER, Wladimir (2000), *Russendisko*. München, Goldmann.
- MECKLENBURG, Norbert (2008), *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*, München, Iudicium.
- OLIVER, José, F. A. (2007), *Mein andalusisches Schwarzwaldsdorf. Essays*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- OLIVER, José, F. A. (2008), „Realschule Ostheim. Lyrik. Schier steckbrieflich“. In *Unterricht im Dialog. Literatur machen* 13, 72-80.
- OLIVER, José, F. A. (2009), „‘Kann sein dasz, die Psyche wird in das Alter hineingerissen’. Protokoll einer Augenblicklichkeit mit Friedericke Mayröcker in Wien“, *Wespennest* 157.
- ÖZDAMAR, Emine S. (2002), *Mutterzunge*. Köln, Kiepenheuer.

- REITER, Andrea (2006), „Diaspora und Hybridität: Der Exilant als Mittler“. In *Diaspora – Exil als Krisenerfahrung*. Armin Eidherr, Gerhard Langer und Karl Müller (eds.). Klagenfurt, Drava, 36-52.
- SAALFELD, Lerke von (ed.) (1998), „*Ich habe eine fremde Sprache gewählt*“. *Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch*. Gerlingen, Bleicher Verlag.
- SCHMELING, Manfred (2004), „Multilingualität und Interkulturalität im Gegenwartsroman“. In *Literatur und Vielsprachigkeit*. Monika Schmitz-Emans (ed.), Heidelberg, Synchron Verlag, 221-234.
- SEIBERT, Peter (1984), „Zur Rettung der Zungen“, *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Jg. 14, Heft 56, 40-61.
- TAWADA, Yoko (1989), *Das Bad*, Tübingen, Konkursbuchverlag.
- TAWADA, Yoko (1996), *Talisman*, Tübingen, Konkursbuchverlag.
- TAWADA, Yoko (2001), *Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesungen*, Tübingen, Konkursbuchverlag.
- WEINRICH, Harald (1988), „Fremdsprachen als fremde Sprachen“. In H. Weinrich, *Wege der Sprachkultur*, Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 195-220.

# **SERIAL HEROES**

## **MULTIMEDIALE ASPEKTE IN MNEMOGRAPHIEN DES 19. JAHRHUNDERTS**

Alfred Opitz

Der Erinnerungsfuror des 19. Jahrhunderts, oder anders gesagt, das obsessive Bedürfnis nach identitätsstiftenden Vergangenheitskonstrukten, das sich nicht nur in Museen, Ruhmeshallen und anderen Traditionspflegestätten, sondern auch in der Literatur, in der Kunst und im Journalismus manifestiert, ist ein gesamteuropäisches Phänomen.<sup>[1]</sup> Das British Museum zieht 1848-1850 in einen repräsentativen Neubau um, und 1856 wird in London die National Portrait Gallery gegründet. In Wien schafft der Habsburgische Traditionswille mit dem 1856 feierlich eingeweihten Arsenal und dem ein Jahr später begonnenen Bau der Ringstrasse mit ihren protzigen Bauten und Denkmälern ein neues Stadtbild, das inzwischen zum Weltkulturerbe gehört. Frankreich pflegt seit der Revolution von 1789 einen nationalen Memorialkult, der sich nicht nur ausgiebig aus dem historischen Fundus bedient, sondern auch Bestehendes radikal umfunktioniert; 1791 wird die imposante Sainte-Geneviève-Kirche in Paris zum nationalen Pantheon geweiht.<sup>[2]</sup>

Die ausserordentliche Vielfalt der multimedialen Mnemographien im 19. Jahrhundert lässt sich hier nur andeuten; in diesem Beitrag geht es vor

1 Die hier skizzierte Entwicklungsgeschichte der Heldenserien wird in meiner Studie *Wahn & Sinn* (Opitz 2012) erweitert und in grössere Zusammenhänge gestellt. Zur traditionsorientierten Neugestaltung der Metropolen im 19. Jahrhundert vgl. Olsen (1988).

2 Zur Geschichte des Pantheons siehe Ozouf (1984) und Bonnet (1998).

allem um ein kleines Kapitel in der langen „Geschichte der fazialen Ikonen“ (Sloterdijk, 1998-2004: I, 187): die textgestützten Bildnis-Serien nationaler Geisteshelden, die seit der Französischen Revolution einen wesentlichen Beitrag zu einer identitätsrelevanten Traditionsbildung liefern. Ich konzentriere mich dabei auf Vorgeschichte, Repräsentationsformen und Funktion dieser auf die Reihe gebrachten Heroen; die Dekonstruktion des Schemas im späten 20. Jahrhundert soll abschliessend mit einigen Beispielen aus der Bildenden Kunst kurz illustriert werden.

Im deutschsprachigen Raum ist der mnemographische Historismus Symptom einer Dauerkrise, die mit dem zeitgleichen Ablauf von industrieller Revolution und nationaler Einigung ausgesprochen hysterische Züge annimmt. Andererseits werden die deutschen Nationalphantasmen seit den geschichtsphilosophischen Entwürfen der Aufklärung (Schlözer und Schiller) schon in einem weltgeschichtlichen Kontext gedacht. Alexander von Humboldt zeichnet im *Kosmos* (1845) die geschichtliche Evolution als lange Verkettung von folgenreichen Begebenheiten (164) im „ewigen Lebensproceß der fortschreitenden Vernunft“ (268), der mit den Entdeckungsreisen und „dem Erringen geistiger, religiöser Freiheit“ (337) einen frühen Höhepunkt erreicht habe. Zur selben Zeit wird in Berlin das Neue Museum gebaut, dessen Treppenhalle Wilhelm von Kaulbach mit einem 75 Meter langen Fries von grossformatigen Wandbildern ausstattet. Dargestellt werden, analog zu den sechs Schöpfungstagen, sechs Wendepunkte der Weltgeschichte, vom babylonischen Turm zum Zeitalter der Reformation. Was hier in pathetischer visueller Dramatik präsentiert bzw. suggeriert wird, ist die globale, religiös und metaphysisch im Hegelschen Sinne begründete Berufung Preussens, das sich anschickt, den Nationalgedanken zu usurpieren und in mörderischen Abgrenzungskriegen (gegen Dänemark 1864, gegen Österreich 1866 und gegen Frankreich 1870/71) militärisch und politisch durchzusetzen. Zum neuen Berliner Erinnerungspark gehört auch die Alte Nationalgalerie von Schinkel, die im Treppenhaus dem zur Kunst hinaufsteigenden Besucher zur Einstimmung einen umlaufenden Fries berühmter Deutscher präsentiert.<sup>[3]</sup>

Die ersten Beispiele für moderne, nationalgebundene Erinnerungsorte sind den entfesselten Träumen eines inspirierten aufklärerischen Rationalismus im Frankreich des späten 18. Jahrhunderts zu verdanken. Die später unter dem Begriff Revolutionsarchitektur zusammengefassten Projekte enthalten eine Reihe von visionären Entwürfen für „Tempel der Erinnerung“

3 Der Figurenreigen von Otto Geyer beginnt mit Arminius und reicht bis zur Gründerzeit mit Germania und der Kaiserkrone in der abschliessenden Nische (Abb. in Wesenberg, 2009: Frontispiz).



und der „Unsterblichkeit“ (*Revolutionsarchitektur Boullé Ledoux Lequeu*, 1971: 250); sie sind gleichermaßen von der Idee einer neuen, funktionsspezifischen Gesellschaft und dem uralten Wahn einer kosmologischen Architektur durchdrungen. In den Jahren 1793 / 94 wird der Nationalkonvent mit Entwürfen für eine totale Umgestaltung der städtischen Öffentlichkeit überschüttet: heilige Berge, Tempel, Parkanlagen und Ehrenhaine, Felder der Geschichte und republikanische Nekropolen (vgl. Harten, 1989). Alle diese utopischen Projekte, die auf Integration von Natur, Geschichte und Gesellschaft abzielten, begeisterten und interessierten nicht nur die französische Öffentlichkeit, sondern auch die zahlreichen Reisenden, die die neue Republik und das frisch gebackene Kaiserreich Napoleons besuchten. So haben sich auch die beiden künftigen Grossmeister der deutschen Memorialarchitektur, Karl Friedrich Schinkel und Leo von Klenze,<sup>4</sup> nicht nur in Italien mit den antiken Monumenten, sondern auch in Frankreich mit den revolutionären Architekturträumen beschäftigt, bevor sie, während der Restauration, in Berlin und Bayern selbst bauen durften.



Abb. 1: Walhalla bei Regensburg

Kurioserweise gehen die ersten grossen mnemographischen Projekte von einem nationalstaatlich infizierten Regional-Monarchen aus, Ludwig I., der

4 Klenze kopierte u.a. den Entwurf von Durand und Thibaut für einen „Tempel des öffentlichen Glücks“, der über den Säulenkapiteln einen durchgehenden Figurenfries aufweist (Harten, 1989: 163).

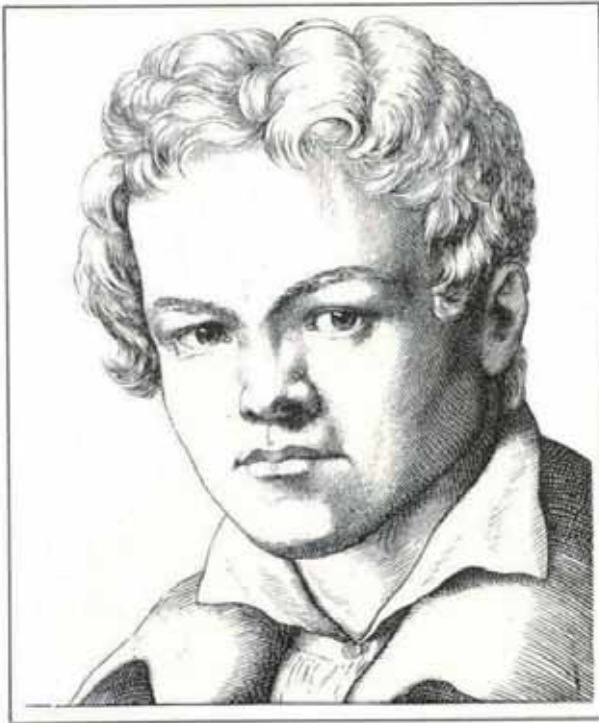
die Walhalla, die Münchener Ruhmeshalle und die Befreiungshalle in Kelheim<sup>5</sup> errichten lässt; auch die Alte und Neue Pinakothek und die Glyptothek in München gehen auf die Initiative des Königs zurück, der sich wie weiland der französische Sonnenkönig als Mittelpunkt eines umfassenden Kunstkultes zu verewigen sucht (siehe Rott, 1987). Das 1852 in Angriff genommene Germanische Nationalmuseum in Nürnberg steht ebenfalls auf bayerischem Boden.

Der seit der Antike geläufige Kult der grossen Männer wird mit der Aufklärung im Medium der Sammelbiographien emanzipatorisch eingesetzt, und derartige Werke erfreuen sich auch noch das ganze 19. Jahrhundert hindurch grosser Beliebtheit. Ein Musterbeispiel für ‚serial heroes‘ in Buchform sind die *Zweihundert deutschen Männer in Bildnissen und Lebensbeschreibungen*, die der passionierte Märchensammler Ludwig Bechstein 1854 herausgibt. Das Buch ist ein grosser Erfolg, die (hier zitierte) auf dreihundert Helden erweiterte 5. Auflage wird 1890 von Karl Theodor Gaedertz betreut: „Ein Führer für unsere Jugend, ein deutsches Ehrenbuch möchte dies Werk sein.“ Die dreihundert deutschen Männer, „Träger der Kultur und des Geisteslebens, sollen, wie am Himmel Sonne und Sterne, unseren Jünglingen und den Gebildeten des Volkes voranglänzen, als Licht und Leuchte, zur Nacheiferung“ (unpaginierte Vorrede).

Die Reihe beginnt selbstreferentiell mit Gutenberg, dem „Erfinder aller Erfinder“, das Schwergewicht bei der Auswahl der „Geistesheroen“ liegt auf der Reformation und der preussischen Geschichte. Die Lebensabrisse sind kurz und sachlich, von gelegentlichen anti-französischen Bemerkungen einmal abgesehen. Frauen werden lediglich in einem Nebensatz erwähnt, wenn sie 1) Gattin, Tochter oder Schwester eines berühmten Mannes und 2) „wegen ihrer Schicksale und Schriften“ (*idem*: 287) denkwürdig sind. Andeutungsweise scheint auch der pangermanische Horizont des Verfassers durch, so wenn Bach als „der musikalische *Praeceptor Germaniae* und damit auch der Welt“ (Gaedertz / Bechstein, 1890: 78) bezeichnet wird. Einzelne „Israeliten“ werden auch zur „Nationalliteratur“ gezählt, sogar der im wilhelminischen Reich heftig angefeindete Heine findet als „Deutsch-Franzose“ Aufnahme (*idem*: 248); in die Walhalla hat es Heine erst im Jahr 2010 geschafft.

---

5 Zu Projektierung und Baugeschichte der Nationaldenkmäler in England, Frankreich und Deutschland siehe die informative Studie von Völcker (2000); dort auch weitere Sekundärliteratur.



### Karl Friedrich Schinkel.

Geb. d. 13. März 1781 zu Stralsund, gest. d. 9. Okt. 1841 zu Berlin.

Berühmter Architekt, Professor und Senats-Mitglied der Akademie der Künste zu Berlin, Geheimrer Oberbaurath und Ober-Landesbaudirektor; bildete sich unter Willy sowie auf Reisen in Italien und Frankreich und machte durch die genialen Bauten, mit denen er die Stadt Berlin und Umgegend schmückte, u. a. Museum, Hauptwache, Schauspielhaus, Bauakademie, Werder'sche Kirche, Schloß Babelsberg, desgleichen durch seine „Sammlung architektonischer Entwürfe“ und „Werke der höheren Baukunst“ in der neueren Kunstgeschichte Epoche. Er wußte seine vollendet schönen Formen der Bestimmung des Gebäudes trefflich anzupassen, war auch ein phantasiericher Landschafts-, Historien- und Dekorationsmaler; bekannt ist das Bild „Die Blüthe Griechenlands“, viel bewundert sind seine idealen Landschaften in der Nationalgalerie etc. Auch hat er in vielen Zweigen der Industrie höheren Kunstsinne heimisch gemacht, z. B. durch das Prachtwerk „Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker“. Ihm zu Ehren heißt der mit seiner Statue gezierte Platz vor der Bauakademie Schinkel-Platz.

Der auf Bild und Wort beruhende Anschauungsunterricht, für den sich Gaedertz auf Comenius, Basedow und Pestalozzi beruft, steht in bester europäischer Tradition; die einheitliche visuelle Formatierung der „Arbeiter am Werk der Civilisation“ (*idem*: 127) nivelliert die „fast unendliche Mannichfaltigkeit“ der menschlichen Physiognomien, die hier zu Projektionsflächen historischer Stigmatisierung gemacht werden.

Auch im Pantheon ist die Wahrnehmung indexalisch programmiert (durch Namen, Schautafeln mit erklärenden Texten wie in Paris, durch Informationsblätter und neuerdings auch durch *Audioguides*, die den Besuchern einflüstern, was sie zu sehen haben). Das für alle Ehrentempel konstitutive Prinzip der indexalischen Orientierung gilt auch für die performativen Formen der Erinnerungskultur (Dichter- und Künstlerfeste, patriotische und / oder akademische Gedächtnisfeiern, literarischer und politischer Tourismus, usw.). Die emotionale Intensität dieser multimedialen Ereignisse wird durch konkrete Rezeptionsstrategien gesteuert. Alle Heldenserien sind nämlich zutiefst kontingent, der Aktualität von Vergangenheit im jeweiligen Kontext unterworfen. Das ist auch bei den Wachsfigurenkabinetten so, wo ein ständiges Raus und Rein herrscht, und es ist durchaus erheiternd zu verfolgen, wie rasch bisweilen in den nationalen Ruhmestempeln die illustren Insassen ausgewechselt werden.

Um die hochgradig traditionsimprägnierte neuzeitige Erinnerungskultur verstehen zu können, ist ein kurzer historischer Rückblick unumgänglich. Die für die europäische Tradition grundlegenden Bildtypen „Totenbild, Kaiserbild und Götterbild“ (Belting, 1990: 111) zeigen bereits formale Konventionen (Frontalansicht, Büstenform, usw.), die dann zu einer genuin säkularen Porträtkunst weiterentwickelt werden können. Gemeinsam ist allen diesen vormodernen Bildformaten, dass sie neue Wahrnehmungstechniken einführen und durchsetzen; sie implizieren zwar eine bipolare Beziehung zwischen Bild und Betrachter, aber diese Beziehung ist extrem asymmetrisch. Das formale Arsenal dieser Bildtradition wird im Spätmittelalter und in der Renaissance aktualisiert und erfolgreich umfunktioniert (vgl. auch Mann / Syson, 1998). Es entstehen jetzt Erinnerungsräume und multimediale Mnemographien, die dem aufkommenden bürgerlichen Selbstverständnis verpflichtet sind. Frühe Beispiele finden wir bei Giotto (1329-33) (Battisti, 1990: 13, 22) sowie im *studiolo* mit einem Doppelfries von 28 Porträts, das sich der Herzog Friedrich von Montefeltro 1477-1476 im Palast von Urbino einrichten lässt; das Museum von Paolo Giovio am Comer See mit einer Sammlung von 484 Porträts (1543) ist bereits öffentlich zugänglich. Mit den neu gegründeten italienischen Akademien und

ihren Ehrensälen erlangen die ‚serial heroes‘ der Renaissance dann eine räumliche Autonomie, die durch die Ritualisierung dieser Traditionsbildung abgesichert und kulturell etabliert wird. Andererseits erlaubt es die seit dem späten 15. Jahrhundert im Buchdruck eingesetzte Technik des Holzschnitts, auch biographische Werke zu illustrieren. Die zweite Auflage von Vasaris Künstlerviten von 1568 ist schon mit 144 Porträts ausgestattet; das Werk schliesst selbstbezüglich mit Bild und Biographie des Verfassers.

Die Aufklärung im regional zersplitterten deutschsprachigen Raum muss ihre Kohärenzbedürfnisse noch vorwiegend mit emotionalen und kulturellen Konstrukten und Netzwerken befriedigen. Ein Beispiel dafür ist der „Freundschaftstempel“ von Gleim mit 130 Porträts von Dichtern, Malern, Gelehrten und Pädagogen seiner Zeit. Erst die Französische Revolution mit ihren imperialistischen Folgen produziert nationale Erinnerungskulte, die im Europa des 19. Jahrhunderts zu architektonischen und memorialen Grossprojekten ausgebaut werden.

Das für das Dispositiv konstitutive Kontingenzprinzip beherrscht auch die von der Konsumindustrie seit der Mitte des 19. Jahrhunderts herausgegebenen Bildserien und Sammelalben, die sich – bis heute – enormer Beliebtheit erfreuen. Für den Zeitraum 1920-1945 z.B. geht der einschlägige Köberich-Katalog von „Alben in Millionenhöhe“ und „Bildern in Milliardenhöhe“ aus (1997: 42). Stollwerk bringt 1870/71 eine Serie *Deutsche Heerführer* und 1915 *Große Männer aus großer Zeit* heraus (*idem*: 36); die Firma vertrieb mit ihren Produkten jährlich über 100 000 Alben und ca. 50 Millionen Bilder (*idem*: 36). Für Frankreich seien die *500 Célébrités contemporaines* der Supermarktkette Félix Potin erwähnt, die mit ihrer ersten Kollektion von 1898-1908 grossen Erfolg hatte; die zweite wurde 1908-1922 herausgegeben und die dritte ab 1922.

Auffällig ist dann die Häufung von Heldenserien in der Zigarettenindustrie zwischen den beiden Weltkriegen: *Gestalten der Weltgeschichte* (Zigaretten-Bilderdienst, 1933), *Die Großen der Weltgeschichte* (Eckstein-Halpaus, 1934, s. Abb. 4), *Deutsche Helden und Führer* (nicht weniger als 395 Bilder), und 1935 noch einmal 208 *Deutsche Führer* (siehe Köberich, 1997: 98); eine Adolf-Hitler-Serie<sup>6</sup> mit 200 Bildern (Reemtsma, 1936) sowie *Deutsche Männer – Deutsche Taten!* (Kosmos, 1937). Während diese zahllosen Bilder im Kleinen wirkten, ging es der Führung des Dritten Reiches um ganz Grosse. Bei der irrwitzigen Projektierung einer Hauptstadt namens

6 Weitere Hitler-Serien werden von Firmen im Produktbereich Kakao, Bürobedarf und Zigaretten herausgebracht (Köberich, 1997: 50, 88, 134).

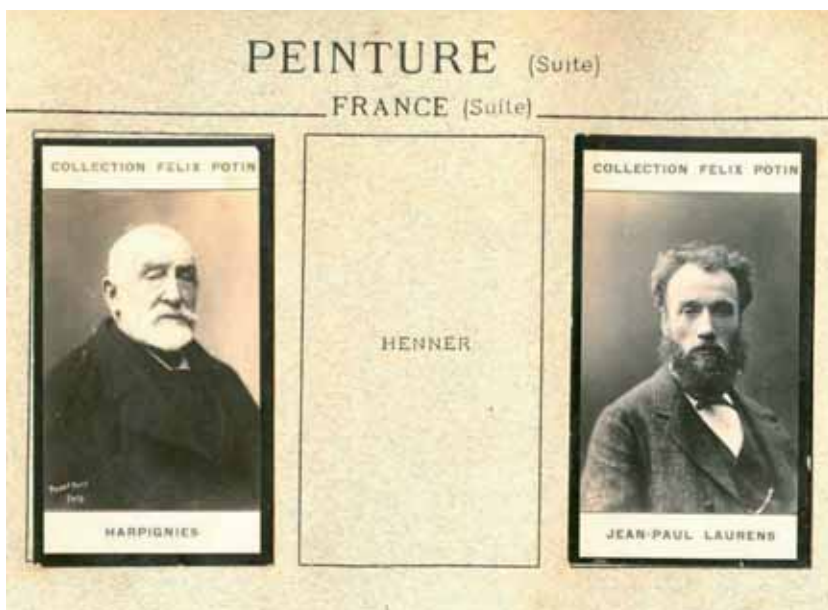


Abb. 3: *Collection Félix Potin*

Germania für das künftige nationalsozialistische Weltreich, die sich sichtlich am Monumentalismus der französischen Revolutionsarchitektur orientiert, war auch eine Soldatenhalle im römischen Stil vorgesehen. Der Architekt Wilhelm Kreis (1873-1955), der auch Entwürfe für pompöse Totenburgen in den eroberten Ländern lieferte, plante in der Krypta der militärischen Ehrenhalle ein Pantheon mit den Resten und Bildnissen grosser deutscher Generäle.

Die fundamentale Problematik der Heldenserien liegt in der Ambivalenz der visuellen Oberflächen. Die formale Uniformisierung (Format, Material, Stil) schafft zwar eine Illusion von Kohärenz und jahrtausendalter Kontinuität, die auch den Betrachter einbegreift. Die Bilder oder die Büsten allein sind aber nicht eindeutig, sie müssen im intendierten Sinne entziffert werden. Erkenntnis funktioniert hier nach dem Indizien-Paradigma, wie Carlo Ginzburg (2002) das nennt, d.h. die Annahme eines tieferen Zusammenhangs, der sich über Oberflächen-Phänomene (Symptome) erschliessen lässt. Dieses seit der Antike äusserst erfolgreiche Paradigma wird dann in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einer umfassenden wissenschaftlichen Revision (u.a. Darwin) unterzogen; es erlebt augenblicklich im Kontext der globalen Terroristenfahndung mit den digitalen Systemen zur Gesichtserkennung eine neue Blüte.



Abb. 4: *Die Großen der Weltgeschichte*, letzte Seite

Allen zitierten Beispielen ist eins gemeinsam. Sie schaffen eine Traditionslinie, Geschichte mithin, die sich abgrenzt gegen tradierte Ständeordnungen und Machtreservate. Das historisch legitimierte Selbstbewusstsein der Sammler und Schreiber (bzw. das ihrer Auftraggeber) ist aber zugleich von Kopf bis Fuss auf Zukunft eingestellt. Die Heldenserien sind explizite Bildungsprogramme, ihre Grundregel: *Du musst dein Leben ändern* (Sloterdijk, 2009) heisst im Klartext: Du musst gehorchen und der Autorität des Programmierers bedingungslos folgen. Totale Unterwerfung, wie sie in vielen Sekten und Diktaturen heute noch praktiziert wird, ist bewusst induzierte Regression, eine illusionäre Rückkehr in den Schutzraum der symbiotischen Abhängigkeit. Auch die nationale Erinnerungskultur trägt Züge dieser Regression. Im *Face to Face*-Kontakt mit dem Heldenbild artikuliert sich die Ambivalenz der Macht; Belohnung und Strafe werden festgesetzt,

Inklusion und Exklusion eingeübt. Die neue Technik der photographischen Abbildung erlaubt es dann im späten 19. Jahrhundert, auch die Anti-Helden der Moderne (physisch und psychisch Kranke, Kriminelle und Terroristen) in instruktiven und abschreckenden Bilderserien medial zu verbreiten (vgl. auch Schmidt, 2003). Diese Tradition wird noch mit den RAF-Fahndungsplakaten fortgesetzt, die jahrelang in der deutschen Öffentlichkeit zu sehen waren. Auch der aktuelle Journalismus arbeitet weiterhin mit der faszinierenden Wirkung aufgereihter Persönlichkeiten.



Abb. 5: *jornal de negócios*, 26.8.2010

Um die Neugier der Leser zu wecken, wurden die schwarzen Silhouetten erst in den den folgenden Nummern mit Porträtfotos aufgefüllt.

In den Heldenserien des 19. Jahrhunderts, so können wir zusammenfassen, bündelt sich ein Geflecht von alten Mythen und neuen Wahnvorstellungen, das aus dem Geschichtsbedürfnis des Humanismus und den Subjekt-Chimären der Moderne entstanden ist. Die grundlegende Asymmetrie des Schemas verspricht zwar Kohärenz und Teilnahme am Glanz einer metaphysischen Aura, sie ist aber nur um den Preis einer infantilen Regression zu haben. Es ist daher nicht verwunderlich, wenn in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts das symptomale Gesicht zur lebenden Maske wird (Extrembeispiel Michael Jackson), während sich andererseits



die Kunst an der Dekonstruktion des ikonischen Gesichts versucht. Zu erwähnen sind hier die verzerrten Gesichter auf den Bildern von Francis Bacon, die Photographien von Cindy Sherman und die Übermalungen von Arnulf Rainer. Gerhard Richter zeigt 1972 auf der Biennale von Venedig 48 monochrome Porträts in Überlebensgrösse, die er aus 270 kleinen Lexikon-Abbildungen ausgewählt hat (vgl. Richter, 1998: Tafel 30-37, sowie Gronert, 2006). An der Last der Tradition und der Lust identitärer Unterwerfung arbeitet sich auch Anselm Kiefer in seinen frühen Werkphasen ab. Die grossformatigen Bilder *Deutschlands Geisteshelden* von 1973 und *Die Wege der Weltweisheit* von 1976/77 wären hier zu nennen.<sup>[7]</sup> Christian Boltanski, dessen ganzes Werk um die Aporien der Erinnerung kreist, experimentiert mit Serien von Porträtfotos Verstorbener; die unscharf kopierten Fotos werden mit Lampen und Blechschachteln zu Altären und bedrückenden Gedächtnisräumen montiert.

In den Jahren 1994-95 produzieren die New Yorker Künstler Anthony Aziz und Sammy Cucher im Computer *The Dystopia Series*, leere Gesichter, deren perzeptive Zugänge ausgelöscht und die damit nicht mehr lesbar oder identifizierbar sind. Der Weg ins Innere, den die traditionelle Gesichtselekunst zu liefern vorgab, ist hier endgültig verschlossen. Auch der Berliner Maler Max Neumann treibt seinen Figuren und Köpfen alle individuellen Stigmata und Symptome aus (vgl. *Max Neumann*, 2009). Die leergeäumten Gesichter auf diesen Bildern erinnern uns in ihrer rätselhaften Ruhe eindringlich an die unendliche Geschichte unserer Hoffnungen und Projektionen.

## BIBLIOGRAPHIE

- BATTISTI, Eugenio (1990), *Giotto*, Genève: Skira.
- BECHSTEIN, Ludwig / Gaedertz, Karl-Theodor (1890), *Dreihundert Bildnisse und Lebensabriss berühmter deutsche Männer*. Fünfte verbesserte und vermehrte Auflage. Leipzig: Georg Wigand.
- BELTING, Hans (1990), *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München: C.H. Beck.
- BONNET, Jean-Claude (1998), *Naissance du Panthéon Essai sur le culte des grands hommes*. Paris: Fayard.
- CELANT, Germano (2007), *Anselm Kiefer*. Milano: Skira.

7 Kiefer bezieht seine Titel von einer Sammelbiographie von Richard Sier (1904) und einer Publikation des Jesuiten Berhard Jansen von 1924. Weitere Beispiele bei Kiefer (2008), Celant (2007) und Rosenthal (1987).

- 500 CÉLÉBRITÉS CONTEMPORAINES COLLECTION FÉLIX POTIN. 24e mille. Paris s. d.
- DIE GROSSEN DER WELTGESCHICHTE. (1934). Dresden: Eckstein-Halpaus GmbH.
- GINZBURG, Carlo (2002), *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*. Aus dem Italienischen von Gisela Bonz und Karl F. Hauber. Berlin: Klaus Wagenbach [dt. Erstausgabe: 1983].
- GRONERT, Stefan (2006): *Gerhard Richter Portraits*. Ostfildern: Hatje Cantz.
- HARTEN, Hans-Christian / HARTEN, Elke (1989), *Die Versöhnung mit der Natur Gärten, Freiheitsbäume, republikanische Wälder, heilige Berge und Tugendparks in der Französischen Revolution*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- HUMBOLDT, Alexander von (1845), *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*. 1. Bd., Stuttgart und Tübingen: Cotta.
- KIEFER, Anselm (2008), *Heroische Sinnbilder / Heroic Symbols*. Hrsg. Heiner Bastian. München: Schirmer / Mosel.
- KÖBERICH, Hartmut L. (Hrsg.) (1997), *Köberich's Sammelbilder-Katalog 1872-1945*. 5. überarbeitete Neuauflage. Rabenau: Verlag Lumdatal.
- MANN, Nicholas / SYSON, Luke (1998), *The image of the individual. Portraits in the Renaissance*. London: British Museum Press.
- MAX NEUMANN (2009). Texte von Lóránd Hegyi, Joachim Sartorius und Heinz-Peter Schwefel. Napoli, Milano: Mimmo Scognamiglio artecontemporanea.
- OLSEN, Donald J. (1988), *Die Stadt als Kunstwerk: London, Paris, Wien*. Aus dem Englischen von Nils Kadritzke. Frankfurt / New York: Campus [engl.: New Haven / London, 1986].
- OPITZ, Alfred (2012), *Wahn & Sinn. Zur Kulturgeschichte illusionärer Weltgehäuse*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- OZOUF, Mona (1984), „Le Panthéon L'école normale des morts“. In Nora, Pierre (Hrsg.), *Les lieux de mémoire*, Paris: Gallimard, I, 139-166.
- REVOLUTIONSARCHITEKTUR BOULLÉ LEDOUX LEQUEU (1971). Redaktion Günter Metken und Klaus Gallwitz, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden.
- RICHTER, Gerhard (1998), *Atlas der Fotos. Collagen und Skizzen*. Hrsg. von Helmut Fiedel und Ulrich Wilmes. Köln: Oktagon.
- ROSENTHAL, Mark (1987), *Anselm Kiefer*. Chicago / Philadelphia: Philadelphia Museum of Art.
- ROTT, Herbert W. (Hrsg.) (2003), *Ludwig I. und die Neue Pinakothek*. Köln: Pinakothek-DuMont.
- SCHMIDT, Gunnar (2003), *Das Gesicht. Eine Mediengeschichte*. München: Fink.
- SLOTERDIJK, Peter (1998-2004), *Sphären*. 3 Bde., Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- SLOTERDIJK, Peter (2009), *Du muß dein Leben ändern*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

VÖLCKER, Lars (2000), *Tempel für die Großen der Nation: das kollektive Nationaldenkmal in Deutschland, Frankreich und Großbritannien im 18. und 19. Jahrhundert*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang.

WESENBERG, Angelika (Hrsg.) (2009), *Nationalgalerie Berlin. Das XIX. Jahrhundert*, 4. ergänzte und aktualisierte Auflage. Leipzig: E.A. Seemann.

### *Abbildungsnachweis*

ABB.1: mit freundlicher Genehmigung von Hans Boldt.

ABB. 2, 3, 4: Archiv des Verfassers.

ABB. 5: mit freundlicher Genehmigung des *Jornal de Negócios*, Lissabon.



# STEREOTYPICAL REPRESENTATIONS OF THE OTHER IN NINETEENTH-CENTURY SATIRICAL JOURNALS: JOHN BULL *VERSUS* ZÉ POVINHO<sup>[1]</sup>

Joanne Paisana

The timelessness of John Bull and Zé Povinho is confirmed with two relatively recent examples. The first is the *Birmingham Mail's* on-line article by Jon Griffin entitled “John Bull to stand as Mayor in Birmingham”, (December 8, 2010), which recounts how retired policeman and election candidate Ray Egan was running for mayoral office dressed as John Bull, a strategy designed to enhance his patriotic appeal. Figure 1 (Appendix) shows a solemn, whiskered Egan proudly standing before the English flag of St. George.<sup>[2]</sup> The second example is from the *Público* newspaper's front page leading article for October 10, 2010 (figure 2). The headline reads – “PSD accuses PS of budget ‘blackmail’ but is simultaneously willing to negotiate”.<sup>[3]</sup> The current economic crisis is succinctly correlated with that of two centuries earlier through the reproduction of an illustration showing a prostrate Zé Povinho literally ‘saddled’ with a plethora of useless politicians who, although rotating in office, have produced similar disastrous results to

---

1 The ideas concerning ‘The Ultimatum’ were first presented at the ‘Across Borders IV: Migration in Culture, Language and Literature’ conference, 16-17 April 2010, Krosno, Poland.

2 See on-line article at <http://www.birminghammail.net/news/top-stories/2010/12/08/john-bull-to-stand-as-mayor-in-birmingham-97319-27786161>. His populist election promises included legalizing prostitution and establishing a tax-generating cannabis café in one of the main city centre streets, hardly identifiable as typically ‘English values’.

3 All translations from Portuguese journals / newspapers and João Medina are mine.

those attained by the recent political incumbents of São Bento.<sup>[4]</sup> Using this type of stereotypical ‘short-hand’ can be useful but the risks endemic in any stereotype should not be forgotten, especially the inability to reflect nuance because of standardization.

Zé Povinho is remarkable in that there is nothing to pre-date him in terms of a representation of the Portuguese national character.<sup>[5]</sup> Zé was ‘born’ by the hand of Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), satirical journalist and ceramist and a remarkably acute observer of social and political realities who wielded a “corrosive pencil” (Medina, 2008: 8). For Medina, Zé Povinho is “one of the most complex and rich Luso cultural creations” (*Idem*: 85). He first appeared in Bordalo Pinheiro’s satirical journal *A Lanterna Mágica, Revista Ilustrada dos Acontecimentos da Semana*, on the 12<sup>th</sup> of June 1875. Identified by his name written along his patched trousers, he offers to the badly disguised state officials (including the king masquerading as the baby Jesus) what he can ill afford, on Saint Anthony’s feast day. The *dramatis persona* of victim was thus mapped out from the outset, a performance to be watched on the stage of national consciousness, subsequent roles being Republican, Patriot, Anti-clericalist, and in general terms the marginalized Common Man. José-Augusto França affirms Zé was destined to have a “most brilliant destiny” as the image and symbol of the Portuguese people, and to be the backbone of Rafael Bordalo Pinheiro’s entire creative oeuvre, (França, 1975: 7, 8) and he was correct.

Zé appeared half a dozen times in *A Lanterna Mágica*, but after Bordalo Pinheiro’s four-year stay in Brazil it was in his subsequent journal *O António Maria (AM)* that he became well known. Inspired by Portugal’s inept response to the economic and political crises of his day, the monarchy and the inept government of António Maria Fontes Pereira de Melo and his ‘Regenerador’ political party were systematically targeted in a roller coaster of never-ending social and political caricature. The satirical journal *AM* was launched on June 12, 1879, and never ceased to publish Zé Povinho in full- or part-page versions. Claiming impartiality in the editorial note of the first number, something he certainly did not show, he professed a new voice aimed at disturbing the “monotonous political, social and religious concert” where “5 million members of an inert, indifferent, complaining but non-participating orchestra / public have played the same patriotic music

4 Zé Povinho still appears in journals like *Visão*, and newspapers such as *Expresso* and *Público*, penned by contemporary cartoonists such as João Abel Manta and Rui Pimentel.

5 For a succinct appraisal of the ‘career’ of Zé Povinho from ‘birth’ in 1875 to ‘death’ in 1904 (the final portrayal from Rafael Bordalo Pinheiro’s hand), see França (1975).

for centuries". He wished to achieve political change through the shaping of this public opinion, using his weapons of satire and irony against the corrupted Portuguese ruling elite.

Zé Povinho frequently appeared in the successor to *AM* too, *Pontos Nos ii*. Launched on May 7, 1885, a few months after Bordalo Pinheiro abruptly closed *AM* as a protest against what he considered the shameful and cowardly non-response of Portuguese journalists to the government's gagging acts, it continued in very much the same vein as *AM* for six years. In 1891 it was then superseded by *AM* (2<sup>nd</sup> series), which ran until 1899. *A Paródia* then succeeded *AM*, Zé Povinho being ever present although now often drawn by Rafael's son Manuel Gustavo.<sup>[6]</sup> "Zé Povinho Throughout History", July 23, 1903, is a fitting illustration of how Rafael Bordalo Pinheiro depicted a prostrate or standing Zé between 1807 and 1903, depending on the current political situation. The last time Rafael drew Zé was in 1904, as a baker offering fancy cakes to the head of the opposition party.

Although Zé Povinho has no absolute monopoly as the Portuguese iconic stereotype, (the Discoveries provide others, for example)<sup>[7]</sup>, as a fictional character he represents *par excellence* the downtrodden masses in a national context, and the Portuguese nation in an international one. Figure 3 shows Zé in the former category, in a rather undignified pose in *AM*, 1881. He reveals what can be considered his main defining characteristics - exploited, hard-working, uneducated rustic (never urban), of no fixed abode but tough, rude, of bearded physique and long-suffering disposition, totally unable to escape the fiscal burdens, and others, imposed on him by the authorities. As França affirms, he is a myth who incorporates the positive and negative potential of a nation which defines itself as generous and good but withers from ignorance and indifference (França, 1975: 16). An authentic and faithful representation of the Portuguese common man, Zé was (is) characterized by inertia, being a relatively passive, impoverished victim (figure 4). Figure 5 "Appeal to Zé" is a more acerbic critique, for Zé is portrayed as a nodding doll with no free will, at the mercy of the monarchy. The impassioned plea in the final scene leaves no room for doubt:

6 Manuel Gustavo's first Zé Povinho is dated March 17, 1887 (França, 1975: 20).

7 Arguably, some of the figures associated to the Discoveries - Camões, Henry the Navigator, Vasco da Gama, Afonso de Albuquerque - are icons of Portugal's long lost past, this being evident from their late-nineteenth-century centennial celebrations, celebrations which to a certain extent were designed to bolster a bruised and flagging national pride.

Until one day the doll (and may that day be the next elections) after so much messing with its head, resolves finally to smash its porcelain casing, and step out armed and ready to fight [...].

By juxtaposing the common man and the monarchy a thinly veiled support for Republicanism is revealed.<sup>[8]</sup> The Zé of the final segment who stands tall grasping his ‘free vote’ paper while onlookers cower in horror epitomizes the rousing message transmitted so often by Bordalo Pinheiro through effective textual / visual composition. This positivism can also be seen, for example, when he extols the exploits of his explorer compatriots Ivans and Capelo: “Finally, I see something well done!” (figure 6).

The illustrated journal *Punch*<sup>[9]</sup> (1841-2002), the father of the word ‘cartoon’, authored the Victorian image of John Bull known today. *Punch*, like *O António Maria*, was in its early years unashamedly critical, a defender of the downtrodden common man, a bringer of pertinent social and political issues to the fore in an attempt to bring about improvement through consciousness-raising of the political and social elites. This early remit is very similar to Bordalo Pinheiro’s, but it must be remembered that *Punch* had a number of editors throughout its long existence. More expensive than its rivals (*Fun*, *Moonshine* ...), it was known for the sophistication of its humour – respectable humour – and its avoidance of crudity or scandal. The personification of *Punch* – Mr. Punch – featured on the cover and was used by such as Bordalo Pinheiro to identify the journal. However, John Bull has a much longer pedigree than Zé Povinho, for *Punch* did not create John Bull.

John Bull first appeared in 1712 as a literary character in a series of pamphlets written by the mathematician / doctor John Arbuthnot. The pamphlets were subsequently published in book form under the title *The History of John Bull*, in 1727.<sup>[10]</sup> He reappeared again in pamphlets and broadsides during the Seven Years’ War (1756-63), full of critical irony and caution against the effects of over-confidence. By the early 1760s, a recognizably anti-Scottish trait was clearly discernible in the ‘Hanoverian

8 By 1881, Bordalo Pinheiro had transformed Zé Povinho into a true-blooded Republican, for he appeared in that year in a 71-paged anonymous Republican propaganda pamphlet.

9 For a good synopsis of *Punch* see Houfe (1981: 54-66).

10 Arbuthnot’s satire, written during the War of the Spanish Succession, has John Bull as a clothier involved in a protracted “law-suit” with his “neighbours” (rival European powers), bringing action with his linen-draper friend Nicholas Frog (Holland) against Lewis Baboon (Louis XIV) for interfering with trade. It serves to criticize the Whig financiers who were profiting from the war.



John Bull' which was in keeping with the general Englishman's feeling,<sup>[11]</sup> while after 1815 and the end of the Napoleonic wars he became overburdened with taxation, supporting sinecurists and placemen (Taylor, 1992: 106). During and after the Queen Caroline affair (1820) John Bull was appropriated by both Tory and Radical (George IV and Queen Caroline supporters respectively), proving that no single political persuasion had a monopoly on him, for all politicians could appeal to the public during their critique of the political opposition.<sup>[12]</sup> The 'Victorian free trade John Bull' was widely popular in the empire-building mid-nineteenth century, his visibility mainly due to the aforementioned *Punch* cartoons, drawn first by John Leech (1840s) but more famously by such as John Tenniel.<sup>[13]</sup> Tax burdens were his main topic of concern, as revealed by Taylor who studied his appearance in *Punch* and in the British Museum's vast collection of satirical prints and drawings. Political neutrality was a constant. Ray Egan, mentioned at the beginning of this article, maintained this later Victorian image as his electioneering gimmick. With the decline of the British Empire in the late nineteenth / early twentieth centuries and the consequent waning of overt imperialism, especially after World War II, coupled with a loss of relevance to the main political parties, John Bull has become less evident as a symbol of Englishness. He has gradually been replaced by 'the-man-on-the-street' and could be said to belong to a past with which the younger generations cannot identify, barring the extremist political right wing element. His twentieth-century selling power as a logo for British made goods should be noted, however, evident since the 1920s through advertising products as diverse as food and beverages (bitter, Oxo cubes), and commercial institutions.<sup>[14]</sup>

Zé Povinho has rarely changed appearance. On the few occasions he personified noble virtues, he exchanged his heavy frame for a slimmer one and his tired for an animated air. Similarly, when portrayed after Rafael Bordalo Pinheiro's death (January 23, 1905) for example in "1923, year of Peace and Love ... invites Zé to enter 1924, a continuation of Order and Work", by Alonso (Museu Bernardino Machado, 2007: 128), he is not only thinner but incredulous too. On the other hand, John Bull has metamor-

---

11 For example, see the radical appropriation of him for their anti-Bute (Scottish) campaign, especially John Wilkes.

12 See particularly George Cruikshank's depictions e.g. 'John Bull's Constitutional Apple Pie', 1820.

13 See Taylor (1992), for a discussion of John Bull and nineteenth-century patriotism.

14 See Taylor (1992), for an analysis of John Bull's iconographic pulling power.

phosized over the years. John Tenniel established a standard version of John Bull which predominated up to the outbreak of WW II. With Tenniel, John Bull lost his debt-ridden aspect and became an honest, portly, more prosperous, whiskered, gentrified country farmer figure or town businessman, often seen in a Union Jack waistcoat, and accompanied by a bulldog. He oozed self-confidence and self-satisfaction and could often be stern while at the same time showing political allegiance to no particular political party (figure 7). In the early twentieth century, as an advertising tool, he emphasized the domestic origin of commercial products, while later he portrayed strength and stability (Taylor, 1992). There are obvious physical similarities between these two national stereotypes, but the bearing of each is very different. Zé lacks John's haughtiness and John lacks Zé's apathy. John served as a positive role model and stimulus whereas Zé is more an anti-hero, the embodiment of defects and submission. John Bull is not linked to one creator but Zé is defined by Rafael Bordalo Pinheiro, even gaining immortality after Bordalo Pinheiro's death.

John Bull and Zé Povinho were used around 1890 in a propaganda war of words and images concerning colonial aspirations in Africa. This exchange will now be briefly examined, and a few of the many illustrations analysed, for it shows how these two supposed allies, England (Britain) and Portugal, portrayed the Other. In July, 1889, an African territorial dispute over Delagoa Bay<sup>[15]</sup> resulted in the "Página Feia" [Ugly Page] illustration, produced by Manuel Bordalo Pinheiro, Rafael's brother (figure 8). In the background of Bordalo Pinheiro's illustration is reproduced a simpler *Punch* cartoon 'Cheek' which had been printed a few days earlier on July 13, 1889. In obvious retaliation for this insult, in a show of bravado, Mr Punch (England) is unceremoniously kicked by Maria, Zé's wife, for his humiliating treatment of "Mischievous little Portugal". The reference to size – giant / dwarf – is important for it is a recurrent motif, Bordalo Pinheiro's implication being that the stronger ally should not mistreat the weaker. Despite the possibility that the original *Punch* cartoon was intended for the domestic market only, the retaliatory message that Portugal would not be bullied was supported in verse written in French, the international language of the day, ensuring the reply would be understood beyond Portugal's borders. Noteworthy is the fact that a puny, misbehaving youth and not Zé Povinho represents Portugal in the original *Punch* cartoon, which as we will see is the

15 The English-owned Lourenço Marques railway (Delagoa Bay railway), under construction by the American MacMurdo, was expropriated by Portugal. Strong Anglo-American protests ensued, international arbitration later deciding against Portugal.

commonplace representation of the country, while Mr Punch is preferred to John Bull in this instance.

Delagoa Bay foreshadowed disputes to come which crystallized in ‘The Ultimatum Crisis’ of 1890.<sup>[16]</sup> The Ultimatum originated in the wake of a violent episode involving Portuguese explorers in Africa. On the 11<sup>th</sup> of January, 1890, the British government sent Portugal a terse memorandum demanding her immediate withdrawal from areas between Mozambique and Angola.<sup>[17]</sup> The alleged peaceful, scientific, treaty-making activities of Portugal’s renowned explorer Serpa Pinto and his military entourage were regarded with suspicious concern by Britain, who feared her own interests were threatened.<sup>[18]</sup> The Makololo had been placed under British protection in August 1889 in an effort to forestall Portuguese encroachment of disputed territory, so the news of armed conflict between them and Livingstone’s porters on the one hand, and Serpa Pinto’s party on the other, rekindled Britain’s fears of Portuguese annexation of the region. It also engendered outrage from the British public for the “murder of Livingstone’s faithful Makololo by unprincipled Portuguese” (Duffy, 1961: 218).<sup>[19]</sup> Withdrawal of diplomatic representation in Lisbon and naval intimidation were threatened in case of Portugal’s non-compliance. The British ambition of having a south-north Cape to Cairo railway clashed with the Portuguese vision of a dominion stretching from the central east to the west coasts of Africa, as exemplified in their Rose-coloured Map.

The British Ultimatum, backed by British public opinion and all spectrums of the press, engendered a deep felt humiliation in Portugal, evident in the shock and violent outrage felt in all sectors of Portuguese society. National pride was severely wounded, for the Portuguese had been led to believe by their political leaders that their long-held African claims would be victorious. The reaction was manifest in a variety of ways, for example boycotts of British goods and services and open expressions of hostility against British nationals residing in Portugal. Faced with a mighty opponent, Portugal had little alternative but to comply to the British demands, and after so doing the Portuguese government promptly resigned.

---

16 The British have no special name for this dispute.

17 Today’s Zambia, Zimbabwe and Malawi.

18 Also, Portugal had signed treaties with Germany and France in 1886 and 1887 ratifying African colonial boundaries at a time when Britain was pursuing a policy of territorial acquisition in Africa.

19 Accounts differ as to which side began the hostilities.

Bordalo Pinheiro, incensed by the insulting behaviour of a supposed ally, was quick to retaliate in his satirical journal *Pontos nos ii*. On the cover page of January 2, 1890, just after the Ultimatum, Zé Povinho and his female companion Maria are shown waving a “Viva Portugal” banner and shouting “For the motherland!”, full of courage and bravado, trampling on an astounded John Bull while Mr. Punch cowers in a corner. Zé Povinho here represents all Portuguese, not just the downtrodden masses, and the two iconic figures of John Bull and Mr Punch represent England.

In “The Rogue”, October 23, 1890 (figure 9), Bordalo Pinheiro again uses the stereotypical John Bull, who is caricaturised as greedy, insolent and overbearing, willing to use force to achieve desired objectives. This illustration is undoubtedly offensive while simultaneously showing despair and frustration at the Portuguese response to threats: “And we cry out impotently -Ah! scum!!!” [my underlining]. The gorilla / John Bull / England intensifies an earlier *Punch* illustration of Portugal as a mischievous monkey spoiling the British map of Africa by pressing annoying territorial claims. This was printed just five days earlier, showing how quick Bordalo Pinheiro was to react in the pre-internet days, going into graphic detail by showing the monstrous gorilla England / Britain disembowelling prostrate Africa.<sup>[20]</sup>

The *Punch* monkey motif can be regarded as a ‘one off’ because the point was to show ‘mischievousness’, but in many anti-Portuguese illustrations of the late 1880s and 1890s,<sup>[21]</sup> – not only of *Punch* – the stereotypical Portuguese is not Zé Povinho but a small, slim, dark-skinned, moustachioed man dressed in a folklorist manner, as seen earlier in references to “Cheek”. In “The Tryst”, *Punch*, June 6, 1891 an imposing Cecil Rhodes orders a timid-looking Portugal of these characteristics – the ‘Young Obstructive’ – to “clear out” as her action in closing the Pungwe route to Mashonaland was not welcomed. Figure 10, “Cheek”, is from the satirical journal *Fun*, April 29, 1891, and apart from the physical characteristics aforementioned, size differential is also pronounced. John Bull has lost his English country clothes and is dressed as an imposing South African farmer. Humour is produced by the caption: “John Bull: I’m a prisoner, am I? Look here, little ‘un, if you play any more of your larks, I’ll sit on you!”. The similarity with the *Punch* cartoons is striking but should not surprise too much as free-lance contributors worked for more than one publication.

20 He had worked for *The Illustrated London News* and must have known the British press very well.

21 Anti-Portuguese feelings ran high concerning colonial possessions in Africa.

In 'Plain English', *Punch* makes use of John Bull. Furious, burly, domineering, he is juxtaposed with a caricatured Portuguese proconsul who appears from his facial expression to be half-witted.<sup>[22]</sup> Clearly situated in Africa, the graphic satire of this simple composition once more derives humour from the size differential, but also from the expectation of what will happen to the tiny, capering proconsul who is unaware of the angry giant standing behind him. His profanation of the Union Jack is severely reprimanded by John Bull, reinforcing the recent Ultimatum. Portugal is his "little friend" whose *little* feelings he wishes not to hurt. However, an order is given in plain English, "Come off that flag!!!" leaving no doubt as to who is the boss. Bordalo Pinheiro responded a week after *Punch's* publication with a dwarfed David / consul threatening the enormous Goliath / John Bull / England with his infamous stone. 'Plain English' had crossed borders quite easily in that the two protagonists remained recognisable, but the roles had been reversed. Both British and Portuguese get to laugh at the jokes. This cannot be the case in "Our Turn Please!" (figure 11), where the small, moustached figure with outstretched hand leads *Punch* readers to think Portugal is just one more asking for a free handout.<sup>[23]</sup>

From the brief examination of the use of John Bull and Zé Povinho in nineteenth-century journals it can be seen that stereotypes function as effective, useful short-hand. They were useful during The Ultimatum crisis for they allowed public expressions of bravado to be uttered in a humorous context. The illustrations of Bordalo Pinheiro, Tenniel *et al.* were so well done that the reader could appreciate the joke without recourse to reading the long accompanying written diatribe – thus widening the target audience to the illiterate. Their utility in today's politically correct world is questionable, despite the relatively recent uses outlined at the beginning of this article. Imperialistic bullying is not the characteristic most English would want to project, although a small minority would certainly find the nationalistic sentiment inherent in John Bull agreeable. Similarly, Zé Povinho has been reduced today mainly to a risqué ceramic version of his self. National stereotypes are not immutable.

---

22 Drawing by Tenniel.

23 This is reminiscent of Finnish criticism of Portugal during the current financial crisis.

## REFERENCES

*Books*

- ARBUTHNOT, J. (n.d.), *History of John Bull*, USA, Hard Press.
- DUFFY, J. (1961), *Portuguese Africa*, Cambridge, Massachusetts & London, Harvard University Press & OUP.
- FRANÇA, José-Augusto (1975), *Zé Povinho 1875. Comemoração do Centenário*. Lisbon, Liv. Bertrand.
- HOUFFE, Simon (1981), *The dictionary of British book illustrators and caricatures 1800-1914*. Woodbridge, Baron Publishing.
- MEDINA, João (2008), *Caricatura em Portugal. Rafael Bordalo Pinheiro, pai de Zé Povinho*. Lisboa, Edições Colibri.
- \_\_\_\_ (2004), *Zé Povinho Sem Utopia*. Cascais, Câmara Municipal de Cascais.
- MUSEU BERNARDINO MACHADO (2007), *Caricaturas Bernardino Machado. Catálogo*, Vila Nova de Famalicão, Câmara Municipal de V. N. de Famalicão.
- TAYLOR, Miles (1992), "John Bull and the Iconography of Public Opinion in England c. 1712 – 1929", *Past & Present* 134, pp. 93-128.

*Journals*

- O ANTÓNIO MARIA (1879 -1885), Biblioteca Pública de Braga, Braga.
- PONTOS NOS II, (1885-1891), Biblioteca Pública de Braga, Braga.
- PUNCH OR THE LONDON CHARIVARI, (1841-2002), National Library of Scotland, Edinburgh.

*Websites*

- BIRMINGHAM MAIL.NET, available at <http://www.birminghammail.net/news/top-stories/2010/12/08/john-bull-to-stand-as-mayor-in-birmingham-97319-27786161> accessed on 5.01.11.
- HEMEROTECA MUNICIPAL DE LISBOA, available at <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/> accessed on 14.05.10.
- HISTORIC UK, available at <http://www.historic-uk.com/CultureUK/JohnBull.htm>

APPENDIX



Fig.1 Ray Egan, *Birmingham Mail.net*, 16.12. 2010



Fig. 2 Front page, *Público*, 10.10. 2010







Fig. 4 *O Estado D'Elle* [The State of Him], AM, 3.08.1882





Fig. 6 Na Ponte Do Arsenal [On the Bridge of the Arsenal], PNI, 19.09 1885



Fig. 7 *John Bull*



Fig. 8 Página Feia [Ugly Page], PNI, 13.07 1889



Fig. 9 O Biltre [The Rogue], PNI, 23.10 1890



Fig. 10 Cheek - The Anglo-Portuguese Difficulty, *Fun*, 29.04 1891



Fig. 11 "Our Turn Please", *Punch*, 02.08.1890



# ALFREDO GUISADO E A IMAGOLOGIA DOS GALEGOS EM PORTUGAL

Carlos Pazos Justo

Este trabalho tem por objetivo geral descrever e analisar a posição do produtor literário Alfredo Guisado no relativo à imagem da Galiza e dos galegos em Portugal nos inícios do século XX. Por seu turno, é nosso objetivo evidenciar algumas das ideias, tendências e interesses envolvidos na evolução da imagem da Galiza e dos galegos em Portugal, a partir, sempre, do trajeto literário / cultural guisadiano.<sup>[1]</sup>

Porquê Alfredo Guisado? Em função das pesquisas que temos feito, a trajetória de Alfredo Pedro Guisado (1891-1975) é, no mínimo, pouco comum no âmbito do campo literário português que vai de, *grosso modo*, 1910 até inícios da década de 30.<sup>[2]</sup> Com efeito, na biografia de Alfredo Guisado concorrem diferentes elementos que orientarão (e explicarão em parte) tomadas de posição singulares.

Alfredo Guisado é descendente de emigrantes galegos em Lisboa (ele será da primeira geração a nascer portuguesa). Como português vinculado ao enclave galego de Lisboa, mantém importantes ligações a este e à terra de origem dos seus pais (Ponte-Areas / Mondariz, no Sul da Galiza), durante a década de 10 especialmente, mas também na de 20. Deste modo, Alfredo Guisado participará ativamente nas iniciativas do enclave galego

---

1 Este trabalho enquadra-se no nosso projeto de Doutoramento em curso sob o título *Relações intersistémicas no espaço cultural ibérico: O caso da trajetória de Alfredo Guisado (1910-1936)*.

2 Abordámos o percurso guisadiano para o período que vai de 1910 até 1921 em Pazos (2010).

de Lisboa, assim como acompanhará de perto, até o ponto de implicar-se pessoalmente, o acontecer político e literário / cultural coetâneo da Galiza.

Por outro lado, o produtor em foco foi um dos membros iniciais do Grupo de *Orpheu* de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, entre outros. A sua posição atual na história da literatura portuguesa (e galega) é, sinteticamente, periférica, estando na prática obscurecida pelo brilho deslumbrador do *fenómeno* Pessoa, fundamentalmente. Foi, todavia, um membro destacado do Partido Democrático de Afonso Costa na década de 20 até ao Golpe militar de 26, quando era deputado na Assembleia da República. Foi, enfim, um agente multifacetado que em numerosas ocasiões atuou como *intermediário*<sup>[3]</sup>, tanto no campo político como no literário, em Portugal e também na Galiza.

Dito isto, será necessário descrever esquematicamente como era a imagem da Galiza e dos galegos em Portugal em fins do século XIX, âmbito pouco estudado mas que oferece alguns consensos. Segundo a informação manejada, a imagem da Galiza e dos galegos em fins do século XIX e inícios do XX estava estreitamente ligada ao fenómeno migratório galego que tinha Portugal, e particularmente Lisboa, como ponto de destino de preferência (cf. González, 2006: 260). Consequentemente, o imaginário português / lisboeta a respeito da Galiza, e especialmente dos galegos, nutre-se mormente de elementos vinculados aos emigrantes galegos em Portugal. Assim, segundo Domingos L. González Lopo, em Portugal:

fixou-se o estereótipo do indivíduo rústico, ignorante, bruto, com uma forma de falar que provoca o riso, avarento e disposto a tudo desde que para tal ganhasse um *pinto*. (González, 2006: 253; itálico no original)

A presença deste imagotipo é facilmente registável em numerosos produtos literários / culturais portugueses do século XIX e também do século XX.<sup>[4]</sup> Pense-se nos *galegos* de Bordalo Pinheiro ou de Eça de Queirós (cf. Rodríguez & Torres, 1994).

3 Usamos aqui *intermediário* no sentido que o utilizam Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux no âmbito das relações literárias e culturais (cf. Machado & Pageaux, 2001: 19 e ss.).

4 Neste sentido, a presença dos *galegos* e variantes na fraseologia portuguesa (“Trabalhar como um galego”, “Debaixo de galego, só um burro”, “Pariu a galega!” etc.) é um testemunho altamente elucidativo. Segundo Grygierzee & Ferro: “O galego na fraseoloxía portuguesa ten unha parte positiva (traballador e fiel) pero ten tamén as características negativas que en todas partes se atribúen ós inmigrantes: groseiro, bruto, ineducado, covarde, pouca cousa, cargado de fillos e de problemas. Por veces atribúenselle as características dos animais de carga: os galegos fan esforzos importantes e útiles pero a importancia está na forza e non na intelixencia, no músculo e non no cerebro.

Não obstante, a imagem dos galegos em Portugal, longe de apresentar uniformidade, irá, desde fins do século XIX, adquirir novos significados ao darem-se as condições para o surgimento de um novo imagotipo, veiculador de afinidades de variado tipo entre a Galiza e Portugal, entre galegos e portugueses, fruto do labor planificador de grupos galegos e portugueses.<sup>[5]</sup>

Neste quadro geral, Alfredo Guisado notabiliza-se como membro ativo do enclave galego em Lisboa, como registou, entre outras fontes, o semanário local *El Tea* (Ponte-Áreas). A partir de 1912, Alfredo Guisado inicia mesmo uma intensa colaboração com este jornal, ora como poeta, ora como correspondente em Lisboa. Com origem, em parte, nesta colaboração literária em *El Tea*, em 1913 publica o seu primeiro livro de poemas, *Rimas da Noite e Tristeza*, onde inclui o poema “Duas terras”:

[...]

E assim lhe ouvi dizer, triste, a chorar:  
 – “Adeus campos de trigo que ceifei,  
 Sino da minha aldeia que escutei  
 E tantas vezes, tantas, me embalou.  
 Minha terra adorada, ó terra qu’rida,  
 O’ terra onde nasceram os meus pais,  
 Eu te dirijo a minha despedida!”  
 E fêz-me repetir triste também:  
 – “O’ terra onde nasceram os meus pais,  
 Eu te dirijo a minha despedida!”

Porém sentindo assim  
 A Nostalgia rápida de ti,  
 Não julgues que te quero como quero  
 Ao lindo Portugal, onde nasci! (Guisado, 1913: 67-68)

Em “Duas terras”, destaca-se o facto de não renunciar à sua *dupla* origem ou identidade (cf. Galhoz, 1995: 226-227), apesar da imagem negativa associada à primeira.

O galego ofrece a imaxe do inmigrante útil e fiable pero que simboliza ó mesmo tempo tódalas contrariedades da vida. Unha figura que globalmente non é apetecible” (Grygierzee & Ferro, 2009: 103).

5 O assunto, em geral, longe de estar esgotado, merece um estudo pormenorizado; especialmente no relativo às épocas mais recentes (cf., por exemplo, Grygierzee & Ferro, 2009: 104-107). Sobre os grupos interessados na elaboração e implementação das reais ou imaginadas afinidades entre galegos e portugueses seguimos aqui as teses de Elias Torres (cf., por exemplo, Torres, 1999 e 2008).

A sua implicação nos movimentos sociais e políticos galegos coetâneos vai ser inaugurada com a intervenção decidida no agrarismo galego da altura a partir de fins de 1913. *El Tea* transcreve assim um discurso guisadiano sob o título “Crónica de Lisboa. Assembleia agrária importante”:

Nuestra Galicia, ese pedazo de tierra que el mar viene a besar con respeto, cuna de poetas, patria de flores, nos merece una amistad tan grande y un amor tan profundo, que debe de ser un pedazo de nuestra propia alma.

Es nuestra madre. La madre que llora por nosotros, que nos bendice cuando partimos para lejos, que nos enseña a sufrir y a amar. Y, esa madre de toda bondad, bien lo sabeis, compañeros, vive acorralada, sus manos sangran, mal camina, apenas se levanta, no tiene casi quien la ampare.

[...]

Somos nosotros aquellos que partieron en busca del sustento, aquellos que trabajan para dar de comer a los nada hacen. Pues bien: es necesario acordarnos, comprender lo que debemos hacer, y, unidos en un fuerte haz, como un sólido hombre, ir a despedazar las cadenas que oprimen los pulsos de nuestra pobre tierra. Para que esa unión sea un hecho, se hace menester que se funde una sociedad donde nos encontremos y trabajemos a la sombra de esa bandera. Es a eso a lo que aquí venimos. No es la fundación de una Federación de Sociedades de Agricultores. Es más que eso. Es la unión de todos aquellos en cuyas aldeas y haya o no sociedades, una unión fuerte, indisoluble, grandiosa, donde palpite la misma alma y el mimo ideal: el engrandecimiento de nuestra tierra, haciendo ver a esos zánganos que comen lo que nosotros ganamos que aún no estamos muertos. (*El Tea*, 12/03/1915)

No discurso guisadiano, de acentuado tom político, é notória a vontade explícita de participar na articulação de estruturas de tipo sindical vinculadas à metrópole, no âmbito da colónia galega de Lisboa. Mas é expressão também da sua vinculação ao acontecer metropolitano e às iniciativas do enclave.

Lembre-se a este respeito que em 1915 Alfredo Guisado forma parte do Grupo do *Orpheu*, com Fernando Pessoa à cabeça. Como integrante do Grupo do *Orpheu*, além de contribuir significativamente para tentar dar a conhecer a tomada de posição do grupo na Galiza<sup>6</sup>, cremos que à sua influência, direta ou indireta, se deve a existência de um heterónimo pessoano de origem galega, Alberto Caeiro, que Guisado teria visto em terras galegas, segundo afirma em carta a Pessoa datada em 1914. Assim mesmo, as afirmações pessoanas sobre a Galiza devem estar também vinculadas à

6 Esta é a tese que defendemos em função das notícias que da revista de *Orpheu* se publicaram na Galiza (cf. Pazos, 2011).

posição guisadiana (cf. Taibo, 2010: 299-307). Afirmava Fernando Pessoa, por exemplo:

Já o problema da Galiza se não assemelha ao problema catalão. O incerto separatismo galego também não pode visar à independência da região, mas já pode visar, sem crime de lesa-Ibéria, à integração no estado português. Há tantas razões para a Galiza ser região espanhola, como para ser parte de Portugal (não digo “região portuguesa”, porque Portugal é uno). Integrada na Espanha, a Galiza segue uma continuidade histórica e não perde pé no valor civilizacional. Integrada em Portugal, fica parte do estado a que por natureza e raça pertence, e também não perde pé no valor civilizacional, porque passa a ser parte de outra nação europeia definida civilizacionalmente. (*apud* Fontenla, 1987: 358)

A partir de 1918 / 1919, paralelamente ao fortalecimento do galeguismo político na Galiza, as intervenções guisadianas relacionadas com a imagologia dos galegos em Portugal tornam-se cada vez mais explícitas. Em 1919, em carta publicada n’*O Jornal*, à volta de uma das iniciativas dos galeguistas metropolitanos secundada por membros da colónia galega, Alfredo Guisado, sob o pseudónimo Pedro de Menezes, dizia:

Quererás tu [António Ferro], no teu Jornal, dizer duas palavras em favor daquela pobre Galiza de quem ninguém fala, *de quem todos se riem* e que foi a Patria de Rosalia Castro e de Curros Enriquez? (Menezes, 1919; itálicos nossos)

Nesse mesmo ano, 1919, começa a publicar poemas que depois vão ser recolhidos no poemário *Xente d’a Aldea. Versos Gallegos* (Lisboa, 1921), como é o caso de “El y Ela” (*A Nosa Terra*, 25/09/1919), onde literariamente desenvolve as reais ou imaginadas afinidades entre a Galiza e Portugal. Por seu turno, *Xende d’a Aldea* é expressão literariamente radical da vinculação de Alfredo Guisado ao programa político dos galeguistas metropolitanos, assim como da sua vontade de prestigiar a galeguidade de que, por ascendência e tomadas de posição, a sua trajetória é exemplo<sup>7</sup>. No mesmo ano que publica *Xente d’a Aldea*, Alfredo Guisado afirma:

É necessário conhecer a Galiza. Lisboa desconhece a sua literatura como desconhece o momento político que aquela terra atravessa; ignora a sua Arte, como

7 Na resenha que o *Correio da Manhã* dedica a *Xente d’a Aldea* afirma-se: “É triste que em Portugal não se conheça melhor a Galliza, tão irmanada a nós por varias razões que é escusado invocar. É preciso amar a Galiza, como se ama uma irmã que é meiga e que não nos pede em troco mais do que um pouco de carinho” (*Correio da Manhã*, 12/04/1921).

ignora a sua ancia de liberdade. E a Galiza conta hoje com uma pleiade de artistas admiráveis, cujos versos são repetidos de bôca em bôca, cujos desenhos passam de mão em mão, com o mesmo cuidado, com a mesma religiosidade com que os fanáticos passam nos seus dedos, as contas dum rosário.

*É necessário que, quando se fale na Galiza, não haja aquele sorriso malévolos que é do costume haver.* A Galiza hoje é um lenço bordado que o vento da saudade sacode e que as mãos inquietas de seus filhos acariciam e erguem bem alto para atingir Deus. (*Diário de Lisboa*, 20/05/1921; itálicos nossos)<sup>[8]</sup>

Parece evidente como um dos objetivos explícitos das tomadas de posição guisadianas visa deslegitimar o imagotipo negativo dos galegos, recorrendo às afinidades ou vínculos que galegos e portugueses teriam para alguns grupos de Portugal e da Galiza. Note-se que esta era uma das vias possíveis, mas não a única. Na nossa leitura, no âmbito da colônia galega em Lisboa, um dos argumentos mais repetidamente invocados para apagar a imagem negativa apelava ao facto de os galegos imigrantes serem trabalhadores e honrados.

A citada apetência dos galegos pelo trabalho está de alguma forma presente no número de homenagem à colônia galega que *O Notícias Ilustrado* lhe tributa em 1929, encabeçado pelo título “Os galegos são nossos irmãos!” e com a indicação “Número extraordinário dedicado à colônia galaica” (*O Notícias Ilustrado*, 10/03/1929). Na revista do *Diário de Notícias* intervém também Alfredo Guisado em linha com os postulados dos galeguistas.<sup>[9]</sup>

A homenagem d’*O Notícias Ilustrado*, porém, longe de ser um ato isolado, terá que ser relacionada com as intervenções aparecidas na imprensa portuguesa e galega a partir de fins de 1928 e boa parte de 1929 à volta da

8 Pouco depois, e na mesma linha argumentativa, afirmava nas páginas da *Seara Nova*: “É necessário que essa idea que a maioria do povo de Lisboa e até de Portugal tem sobre esse país tão nosso irmão pela Raça, acabe e que se dê a conhecer tal ele é, em todas as manifestações da sua Arte.  
[...]

E que o povo português os acompanhe, para que, uma vez volvidos ao seu país, lhe deem mais vida ainda com a força da solidariedade adquirida nesta terra que tão hospitaleira tem sido para os seus filhos” (*Seara Nova*, 14/1/1922).

9 Antes de citar extensamente um dos galeguistas mais conhecidos e reconhecidos na altura, Alfredo Guisado afirmava: “Começa a fazer-se justiça à Galiza e aos galegos. Já se desenha uma forte corrente que os defende e que os coloca no seu verdadeiro lugar. É uma terra que vive tão perto de nós que lembra uma linda vizinha que habitasse uma casa cujo telhado fosse o mesmo e de cujas janelas se avistasse o mesmo mar e a mesma paisagem e sentisse dentro de si a mesma ternura e a mesma saudade. A casa é a mesma, separa-a apenas uma parede: o Minhõ” (*O Notícias Ilustrado*, 10/03/1929).

Por outro lado, convém referir que duas semanas antes *O Notícias Ilustrado*, evocando os modernistas de *Orpheu*, tinha reproduzido fotos destes, entre as quais uma de Alfredo Guisado.

realização de uma Semana Portuguesa na Galiza. Neste sentido, Alfredo Guisado intervém no *Diário de Notícias* fazendo uma das mais acaloradas tentativas de deslegitimar o imagotipo negativo dos galegos que conhecemos. Sob o ilustrativo título “Galegos”, Alfredo Guisado afirma:

Antonio Ferro, que é uma pena brilhante, num admirável artigo publicado há dias sobre «A Semana Portuguesa na Galiza», refere-se a mim com palavras que muito agradeço, se bem que compreendo serem devidas sómente á sua velha amizade. O que é certo é que me obriga a escrever mais algumas palavras sobre o assunto, eu que, com uma simples carta, quis apenas não deixar no esquecimento uma iniciativa que pode ser mais um grito de orgulho de nossa Raça em terra de além-fronteira e, sobretudo, naquela que, por muitos motivos, se parece mais com a nossa, quer pela alma e sentimento do seu povo, quer pela semelhança dos seus usos e costumes. Como conheço bem a Galiza e como como conheço também o que são e o que valem os galegos, lamento que, por vezes, nós, portugueses, sejamos tão desagradáveis para com eles.

Sim, porque temos de confessar, a palavra-galego-anda constantemente cercada no nosso vocabulário dum grande desprezo e dum profundo ridículo. Sucede muitas vezes, quando se chega ao insulto, atirar com essa palavra por se supôr que ela encerra uma das mais agressivas e violentas ofensas. Já até tem acontecido aparecer nas colunas de alguns dos nossos diários como o termos encontrado que melhor pode amesquinhar determinado cidadão.

[...]

Ridicularizar, portanto, os galegos, pela sua língua, o mesmo será que ridicularizar-nos a nós próprios, falando do nosso glorioso passado literário.

Então será pela sua gente? Não encontro ainda o motivo, porque, se é certo que muitos daqueles que a sua emigração envia para a nossa terra em busca de fortuna por vezes não têm uma educação e uma cultura que seria para desejar, não menos certo é também que isso sucede com os emigrantes de todos os outros países e não nos merecem uma crítica tão mordaz nem uma tão ironica perseguição. A colónia galega, salvo algumas excepções, é uma colónia honesta e laboriosa, que sabe sentir como nenhuma outra todas as dores e todas as alegrias que nós, portugueses, sofremos e a nosso lado se encontra sempre para nos defender com carinho e com dedicação quando, porventura, nos pretendem atacar. É certo que entre os indivíduos que compõem essa colónia alguns há que, pela falta de aptidões ou pela ansia de encontrarem trabalho, se submetem a angariar o pão de que necessitam em trabalhos que ainda mais os sujeitam ao ridículo, mas isso não significa que sirva de regra para ser julgada uma colónia, por sinal das mais numerosas que se encontram em Lisboa. Não, não há motivo nenhum que justifique o ridículo e o desprezo com que temos durante tanto tempo cercado a palavra-galego. (*Diário de Notícias*, 17/02/1929)

E conclui:

O *Diario de Noticias*, levantando a iniciativa da realização duma «Semana Portuguesa» em terras de além-Minho, dando assim a conhecer naquela região, onde ha grandes artistas e admiraveis literatos, o que somos e o que valemos, muito ha-de contribuir para o conhecimento e respeito mutuos entre os dois povos. (*Ibidem*)

Alfredo Guisado, evidentemente, como agente vinculado ao enclave galego de Lisboa, está interessado em deslegitimar o estereótipo negativo. Recorrendo a supostas afinidades / proximidades de variado tipo entre galegos e portugueses e à honestidade e atividade laboriosa dos imigrantes galegos, longe de se distanciar do assunto, posiciona-se abertamente como defensor da *causa* galega em Lisboa.

#### NOTA FINAL

As diferentes tomadas de posição de Alfredo Guisado, descendente de galegos emigrantes em Lisboa, são expressão, em nosso entender, das estratégias interessadas (mas nem sempre com sucesso) que tinham por objetivo elaborar e implementar uma outra forma de imaginar os galegos em Portugal, longe da equação ‘galego igual a aguadeiro’ (ou carregador, ou moço de frete, ou criado, etc.).<sup>[10]</sup>

Da análise do percurso guisadiano podemos também inferir que não eram apenas os galegos residentes em Lisboa os únicos interessados no novo imagotipo galego (mas sim provavelmente os mais ativos). Outros grupos e agentes colaboram ou participam intensamente na ativação desta nova forma de imaginar os nascidos ao Norte do rio Minho; o acolhimento que alguma imprensa portuguesa dá a estes assuntos assim o demonstra.

Por último, cabe apontar, ainda no que diz respeito à trajetória de Alfredo Guisado, o seguinte: face a várias opções que teria ao seu dispor no relativo à sua adscrição identitária (poderia posicionar-se como português apenas ou mesmo como português descendente de *espanhóis*), opta por vincular-se abertamente (lembre-se significativamente *Xente d'a Aldeia*) à Galiza e aos galegos; isto é, escolhe explicitamente vincular-se de alguma

---

10 Poder-se-ia falar aqui, seguindo a Joep Leerssen, de uma *imagem* (Leerssen, 2007: 344); isto é, como uma imagem dos galegos em Portugal constituída por dois pólos que se nutrem de elementos aparentemente antagónicos (por exemplo: bêbados mas trabalhadores ou distantes mas próximos).



forma a uma identidade objeto de escárnio público no Portugal das primeiras décadas do século XX. A análise e explicação desta escolha deve ser, entendemos, multifacetada. A ascendência galega, a pertença por via familiar ao restrito grupo de galegos abastados de Lisboa, a rede de relações que estabelece na Galiza ou até, talvez, uma atitude *inconformista* na linha dos modernistas de *Orpheu* que ele próprio integrou junto do novo olhar português sobre a Galiza e os galegos parecem estar por detrás desta opção guisadiana.<sup>[11]</sup>

## BIBLIOGRAFIA

*Correio da Manhã*, 1921.

*Diário de Lisboa*, 1921.

*Diário de Notícias*, 1929.

FERRO RUIBAL, Xesús (2009), “Estereótipos na fraseoloxía: o caso galego-portugués”, *Cadernos de fraseoloxía galega*, 11, pp. 81-111.

FONTENLA RODRIGUES, José Luis (1987), “Pessoa e a Galiza”, *Nós. Revista galaicoportuguesa de cultura*, 7-12, pp. 21-38.

GALHOZ, Maria Aliete (1995), “*Xente d’a Aldea, versos gallegos* de Alfredo Pedro Guisado. Poeta de *Orpheu*”, *Colóquio/Letras*, 137/138, vol. II, pp. 226-233.

GONZÁLEZ LOPO, Domingo L. (2006), “‘Se se mandassem embora não haveria quem servisse...’ Os galegos em Portugal: Um exemplo típico de mobilidade na época pré-industrial”. In Ruben Lois González & Rosa Verdugo Matés (eds.), *As migracións em Galiza e Portugal. Contributos desde as Ciencias Sociais*, Corunha, Ed. Candeia, pp. 237-266.

GUISADO, Alfredo Pedro (1913), *Rimas da Noite e da Tristeza*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.

— (1921), *Xente d’a Aldea. Versos Gallegos*, Paris / Lisboa, Ailland e Bertrand.

— (1922), “Galiza e Portugal”, *Seara Nova* 6, 14/1/1922.

GRYGIERZEE, Wiktoria & FERRO Ruibal, Xesús (2009), “Estereotipos na fraseoloxía: o caso galego-portugués”, *Cadernos de Fraseoloxía Galega*, 11, pp. 94-105.

LEERSSEN, Joep (2007), “Image”. In Manfred Beller & Joep Leerssen (eds.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*, Amsterdam / New York, Rodopi, pp. 343-344.

11 Já noutro tipo de análise, parece-nos pertinente, como estudo a fazer, comprovar se a vinculação à Galiza e aos galegos de Alfredo Guisado beneficiou ou contribuiu para obscurecer, por exemplo, a sua produção literária. Resumidamente: do primeiro dos casos, poderia concluir-se que o novo imagotipo teria atingido uma posição relevante no imaginário português; do segundo caso, seria possível inferir que aquele não teria conseguido apagar o estereótipo negativo.

- MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel-Henri (2001), *Da literatura comparada à teoria da literatura*, 2ª ed., Lisboa, Presença.
- MENEZES, Pedro de (1919), “Uma Aldeia Galega na Flandres”, *O Jornal*, 3/12/1919.
- Nosa Terra (A)*, 1919.
- Notícias Ilustrado (O)*, 1929.
- PAZOS JUSTO, Carlos (2010), *Trajectória de Alfredo Guisado e a sua relação com a Galiza (1910-1921)*, Santiago de Compostela, Laivento.
- (2011), “O primeiro modernismo português e a/na Galiza (1915): um caminho (im) possível”, In Xaquín Núñez (coord.), *Diálogos ibéricos sobre a modernidade*, Braga, Humus / CEHUM, pp. 41-61.
- RODRÍGUEZ, José Luis & TORRES FEIJÓ, Elias J. (1994), “A Galiza e os galegos na prosa de Camilo”. In *Actas do Congresso Internacional de Estudos Camilianos*, Coimbra, Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, pp. 707-727.
- TAIBO, Carlos (2010): *Parecia não pisar o chão. Treze ensaios sobre as vidas de Fernando Pessoa*, Santiago de Compostela, Através Editora.
- Tea (El)*, 1910-1936.
- TORRES FEIJÓ, Elias J. (1999), “Cultura Portuguesa e legitimação do sistema galeguista: historiadores e filólogos (1880-1891)”, *Ler História*, 36, pp. 273-318.
- (2008), “A mais poderosa ponte identitária: Portugal e a Saudade no nacionalismo galego”. In *Actas do III Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade em Homenagem a Dalila Pereira da Costa*, Porto, Universidade Católica Portuguesa [no prelo].

# VOM „STÄTTLICHEN HAUSE“ ZUM „ORTE DER ERNIEDRIGUNG“

Handlungsschauplätze und / oder Erinnerungsräume in  
Karl Gutzkows *Der Sadducäer von Amsterdam*

Rogério Paulo Madeira

## 1. ZUR EINFÜHRUNG: GEDÄCHTNIS, MNEMO-GRAPHIEN UND URIEL DA COSTA BEI KARL GUTZKOW

Die Forschungen zu Erinnerung und Gedächtnis, unter anderem von Maurice Halbwachs (*Mémoire collective*, 1925), Pierre Nora (*Les Lieux de mémoire*, 1984-92), Jan Assmann (1999) und Aleida Assmann (1999), haben auch darauf aufmerksam gemacht, dass Literatur – neben Geschichtsschreibung, Dokument, Denkmal, usw. – schon immer als ein privilegiertes Medium des kollektiven bzw. kulturellen Gedächtnisses galt, d.h. als ein Text, der die Erinnerungen an Vergangenheit in ästhetisch-literarischer Form aufzeichnet und für die Nachwelt speichert.<sup>[1]</sup> Der tödlich endende Konflikt Uriel da Costas (1583/1584-1640) mit der jüdischen Gemeinde im Amsterdam des frühen 17. Jahrhunderts, beispielsweise, wäre womöglich schon kurz nach dem Tod des jüdisch-portugiesischen Freidenkers in Vergessenheit geraten, wenn nicht im Jahre 1687 der niederländische Remonstrant Phi-

---

1 Zum Begriff der Literatur als Medium des kollektiven bzw. kulturellen Gedächtnisses, vgl. u.a. A. Assmann (2004: 45-60), Erll (2005b: 249-276), Erll & Nünning (2005: 1-9) und Nünning, Gymnich & Sommer (2006: 1-7). Eine aufschlussreiche Zusammenfassung der seit den 1920er Jahren entworfenen und diskutierten kulturwissenschaftlichen Theorien des kollektiven Gedächtnisses wird z.B. von Astrid Erll (2005a: 13-39) dargeboten.

lipp van Limborch (1633-1712) das autobiographische Leidenstestament da Costas mit dem Titel *Exemplar humanae vitae* (*Beispiel eines menschlichen Lebens*) herausgegeben hätte.<sup>[2]</sup> Es folgt dann eine Reihe von weiteren Texten, die den tragischen Fall des „armen Juden“ (Herder, 1991: 291), der sich anhand des *Exemplars* geradezu selbsterhöhend in das kulturelle Gedächtnis hat einschreiben wollen, wachrufen. Den ersten Höhepunkt erreicht diese mnemo-graphische Textreihe erst im 19. Jahrhundert, und ausgerechnet in deutscher Sprache, nämlich mit der Novelle *Der Sadducäer von Amsterdam* (1834) und der Tragödie *Uriel Acosta* (1846), beide aus der Hand Karl Gutzkows.<sup>[3]</sup>

Die 1834 im *Morgenblatt für gebildete Stände* erschienene Novelle ist bekanntlich die erste literarische Gestaltung des tragischen Leidenswegs des portugiesischen Freidenkers, der im Jahre 1640 kurz nach seinem Widerruf in der Amsterdamer Synagoge Talmud Thora Selbstmord begeht. Der historische Stoff um den innerlich Zerrissenen, zwischen christlichem und jüdischem Glauben stehenden Uriel da Costa (vgl. Lukas, 1998: 391 ff) machte besonderen Eindruck auf den jungen Gutzkow, der mit dem liberalen „Ideenschmuggel“ (Gutzkow, 2003: 122) gegen die absolutistische Reaktion kämpfte und sich ebenfalls um die Judenemanzipation bemühte (vgl. Steinecke, 1989: 118-129). In der Tat wird der 22-jährige grüblerische Uriel *Acosta* (so heißt der Held der Novelle) für Gutzkow, der sich mit sozial-politischen Fragen im Tarnmantel ethisch-religiöser Fragen auseinandersetzt, zum geheimen und idealisierten Vorbild im Kampf gegen das System Metternich (vgl. Krautz, 2001: 74).<sup>[4]</sup> Die Handlung der Novelle ist

- 
- 2 Es ist heute allgemein bekannt, dass Uriel da Costas in Latein verfasste Autobiographie erstmals von Philipp van Limborch herausgegeben wurde, und zwar im Anhang seines religiösen Toleranzdialogs *De veritate religionis christianae: amica collatio cum erudito Judaeo* [Über die Wahrheit der christlichen Religion: freundliches Gespräch mit einem jüdischen Gelehrten] (1687). Zunächst hatte allerdings der hamburgische Pfarrer Johannes Müller (1592-1673) in seinem antisemitischen Werk *Judaismus oder Judentum* (1644) schon Auszüge aus dem *Exemplar* publiziert. Allerdings erwähnen und kommentieren diese beiden Texte nicht nur Uriel da Costas demütigenden Auftritt in der Synagoge zu Amsterdam, sondern enthalten auch die beiden einzigen, freilich auch sehr unterschiedlichen, etablierten historiographischen Fassungen der rätselhaften Ereignisse rund um den anschließenden Selbstmord des Marranen sowie der nicht weniger geheimnisvollen Entdeckung und Verbreitung des *Exemplar*. Zu diesem Thema, vgl. z.B. Krautz (2001: 61ff.), Révah (2004: 380-386), Salomon & Sassoon (1993: 20-24) und Madeira (2009b: 90-97; 116-119).
- 3 Über die historiographische und literarische Rekonstruktion der Figur Uriel da Costas von 1644 bis zur Gegenwart, sowie über die möglichen Quellen Karl Gutzkows, vgl. u.a. Madeira (2009b: 77-139).
- 4 Bettina Plett (1994: 276 ff) hat bereits darauf aufmerksam gemacht, dass Karl Gutzkow den neutestamentarischen Streit zwischen Sadduzäern und Pharisäern auf die Handlungsebene

auf ein melodramatisches Ende zugespitzt und verwebt den Strang des religiösen Konflikts mit dem Faden eines frei erfundenen Liebesverhältnisses zwischen Uriel Acosta und Judith Vanderstraten, Tochter eines jüdischen Kaufmanns, die freilich auch von Ben Jochai, dem hinterlistigen Vetter Uriels begehrt wird.<sup>[5]</sup>

Der vorliegende Beitrag<sup>[6]</sup> befasst sich mit der Darstellung des Raums in der obengenannten Novelle. Die Textanalyse soll veranschaulichen, inwiefern sowohl fiktionale als auch historisch verbürgte Orte, die als Schauplätze der Handlung dienen, nicht bloß mimetischen Charakter haben, sondern oft auch geradezu semantisch aufgeladen und umgedeutet werden, um im historisch-fiktionalen Rahmen der *Sadducäer*-Novelle bestimmte Funktionen zu erfüllen.

## 2.1. DIE DARSTELLUNG DER FIKTIONALEN (PRIVATEN) RÄUME IN DER SADDUCÄER VON AMSTERDAM

Zunächst soll es um die fiktionalen Räume gehen, die überwiegend der Privatsphäre der Figuren angehören und die die zahlreichen Schauplätze der Novelle ausmachen. Gleich zu Beginn der Handlung findet der bereits in Widerstreit mit der Synagoge geratene Protagonist in der „prachtvolle[n] Umgebung“ des „stättlichen Hause[s]“ der Familie Acosta, wo ihn gegen Abend Mutter und Brüder voller Besorgnis erwarten, eine besonders freundliche Zuflucht:

---

der Jahre 1639/1640 überträgt, und zwar in zugespitzter Weise zwischen dem sadduzäischen Einzelgänger Uriel Acosta und den pharisäischen Gelehrten der Synagoge. Diese geschichtsfiktional eingebettete Kontroverse reflektiert wiederum eine dritte historische Ebene der Erzählergegenwart, in der sich ein weiterer, im deutschsprachigen Raum bekannter Konflikt zwischen den Autoren des Jungen Deutschland und der politischen Orthodoxie der Restaurationszeit entwickelt, der in besonderem Maße auch die Religionsthematik zum Gegenstand hat (vgl. Wünsch 2001: 189 ff).

- 5 Über die dichterisch sehr freie Bearbeitung der Gestalt des heterodoxen Juden in der Novelle *Der Sadducäer von Amsterdam* siehe Madeira (2009a: 189-199); vgl. auch Madeira (2009b: 219-367; 2010: 33-52) und Nunes (2006: 13-39). Es sei hier lediglich auf zwei der spürbarsten fiktionalen Abweichungen gegenüber den geschichtlichen und autobiographischen Quellen Gutzkows hingewiesen: zum einen die Verjüngung der etwa 56-jährigen historischen Figur des jüdisch-portugiesischen Freigeists und zum anderen die oben erwähnte Einfügung der fiktiven Liebesbeziehung mit der Figur der schönen Jüdin (vgl. Krobb, 1993: 14-21).
- 6 Dieser Beitrag ist Teil des am *Centro de Investigação em Estudos Germanísticos* (CIEG) angesiedelten Forschungsprojekts „Deutsch-Portugiesische Beziehungen in Literatur und Kultur: Studien zur Rezeption und interkulturellen Hermeneutik“. Das Projekt wurde von der *Fundação para a Ciência e a Tecnologia* (FCT) im Rahmen des „Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010)“ gefördert.

Es war in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, in einer der Straßen, die von dem großen Kai zu Amsterdam auslaufen, in einem stattlichen Hause, das sich vor Niemanden versteckte, aber schon spät, bei eingebrochener Nacht, daß vielleicht die sorgsamste und ehrwürdigste der jüdischen Mütter mit dreien von ihren Söhnen zusammensaß. Welch prachtvolle Umgebung! Welche sonderbare Verbindung des orientalischen und holländischen Geschmacks [...]. Esther aber wechselte mit ihren Söhnen jene zärtlichen, sorglichen Reden und Blicke, welche nirgends so treu gemeint sind und wie vom beklommenen Herzen kommen, als im Schoß einer Judenfamilie. (Gutzkow, 1998: 7)

Das Innere der Judenfamilienwohnung zeugt von finanziellem und sozialem Wohlstand, wobei der von der Mutterfigur beherrschte Raum Uriel die Zärtlichkeit, den unabdingbaren menschlichen Rückhalt für seinen Widerstreit mit der jüdischen Orthodoxie bewilligt. Eine ähnliche Bedeutung für den Novellenheld hat das „[g]anz in der Nähe der Stadt“ (*Idem*, 27) liegende, aber nicht näher beschriebene Haus seiner Schwester und seines Neffen, der von Gutzkow mit dem Namen Baruch Spinoza getauft wird (vgl. *Idem*, 28).<sup>7</sup> Dort findet Uriel kurzzeitig Zuflucht nach dem erlittenen *cherem*, dem jüdischen Bannfluch:

Die Nacht war noch nicht ganz hereingebrochen. Ein linder Abendwind wehte herüber, der Mond erhellte den Hof, den Uriel betrat. Oben auf einer Terrasse erblickte er seine Schwester, die ihn freundlich begrüßte und zu sich hinaufrief. (*Idem*, 27)

Das ebenfalls am Rande Amsterdams liegende Haus der Familie Vanderstraten ist ein weiterer willkommener Aufenthaltsort für den sadduzäischen Helden. Der Wohnsitz der Geliebten wird von der auktorialen Erzählinstanz als ein „im besten Style für die damalige Zeit gebaute[s] Landhaus“ beschrieben und ist mitten in der Naturlandschaft gebaut worden. Es handelt sich um einen Raum, der Herkömmliches und Zeitgenössisches vereint, denn „das moderne Schloss“ und deren gesamte Gartenanlage werden von einem Graben umgeben, der dem Erzähler „noch ziemlich feudalistisch“ erscheint (*Idem*, 20).

Neben der Geliebten genießt Uriel die Gastfreundschaft „des reichen Juden Manasse Vanderstraten“ (*Idem*, 20), der in Gesellschaft zahlreicher Glaubensgenossen und Freunde zu Tisch sitzt. Die festliche, reichbesetzte Tafel sowie die gesellige Stimmung bei Tisch vergnügt zwar das Liebespaar, aber schon bald ziehen Uriel und Judith es vor, die natürliche, äußere

7 Zur Bedeutung dieser Namensgebung in Gutzkows Novelle, siehe *infra*.

Umgebung aufzusuchen, die beiden die ersehnte Gemütlichkeit und Intimität bringt: Der geradezu paradiesische Raum rund um das Schloss bietet dem Sadduzäer einen zeitweiligen, intimen Zufluchtsort, der ihm – in mythischer Anspielung an das kurzzeitige Treffen von Achill und Briseis während des Trojanischen Krieges (vgl. *Idem*, 21) – eine kurze Ruhestunde im Kampf mit dem jüdischen Rabbinat gewährt. Man höre erneut die Erzählerstimme:

Nur für die Liebe sind sie geschaffen, diese stillen Plätze mit ihren langen Fenstern, ihrer weitschallenden Thurmuhr, ihren Orangerien, Springbrunnen, Teichen, Schwänen, mit ihren Grotten, chinesischen Tempeln, Statuen, mit all diesen reizenden Geschmackwidrigkeiten, welche aber dann nur noch einem Gärtner, einem Koch und einer alten Hausmagd zugänglich sein dürfen. (*Idem*, 22)

Die angenehme, idealisierte Naturlandschaft, zugleich in höchster Nähe und weit entfernt von der Amsterdamer Judengemeinde, ruft deutlich den klassischen Topos des *locus amoenus* wach. Einige der beschriebenen Details des stilisierten Parks dienen ferner als Projektionsfläche der idyllischen Phase des in Einklang stehenden Liebespaares, das am Ende des Tages in deutlicher Vorahnung der verhängnisvollen Verbannungsszene plötzlich aus dem traumhaften Intimbereich herausgerissen und auf den Pfad der herben Wirklichkeit zurückgerufen wird.

Beide, Uriel und Judith, bedurften jener wasserspeienden Delphine und geschwätzigen Cascaden, welchen sie auf Stunden übertrugen, das zu murmeln, was sie selbst verschwiegen, nur in den Armen sich haltend und treue Blicke wechselnd. Das einförmige Rudern langweiliger Schwäne war ihnen, die sie kaum ihren Athem hörbar machten, wie der laute Flügelschlag der äußern Welt, die sie nicht mehr kannten und kennen wollten. Das Leiseste schreckte sie auf, und so heimlich sprachen sie, als ob sie fürchteten, das schweigende Laub aus seinem Schlummer zu stören. Schon näherte sich der Abend, der Sonnenschein sprang höher hinauf in die Wipfel der Bäume, eine prosaische Allee, die, indem sie die Bedürfnisse der Liebe nicht kannte, in schnurgerader, tugendhafter Linie zum Schlosse führte, brachte sie in den Kreis der versammelten Gesellschaft zurück. (*Idem*, 23)

Der private und gefällige Raum des Hauses Vanderstraten wird am späten Nachmittag tatsächlich in die Öffentlichkeit gezogen, und zwar anhand eines von der Synagoge bestellten repressiven Rituals. Die rabbinische Delegation erfüllt den Auftrag, Uriel Acosta, dem vermeintlichen

„meineidige[n] Verräther an dem ewigen Gesetze des ewigen Gottes“ (*Idem*, 24) die Acht zu erklären. Im Wortlaut des Gesandten der Synagoge wird auch der Wohnsitz der Vanderstraten nicht vom Fluch verschont bleiben, solange der Verbannte den Ort nicht verlassen hat: „»Wehe diesem Hause, daß der pestartige Aussatz des Fluches, den die Kirche über einen ihrer entarteten Söhne verhängen muß, sich durch seine Mauern verbreitet! [...]«“ (*Idem*, 24).

Im Rahmen dieses Beitrags muss auf die Untersuchung der Passagen der Landschaftsbeschreibung während der Flucht des von der Geliebten nach dem Bannfluch verratenen und im Stich gelassenen Novellenhelden verzichtet werden. Lediglich die mehrmalige Andeutung des Mondes – eine Art „Wächter seiner Liebe“ (*Idem*, 26) – auf Uriels Weg zum Haus seiner Schwester sei erwähnt, zumal das beliebte Liebesmotiv der Romantik in Einklang mit Uriels äußerst betäubtem Seelenzustand mehrmals negativ aufgeladen wird:

Der Mond stand über ihm, die Bäume warfen lange, schweigsame Schatten, ein Stern blitzte nach dem andern am Himmel auf. Er mußte inne halten, um sich auf Alles, was geschehen war, zu besinnen. [...] Er sah den Mond, diesen alten Wächter seiner Liebe, und es war ihm, als habe er nur Untreue erlebt, Verrath in Judiths treueglaubtem Herzen. (*Idem*, 26)

Was den Umgang mit den romantischen Nacht- und Mond-Motiven anbelangt, sei noch angemerkt, dass das lange Streitgespräch zwischen Uriel und Judith über den Sadduzäismus und die (Un)sterblichkeit der Seele,<sup>[8]</sup> das einerseits der Liebesbeziehung ein vorzeitiges Ende setzt und andererseits die unaufhaltsame zweite Achterklärung herbeiruft und somit den eigentlichen Wendepunkt des theologischen Konflikts mit der Synagoge bildet, wiederum „eines Abends im Mondschein“ stattfindet (*Idem*, 48 ff).

## 2.2. DIE DARSTELLUNG DER HISTORISCHEN (ÖFFENTLICHEN) RÄUME IN GUTZKOWS NOVELLE

Bei der Darstellung der historisch belegten bzw. öffentlichen Orte, die sich gegen Ende der Novelle zunehmend als Schauplätze des Geschehens profi-

8 Es sei angemerkt, dass die grundlegende Nähe des Novellenhelden zum Sadduzäismus keineswegs dem weitaus komplexeren Gesinnungswandel des historischen Uriel da Costas entspricht, der vom Katholizismus der Kinderjahre in Portugal (1583/1584-1609) über das in Hamburg und dann in Holland öffentlich bekannte orthodoxe (1614-1616) bzw. sadduzäistische Judentum (1616-1632) bis zur Naturreligion (1624/1632-1640) hinreicht. Vgl. dazu v.a. Krautz (2001: 61), Révah (2004: 65-71) und Madeira (2009b: 105-112; 2010: 40f).



lieren, muss auf die Raumgestaltung der vom Autor beliebig nach Arnheim am Rhein verlegte Exilperiode eingegangen werden, während der Uriel Acosta monatelang sozial ausgegrenzt, d.h. aus der jüdischen Gemeinschaft ausgeschlossen wird. Ohne die Schauplätze des ersten Widerrufs und der sehr hinfalligen Versöhnung des Sadduzäers sowohl mit der Familie als auch mit der Geliebten weiter zu besprechen, seien aber immerhin zur Bedeutung der Straßen und der Synagoge Amsterdams im letzten Teil der Novelle einige Bemerkungen hinzugefügt.

Nachdem sich bereits „das Gerücht von Uriels neuer Achterklärung in der Stadt verbreitet“ hat, wird der Held der öffentlichen Verspottung durch die jüdische Gemeinschaft in den Straßen von Amsterdam preisgegeben (*Idem*, 55). Die vom auktorialen Erzähler vorgenommene Beschreibung der inneren und äußeren Räume zeigt, in welcher ausganglosen Situation sich der seelisch zerschmetterte Uriel befindet:

In seinem Hause war Alles von den Thränen seiner Mutter und Brüder benetzt, seine Freunde und Bekannten bestürmten ihn, seine Gesinnung zu ändern und den Richtern zuvorzukommen. Er war keinen Augenblick mehr allein und wußte nicht, wo er Besinnung hernehmen sollte. Wo er sich in den Straßen sehen ließ, verfolgten ihn Fingerzeige, Gruppen bildeten sich, wo er stillstand, und begleiteten ihn bis in seine Wohnung, die er vor Scham kaum zu erreichen vermochte. (*Idem*, 55f)

Sobald der Held der fanatischen religiösen Verfolgung vollkommen ausgesetzt ist, erweist sich auch das anfangs als Zufluchtsstätte dienende „städtliche Haus“ (*Idem*, 7) als ein ganz anderer Ort. Der einstige Schoß der Judenfamilie (vgl. *Idem*, 7) ist zu einem hilflosen Tränennetz heruntergekommen, das den Helden nicht mehr vor der Öffentlichkeit zu schützen vermag: „Es wurde Abend, eben sank die Sonne. Das Zimmer füllte sich mit Rathgebern und Beileidbezeugern, das Haus umstanden Neugierige [...]“ (*Idem*, 56). Folgerichtig wird Uriels private Sphäre von der gierigen, unduldsamen Menge belagert und zuletzt von Jochai, dem verräterischen, von der Synagoge beauftragten Vermittler, gestürmt und er „wie ein Verbrecher“ zum Richtplatz geführt (*Idem*, 56).

Bereits im Gefängnis, „in einem finstern, kerkerähnlichen Gemach“ des Synagogengebäudes (*Idem*, 56), wo er einige Monate ausharren muss, wird der dann vollkommen isolierte Held sich seiner „entsetzlichen Demüthigung“ besinnen, wie der Erzähler zu berichten weiß:

Durch die volkreichsten Straßen Amsterdams war er wie ein Verbrecher gezogen, von den Schmähungen und Steinwürfen des jüdischen Pöbels verfolgt, den Christen ein Anblick, den sie theilnahmslos ertrugen oder der gar ihren Spott herausgefordert hatte. Hier rief man ihm nach: Abtrünniger! Christ! dort: Gottesleugner! Heide! Philosoph! Aber was stand ihm noch bevor? Von der Rache der Priester war jetzt Alles zu erwarten. (*Idem*, 56f)

Es handelt sich um eine traumatische Erfahrung, die Gutzkow der wichtigsten Quellenvorlage entnommen und in erneuter fiktionalen Form fortgeschrieben hat (vgl. Costa, 1995: 580 ff; 2001: 18 ff). Hans-Wolfgang Krautz (2001: 79) hat schon den Leidensweg Uriel Acostas als eine *imitatio Christi* beschrieben, dessen Höhepunkt nicht auf der Straße, sondern in dem vom Helden „verhaßten Bereiche“ (*Idem*, 14), nämlich im öffentlichen Raum der Synagoge inszeniert wird.

Dem Text der *Sadducäer*-Novelle ist zu entnehmen, dass das Gebäude des Judentempels, neben dem erwähnten Kerker, auch das Versammlungszimmer des Gemeindevorstands ist, wo Uriel zunächst „seinen oft bereuten [ersten] Widerruf“ abgibt (*Idem*, 57), und am Ende als Verhörsaal fungiert, in welchem ihm eine erniedrigende Buße aufgezwungen wird. Insofern erweist sich der symbolträchtige Raum der Synagoge im Sinne Michel Foucaults (1990: 34-46) sehr bald als Heterotopie oder genauer gesagt als Abweichungsheterotopie, d.h. als ein institutioneller Ort, der bestimmten Regeln unterworfen ist und deren Mitglieder strenger Kontrolle unterliegen.<sup>9]</sup> Mit dem Bannfluch belegt wird der junge Sadduzäer zum Abweichter und muss sich deshalb der Aussonderung und Bestrafung unterziehen, um das Fortbestehen der orthodoxen jüdischen Kongregation zu gewährleisten.

Die im *Beispiel eines menschlichen Lebens* geschilderte Sühne des jüdisch-portugiesischen Heretodoxen wird auch in der Novelle Gutzkows

9 Es sei hier kurz an Foucaults wohlbekanntes Heterotopie-Konzept erinnert: „Es gibt gleichfalls – und das wohl in jeder Kultur, in jeder Zivilisation – wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können. Weil diese Orte ganz *andere* sind als alle Plätze, die sie reflektieren oder von denen sie sprechen, nenne ich sie im Gegensatz zu den Utopien die *Heterotopien*.“ (Foucault, 1990: 39). Ferner erwähnt der französische Philosoph die sogenannten „Abweichungsheterotopien“ als moderne Räume, die die für die Urgesellschaften typischen „Krisenheterotopien“ abgelöst haben sollen: „In sie [den Abweichungsheterotopien] steckt man die Individuen, deren Verhalten abweichend ist im Verhältnis zur Norm. Das sind die Erholungsheime, die psychiatrischen Kliniken; das sind wohlgemerkt auch die Gefängnisse (...).“ (Foucault, 1990: 40f.).

als ein öffentliches, spektakuläres, von den Rabbinern inszeniertes Ritual dargestellt, wie die Beschreibung von Uriels peinlichem Eintritt in den überfüllten Tempel und dessen Durchquerung bis zum Hochaltar bestätigt (vgl. *Idem*, 59). Es handelt sich um ein kurz vor der gewaltsamen Lösung der Novelle eingebettetes Schlüsselereignis, das in deutlicher Anlehnung an Uriel da Costas Autobiographie aus drei Handlungen besteht: der Widerrufserklärung des Büßers folgt die Züchtigungsszene und zuletzt das Hinweggehen der Gemeindeglieder über Uriels Körper am Ausgang der Synagoge. „[D]ie erste Handlung seiner Buße“ (*Idem*, 60), also die Lektüre des von den Rabbinern vorgeschriebenen Widerrufs wird rituelmäßig auf dem Tabernakel vollzogen:

Hier stand er zuerst, Allen sichtbar, allein, nur damit beschäftigt, wie er die Blicke der versammelten Menge, die ihn jetzt alle gleichmäßig trafen, aufnehmen sollte. Er war aber unfähig, Trotz zu zeigen, sondern senkte die Augen vor Scham und dem überwältigenden Gefühle seiner Leiden nieder. (*Idem*, 60)

Recht wenig auf räumliche Eigenschaften achtend, hebt die Erzählerstimme vor allem die seelische Wirkung des Rituals auf den Novellenhelden hervor. Vollkommen erschöpft und „auf's Elendeste gedemüthigt“ (*Idem*, 59), erwartet ihn nach einer kurzen Pause, in der er „in einen dunkeln Winkel des Tempels“ die Gläubigen einen Psalm singen hört, der *malqut* an einer „dicht vor dem Hochaltar“ stehenden Säule (*Idem*, 62):

Ruthenstrieche fielen auf ihn herab, an der Zahl neununddreißig. Uriel schrie nicht, sondern wehklagte nur leise; seine Seele litt fürchterlicher als der gemißhandelte Körper. Er fühlte schmerzlich, was Alles an ihm beleidigt wurde, die Wissenschaft, die Vernunft, Sokrates, Christus. Er war gefaßt, Strafe zu leiden, er hätte den Tod nicht gescheut; aber diese Erniedrigung! (*Idem*, 62)

Aber noch hat der Sadduzäer seine Hauptrolle in „diesem seltenen Schauspiel“ (*Idem*, 59) nicht zu Ende gespielt. Die letzte Bußhandlung wird uns nochmals vom auktorialen Erzähler übermittelt, der mit Erwähnung des historisch nicht belegten Ankettens des Büßers und des Aufreibens der Ketten durch die hasserfüllten Gemeindeglieder die Unterdrückungsmechanismen noch zusätzlich verschärft:

Man ergriff ihn zum zweiten Male, führte ihn an den Ausgang des Tempels, befestigte ihn an der Schwelle der Thüre und ließ jetzt die ganze Versammlung, die sich auflöste, über ihn wegtreten. [...] Die Rache half Uriel bis auf den

letzten Moment ausharren, bis das ganze jüdische Amsterdam über ihn hinweg war; jetzt half sie ihm aber die Riemen, die ihn festgeschnallt hatten und durch die Füße der Versammlung fast aufgerieben waren, vollends zu zerreißen; sie schwang ihre blutige Fackel, und wie ein Rasender stürzte Uriel von dem Orte seiner Erniedrigung fort, durch die Straßen der Stadt in die Wohnung der Seini-gen. (*Idem*, 63; Hervorhebungen des Verf.)

Der Erzählerbericht zeigt, dass das in der Öffentlichkeit des Tempels verwirklichte, herabsetzende Ritual unheilbare Wunden auf der Seele des Sadduzäers von Amsterdam hinterlässt und insofern einen entscheidenden Beitrag zur Umwertung des jüdischen Versammlungs- und Gotteshauses zum traumatischen „Orte seiner Erniedrigung“ leistet. Zugleich enthüllt und denunziert der Novellentext in starker Anlehnung an die Vorgabe des *Exemplars* die Unterdrückung des Freigeists durch die jüdische Orthodoxie. Von Gutzkow als traumatischer Erinnerungsort konzipiert, bildet die Synagoge somit einen historisch-fiktionalen Mikrokosmos, der die repressiven sozialpolitischen Umstände im Deutschland der Restauration widerspiegelt.

Die Novellenhandlung endet in bewusster Abweichung von den geschichtlichen Quellenvorgaben (vgl. Nunes 2006: 21f; Madeira, 2009b: 333-352): bewaffnet stürmt Uriel die Hochzeitsfeier Ben Jochais und Judiths, zielt auf seinen Vetter, wird aber durch einen Fehlschuss ungewollt zum Mörder seiner charakterschwachen Geliebten und begeht anschließend Selbstmord.<sup>[10]</sup> Ich werde die Raumgestaltung bei diesem melodramatischen Blutbad, das nach Norbert Otto Eke (2005: 118) dem Protagonisten einen dreifachen Verlust zufügt (Würde, Selbstachtung und Liebe), unbehandelt lassen, zumal diese m.E. keine bedeutungsträchtigen Merkmale aufweist. Dennoch sei ein kurzes Wort zu Uriels Bestattung auf dem Amsterdamer Friedhof hinzugefügt:

Dieselbe Erde deckte Uriels und Judiths Leichen. Doch trennte sie der Ausspruch der Synagoge; denn Uriel wurde in einem entfernten Winkel des Friedhofes gebettet. Dafür gesellte sich aber bald seine Mutter, Esther, zu ihm, welche diese Schrecken und den Verlust eines solchen Sohnes nicht ertra-

10 Der jung-deutsche Novellist hat sich bei der Abfassung der novellistischen Lösung weitgehend auf die Version des Arminianen Philipp van Limborch im Anhang seines oben genannten Buches (siehe *supra*, Fußnote 3) berufen, welche von einem verfehlten, aber nirgends belegten Attentatsversuch Uriel da Costas gegen seinen Vetter — vermutlich Dinis Eanes, alias Abraham Aboab (ca. 1597-1664) — oder einen seiner Brüder berichtet. Johannes Müller (*apud* Gebhardt, 1922: 203f) schildert lediglich den Suizid des Heterodoxen infolge des herabwürdigenden Züchtigungsrituals in der Synagoge.

gen konnte. Auch blieb die Stätte nicht ohne den Schmuck der Liebe: Uriels Schwester bepflanzte sie mit Trauerweiden und klagenden Blumen. Baruch Spinoza sah man oft an seines unglücklichen Oheims endlicher Freistatt. Aus der Erinnerung an diesen theuern Duldner schöpfte er sich die Kraft zu den unsterblichen Leiden, die auch er in Zukunft zu ertragen hatte. (*Idem*, 65f)

In dem epilogartigen Passus wird nochmals die ausschließende Auswirkung des heterotopischen Raumes der Synagoge hervorgehoben, der den Selbstmord nicht duldet. So erweist sich auch der Friedhof, eine Erinnerungsstätte, d.h. ein Ort, der Erinnerung an die Toten für die Nachwelt aufbewahren soll, als Ausdehnung des unterdrückenden Machtbereiches der Kirche. Insofern ist in der *Sadducäer*-Novelle selbst der Friedhof – um auf Foucault zurück zu kommen – in der Tat „ein eminent heterotopischer Ort“ (Foucault, 1990: 43), besser gesagt eine *Heterochronie*, die dem Heterodoxen die Integration in die jüdischen Gemeinde stets verweigert und ihn somit lediglich als Abweichler im kollektiven Gedächtnis fortleben lässt.<sup>[11]</sup> Unter den regelmäßigen Besuchern des Kultortes nennt Gutzkows Erzähler die dem Protagonisten näherstehenden Figuren. In diesem engen, nach dem Tod der jüdischen Mutter auf nur zwei Personen geschrumpften Kreis von Verwandten befinden sich Uriel Acostas Schwester und ihr siebenjähriger Sohn. Zu allerletzt wird hiermit der als Acostas kleiner Neffe in der Handlung eingeführte Philosoph Baruch Spinoza zum „geistigen Rächer“ und Nachfolger des Novellenhelden erklärt (Eke, 2005: 118).<sup>[12]</sup>

### 3. ZUM VERHÄLTNIS ZWISCHEN HISTORISCH-NOVELLISTISCHER RAUMGESTALTUNG UND RESTAURATION

Die fiktionalen bzw. privaten Räume sind in Gutzkows Novelle überwiegend positiv bewertete Orte des Wohlstands, der Freundschaft, der menschlichen Zärtlichkeit, Geselligkeit und Liebe, in denen der Held oftmals Zuflucht findet. Man denke beispielsweise an das stattliche Haus der Familie Acosta oder an das Landhaus und den Garten der Vanderstraten. Die öffentlichen bzw. historisch verbürgten Räume sind in der Regel, wenn auch nicht ausnahmslos, negativ besetzte Einrichtungen, die mit der religiösen Verfol-

11 Bei Foucault (1990: 43) heißt es wörtlich: „Die Heterotopie erreicht ihr volles Funktionieren, wenn die Menschen mit ihrer herkömmlichen Zeit brechen. Man sieht daran, daß der Friedhof ein eminent heterotopischer Ort ist; denn er beginnt mit der sonderbaren Heterochronie, die für das Individuum der Verlust des Lebens ist und die Quasi-Ewigkeit, in der es nicht aufhört, sich zu zersetzen und zu verwischen.“

12 Siehe auch Nunes (2006: 25) und Madeira (2009b: 315 ff).

gung und Schmach des Protagonisten in Verbindung stehen, unter denen die Amsterdamer Synagoge als (Abweichungs-)Heterotopie bzw. als „Ort der Erniedrigung“ des Freidenkers herausragt. Wie gesagt, der Versuch, die Amsterdamer Synagoge zum traumatischen Erinnerungsraum zu stilisieren, wird freilich bereits in Uriel da Costas Autobiographie durchgeführt und im kollektiven Gedächtnis aufbewahrt. Im *Sadducäer von Amsterdam* aber dient die Degradierung des heiligen Ortes der Juden zum Erinnerungsort dem vom jung-deutschen Autor praktizierten liberalen „Ideenschmuggel“ (Gutzkow, 2003: 122). Gutzkow ist v.a. darum bemüht, anhand des Märtyrerschicksals des jüdisch-portugiesischen Freidenkers, das seit der Veröffentlichung des *Exemplar humanae vitae* unauflösbar mit seinem demütigenden Auftritt in der Synagoge verbunden ist, auf die repressiven Verhältnisse der deutschen Restaurationszeit zu verweisen und im kulturellen Gedächtnis zu konservieren.

## BIBLIOGRAPHIE

- ASSMANN, Aleida (1999), *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, Beck.
- ASSMANN, Aleida (2004), „Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses — ein (erinnerungs-) kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff“, in Astrid Erll & Ansgar Nünning (Hrsg.), *Medien des kollektiven Gedächtnisses der Literaturwissenschaft. Konstruktivität — Historizität — Kulturspezifität*, Berlin & New York, De Gruyter, 45-60.
- ASSMANN, Jan (1999), *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München, Beck [1992].
- COSTA, Uriel da (1993), *Examination of Pharisaic Traditions* supplemented by Semuel da Silva's *Treatise on the Immortality of the Soul*, Translation, notes and introduction by H. P. Salomon and I. S. D. Sassoon, Leiden, New York & Köln, E.J. Brill.
- COSTA, Uriel da (1995), *Exemplo da Vida Humana*. Tradução de Castelo Branco Chaves, in Costa, *Exame das Tradições Farisaicas. Exame das tradições phariseas*. Fac-símile do exemplar único da Biblioteca Real de Copenhaga acrescentado com *Tratado da Imortalidade da Alma* de Semuel da Silva. Introdução, leitura, notas e cartas genealógicas por H. P. Salomon e I. S. D. Sassoon, Braga, APPACDM, 576-584 [1937].
- COSTA, Uriel da (2001), *Exemplar humanae vitae – Beispiel eines menschlichen Lebens*, Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Hans-Wolfgang Krautz, Tübingen, Stauffenburg-Verlag.

- EKE, Norbert Otto (2005), *Einführung in die Literatur des Vormärz*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- ERLL, Astrid (2005a), *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, Stuttgart & Weimar, Metzler.
- ERLL, Astrid (2005b), „Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses“, in A. E. & Ansgar Nünning (Hrsg.), *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, Berlin & New York, De Gruyter, 249-276.
- ERLL, Astrid & Ansgar NÜNNING (Hrsg.) (2005), «Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis: Ein einführender Überblick», in A.E. & A.N. (Hrsg.), *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, Berlin & New York, De Gruyter, 1-9.
- FOUCAULT, Michel (1990), „Andere Räume“, in Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris & Stefan Richter (Hrsg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essays*, Leipzig, Reclam, 34-46 [1967].
- GEBHARDT, Carl (1922), *Die Schriften des Uriel da Costa*. Mit Einleitung, Übertragung und Regesten von C. G., Amsterdam, Curis Societatis Spinozanae.
- GUTZKOW, Karl (2003), *Briefe eines Narren an eine Närrin* mit CD-ROM/*Werke und Briefe. Kommentierte digitale Gesamtausgabe. Band 1*. Hrsg. v. Richard J. Kavanagh, Münster, Oktober Verlag.
- GUTZKOW, Karl (1998), *Der Sadducäer von Amsterdam*, in K.G., *Die Selbsttaufe*, Erzählungen und Novellen. Editiert von Stephan Landshuter. Mit einem Nachwort v. Wolfgang Lukas, Passau, Stutz, 7-66.
- HERDER, Johann Gottfried (1991), *Briefe zur Beförderung der Humanität*, hrsg. v. Hans Dietrich Irsmscher, *Werke in zehn Bänden. Band 7*, hrsg. v. Martin Bollacher et al., Frankfurt a. M., Deutscher Klassiker Verlag [1793].
- KRAUTZ, Hans-Wolfgang (2001), „Nachwort“, in Uriel da Costa, *Exemplar humanae vitae – Beispiel eines menschlichen Lebens*, hrsg., übersetzt u. erläutert v. H.-W. K., Tübingen, Stauffenburg-Verlag, 51-80.
- KROBB, Florian (1993), *Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum 1. Weltkrieg*, Tübingen, Niemeyer.
- LUKAS, Wolfgang (1998), „Nachwort“, in Karl Gutzkow, *Die Selbsttaufe*, Erzählungen und Novellen. Editiert von Stephan Landshuter, Passau, Stutz, 389-415.
- MADEIRA, Rogério Paulo (2009a), „Die Darstellung des religiösen Konflikts zwischen Individuum und Gemeinde in Karl Gutzkows *Der Sadducäer von Amsterdam*“, in Ernst W. B. Hess-Lüttich et al. (eds.), *Kommunikation und Konflikt. Konzepte der interkulturellen Germanistik. Cross Cultural Communication. Vol. 16. Publikationen der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik (GiG). Vol. 11*, Frankfurt a.M., Peter Lang, 189-199.

- MADEIRA, Rogério Paulo (2009b), *Ficção e História: A figura de Uriel da Costa na obra de Karl Gutzkow*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (Diss. Dr. Phil.).
- MADEIRA, Rogério Paulo (2010), “O caso Uriel da Costa na novela histórica *Der Sadducäer von Amsterdam* de Karl Gutzkow”, in Maria Manuela Gouveia Delille (coord.), *Portugal-Alemanha: Memórias e Imaginários. Segundo Volume: Séculos XIX e XX*. Coimbra, Minerva /CIEG, 33-52.
- NUNES, Manuela (2006), “Saduceu e Iluminista: Uriel da Costa na Obra de Karl Gutzkow”, *Cadernos do CIEG. Judeus Portugueses no Imaginário Alemão*, n.º 20, 13-39.
- NÜNNING, Ansgar (1995), *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Bd. 1 Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*, Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- NÜNNING, Ansgar, Marion GYMNICH & Roy SOMMER (eds.) (2006), *Literature and Memory: Theoretical Paradigms – Genres – Functions*, Tübingen, Francke.
- PLETT, Bettina 1994: “Zwischen ‚gemeinem Talent‘ und ‚Anempfindungskunst‘. Zwiespalt und Übergang in Karl Gutzkows Erzählungen”, in: Hans Esselborn/Werner Keller (eds.) 1994: *Geschichtlichkeit und Gegenwart. Festschrift für Hans Dietrich Irmscher zum 65. Geburtstag*, Köln/Weimar/Wien, Böhlau, 267-296
- RÉVAH, Israel Salvator (2004), *Uriel da Costa et les Marranes de Porto*. Cours au Collège de France 1966-1972. Édition présentée et annotée par Carsten L. Wilke, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian & Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian.
- SALOMON, Herman P. / Sassoon, I.S.D. (1993), “Introduction”, in Uriel da Costa, *Examination of pharisaic traditions* supplemented by Semuel da Silva’s *Treatise on the immortality of the soul*, Translation, notes and introduction by H.P.S. and I.S.D.S., Leiden, New York & Köln, E.J. Brill, 1-50.
- STEINECKE, Hartmut (1989), “Gutzkow, die Juden und das Judentum”, in Hans Otto Horch / Horst Denkler (Hrsg.), *Conditio Judaica 2. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*, Tübingen, Niemeyer, 118-129.
- WÜNSCH, Marianne (2001), “Religionsthematik und die Strategien der Selbstverhinderung in Erzähltexten Gutzkows der 1830er bis 1850er Jahre”, in Gustav Frank / Detlev Kopp (Hrsg.), *Gutzkow lesen! Beiträge zur Internationalen Konferenz des Forum Vormärz Forschung vom 18. bis 20. September 2000 in Berlin*, Bielefeld, Aisthesis, 189-205.



# GROSSSTADT ALS MNEMO-KARTOGRAPHIE ROBERT MÜLLERS *MANHATTAN*

Catarina Martins

Obwohl Robert Müller (1887-1924) von den Kritikern seines Werkes als einer der größten Expressionisten Österreichs zelebriert wird, hat der Wiener Schriftsteller innerhalb der etablierten Expressionismusforschung noch keine würdige Stelle erreicht. Selbst wenn die Zahl spezifischer Studien über Müller seit der Veröffentlichung des Gesamtwerks von Günter Helmes allmählich anwächst, wird er in Werken der Literaturgeschichte und in übergreifenden Epochendarstellungen kaum erwähnt.<sup>[1]</sup> Diese Tatsache lässt sich sicherlich durch verschiedene Gründe erklären, darunter die Schwierigkeiten, die die Schriften Müllers und hauptsächlich sein Meisterwerk *Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs* (1915) seinen Lesern und Kritikern bereiten. Der wichtigste Grund ist aber meiner Ansicht nach die Randstellung Österreichs innerhalb einer sich angeblich zum größten Teil um Berlin drehenden Bewegung. Das hat zur Folge, dass das Vergessen Müllers und anderer österreichischer Expressionisten an einem Mangel der Expressionismusforschung selbst liegt, die nicht bereit scheint, einen seit längerer Zeit konstruierten und etablierten Begriff und den entsprechenden Kanon zu öffnen und angesichts neuer Autoren und Werke neu zu bestimmen. Der Expressionismusbegriff, der über die Jahre hinweg Bestand hatte, darunter die Chronologie, die The-

1 In Thomas Anz's *Literatur des Expressionismus* z.B. verdient *Tropen* nur eine Randerwähnung, die sich als falsch erweist: er wird als Beispiel eines „zivilisationsflüchtigen Exotismus“ (Anz, 2002: 56), was von der Müller-Forschung schon längst widerlegt wurde, zitiert.

men, die Weltsicht, wird aber von den Österreichern, die sich wie Robert Müller als Expressionisten verstanden, in Frage gestellt.

Ich werde hier einige Aspekte der Weltanschauung und Poetologie Müllers darstellen, die nach einem neuen Verständnis des Expressionismus als künstlerische, literarische und auch politische Bewegung verlangen. Dazu werde ich hauptsächlich einen gattungstheoretisch kaum klassifizierbaren Komplex von Texten verwenden, der zwischen 1920 und 1923 in verschiedenen Zeitungen erschienen ist: *Manhattan*. Diese Texte wurden als Teil eines verschollenen Romans des Autors gedacht, der mit zwei anderen Romanen, darunter *Tropen* (1915), ein Triptychon mit dem Titel *Atlantis* bilden sollte (Heckner, 1992: 9). Sie wurden 1923 im Band *Rassen, Städte, Physiognomien* wieder veröffentlicht.

Die Tatsache, dass Müller seine Schriften unter anderem durch dieses Triptychon als Einheit versteht, scheint mir an sich schon durchaus wichtig, sowohl für das Verständnis seines Werkes, dem allzu oft ein Mangel an Kohärenz vorgeworfen wurde, als auch für das Verständnis seiner Auffassung des Expressionismus. Denn Robert Müller ist geradezu das Gegenteil von inkonsistent: sein ganzes Werk entspricht der Entwicklung eines einheitlichen Projektes, das sich von 1914 bis 1924 erstreckt und verschiedene Namen bekommt, darunter: *Tropen*, *Atlantis*, aber auch *Expressionismus* und *Aktivismus* oder *Politik des Geistes*. Dieses Projekt bewegt sich meiner Ansicht nach um die Krise des Subjekts, die zentrale Frage Müllers, die ihn ständig zum Denken und Schreiben bewegt. Dies ist selbstverständlich auch die zentrale Frage der ästhetischen Moderne insgesamt und nicht nur des Expressionismus (in dessen Kontext von Ich-Dissoziation die Rede ist). Wie ich denke, macht Robert Müller aus dem Ensemble seiner Schriften ein einziges Essay – einen Versuch – um das Ich der Moderne. Und ich behaupte Essay, nicht nur wegen der von der Müller-Forschung seit langem erkannten essayistischen Natur seiner Erzählungen<sup>[2]</sup> noch wegen der Tatsache, dass Müller überwiegend ein Essayist war, sondern hauptsächlich, weil dieser Versuch um das Ich größtenteils ‚unexpressionistisch‘ erfolgt, wenn ich den Expressionismus-Begriff provokativ als Synonym für eine zum größten Teil irrationelle, von mentaler Psychopathologie charakterisierte Welteinstellung und Ästhetik benutzen darf. Müllers Essay um das Ich erfolgt rationell, philosophisch und epistemologisch, auch wenn dem typisch Expressionistischen des Wahnsinns und des Visionären in seinen

2 Zumindest seit Reif (1975) ist Müllers Werk vom Gesichtspunkt seines essayistischen Charakters analysiert worden. Die Studie Dietrichs (1997) und die Idee einer „Poetik der Paradoxie“ sind in diesem Sinne hervozuheben.

Romanen eine wichtige Funktion gebührt. Der große Wert, der auf den Wahnsinn, das Visionäre, den Trieb und andere Arten der nicht-rationellen Wahrnehmung und Erkenntnis gelegt wird, soll aber als Teil einer Reaktion der ästhetischen Moderne auf die Enge des mechanischen Verstandes der technischen Modernität in dem Sinne der Konstruktion einer neuen Alter-Rationalität verstanden werden.

Unter diesem Gesichtspunkt ist Müllers Essayismus eine Art Vorläufer des epistemologischen Vorschlags seines Freundes Musils, der später von einer alternativen Rationalität des "emotio-rationalen und senti-mentalenen Denken" (Musil, 1981: 1008) oder der "Gefühlserkenntnisse und Denkerschütterungen" (Musil, 1981: 1324) schreiben sollte. Essay bedeutet bei beiden Autoren sowohl eine epistemologische Theorie, wie ihre performative Konkretisierung in einem neuen Denk- und Diskursmodus. Dazu übernehmen Musil und Müller die wichtigste Fragestellung des Essays, so wie sie in der Essay-Forschung immer wieder beschrieben wird: das Problem der Beziehung zwischen dem Besonderen und dem Ganzen.<sup>3</sup> Müller versteht das Besondere hauptsächlich im Sinne des nach Ernst Mach zur endgültigen Fragmentierung verurteilten Ichs, dessen Rettung gleichzeitig mit dem Entwurf eines neuen Ganzheitsmodells erfolgen soll. Die Herausforderung liegt für Müller darin, dass die wieder gewonnene Einheit der Welt, die die Identität aller einzelnen Elemente voraussetzt, die Singularität des Subjekts nicht zerstören soll. Dies bildet die Hauptmotivation seiner Essays und Erzählungen und die Achse seiner Poetologie, wie aus der Fiktion und den theoretischen Texten zu entnehmen ist.

Eine der Beschreibungen, die Müllers Gesamtwerk als Ich-Essay am besten zusammenfasst, findet man 1920 in einer Rezension über Gottfried Benns „Das moderne Ich“. Hier erklärt er rückblickend die weltanschaulichen und ästhetischen Fundamente seines fünf Jahre zuvor veröffentlichten Hauptromans:

Das Ich mischt die Karten und ist am Geben. Es gibt, es nimmt nicht. Es ist gebend, nicht erleidend, schon gar nicht leidend. Diese neue Welteinstellung liegt in der Luft. Das jüngere Geschlecht hat diesen solaren Egozentrismus als Weltanschauung mitgebracht; eine kopernikanische Einstellung des Rotationsakzentes. Die Welt hängt zentripetal vom Ich ab, nicht umgekehrt. Der Satz: Das Leben ist eine Entwicklung vom Figürlichen ins Figürlichere und

3 Der wesentliche Text in diesem Kontext ist „Der Essay als Form“ (1958) von Theodor W. Adorno (Adorno, 1972), indem das individuelle und subjektive „Nicht-Identische“ als Schlüssel zum Widerstand gegen einen globalen Verblendungszusammenhang der Ideologie und als Basis der Bildung einer alternativen Ganzheit verstanden wird.

die Absicht des Romans *Tropen*, Äußeres als aktiv gesetztes Gleichnis des Ichs, selbst die Analyse als synthetischen Akt zu begreifen, verkünden diesen Trieb, der zu allen Arten der Ausdruckskunst, Expressionismen und Aktivismen geführt hat. (Müller 1995a: 476)

Um zu verstehen, was in den zitierten Zeilen *solarer Egozentrismus* genannt und erst 1916 von Müller mit dem Schlagwort Expressionismus bezeichnet wird, muss man also einen kurzen Blick auf *Tropen* werfen. Der Titel verweist auf die grundsätzliche Doppelseitigkeit des Romans, der weit tiefer greift als die einfache Beschreibung einer Reise in eine tropische Region der Welt. Er verkündet das Ästhetische als Substanz, Bindeglied und Logik der Wirklichkeit, was die allgemeine Voraussetzung der Erzählungen, der Essays, der Philosophie, der Epistemologie und der Politik Müllers ist. Das Ästhetische wird zum Schlüssel der Lösung der oben erwähnten Ich-Ganzheit-Frage. Der Titel des Romans *Tropen* könnte sich demgemäß als übergreifender Titel für das Gesamtwerk Müllers eignen, denn alle Schriften basieren konsequent auf einer nietzscheanischen Weltauffassung, die die Realität als ästhetische Schöpfung und als Metaphergewebe betrachtet. *Tropen* bezeichnet im Grunde die globale Immaterialität einer ästhetischen Welt der Gleichnisse, die sogar das Ich miteinschließt, wie der Erzähler im Roman selbst erklärt:

Ich hätte es [mein Buch] »die Tropen« genannt; nicht nur dem Milieu zuliebe [...] sondern aus Hinterlist, aus Spitzfindigkeit, weil alles Gegebene immer nur eine poetische Methode, ein Tropos ist, und weil mich dieses seltsame Gewächs reizt, das wie eine Vegetation von purem Stoff haushoch, elephantiasis-artig anschießt, mir unter die Füße wächst und meinen Standpunkt hebt, und dessen Säfte doch immer wieder mein eigenes rollendes Blut sind und nichts Fremdes. (Müller 1993: 303)

Weil Ich und Welt aus der gleichen ästhetischen Materie der Metapher oder des Tropos bestehen und das Erste – wieder nach Nietzsche – als Schöpfer verstanden wird, liegt es nahe, das Subjekt als Ursprung und Absolutes zu verkünden: die Säfte der tropischen Urwelt sind „mein eigenes Blut“, die Reise ist ein Mythos (wie der Untertitel des Romans behauptet) und die Fremde, das „Nicht-Ich“ gibt es nicht, denn die Tropen – der geographische Sinn des Wortes bezeichnet das „ganz Andere“ – liegen eigentlich im Subjekt: „Wenn man aber den Menschen der Zukunft fragen wird, ob er schon in den Tropen gewesen sei – ah, was Tropen, sagt er, die Tropen bin ich!“ (Müller 1993: 402).

Hier ist die oben zitierte Stelle über das Ich anzuschließen. Aus dem Motto: „Das Leben ist eine Entwicklung vom Figürlichen ins Figürlichere“ und aus dem Prinzip der zentripetalen Derivation der Welt aus einem sich ausdrückenden Ich kann man schließen, dass das Ich sich aus Metaphern (Tropen, Figuren) schafft und sich dann durch sukzessive Gleichnisse, die die Welt als ästhetisches Gewebe bilden, reproduziert. Die Lösung der Krise des modernen Ichs in Müllers Werken erfolgt also durch die Metamorphose eines nichtigen Subjekts in den allmächtigen ästhetischen Schöpfer einer Welt, die an sich rein subjektiver Ausdruck oder Expressionismus ist. Auf diese Weise werden sowohl die Einheit und Kohärenz des Ichs und der Ganzheit gesichert, wie auch die paradoxe Identität des Subjekts mit sich selbst und mit der Welt. Obwohl dieser Prozess allen Erwähnungen des Expressionismus im Werk Müllers vorausgeht, die erst 1916 auftauchen, entspricht seine Weltanschauung einer ins Extreme geführten subjektiven Ausdruckskunst, sozusagen einem ‚globalisierten Expressionismus‘.

Wie global diese expressionistische oder ‚egoaktive‘ Utopie genau ist, kann man erst durch die Analyse seiner Konkretisierungen sowohl in der erzählenden Fiktion wie auch in den Essays feststellen. Hier muss man unvermeidbar ins Politische hinübergehen, denn wie zu sehen sein wird, zieht Müller keine Grenzen zwischen Kunst und Politik in einer Welt, die im Ganzen als ästhetische Schöpfung zu verstehen ist. Die Radikalität eines Ästhetizismus, der vor der Realpolitik nicht zurückschreckt und auf diese die gleichen Methoden des Denkens und Schreibens anwendet wie auf die Dichtung, muss auch im Hinblick auf das Neuverständnis des Expressionismus bewertet werden.

In *Tropen* beispielsweise nimmt die Konstruktion des absoluten Ichs die Form einer progressiven Vision des Neuen Menschen an: Laut dem oben zitierten poetologischen Prinzip „Das Leben ist eine Entwicklung vom Figürlichen ins Figürlichere“ steht dieser Mensch sowohl am Anfang als auch am Ende einer Potenzierungs- und Synthetisierungskette der Figurationen des Lebensstromes. Tropen des Lebens sind Menschentypen, die symbolisch für bestimmte kulturelle und mentale Entwicklungsstadien stehen, die im westlichen männlichen Intellekt kulminieren. Darunter fallen die Indianerinnen Brasiliens, die die primitiven Lebensweisen und die von Otto Weininger dem „Prinzip Weib“ zugesprochenen intuitiven, triebhaften Wahrnehmungsarten verkörpern. Diese evolutionäre Menschheitsgeschichte zeigt in *Tropen* eine räumlich-plastische Darstellung unter der leitenden Idee der „Einheit im Ich“. Durch die waagerechte Kartografie der Menschentypen der Vergangenheit auf der aktuellen Erdoberfläche, durch

die paradoxe Ablehnung der Reise und der Fremde, sowie durch die gleichzeitige senkrechte Verteilung derselben Typen in einer metaphorischen geologischen Verschiebung der Erde, die eigens ein Tropus des menschlichen Gehirns, des menschlichen evolutionären Gedächtnisses und seiner Spuren im gegenwärtigen Subjekt ist, schafft Müller eine ‚expressionistische‘ Einheit des Raumes und der Zeit, denn alle Typen sind zu allen Zeiten und an allen Orten im Ich präsent. Die Erzählung als Vergewärtigung der mentalen Entwicklung des westlichen Mannes und Wiedereinholung einiger eingeschlafener Fähigkeiten (wie das Triebhafte in der rationellen technischen Modernität) dient Müller als essayistische Durchprobe und Legitimierung seines Subjektbegriffes. Der Neue Mensch, der am Ende des Romans *Tropen* als „deutscher Ingenieur“ metaphorisch vom primitiven Indianerweib im Strom des Amazonas geboren wird, soll eine Synthese all dieser Stadien und Figurationen darstellen und somit eine (räumliche und zeitliche) Ganzheit bilden. Er soll aber auch die neue, von Müller vorgeschlagene alternative Rationalität zum mechanisch-technischen Denken vertreten, denn der Ingenieur hat während seiner Abenteuer gelernt, sich zwischen verschiedenen Oberflächen des Realen zu bewegen, darunter der Traum und das Visionäre, an denen ein der Empirie äquivalenter Wahrheitswert gemessen wird. Dadurch werden jene subjektiven und irrationalen Erkenntnisweisen epistemologisch legitimiert und der *Ratio* beige stellt. Am Ende wird der Protagonist als Dichter-Ingenieur dargestellt (Müller, 1993: 402): der auch im epistemologischen Sinne adäquateste Neue Mensch einer tropischen, d.h. ästhetischen Welt.

Das Ich-Projekt *Tropen* muss aber auch unter der oben erwähnten politischen Perspektive gelesen werden: Dass das Neue Subjekt, das hier Ursprung und Ergebnis der Ganzheit ist, nicht nur westlich und männlich, sondern auch spezifisch deutsch ist, steht besonders im Vordergrund, wenn man parallel die Konkretisierung Müllers expressionistischer Globalisierung in den Essays betrachtet, was aus derselbigen ein politisch nationalistisches Projekt macht. Im Essay *Macht. Psychopolitische Grundlagen des gegenwärtigen atlantischen Krieges*, der 1915 im Kriegskontext veröffentlicht wurde, werden die Voraussetzungen der Ausdruckskunst des Müllerschen Neuen Ichs nationalisiert und auf das Gebiet der realen Politik ausgedehnt:

Die Welt als Totalität, inklusive das Ich, ist die monströseste Form eines letzten und äußersten Formwillens. Dieses Urbewusstsein kann auch beim metaphysisch ganz ungebildeten Deutschen bemerkt werden, in seiner Schwermut,

seiner inneren Musik, zu der die äußere nur eine reflexartige Wiederholung, in Spiegeln gespiegelt, darstellt. Es ist selbstverständlich, dass ein solches Bewusstsein sich ins Unendliche fortsymbolisiert, dass die Reflexe in kleiner werdenden Ringen innerhalb des größten, Welt, weiterzucken. [...] Der Deutsche ist Eroberer aus Geist. (Müller 1995: 134-5)

Solche Behauptungen sind nur innerhalb einer Weltanschauung möglich, die zwischen Politik und Ästhetik bzw. zwischen dem realen politischen Geschehen und einer Logik der plastischen Form und des Symbols nicht unterscheidet. Die Ansprüche der Verbündeten Deutschland und Österreich auf Welthegeemonie werden durch die Poetologie der potenzierenden Figuration, der graduell umfassenderen Metapher, legitimiert, die ihrerseits Spiegelungen eines sich nach außen projizierenden nationalen Subjekts sind. Das Ergebnis dieses expressionistischen Kunstwerks, das Müller den deutschen *Imperialismus des Geistes* nennt, ist die Kartographie einer von den Deutschen zu kolonisierenden Welt. Diese neue Weltkarte heißt im gleichen Essay *Atlantis*, so wie das Roman-Triptychon, das *Tropen* und *Manhattan* einschließt, und hat ihr Zentrum nicht zufällig auf einer Brücke:

Atlantis ist eine sagenhafte Länderbrücke im Ozean, der nach ihr seinen Namen trägt. Kein Staatsanwalt weiß, wo sie liegt, sie ist utopisches Land, und er wird es deshalb nicht als unerlaubte private Einmischung in künftige Friedensverhandlungen betrachten, wenn ich sage, dass Atlantis ein deutscher Kontinent werden soll. Kontinent bedeutet etwas Zusammenhängendes. Wir wollen, was deutsch ist, durch eine große Brücke zusammenfügen, und diese große Brücke nenne ich Atlantis mit einem ungeographischen aber sehr weisen Begriffe. (Müller 1995: 134)

Es geht wieder um die Schöpfung der Ganzheit, die in diesem politischen Essay sowohl nach einem totalitären imperialen Modell nationalistischen Fundaments wie nach einem expressionistischen ästhetischen Programm erfolgt. Dies bedeutet wiederum, dass die Verkündung des deutschen Ingenieurs als Neuer Mensch in *Tropen* politisch gelesen werden muss: Das globale Ich, das sich ‚expressioniert‘, ist ein deutsches imperialistisches Subjekt. Kunst und politische Intervention sind nicht zu unterscheiden. Der Expressionist ist identisch mit dem Aktivisten, den Müller konsequent *Politiker des Geistes* nennt.

In *Manhattan* begegnen wir wieder einem ästhetisch-politischen Manifest der expressionistischen ‚Globalisierung‘. Die philosophisch-ästhetische

Prämisse des Textes ist ausdrücklich im Text enthalten: „Was war Wirklichkeit? Eine mythologische Sammlung, ein poetisches Stilmittel. Die Geburt einer Welt aus dem Kopfe eines zeusischen Knaben“ (Müller 1992: 167). Wie in *Tropen* wird die Welt als tropisch-metaphorisches Gebilde verstanden, das aus einem absoluten schöpferischen Ich geboren wird, denn die New Yorker Metropole fungiert, wie der Strom des Amazonas, als Bild eines kosmischen Ichs. In dem amerikanischen *melting pot* vergegenwärtigen die Menschentypen aus verschiedenen Geographien die mentale Evolution des Menschen und werden im Sinne einer neuen Synthese – einer neuen ‚Rasse‘ – von dem Protagonisten wahrgenommen. Diese Hauptfigur – die nach dem „Americano“ Walt Whitmans<sup>[4]</sup> Perez benannt ist – ist gleichzeitig Zuschauer, Schöpfer und Objekt einer Entwicklung, die er als Spaziergänger in der Stadt durchschaut und zugleich in seinem Innern erfährt. Denn das Gehirn des Protagonisten wird in die Großstadt als Gehirn projiziert und umgekehrt, einer Logik der sukzessiven tropischen Spiegelbilder folgend, die auch schon in *Tropen* das individuelle Ich mit dem globalen Ich verband und beide Texte strukturiert.

Im ersten Text des *Manhattan*-Komplexes, *Brooklyn-Bridge*, begegnen wir einer Figur, die sich auf der Brooklyn-Brücke bewegt. Diese symbolisiert die geistige Weltbrücke des *Atlantis*-Projektes Müllers. Die waagerechten und senkrechten Elemente der Architektur entsprechen der luftigen, frei schwebenden Verbindung über den Völkern und Ländern, die die deutsche Herrschaft laut dem Essay *Macht* bewirken sollte. Diese bildet den Kern und den Ursprung einer globalen Mnemo-Kartographie des Geistes, die sowohl die räumliche wie die zeitliche Dimension enthält, denn sie bewirkt einen Schnitt in der Geschichte, der die Vergangenheit und die Zukunft als ein zusammenhängendes Ganzes erscheinen lässt. Dies geschieht in dem bereits erwähnten riesigen Gehirn oder Ich, dem die technisch hochmoderne Metropole als Metapher gilt. Es handelt sich um ein (um)organisierendes Zentrum, aus dem organische Energien und Ströme fließen, die zu einer neuen Geographie der Erdoberfläche führen sollen:

Die Stadt hat ihr Gehirn. Es ist eine Brücke [...]. Das Gehirn sammelt die Nerven von Süden und Norden und tauscht Ströme aus. Die Atmosphäre ist mit winzigen Sprengkörpern geladen. Ein Strauss von Hochbahnrouen, elek-

4 Im gleichen Band wie *Manhattan* veröffentlicht Müller einen Originaltext über Walt Whitman mit dem Titel *Der Americano*, der vom Meisterwerk des amerikanischen Dichters, *Leaves of Grass*, inspiriert worden ist. Der Einfluss Whitmans auf Müller wäre einer ausführlichen Studie wert.



trischen Cars, mündet in den engen Trichter des Brückenmaules. Sie lagern über-, unter-, nebeneinander wie die Schläuche eines Kabels, durch die das Leben fließt. Es ist der letzte geologische Einfall der amerikanischen Erde. Es ist der jüngste Instinkt des amerikanischen Bodens, des Erstarrungsproblems der Erdoberfläche. [...] Ein Schmiedewerk von greifbaren Blitzen: das ist die Brooklyn-Brücke. Ein Nu. Ja, ein Nu aus der Ewigkeit der Entwicklung, wenn alles Bisherige noch nicht einmal ein Nu ist - - - (Müller 1992: 137-8)

Die Projektion der Zeit auf den Raum hat in *Manhattan* das gleiche Ziel wie in *Tropen*: die Verschmelzung der menschlichen Typen, die für verschiedene Zeiten, kulturelle Paradigmen und Geographien stehen, in einen Neuen Menschen, oder laut Müller in *Manhattan*, in eine neue „graue Rasse“ der globalen Rassenmischung, aus der hinterher der Neue Mensch hervorgehen soll. Der Bahnsteig der Brooklyn-Brücke sowie die Straßen New Yorks (in den Kapiteln *die graue Rasse*, *die bronzene Rasse* und *Fantoma*) sind ein Schaufenster dieser menschlichen Typen verschiedener Kulturen und Rassen, die durch das programmatische ästhetische Denken der Hauptfigur als Bild der menschlichen Evolution gelesen, erlebt und angeeignet werden. Dieses Denken schafft somit eine Art expressivistischer Simultanität, deren Ziel die Betonung der Idee der Einheit des Ganzen im Geist des Protagonisten ist:

Der Gedanke, scharf wie eine Säge, hat einen Querschnitt durch die Zeit gemacht. Einen Moment lang hält die Zeit mitten im Sprunge inne. Das Gehirn ist schneller als die Zeit, die Zeit, die stille zu stehen scheint. Man erhält einen Frontalanblick der großen Heerstrasse der Entwicklung. [...] Und damit hat sich nun der einzelne unter der Masse von Köpfen, die ein elektrischer Motor über die Brooklyn-Brücke zieht, der anderen Köpfe bemächtigt, er lädt sich in ihren Spannungen zu Gaste, haust nach Belieben in den Lebensformationen, in denen sie daheim sind. Sein Blick spaziert die Pakete durch und durch und macht einen Rundgang durch die Kulturschichten. Diese alle sind mehr oder weniger noch nicht bei der Kultur der Brücke angelangt. (Müller 1992: 142)

In diesem Kontext bedeutet der *melting pot* Amerikas oder der „Amerikanismus“, der Müller seit dem Anfang seines Schreibens beschäftigt, den Prozess der globalen Rassenmischung, der nun die Überwindung der Physiognomie in einer neuen abstrakten, farbenlosen und deswegen „grauen“ Unbestimmtheit erreicht hat (Müller 1992:172-3). Im Kapitel *Die graue Rasse* wird das Menschentypen-Schaufenster der Brooklyn-Brücke vom „Americano“ Perez als Chiffre dieses neuen Rassenbegriffes gedeutet:

Perez fragte sich, ob dies noch eine Rasse war. Nein, dies war keine Rasse mehr. Doch, dies war eben die Rasse, die neue Rasse. [...] Ja, die Abwesenheit von Rasse, die eigene Unbestimmtheit, aber formale Bestimmtheit bildeten diesmal die neue Rasse. Alle Gesichter links und rechts vom Äquator flossen zur frommen Milch einer Gesichtspraxis, das war es, zusammen. Gesichter sind überhaupt nicht mehr wichtig. Sie sind nur der Index, um die Nummer darunter richtig und schnell zu lesen. [...] Die Physiognomie war nicht farbig, sie hatte mit Indianern nichts zu tun, aber sie war, bei Gott, auch nicht rosig oder weiß, sie war nicht mehr kaukasisch, insofern war sie nun doch farbig; sie war grau. Sie war fade, ganz ausgelaugte Asiaten, sehr verdünnte Mongolen sehen so aus, 32-stel Mestizen, durch weiße Generationen hindurch gebleichte Mulatten und Quadronen, ein fahles gelbes Grau, das nur das Motiv jenes farbigen fernnegroiden Moschus wiederholt, der, man weiß nicht, von New York auf seine Menschen oder von seinen Menschen auf New York übergeht. (Müller 1992:172-3)

Die neue graue Rasse ist die des globalen Mischlings in *Tropen*, die nicht zufällig von einem Amerikaner – Slim – vertreten wurde. Diese Rasse – an sich steril – starb aber im Roman, als sie vom „deutschen Ingenieur“ überwunden wurde. Auch in *Manhattan* ist das Ziel der Überwindung der Physiognomie und der Farbe in der grauen Rasse die Voraussetzung der Schöpfung des Neuen Menschen: Nur die Abstraktheit des Unterschiedslosen ermöglicht die Hervorhebung eines neuen singulären Typs. Es geht aber auch um die Richtung dieses weiteren evolutionären Schrittes, der einer spiralen Logik der Potenzierung durch sukzessive Synthesen folgt. Müller behauptet zweierlei: erstens, dass der Ursprung dieser menschlichen Entwicklung im Orient liegt; zweitens, dass sie in den Westen, als Krönung der Idee des Fortschritts, mündet. Dies geschieht nachdem die zeitliche und räumliche „rondure of the world“ (Walt Whitman) im Neuen Menschen bzw. im Neuen Ich vervollständigt wird. Die Schöpfung dieses Neuen Menschen bedeutet den Vollzug des *Atlantis*-Projektes, der paradox durch die Überwindung des Atlantiks geschieht:

Er beendet die Brücke, [...] die einheitliche Strasse aller Rassen, den großen Schmelztiegel, in den Nord und Süd, Ost und West fließen; er beendet mit einem haltartigen Gedanken die Kurve der Menschheit, die in sich selber verläuft. Der Beobachtete mit dem undefinierbaren Gesichte aus Ost und West; dieser echte Fremde aus Zukünften und Gegenwarten [...] – *das bin ja Ich, [...] der unprivilegierte nebensächliche Passagier über die Brooklyn-Brücke des menschlichen Bewusstseins*, die männliche Seele dieser Riesenstadt der Erdenvölker. (Müller 1992: 146)

Es wird durch die zitierten Stellen sehr deutlich, dass das Ziel dieser Utopie die Schöpfung einer neuen Ganzheit ist. Diese soll das unrettbare Ich der Moderne erlösen, denn die Typen und die Geschichte, die der Protagonist beobachtet und synthetisiert, werden als das Bild seines individuellen Bewusstseins ausdrücklich dargestellt. Der aus der Synthese der Rassen gewonnene Neue Mensch soll ein neues globales Subjekt darstellen, das dazu fähig sei, gleichzeitig die Isolierung des Ichs zu überwinden (indem es mit dem Ganzen identifiziert wird) und die Singularität dieses Ichs zu bewahren.

Es geht aber auch um die geschlechtliche Identität des Neuen Ichs. *Manhattan Girl* ist das Kapitel des *Manhattan*-Komplexes, das sich am intensivsten mit diesem Problem beschäftigt. Es geht, wie der Text selber verspricht, um die Schöpfung einer neuen Sprache (Müller, 1992: 146) und um die Entdeckung der Identität (des Namens) des Ichs. Dieses identifiziert sich ausdrücklich mit dem symbolischen Bild der Stadt, stellt sich aber als „ein Weib“ vor (und nicht als Mann, wie in den übrigen Kapiteln):

Ich [...] erhalte allmählich Zuwachs nach außen, ich setze eine zweite Epidermis an, und das ist die Stadt. Ich repräsentiere die Stadt. Die Stadt, das bin ich. Aber zu gleicher Zeit vergesse ich diesen meinen Namen, es fällt mir kein Gleichklang des Bewusstseins ein, soviel ich mich auch schinde, dieses mein großes Gehirn, das die Stadt ist, um einen Finger breit zu bewegen. Soviel Laute und kein Name. Es ist die große Wunde. Ich habe nur die Kräfte anstatt die Bewegungen. Nur die Dinge selbst anstatt mit ihren Worten. Ich bin wie ein Weib. Vielleicht bin ich ein Weib. Ich bin es nie gewiss, wie sich das verhält. [...] Inzwischen geht die Stadt vor sich, das heißt mein Körper verblüht, setzt Form aus Seele ab. (Müller 1992: 148)

Es handelt sich um das „moderne Ich“, von dem im gleichnamigen Essay die Rede war. Die Stadt stellt die sukzessiven bildlichen Figurationen oder konzentrischen Zirkel um das moderne Ich dar. Dieses verbreitet sich zentripetal oder kehrt zentrifugal zu sich zurück und repräsentiert wieder das totalisierende globale Ich, das als Neuer Mensch oder neue universelle Rasse in *Brooklyn Bridge* mit dem zusätzlichen Element der Androgynie vorkommt. „Weib“ ist wieder nur ein Zustand im Prozess der Bildung des Neuen Ichs – ein Zustand der Formlosigkeit, der verschiedene Bindungen oder Synthesen ausprobiert, sowohl im rassistischen, wie im epistemologischen Sinne. Die Vorstellung des Prinzips „Weib“ entspricht in diesem Text Müllers den Auffassungen Weiningers: Ein an sich leeres Prinzip, das aber Verhältnisse und Synthesen fördert, und das im Gegensatz zum männli-

chen Intellekt vom Instinkt, der Intuition und dem Herzen beherrscht wird. Die ästhetische Konfiguration des Textes als visionäre, nahezu unverständliche Nebulose, in dem alle möglichen Gegensätze ausprobiert und in Verbindung gebracht werden, will sowohl diesem Prinzip entsprechen wie auch einem essayistischen Denken, das „negativ dialektisch“ vorgeht. Das Ergebnis dieses Vorganges soll wieder das neue Ich sein, das einerseits eine Ganzheit bildet und andererseits an Deutlichkeit gewinnen soll, d.h. aus der formlosen Amalgame des Weiblichen soll die Form des mit Gehirn und Bewusstsein versehenen Mannes geboren werden, die genau am Ende des Kapitels seine Bestätigung durch den endlich erreichten Namen bekommt (Müller 1992: 167). Wie in den übrigen Kapiteln enthält das weibliche formlose Subjekt alle Rassen und Kulturen und zeigt auch die Richtung der Menschheitsentwicklung an:

Die Menschheit ist in mir. Ich bin Amerika. Ich bin die Zivilisation. Ich bin in Ägypten geboren wie Osiris. Ich gehe nach dem Westen, immerzu nach dem Westen, und ich gelange wieder zurück in meine Heimat. Die Zukunft der Welt liegt im Osten. Es kehrt alles wieder zu den alten Stätten und den alten Völkern zurück. Dort braucht man unser Blut. Es gibt noch Menschen, mit denen ich mich nicht gemischt habe. (Müller 1992: 156)

Die Wiederkehr zum Orient des menschlichen Ursprungs wird hier sowie in *Brooklyn-Brücke* als nächster Entwicklungsschritt der Menschheit dargestellt. Es wird aber bald deutlich, dass es sich nicht um genau den gleichen Osten handelt, sondern um einen konstruierten Orient, der den ersten widerspiegelt und gleichzeitig überholt. Die Richtung der Kulturentwicklung ist wieder die Richtung der Spirale um die Achse des Atlantiks, und das Ziel ist, wie in *Macht*, die imperialistische Verkündung der Hegemonie der weißen, westlichen Zivilisation. Die östlichen Kulturen und Rassen sind dazu da, um den befruchtenden Samen des Westens zu empfangen und um das weiße Blut und die weiße Zivilisation zu bereichern und zu verstärken. Das neue Ich verschmilzt mit den fremden Kulturen auf inegalitäre Weise, denn es saugt sie in sich hinein. An verschiedenen Stellen ist der Diskurs des Imperialismus deutlich hörbar:

Die Poesie der Wildnis verneigt sich vor einem Dampfmotor. Die Welten mischen sich wie Blut. *Alles ist ein Triumphzug der rosafarbenen Zivilisation.* [...] Ich beginne einzusehen, man geht zu den östlichen Völkern, um besser in der Menschheit unterzutauchen. *Das kaukasische Blut ist der Fundus der Menschheit*, aber es ist weniger ausgeglichen als das der anderen Rassen, weil

es bestimmt ist, *Fremdes aufzunehmen* und nach jeder Seite hin zu grüssen. Es ist das Scheidewasser alles Edlen. Darum stürmt es wie eine Sintflut nach allen Teilen auseinander. Sein Dasein ist ein geologischer Prozess, eine *Umgestaltung der Erdoberfläche*. [...] Die ganze Erde wird eine einzige Stadt werden. [...] Wir bauen den Turm zu Babel hin und die Rassen werden verschwinden. Inzwischen wirft die rollende Erde dem fortschreitenden Kaukasier, der mit einer ruhenden Sonne gleichen Schritt halten will, *ihren Osten vor die Füße*, zwingt ihn, ihre Bestimmung zu erfüllen. Und es wird geschehen. *Eines Tages wird die Sonne in seinem Jahre nicht mehr untergehen*. Während vierundzwanzig Stunden wird er im Scheitel der Sonne stehen, wird für sie ununterbrochen kulminieren. Das geschieht, indem die gesamte Erdoberfläche, fahrbar gemacht, sich mit gleichförmig entgegengesetzter Geschwindigkeit entgegen der Erdbewegung dreht... (Müller 1992: 155; 157-8) [Hervorhebungen des Verf.]

Obwohl die Rhetorik (ebenso wie in *Macht*) ins Reich des Geistigen verlegt wird, ist die Idee der Ganzheit hier sehr deutlich von dem politischen Modell des Imperialismus bestimmt, der durch den Kolonialismus die Fremde im Territorium des Eigenen (des Ichs) kartografiert und in einer einheitlichen, homogenen politischen Konstruktion der Welt verschlingt. Die Sonne symbolisiert den Westen, der dazu auserwählt ist, die Geographie des Planeten umzugestalten und darüber zu „kulminieren“ oder zu herrschen. Die Richtung der Entwicklung kann deswegen keine andere sein, als die des Westens. Zeitlich und räumlich erlaubt die weiße westliche Zivilisation keinen Platz für andere Kulturen oder Rassen.<sup>[5]</sup>

Diese Zivilisation wird außerdem mit Männlichkeit und Gehirn identifiziert und wird dadurch zur einzigen wahren Form von Kultur erklärt, die nicht nur alle nicht rationellen Wahrnehmungsparadigmen, sondern auch die „Natur“, die dem triebhaften Prinzip „Weib“ entspricht, in sich absorbiert hat. Das androgyne Ich, das sich im Text als Manhattan Girl vorstellt, und das zwischen einer weiblich-knabenhaften und einer männlichen Form schwankt, nimmt endgültig die Identität eines Mannes an, der an Stelle der Frau die Verantwortung für die Zeugung und der Verewigung der neuen Rasse übernimmt. Die imperialistische Durchsetzung der weißen, westlichen, männlichen und rationellen Zivilisation gewinnt Konturen einer ‚geistigen‘ Eugenik. Den hierarchisch unterlegenen Völkern

5 Der Text widerlegt ausdrücklich die Behauptungen der Herausgeberin des Bandes *Rassen, Städte, Physiognomien* in der Igel-Ausgabe der Gesammelten Werke Robert Müllers. Laut Stephanie Heckner wäre Müller der „Vordenker einer multikulturellen Gesellschaft“ (Heckner, 1992: 9). Hier wie anderswo (Martins 2007; Martins 2009) beweise ich genau das Gegenteil.

obliegt es, sich zu reproduzieren. Ihre Vermehrung bedeutet aber immer den Sieg der überlegenen Zivilisation, die sie geistig und kulturell leiten und beherrschen. Das moderne Ich kann letztendlich als kolonisierendes Ich bezeichnet werden:

Ich habe die Nerven eines Mannes. Mein Becken ist schmal, ich werde kein Kind gebären. [...] Die Zeugung geht durch unser Gehirn. Unsere Nachkommen sind im Osten: das sind die Völker, die noch Kinder gebären. Wir bauen eine Maschine, wir erfinden ein Geschütz, wir lieben uns in der Gemeinsamkeit der Arbeit. Und wir erobern damit den Osten, bringen unsere Sprache, unsere Zivilisation in das fremde Volk und unser Blut. Das Blut unserer Rasse ist Essenz. Ein Tropfen genügt, um ganze Völker zu okulieren. Wir bringen ihnen unser Gehirn, dem sie machtlos unterliegen, wir beuten ihre Fruchtbarkeit für uns aus, wir kolonisieren die Lebenswerte. (Müller 1992: 163-4)

Für Müller ist *Manhattan* letztendlich die symbolische Karte des westlichen Imperialismus. Dies ist die einzige mögliche Form der Ganzheit in einer Geographie, die wie am Anfang seines Werkes alle Gebiete der Wirklichkeit, insbesondere die Politik, im Ästhetischen verschmelzen lässt. Die metaphysischen Ganzheiten der Vormoderne werden hier durch ein modernes, ästhetisches Ganzes ersetzt, das das Totalitätsmodell des kolonialistischen Imperialismus als Basis nimmt.

Die Tatsache, dass Müller sowohl an der Notwendigkeit einer Ganzheit festhält, und dass diese durch eine Weltanschauung erreicht wird, die der Welt eine rein ästhetische Materialität als Ausdruck eines schöpferischen Ichs verleiht, soll im Kontext der Subjektkrise der ästhetischen Moderne verstanden werden. Müller akzeptiert aber nicht den Rückzug in den Elfenbeinturm der Kunst, der diesen ästhetizistischen und subjektiven Absolutismus in der Jahrhundertwende bedeutete. Weil er auf die soziale Legitimation des Dichters als politisch Handelnden nicht verzichtet, verteidigt sie Müller dadurch, dass die Kunst die Politik absorbiert, und nicht umgekehrt. Diese Haltung erklärt auch die Aufhebung der Gattungsgrenzen unter der absoluten Herrschaft des Tropus in seinen Schriften. Es handelt sich um eine Revolution des Ästhetischen, das seine marginale Andersheit verlässt, um sich imperialistisch als das Zentrum des Ganzen und als die Ganzheit selber durchzusetzen.

Aus der Perspektive des Expressionismus bedeutet diese Revolution unter anderem, dass die Beziehung dieser Bewegung zum Ästhetizismus der Jahrhundertwende hauptsächlich als Erweiterung und Radikalisierung verstanden werden muss, sogar wenn man die Frage nach der Stelle des

Sozialen und Politischen stellt, denn der Expressionismus bleibt auch in dieser Hinsicht als eine in seinen Fundamenten ästhetizistische Tendenz bestehen. Nichts ist für Müller dem Ästhetischen zu entziehen. Die politischen Überzeugungen werden ästhetisch bewertet und als ästhetische, sogar als visuelle Forminstrumente in die künstlerische Tat umgesetzt. Wiederum erscheint die politische Aktion als natürlicher Teil eines umfassenden und konsequenten ästhetischen Schaffens, das sich sowohl in den Schriften wie im Leben ausdrückt.

Die totalisierende Einheit des Ästhetischen ist außerdem von der Rettung des modernen „unrettbaren Ichs“ nicht zu trennen, denn diese kann nur durch die Metamorphose des Nichts in einem Ganzen, von dem der modernistische portugiesische Dichter Fernando Pessoa spricht („o Nada que é Tudo“), geschehen. Diese Metamorphose setzt wiederum das Verständnis dieses Ichs nicht nur als schöpferische, sondern auch als ästhetische Materialität und deswegen als identisch mit der Wirklichkeit als Ganzheit voraus. Die Universalität des Ichs kombiniert sich im Reich des Politischen mit dem Imperialismus, auf dessen Schachbrett sich in dieser Zeit Vieles für Deutsche und Österreicher abspielt, was die Bestimmung der nationalen Identität betrifft. Die Inthronisierung des ästhetischen Ichs und des ästhetischen Wortes als Absolutes erscheint somit als Beweis für eine paradoxe Beziehung Müllers als Expressionist zur technischen und rationalen Modernität: Der Vorschlag eines alternativen Verständnisses des Ichs und der Wirklichkeit artikuliert sich mit dem immerwährenden Bedürfnis nach der Ganzheit, die in dem der kapitalistischen Moderne inhärenten Modell des Imperialismus gefunden wird, auch wenn dieser im Reich der Tropen kartographiert wird.

## BIBLIOGRAPHIE

- ADORNO, Theodor W. (1972), „Der Essay als Form“, in: Rohner, Ludwig (Hg), *Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten*, München, dtv, 61-83.
- ANZ, Thomas (2002), *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart, Metzler.
- DIETRICH, Stephan (1997), *Poetik der Paradoxie. Zu Robert Müllers fiktionaler Prosa*, Siegen, Börschen Verlag.
- HECKNER, Stephanie (1992), „Eine Einführung“, in Robert Müller: *Rassen, Städte, Physiognomien. Kulturhistorische Aspekte*, hgg. v. Stephanie Heckner, Paderborn: Igel, 7-23.
- MARTINS, Catarina (2007), *Modernismo, Ensáismo, Imperialismo. Robert Müller e 'a corrente amazónica da alma humana'*, Coimbra: FLUC.

- MARTINS, Catarina (2009), „*Imperialismus des Geistes*. Fiktionen der Totalität und des Ichs in der österreichischen Moderne“, in Internetplattform *Kakanien Revisited*, <http://www.kakanien.ac.at/beitr/postcol/CMartins1.pdf> v. 09.04.2009.
- MÜLLER, Robert (1992), „Manhattan“, in R.M., *Rassen, Städte, Physiognomien. Kulturhistorische Aspekte*, hgg. v. Stephanie Heckner, Paderborn: Igel, 137-188 (1923).
- MÜLLER, Robert (1993), *Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs*, hgg. v. Günter Helmes, Stuttgart: Reclam (<sup>1</sup> 1915).
- MÜLLER, Robert (1995), *Gesammelte Essays*, hgg. v. Michael Matthias Schardt, Paderborn: Igel.
- MÜLLER, Robert (1995a), *Kritische Schriften II*, hgg. v. Ernst Fischer, Paderborn: Igel.
- MUSIL, Robert (1981), *Essays und Reden*, hgg. v. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg, rowohlt (*Gesammelte Werke*, Bd. 8).
- REIF, Wolfgang (1981), „Robert Müllers *Tropen*“, in: Helmut Kreuzer / Günter Helmes, *Expressionismus - Aktivismus - Exotismus: Studien zum literarischen Werk Robert Müllers*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, p. 39-85 (<sup>1</sup>1975).



# ***EINE REISE NACH MADEIRA (1928)*** **ENTWURF EINES INTERDISZIPLINÄREN UND INTERKULTURELLEN FORSCHUNGSPROJEKTES**

Anne Martina Emonts

## **1. EINLEITUNG**

Die Universität von Madeira liegt in einer bisher sehr erfolgreich touristisch erschlossenen Region Europas. Bis heute ist die Insel eher ein Geheimtipp für Wanderer, Lehrerehepaare und die ganz Reichen als eines der vielen Ziele für den Massentourismus.

Im Zuge der Verkulturwissenschaftlichung – nicht nur der Germanistik – wurde auch die Erforschung von Reiseliteratur interessant. Aus der Not, die Existenz der für den ‚Markt‘ uninteressanten Literaturwissenschaft zu legitimieren, wurde eine Tugend. In der von der Forschung vernachlässigten Trivialecke entdeckte man Kleinode, die aus unserer heutigen Erinnerungskultur nicht mehr wegzudenken sind. In den meisten Fällen sind die Texte ‚über die Fremde‘ von ‚Fremden‘, die nach ihrer Reise schnell wieder weg sind und nach Hause fahren, in einer fremden Sprache geschrieben. Gerade aufgrund des Flüchtigen, Vergänglichen, Journalistischen des verschmähten Genres entgehen ‚Reiseführer‘ daher für gewöhnlich einer internen historisch-politischen (Selbst-)Zensur des beschriebenen Landes. Eines dieser Kleinode habe ich zum Gegenstand meiner Analyse gemacht: Aufgrund der Besonderheit der Region und des ausgewählten Textes geriet sie zur Skizze eines interdisziplinären und interkulturellen Projektes.

Die Gründe, nach der Insel Madeira zu reisen, waren von jeher vielfältig. Strategisch gesehen der Mittelpunkt der Welt und von jeher Schmelztiegel der Kulturen zog die Insel – die Nebeninsel Porto Santo gilt als wahrscheinlicher Ausgangspunkt für Christoph Columbus' Entdeckungsfahrt – viele an. Waren es seit dem 18. Jahrhundert vor allem Forschungsreisende, fanden später schwindsüchtige Adelige und auch Kaufleute das Eiland interessant. Nach Sara Rebok (2009) wurde Madeira erst ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Ziel einer größeren Anzahl deutschsprachiger Reisender, sei es aus allgemeiner Neugier oder wissenschaftlichem Interesse.<sup>[1]</sup> Die Deutschen (sowie Österreicher und Schweizer), die es nach Madeira zog, hatten sozusagen verschiedene Erkenntnisinteressen, manifest in den Texten, die jene Reisenden hinterließen. Und all diese ‚Erzähltexte‘ enthalten wissenschaftlich, wirtschaftlich und kulturell relevante Informationen, zuweilen in diffuser Mischung. Eine Analyse muss im Umkehrverfahren dieses Diffuse wieder differenzieren und unterscheiden. Oder anders gesagt: Die Auswertung von Reiseliteratur ist grundsätzlich und unweigerlich ein interdisziplinäres Unterfangen. Meine schmale Analyse kann als Teil der Wissenschaftsgeschichte, der Wirtschaftsgeschichte und der Kulturgeschichte aufgefasst werden. Hansteins Buch von 1928 würde auch noch einen Linguisten / Linguistin, einen Geologen / Geologin und einen Biologen / Biologin benötigen, um vollständig verstanden zu werden und um zu gewährleisten, dass möglichst genaue, zum großen Teil längst ‚vergessene‘ Informationen herausgeholt werden können.

Reiseberichte, so die schon banale Wahrheit, oszillieren immer zwischen *fact and fiction*. Doch zu Recht macht Maria João Cordeiro (2007) in ihrer Dissertation auf die ideologische „Gefährlichkeit“ von Reiseführern aufmerksam: Auf der einen Seite wird das Literarische am Text vom Durchschnittsleser und -benutzer ignoriert, und die allorts angepriesenen Massenprodukte verkaufen sich mit einem ihnen unangemessenen Status von Autorität und Authentizität; man glaubt ihnen, und der kreativen, unbeeinflussten Erforschung des Reiselandes bleibt wenig Raum (Cordeiro 2007: 9f). Auf der anderen Seite muss festgehalten werden, und hiermit ziele ich auf die weitverbreitete Mär von der Existenz einer ‚Fachsprache‘, dass gerade diese narrativen Texte sich niemals auf einen ‚tourismustechnischen Code‘ reduzieren lassen. Gleichzeitig enthält jeder dieser Texte wissenschaftliche

---

1 “[...] no sería hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando un mayor número de viajeros de habla alemana descubrieron la isla de Madeira para sus fines, ya fueran estos las curiosidades de los viajeros en general, o la de los científicos en particular” (Rebok 2009: 1323). Siehe z.B. Nelson Veríssimo (2012) sowie Eberhard Axel Wilhelm (1997).

und technische Diskurse. Häufiger als es bei anderen Textsorten der Fall ist, beziehen sich die Autoren explizit auf vorher erschienene Reiseberichte. Ronald Krohn, der den deutschsprachigen *Führer durch Madeira* von 1906 verantwortet, schreibt in seinem Vorwort lapidar: „Schliesslich ist jeder derartige Führer mehr oder minder ein Plagiat“ (Krohn 1906: III).

Welches sind also die spezifischen „Interessen“ des Büchleins Otfried von Hansteins? Das Buch ist aus verschiedenen Gründen eine Ausnahmerecheinung: Otfried von Hanstein (1869-1959) ist Berufsschriftsteller, der unzählige Bücher und Erzählungen unterschiedlichster Genres und unterschiedlichsten Inhalts publizierte. Der Großteil seiner Veröffentlichungen kann als fiktional bezeichnet werden oder, um es geradeheraus zu sagen: Otfried von Hanstein, der auch unter Pseudonymen publizierte, ist ein recht erfolgreicher Trivialschriftsteller. Seine Reisebeschreibungen inspirierten manche seiner Abenteuer-Romane, und unter seinen zahlreichen Reiseberichten befindet sich eben auch jener über die Insel Madeira.

Als Herausgeber des Buches zeichnet Emil Gesche (1876-1966), der den Anhang zusammenstellte, der wiederum, so lesen wir bereits auf der Titelseite „mit allen für einen ausführlichen Reiseführer notwendigen Angaben authentisch versehen“ ist. Emil Franz Gesche war von 1910 bis 1966 Deutscher Konsul auf Madeira, und es besteht kein Zweifel, dass er auch auf den eigentlichen Text eingewirkt hat. Seine Tochter Elisabeth Gesche (geb. 1924), die das Amt des Honorarkonsuls von 1967 bis 1997 ausübte, erinnert sich in ihrer Familienchronik:

Alfred [!] von Hanstein, Schriftsteller oft auf Madeira urlaubsweise in den 20er Jahren, der auf der Insel weilte, wurde von meinem Vater 1927 für einen Madeiraführer interessiert. Mein Vater stellte sein gesammeltes Material zur Verfügung und dieser mit den eigenen Erfahrungen, verwendete sie. Der Anfang war gemacht. Mit Bildern und Karten der Insel versehen, kam *Eine Reise nach Madeira* Anfang 1928 heraus mit dem Vorwort des Verfassers und meines Vaters als Herausgeber.<sup>[2]</sup>

Hansteins Buch ist auch aufgrund seines Erscheinungsdatums von besonderem Interesse: 1928. Ein deutschsprachiger Reiseführer erscheint vor sensiblem historischem Kontext. 1926 war Portugal durch einen Staatsstreich eine Militärdiktatur unter Óscar Carmona geworden, die 1933 gemäß der neuen Verfassung in den *Estado Novo* überging, und Deutsch-

---

2 Ich danke Elisabeth Gesche für die vertrauensvolle Überlassung ihres Manuskripts, das dringend veröffentlicht werden sollte. Einige Schreibfehler wurden von mir stillschweigend verbessert.

lands Weimarer Republik befand sich am Vorabend des Nationalsozialismus. Der Text spiegelt ein kurzes, schwieriges Friedensintervall zwischen den beiden großen Kriegen des 20. Jahrhunderts. Es dient uns als eine Art Observatorium für Zwischen- oder Übergangszeiten, oder: Zeiten der Transgression. 1928 wird auch eine Deutsche Schule auf Madeira gegründet. Es lebt also nach den Ereignissen des Ersten Weltkriegs, die sich ebenfalls in der Geschichte der Deutschen auf Madeira widerspiegeln, noch einmal eine germanophile Tendenz auf.

Die Besonderheit des Buches besteht vor allem darin, dass auf seltene Weise *fact and fiction* aufeinandertreffen, verkörpert durch die beiden Autoren: ein professioneller Trivialschriftsteller mit Vorliebe für den *soft pulp*<sup>[3]</sup> eines narrativen Textes und ein Geschäftsmann in politischem Amt, ein *insider* seit 1898, dem Jahr, in dem Emil Gesche auf die Insel kam. Ein Beispiel zu meiner Skizze eines interdisziplinären Projektes: Ich halte es für ökonomisch relevant, dass eine vom Tourismus bestimmte Region wie Madeira ihre Wirtschaftsgeschichte mit den Deutschen aufarbeitet. In meiner eigenen kleinen Analyse beschränke ich mich auf den kulturellen Aspekt (was meiner ‚Disziplin‘ entspricht), d.h. konkret, auf die Bemerkungen der Autoren über die Bewohner der Insel, über die Gesellschaft, die sie antreffen.<sup>[4]</sup>

Hanstein ist daran gelegen, Werbung zu machen „für dieses kleine Paradies im Weltmeere“, wie er in seinem kurzen Vorwort schreibt (Hanstein 1928: 4). Es gebe keinen einzigen Reiseführer in deutscher Sprache, der die Besucher gleichzeitig anziehe und informiere. Das Vorwort des Konsuls, des Herausgebers, ist ausführlicher. Er bestätigt, dass es keinen geeigneten Reiseführer für Madeira gebe und merkt an, der bisher gültige von Ronald Krohn sei veraltet und vergriffen.<sup>[5]</sup>

Emil Gesche erklärt sein politisches Interesse: Er versichert dem Leser, die Portugiesen seien ein liebenswürdiges und deutschfreundliches Volk. Er empfiehlt jedem zu reisen, statt sich von der Presse oder der „Partei-

3 Ich entleihe hier einen Ausdruck von Anthony Disney, mit dem dieser während seines Vortrags auf dem Kongress über Reiseliteratur an der Universität auf Madeira 1997 den euphemistischen literarischen Diskurs in Reiseliteratur bezeichnete.

4 Auf die übrigen Aspekte, die das Projekt zu einem interdisziplinären und interkulturellen machen würden, wies ich während meines Vortrags auf dem interdisziplinären Kolloquium in Braga (Oktober 2010) in Form einer *data-show* hin. Die repräsentativsten Abbildungen sind mit kommentierender Bildunterschrift in diesen Beitrag eingefügt.

5 Selbst in deutschen Bibliotheken existiert nur 1 Exemplar. Darin erwähnt der sich selbst anklagende Plagiator Krohn als seine Quellen: Langerhans 1885 und Mittermaier 1855, und als Modelle für diese beiden Johnson 1857 und Taylor 1882.

brille“ [!] beeinflussen zu lassen (Gesche 1928: 6). Er hält die “Überseedeutschen” für die besseren Deutschen; besser als die nie “hinausgekommen Inlanddeutschen”. Die Deutschen im Ausland, so Gesche, seien sich ihres Deutschtums bewusst: „Sie wissen, daß man sich im Auslande über die inneren Streitigkeiten der Deutschen freut und haben gelernt, daß *Einigkeit stark macht*.“ (*ibidem*) [Hervorhebung von Gesche]. Wir gehen sicher nicht zu weit, wenn wir die Glorifizierung der deutschen Diaspora-Gemeinde auf dem Hintergrund einer Kritik an der politisch unreifen Weimarer Republik verstehen. Gesche: „Je mehr Deutsche ins Ausland reisen und dort so auftreten, wie es sich für einen Deutschen geziemt, umso mehr wird das Ansehen des Deutschtums steigen“ (*ibidem*). Gesches Vorwort gibt reichlich Anlass zu einer differenzierten Betrachtung der historisch-politischen Situation Madeiras und Deutschlands und der deutsch-portugiesischen Beziehungen im Jahre 1928.

Ein weiteres Moment meiner Skizze eines interdisziplinären und interkulturellen Projektes ist der wirtschaftliche Aspekt: Das Büchlein informiert uns exakt und ausführlich über sämtliche Reisemöglichkeiten nach Madeira zum damaligen Zeitpunkt, also in den Zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Fotos von Ausstattung und Sozialleben auf den Schiffen zeigen, wie man damals reiste. Die Herausgabe des Reiseführers hatte offensichtlich Sponsoren, die zahlreiche Werbeanzeigen innerhalb und ausserhalb des eigentlichen Textkorpus finanzierten. Bevor ich einige soziologisch und kulturell interessante *highlights* aus dem *soft pulp* des Buches preisgebe, will ich im Rahmen dieser Skizze die wesentlichen Kristallisationspunkte vorstellen, in denen sich das individuelle und ideologische Profil von Reiseliteratur in drei Arten von Aussagen manifestiert:

- a) in den Werturteilen der Meinungsäußerungen des Autors über das jeweilige Land und seine Bewohner,
- b) in den Vergleichen mit seinem Ursprungsland und
- c) in der Beschreibung von Kuriositäten oder Besonderheiten des beschriebenen Landes (in den Augen des fremden Betrachters).

## 2. GESICHTER MADEIRAS

Otfried von Hanstein gibt Zeugnis dafür ab, dass die deutschen Verleger von Reiseliteratur Portugal sehr stiefmütterlich behandeln. Er zitiert einen von ihnen wörtlich: „Aber, mein Freund, Portugiesen! Wer interessiert sich für Portugal! Ja, die Türkei, das ist etwas anderes, der stehen wir nahe. Oder

gar Italien, das herrliche, das ewige Italien“ (Hanstein 1928: 17). Die sozio-politischen Implikationen dieser Äußerung in einem Buch von 1928 liegen auf der Hand, werden jedoch von Hanstein in Hinblick auf den vierten Freund im Bunde, Portugal, relativiert und präzisiert:

Zunächst: sie sind unsere Freunde. Trotz des Weltkrieges, in den sie wider Willen hinein mussten. [...] Wissen Sie, dass in Coimbra, der altehrwürdigen Universität Portugals [...] zwei Professoren für Germanistik lehren? Dass diese ganz herrliche deutsche Bibliotheken besitzen? Dass in Coimbra, das sich stolz das „Heidelberg am Mondego“ nennt, ein deutsches Institut besteht? (Hanstein 1928: 18)

Hanstein wird nicht müde, mit Begeisterung von der großen Liebe der Portugiesen, vor allem der intellektuellen Schicht, zu den Deutschen zu sprechen. Er behauptet, man könne in Coimbra leben, ohne ein Wort Portugiesisch zu sprechen. Außerdem spächen die Menschen Hochdeutsch, so wie zum Beispiel seine lieben Freunde Ferrand d'Almeida e João Providência [!] Sousa e Costa. Letzterer ist zu dieser Zeit Direktor des *Instituto Alemão* [Deutsches Institut]. Die Ursprünge der Germanistik in Coimbra gehen auf die Jahre 1911 bis 1925 zurück – auf die Jahre, in denen Carolina Michaëlis de Vasconcelos an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Coimbra tätig war. Ferrand de Almeida (1885-1962) und Providência e Costa waren unter anderem ihre Studenten gewesen. Die Germanophilie Coimbras hat also nicht nur politische Vorlieben, sondern vor allem die Verehrung für die Deutsche, ‚a Carolina‘, die erste weibliche Lehrstuhlinhaberin Portugals, zum Grund.

Hanstein erzählt ‚interkulturelle‘ Reiseerlebnisse auf seinen Reisen durch Portugal, welche die außerordentliche Gastfreundschaft der Portugiesen demonstrieren sollen, und er lässt durchblicken, dass diese Tatsache mit der ebenso außerordentlichen Deutschfreundlichkeit des Volkes zu tun habe: „Sie sind gute, oft kindliche Menschen. [...] Ist ein Volk nicht liebenswert, bei dem Diebstahl und Trunksucht fast unbekannt sind?“ (Hanstein 1928: 19).<sup>[6]</sup>

Den Auftakt für Hansteins Aufenthalt auf Madeira bildet eine Mondscheinnacht unter Freunden in einer wunderschönen „Quinta“, im Buch illustriert mit einem Foto der trauten Runde. Der *touch* des „einzigartigen“

6 In diesem Zusammenhang erwähnt Hanstein auch eine „Erholungsreise deutscher Geistesarbeiter“ nach Spanien und Portugal, an der er selbst 1926 teilgenommen habe. Auch diese Maßnahmen zur Völkerverständigung dürften einen lohnenden Gegenstand für Forschungen über die iberisch-germanischen Beziehungen in den 20er Jahren darstellen.

Erlebnisses wird bewahrt, obwohl wir aus der Familienchronik Elisabeth Gesches wissen, dass Hanstein mehrmals auf Madeira weilte. Hanstein nutzt hier ein diskursives ‚Set‘, das er auch in anderen Büchern über andere Länder bereits verwendete. Die Träume der Reisenden sind immer gleich. Was unser menschliches Vorstellungsvermögen als ‚romantische Nacht‘ imaginiert, ist relativ ähnlich durch die Kulturen hindurch. Die Nacht, diesmal belebt durch eine Flasche Madeira-Wein, ist wie alle Nächte dieser Art unvergesslich. Neoromantischer Kitsch ist eine Konstante in Reiseberichten:

Der Mond steigt auf, glitzert in hellen Silberstreifen über das Meer und taucht das märchenhaft schöne Bild vor uns in einen unwirklichen Zauber, liegt weiß schimmernd über der Halle, in der wir sitzen. Aus den Gärten unter uns steigt der Duft der Blumen zu uns empor, irgendwo singt ein Portugiese ein Lied, Vögel scheinen in den Zweigen zu antworten. – Es wird später, die Stimme des Sängers schweigt, der Vogel ist verstummt. Es ist ganz still um uns herum. Der Mond ist voll aufgegangen, und in der Ferne zieht unser Dampfer mit erleuchteten Kabinen durch die Nacht seines Weges weiter. (Hanstein 1928: 34)

Die Gäste träumen in der Nacht, so Hanstein, von der „Insel der Seligen“ (Hanstein 1928: 35), womit für die touristische Werbung für Madeira noch einmal der ‚Mythos Insel‘ vereinnahmt wird, wie auch, auf derselben Seite noch, ein Dichterfreund zitiert wird, der Madeira die „Blume des Ozeans“ genannt haben soll.

Der „Quinta Esperança“ wird besondere Aufmerksamkeit als dem von Deutschen bevorzugten Hotel geschenkt, die der Besitzerin „Miss Turner“, einer gebildeten amerikanischen Kunstsammlerin geschuldet ist. Das Interessanteste an dieser Dame ist, so Hanstein, „daß sie während des [Ersten] Weltkrieges in so energischer Weise für die Deutschen Partei nahm, daß sie dadurch selbst nur mit Mühe und durch amerikanische Intervention einer schlimmen Gefängnishaft entging“ (Hanstein 1928: 37f). Auch heute noch sei sie eine „warmherzige Freundin“ der Deutschen.

In dieser ersten Skizze kann ich nicht alle Dimensionen meines interdisziplinären Projektes berücksichtigen. Nur noch ein weiteres Beispiel zur Erläuterung sei genannt. Hanstein wirbt für die Korbflechtereien des Ortes Camacha auf Madeira. Die Landschaft auf der Fahrt dorthin wird sehr genau, beinahe fachmännisch beschrieben, und dem Buch beigegebene Fotos von Landschaft und Menschen in ihr geben ein recht genaues Bild der geographischen, wirtschaftlichen und sozialen Dimensionen des Madeiras dieser Zeit. Neben den Produkten der Korbflechter können wir

auf den Fotos den Produktionsprozess beobachten. Wie zu sehen ist, rechnet man mit dem Beitrag der Frauen und Kinder. Hanstein schreibt:

Wir begegnen auf unserer Wanderung oft Frauen und jungen Mädchen, die eine erstaunliche Menge solcher Stühle auf dem Kopf nach Funchal hinabbringen. Diese Gewohnheit, alle Lasten frei auf dem Kopf zu balanzieren [!], verleiht der Madeirafrau [!] einen besonders aufrechten Gang und eine graziöse Haltung. (Hanstein 1928: 63)<sup>7</sup>



Abb1: Fiktion und Fakten: authentisches Foto einer Trägerin von Korbwaren aus Käte Brüdts ‚linguistisch-ethnographischer Studie‘ (1937) über Madeira.

7 Der Mythos von der exotisch-erotischen Frau mit ihren Lasten auf dem Kopf kann als Topos des literarischen Diskurses im *soft pulp* von Reisebeschreibungen angesehen werden; *vd.* Emonts 1997: 139. Die Realität, die von der Ethnologin in ihrer Doktorarbeit beschrieben wird, sieht anders aus.



Es gehört wohl zu dieser Art von neo-romantischem Tourismus, Armut und Ausbeutung mit merkwürdigem Genuss zu beobachten. Das Elend des Einen gerät zum Idyll des unberührten Paradieses des Anderen. Beobachtungen wie die folgende sind von trauriger Aktualität: Hanstein bemerkt die meterhohen Befestigungen der Bachbetten, die im Sommer nur ein kleines Rinnsal [!] bewachen. Diese wurden, so Hanstein, mit gutem Grund geschaffen: „denn nach der Regenzeit rauschen oft große Wassermengen in ihnen zu Tal und haben wiederholt ganze Stadtteile überschwemmt, ehe ihnen durch die Ufermauern gewehrt wurde“ (Hanstein 1928: 38). Das Unwetter vom 20. Februar 2010 hatte tragische Konsequenzen. Im Gegensatz zu einigen Presseedarstellungen gibt es Aufzeichnungen über die Niederschlagsmengen auf Madeira seit 1825 (Langerhans 1885: 96). Auch Ronald Krohn widmet den „*Ribeiras*“ [Bächen] einen Abschnitt und berichtet (allerdings ohne seine Quelle zu nennen) von Überschwemmungen nach einer Periode heftigen Regens im Jahr 1803, die ganze Häuser ins Meer gerissen haben soll und bei der 400 Menschen starben. Darüber hinaus erwähnt er die Überschwemmungen von 1842 und 1856 (Krohn 1906: 34).

Hanstein erzählt weiter:

Im *Arco de São Jorge* hat sich im 17. Jahrhundert, wie mir phantasie reich erzählt wurde, ein Erdbeben ereignet, der so langsam vonstatten ging, daß nicht nur die Häuser unbeschädigt mitgetragen wurden, sondern auch auf den Eiern sitzende Hennen nicht im Brüten gestört wurden! (Hanstein 1928: 90)

Diese Legendenbildung kann als Nachweis dafür gelten, dass Erdbebewegungen auf Madeira ein zur geographischen Besonderheit gehörendes Phänomen und keine Überraschung aus dem Jahr 2010 ist, als die Risiken Madeiras durch die neuen Medien plötzlich und in Windeseile, bevor die Kontrolle der Presse zur Abwendung von Schaden in der Tourismus-Industrie greifen konnte, in aller Welt bekannt wurde.

Die größte Attraktion für die Deutschen oder die deutschsprachigen Touristen war und bleibt die Landschaft Madeiras, weil sie, wie Hanstein mit zahlreichen Adjektiven beschreibt, von oftmals schauerlicher oder erschauernder Grandiosität ist. Beim Vergleich mit den Dolomiten fällt Hanstein ein:

Es ist eine grauenhaft erhabene Wildeinsamkeit, in der sich der Mensch wie ein verlorenes Stäubchen in der Wunderwelt der Natur vorkommt, und tief ergriffen von der Heiligkeit dieser unberührten Zeugen vergangener Erdkatas-trophen kehren wir denselben Weg wieder zurück. (Hanstein 1928: 71)

Oder über den Risco-Wasserfall: „Dieser Fall in der Wildheit einer märchenhaften Bergeinsamkeit ist wunderbar“ (Hanstein 1928: 97). Die fast unheimliche Großartigkeit, die grauenhaft erhabene Wildeinsamkeit sind Metaphern für das, was der deutsche Romantiker sucht: den Schauer der Gefahren, die die Bergwelt Madeiras zu bieten hat. Zahlreiche zeitgenössische Fotografien bereiten den Leser auf die geheimnisvolle Bergwelt Madeiras vor. Hansteins Neo-Romantik wird allerdings durch von Hand gezeichnete, genaueste Höhenkarten kontrapunktiert, die denen Ronald Krohns (1906) ähneln, der angibt, sie mit Hilfe eines Freundes selbst angefertigt zu haben (Krohn 1906: IV). Beide Bücher bieten reiches Material für zur Geschichte der Landschaft Madeiras forschende Geologen und Geographen.



Abb. 2: Die geheimnisvolle Bergwelt Madeiras (Hanstein 1928: 52), die auch genauestens kartographisch festgehalten wird.<sup>[8]</sup>

8 Insgesamt sind dem Buch Hansteins und Gesches sechs Karten beigegeben, die für die Geschichte der Landschaft Madeiras von unschätzbarem Wert sein dürften.

Auch die Geschichte der Medizin wird wertvolle Daten und Hinweise in den Büchern der deutschsprachigen Madeira-Reisenden finden. Die Berichte der nach Madeira reisenden Mediziner (vorwiegend aus dem 19. Jahrhundert), die ich konsultierte, um Hansteins Buch minimal kontextualisieren zu können, vermitteln eine andere Art von Schauer oder Grauenhaftigkeit: Wir lesen exakte Fallberichte über Tuberkulose- oder Leprakranke und statistische Daten; aber immer wird dabei die Insel gleichzeitig als „Heilungsort“ empfohlen, um die Leser von den Wohltaten des milden Madeira-Klimas zu überzeugen (Beispiel: Mittermeier 1855). Hanstein beschränkt sich auf die Konstatierung von Armut und rät dazu, den Führern durch die Insel ein großzügiges Trinkgeld zukommen zu lassen, denn „wer weiß, ein wie hoher Prozentsatz der Eingeborenen in diesem Paradies für kranke oder erholungsbedürftige Lungen durch Unterernährung an Tuberkulose zugrunde gehen, wird in diesem Punkt großzügiger denken“ (Hanstein 1928: 70).

Der vom Konsul Gesche verfasste Anhang und die zahlreichen Werbeanzeigen, welche die Herausgabe des Reiseführers vermutlich finanziert haben, sind eine wertvolle Fundstelle für eine kleine Wirtschaftsgeschichte Madeiras, die Studenten der interkulturellen Wirtschaftsgeschichte (aus deutscher und portugiesischer Perspektive) noch zu erforschen haben werden. Bis in kleinste Kleinigkeiten hinein wird das ‚Produkt‘, das die *Companhia do Caminho de Ferro do Monte* den deutschsprachigen Touristen von damals anbietet, angepriesen: Annemarie Schneider, die das Restaurant von *Terreira de Luta* managte, ist auf Madeira Legende und Teil der Geschichte der Insel. Die Geschichte des Glücksspiels und seine Rolle in den langen Nächten von Monte ist noch nicht geschrieben. Tatsache ist, dass die ‚Kasinos‘ eine wesentliche Rolle in Madeiras Ökonomie gespielt haben. Und es scheint fast so, dass die Spielleidenschaft viele der deutschsprachigen Reisenden getrieben haben dürfte. Aus dem Anzeigenteil des Reiseführers geht hervor, dass die grössten Banken von Madeira stark an dem Geschäft mit den Deutschen interessiert waren.

Wer wissen möchte, welche Hotels von den Deutschen bevorzugt wurden und warum, welche Ärzte, welche Geschäfte, weil dort das Schild „Man spricht Deutsch“ im Schaufenster hing, wird dieses Büchlein von 1928 aus der Zwischenkriegszeit schätzen und diese ‚germanophile Phase‘ in den luso-germanischen Beziehungen verstehen lernen.<sup>[9]</sup> Hansteins

---

9 Ein Architekt aus Funchal konsultierte meine Ausgaben der deutschsprachigen Reisebeschreibungen und Hansteins Buch aus Interesse für die Architekturgeschichte der Insel: Zahlreiche Fotos von Hotels und Beschreibungen der Quintas von Funchal sind nur noch in diesen Werken zu finden.

und Gesches Werk ist speziell und beispielhaft: Auf der einen Seite werden objektive Daten kühl von einem ‚Insider‘ präsentiert, auf der anderen Seite wird aus der Perspektive des Outsiders versucht, mit dem narrativen *soft pulp* um diese Daten herum den Reisenden davon zu überzeugen, dass seine Investition sich gelohnt hat.

122

MONTE BERGBAHN — C. F. M.  
Besitzer des  
**CHALET — RESTAURANT ESPLANADE**  
1000 Meter über dem Meeresspiegel  
"DER SCHLÜSSEL ZUR MADEIRA-SZENERIE"

AUF dem Gipfel von Terreiro-da-Luzta inmitten einer unbeschreiblichen Naturschönheit gelegen. Das vornehmste Etablissement seiner Gattung. Platz für 300 Gäste. Küche und Keller weltberühmt.



Der Zug kreuzt den Laine-Monteiro Park

DIE von den in Funchal angedogenen großen Ocean-Dampfern an Land gehenden Passagiere können in einer halben Stunde all diese wundervolle Szenerie sehen, welche Madeira weltbekannt gemacht hat. Die Bergbahn wurde ausschließlich zu diesem Zweck gebaut.

DIE Bergbahn-Gesellschaft hat komplette Land-Ausflüge nach Esplanade (Gipfel) und nach Belmonte (halbwegs) organisiert. Damit nichts an betrieblchem Einrichtlichen fehlen sollte, hat man sämtliche lokale Beförderungs-Gelegenheiten mit in das Programm eingeschlossen.

INKLUSIVE-KARTEN UMFASSEN: 1) Landung, 2) Fahrt per Ochseneschlitten oder Auto zur Haltestation, 3) Aufstieg mit der berühmten Fahrradbahn, 4) Table d'hôte-Mahlzeit im Esplanade oder Belmonte, 5) Abstieg mit einheimischen Schlitten oder per Bahn und Fahrt per Auto zum Geschäftsviertel der besten Stadt oder zur Landungsbrücke.

SIND DURCH DEN ZAHLMEISTER,  
AN BORD SÄMTLICHER HAUPT-DAMPFER, ERHÄLTICH.

**Prospekte beim Mitteleuropäischen Reisebüro G.m.b.H.**  
**Berlin W 9, Voßstr. 2 und bei deren Zweigstellen**  
**(MER-Büros) erhältlich.**

Abb.3: Eine der zahlreichen Werbeanzeigen in Hansteins Reiseführer: das Angebot der „Monte-Bergbahn“ (Hanstein 1928: 122).

Meine Projektskizze einer interdisziplinären und interkulturellen Auswertung deutschsprachiger Reiseführer soll vor allem die wichtige Rolle der deutschen Sprache als Wirtschaftsfaktor zeigen. Der Konsument wird in perfektem Deutsch zum Konsumieren aufgefordert: Er fühlt sich willkommen. Er wird begleitet auf seinen Wegen durch die Kulturlandschaft Madeiras, und er wird in die und an die Geschäfte geführt, in und bei denen er keine Kommunikationsschwierigkeiten haben wird. Der *Impact* des deutschen Handels zwischen den Weltkriegen des 20. Jahrhunderts hat mich überrascht, denn davon ist heutzutage wenig zu spüren. Obwohl zu Beginn des 21. Jahrhunderts mehr deutschsprachige Touristen auf die Insel Madeira reisen als englischsprachige, wird die deutsche Sprache vergleichsweise wenig gepflegt.

Für den, der wie ich als Ausländer ständig auf der Insel lebt, ist das Buch spannender als ein Krimi. Man erkennt die beschriebenen Lokalitäten wieder und wird sich des starken historischen und kulturellen Wandels bewusst. Otfried von Hanstein hält den Zeitgeist der Zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts fest, auch das geographische Gedächtnis, das für eine Tourismus-Region so wichtig ist: die Geschichte ihrer Landschaft. Einige Momente der wissenschaftlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Dimension einer solchen Mnemographie wurden hier angesprochen. Es wäre überlebenswichtig für die Insel, an der Rekonstruktion ihres kulturellen Gedächtnisses zu arbeiten, und zwar mit den vereinten Kräften von Linguisten, Literaturwissenschaftlern, Geologen, Historikern, Kunst- und Wirtschaftshistorikern, Geographen, Kulturwissenschaftlern, Ärzten.<sup>[10]</sup>

### 3. EIN ERSTES RESÜMÉ

Obwohl diese Mischung aus Reisebericht und ‚Reiseführer‘ Hansteins und Gesches eine gewisse Wirklichkeitsnähe sucht, atmet das Buch den immer noch kolonialen Geist der Epoche. Es ist nicht irrelevant, dass die Autoren das Buch mit einem Zitat Herzog Adolf Friedrichs zu Mecklenburg eröffnen, „bis zum Ausbruch des Krieges Gouverneur von unserer Musterkolonie Togo“ (Hanstein 1928: 8). Die Haltung „kultureller Überlegenheit“ den „Eingeborenen“ der Insel Madeira gegenüber ist ungebrochen, aber der Ton des ‚Eroberers der Wildnis‘, der noch den vorherigen Reiseführer Ronald Krohns von 1906 bestimmte, hatte sich im Jahre 1928 bereits transformiert.

---

10 Sogar eine kommentierte Neuausgabe von *Eine Reise nach Madeira* würde sich lohnen: ein Leckerbissen für deutschsprachige Abenteuer- und Bildungstouristen.

Eine literarische Delikatesse zum Thema nordeuropäischer Visionen vom Süden aus Krohns Buch zur Illustration:

Der portugiesische Beamte liebt das Motte „Amanhã“ – Morgen. Er ist im Durchschnitt nicht übermäßig arbeitsam und versteht es vorzüglich, nur das Allernötigste zu tun, das andere hat ja auf Madeira keine Eile. Sein Gehalt ist meistens ganz ungenügend, so dass er auf andere Weise Geld gewinnen muss, um nicht im Kampfe ums Dasein unterzugehen. Dieselbe bequeme Devise des „Amanhã“ wird auch in der Politik gern befolgt. Für den Fremden, der etwas durchführen will, ist das natürlich recht unangenehm; überall trifft er auf Hindernisse, die nur mit einer anderen, echt portugiesischen Eigenschaft, der „Paciencia“ [!], d.h. mit Geduld und Höflichkeit, überwunden werden können. (Krohn 1906: 21)

In dem Reiseführer von 1928 hat die Haltung einer nicht hinterfragten kulturellen Überlegenheit einer Propaganda für die Freundschaft zwischen zwei Völkern platzgemacht – zumindest, was die höheren und gebildeten Schichten dieser beider Völker angeht. Das Jahr der Publikation des Buches von Hanstein/Gesche fällt zusammen mit dem Gründungsjahr der Deutschen Schule auf Madeira. Daraus dürfen wir schließen, dass das Interesse der Deutschen auf Madeira und derer in Deutschland an Madeira groß war. Trotz der Ereignisse um den Ersten Weltkrieg.<sup>[11]</sup>

Es ist ein Abenteuer, den kulturgeschichtlichen Kontext des hier vorgestellten Buches zu untersuchen. Die Epoche zwischen den beiden Weltkriegen auf der Insel Madeira wurde kürzlich auch von der portugiesischen Schriftstellerin Helena Marques in ihrem fiktionalen Text *O Bazar Alemão* beschrieben (Marques 2010). In diesem ‚Deutschen Basar‘ werden jene präziösen Raritäten eines Madeira, das einmal war, verkauft. Die beschriebene Insel wird um ihrer wirtschaftlichen Zukunft willen nicht umhin kommen, ihr kulturelles Kollektivgedächtnis – interdisziplinär – zu retten.

## BIBLIOGRAPHIE

- BRÜDT, Käte (1937), „Madeira. Estudo linguístico-etnográfico“, *Boletim de Filologia*, vol. v, n.ºs 1-5, Lisboa, 1937-38.
- CORDEIRO, Maria João Alfaiate Correia (2007), „Hier ist die Zeit stehengeblieben“. *Olhares Alemães: Portugal na Literatura Turística Contemporânea. Guias de Viagem e Artigos*

11 Vd. Medina, Guevara Gisela (1997).

- de Imprensa (1980-2006)*, Univ. Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.
- HANSTEIN, Otfried von (1928), *Eine Reise nach Madeira*, Herausgegeben und im Anhang mit allen für einen ausführlichen Reiseführer notwendigen Angaben authentisch versehen von Emil Gesche, Leipzig: Helingsche Verlagsanstalt.
- KROHN, Ronald E.S. (1906), *Führer durch Madeira*, Berlin: Verlag der Madeira-Actien-Gesellschaft.
- LANGERHANS, Paul (1885), *Handbuch für Madeira*, Berlin: Verlag August Hirschwald.
- MARQUES, Helena (2010), *O Bazar Alemão. Romance*, Alfragide: Edições Dom Quixote.
- MEDINA, Guevara Gisela (1997), *As Relações Luso-Alemãs antes da Primeira Guerra Mundial. A Questão da Concessão dos Sanatórios da Ilha da Madeira*, Lisboa: Edições Colibri.
- MITTERMEIER, Karl / GOLDSCHMIDT, Julius (1855), *Madeira und seine Bedeutung als Heilungsort. Nach vieljährigen Beobachtungen geschildert*. Heidelberg: Academische Verlagsbuchhandlung von J.C.B. Mohr; [umgearb. und bedeutend verm.] Leipzig: F. C. Vogel <sup>2</sup>1885.
- REBOK, Sandra (2009), „La Exploración Naturalista de Madeira en el Siglo XIX: Los Viajeros Alemanes y su Interés por esta Isla”, *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* 740, Noviembre-diciembre 2009, 1323-1337.
- VERÍSSIMO, Nelson (1990), “A Questão dos Sanatórios da Madeira”, *Revista Ilzenha*, n.º 6, Funchal, 1990, 124-143.
- VERÍSSIMO, Nelson (2012), “A presença germânica na Madeira: negócios, saúde e turismo”. In Martina Emonts e Liliana Pestana (coord.), *Encontro entre Culturas. Conferências sobre temas luso-germânicos*, Funchal: DRAC (Edição electrónica), 15-30.
- WILHELM, Eberhard Axel (1997), *Visitantes e escritos germânicos da Madeira 1815-1915*, Funchal: SRTC-DRAC.





# SCHRIFTLICHE UND FOTOGRAFISCHE ERINNERUNGSORTE WÄHREND DES ZWEITEN WELTKRIEGS BEI ANNEMARIE SCHWARZENBACH<sup>[1]</sup>

Maria de Lurdes das Neves Godinho

Die Grenze als Ort der Differenz, oder *différance* im Sinne Derridas, hat eigene Gesetze, namentlich diejenigen der Peripherie, die sich von denen des Zentrums unterscheiden. Die Grenze ist deshalb auch eine Begegnung mit dem Anderen. Sie kann zwei Territorien mit zwei politisch, sozial, kulturell und linguistisch verschiedenen Systemen trennen. An der Grenze kommt das Verschiedene und Unterschiedliche in einem doppelten Sinn zusammen, denn es trifft aufeinander und geht ineinander über. In dieser Hinsicht ist die Grenze nicht nur der Ort der Unterscheidung und der Abgrenzung, sondern auch der Ort des Übergangs, der Annäherung und der Mischung, Anfang und Ende zugleich. Daraus erwächst ihre besondere Dialektik: es gibt keine Grenze ohne Grenzübertritt (vgl. Lamping, 2001: 12f).

Zur Charakterisierung der Literatur Rilkes und Celans meint Jürgen Lehmann (1999, *apud* Lamping, 2001: 14), der Begriff der Grenzüberschreitung sei “zunächst ganz wörtlich zu verstehen”, d. h. als freiwilliges oder erzwungenes “Unterwegssein”, dem “eine innere Unruhe, eine ungemaine geistige Beweglichkeit, ein grundsätzliches Nichtfixiertseinwollen” entspricht.

---

1 Diese Studie ist Teil des am Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (Faculdade de Letras, Universidade do Porto) angesiedelten Forschungsprojekts “Interidentidades”, das von der *Fundação para a Ciência e a Tecnologia* (FCT) im Rahmen des “Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação do Quadro de Apoio III” gefördert wurde.

Meiner Meinung nach kann man all dies ohne Weiteres auch auf die schweizer Autorin Annemarie Schwarzenbach beziehen, denn auch bei ihr gilt Grenzen Überschreiten, wie Dieter Lamping (2001: 14) es generell zusammenfasst, [um] "eigene Befangenheit [zu] überwinden, neue Möglichkeiten des Lebens [zu] erproben oder Freiheit [zu] gewinnen". Weil Grenzen und Übergänge Zeichen für ein Dazwischen sind, wobei das Ich im Zweifel und im Dazwischen, also in Übergängen lebt, wie Rüdiger Görner (2001: 11) behauptet, "stellt sich stets die Frage nach dem Ort des Ichs, welche Metaphern es wählt, um seinen Standpunkt zu beschreiben, ob es das Transitorische seiner Daseinsumstände betont oder das Ausgesetztsein auf den Grenzen seiner Möglichkeiten, es sind allemal Indikatoren eines Selbstbestimmungsversuches."

Dieses Unterwegssein, dieses Dazwischen im Leben Schwarzenbachs kann also im doppelten Sinn gesehen werden: im engeren Sinn zwischen Städten, Ländern und Kontinenten, aber im weiteren Sinn auch zwischen den Geschlechtern – denn sie wurde von beiden geliebt und begehrt, obwohl sie selbst den Frauen zugeneigt war<sup>[2]</sup>; zwischen verschiedenen Ausdrucksformen – denn sie war unter anderem Dichterin, Schriftstellerin, Journalistin, Fotografin; zwischen ihrer reichen, mächtigen, höchstkonservativen Familie und ihren linksorientierten Freunden, namentlich Klaus und Erika Mann, die sie zum gesellschaftlichen Engagement trieben; zwischen der *Heimat* und der Heimatlosigkeit bzw. Fremde. Roger Perret (2001: 17) fasst dieses mehrdimensionale Dazwischensein treffend zusammen: "(...) sie [erfährt] die Fremde und Heimatlosigkeit als eigentliche Daseinsform des Menschen."

Annemarie Schwarzenbachs Auseinandersetzung mit sich selbst und der Welt äußert sich auf verschiedene Weisen: erstens in ihrem Versuch der Flucht durch Drogen wie dem Morphium, das sie in Begleitung der Freunde in Berlin im Herbst 1932 zum ersten Mal nimmt und sie zu Exzessen treibt. Als sie laut Brief an Erika Mann (vom 6.1.1933, in Fleischmann, 1998: 83) Anfang Januar 1933 den Entzug will, bleibt dies leider erfolglos.<sup>[3]</sup> Zweitens findet die genannte Auseinandersetzung mit sich und mit der Welt in den nomadischen Reisen statt, die sie infolge ihrer Flucht von

2 Trotzdem hat Annemarie den französischen Diplomaten Claude Clarac, der selbst homosexuell war, in Persien, in der französischen Gesandtschaft in Teheran (21.5.1935) geheiratet (Georgiadou, 1998: 139), in einem (vergeblichen) Versuch, von der Familie, besonders von der Mutter als ‚normal‘ angesehen zu werden, und nicht als *enfant terrible*.

3 Leider ist es ihr nicht gelungen, sich den Drogen zu entziehen. Verschiedene Entzugsversuche folgten in den nächsten Jahren, scheiterten aber völlig. Der letzte grosse Versuch während der Afghanistanfahrt mit Ella Maillart 1939 blieb ebenfalls erfolglos (Vgl. Georgiadou, 2001: 36).

der Familie, besonders von der Mutter, aber auch von der konservativen, kastrierenden Heimat und letztendlich von Europa in andere Kontinente führt. Diese Identitätskrise, die Perret (1987: 11) als “eine Folge der Krise der europäischen Kultur” sieht<sup>[4]</sup>, bringt sie nach Syrien, in den Libanon und nach Palästina, dann weiter mit dem Auto oder Bus in den Irak und nach Persien. Die kargen Berge und Wüsten, die zwei Drittel Persiens ausmachen, mit ihren Nomaden und deren Herden, faszinieren diese zivilisationskritische Europäerin derart, dass sie dort an archäologischen Ausgrabungen mitarbeitet (wie auch in Syrien). Die Weite Persiens wird ihr aber auch zugleich zum Sinnbild der existentiellen Verlorenheit des Menschen, und vielleicht deswegen entfaltet sich gerade dort ihr Schreiben wie an keinem anderen Ort, wobei ihre Sprache an Kraft und Poesie gewinnt.<sup>[5]</sup> Neben ausgedehnten Aufenthalten in Persien besuchte sie in den 30er und Anfang der 40er Jahre auch die Sowjetunion, Afghanistan, die westeuropäischen Staaten, von Portugal bis Schweden, die Baltischen Republiken, die USA und Zentralafrika. Dabei sammelte sie Material nicht nur für ihre im engeren Sinne literarischen Texte, sondern auch für journalistische Arbeiten und konnte daher in dieser anderen emanzipierenden Aktivität als Journalistin einsteigen. Ihre (Foto-)Reportagen zeigen einen sachlichen, sozialkritischen Ton, der es uns erlaubt, ihre journalistischen Arbeiten als engagierte, wirklichkeitsnahe Dokumentation der Zeit einzustufen.

Diese zwei unterschiedlichen Seiten derselben Autorin – als Schriftstellerin und als Journalistin – wurden und werden *grosso modo* im Kontext der Reiseliteraturforschung analysiert und interpretiert.<sup>[6]</sup> Als Reporterin und Bildberichterstatlerin in der schweizer Presse, wo sie seit 1933 u. a. in der Basler *National-Zeitung* und der *Zürcher Illustrierten* Reportagen, Reise- und Bildberichte veröffentlichte, konnte sie übrigens Anerkennung erlangen. Bereits im Jahre 1934 hatte sie nach Angaben Fähnders (2008: 59) rund drei Dutzend derartiger Texte geschrieben.

Dieser journalistischen Tätigkeit Schwarzenbachs möchte ich mich im folgenden etwas näher widmen, insbesondere ihrer Arbeiten, die man generell als “europäische Texte” katalogisieren könnte, wozu auch einige

4 Perret stützt diese Behauptung mit einer Aussage Annemarie Schwarzenbachs, die über Berlin folgendes schreibt: “(...) hier verlangt man zu wenig Mut und zu viel Geduld von uns” (*apud* Perret, 1987: 11).

5 Vgl. Perret, *ibidem*.

6 Vgl. Fähnders/Rohlf (2008: 9-10), die explizit darauf hinweisen, dass die Reiseliteraturforschung über die schweizerische Autorin einen der Schwerpunkte auf dem Annemarie-Schwarzenbach-Symposium in Sils Baselgia von 1998 darstellte. Siehe dazu den von Elvira Willems (2001) herausgegebenen Dokumentationsband.

der Feuilletons gehören, die sie 1941-42 während ihrer kurzen Aufenthalte in Portugal schrieb.

Diese Texte über ihre Portugal-Passagen erscheinen mir aus mehreren Gründen sehr wichtig. Erstens weil Schwarzenbach von ihren unzähligen Reisen immer wieder nach Europa zurückkam, immer wieder auch ein sehnsüchtiges Gefühl nach dem „Alten Kontinent“, nach der Heimat zeigte, wobei Lissabon oder der Lissaboner Hafen für sie – wie für viele Andere, namentlich den Exilierten – das letzte oder erste Stück Land des geliebten Kontinents war, das sie zu erblicken vermochte. Dazu Annemarie Schwarzenbach wörtlich in ihrem, in der *Thurgauer Zeitung* vom 6.6.1942 erschienen Text „Liebe zu Europa“:

Die Rückkehr nach Europa ist ein sentimentales Erlebnis, dessen schmerzlich-glückliche Intensität ich wieder erfuhr, als ich mit dem portugiesischen Afrika-Dampfer „Quanza“ vor einigen Tagen in Lissabon landete.

Zweitens finde ich es höchst interessant, dass im Gegensatz zu ihren fiktionalen Texten, die zu sehr auf die eigene Person konzentriert und deshalb in der damaligen Schweiz nicht sonderlich willkommen waren<sup>[7]</sup>, die Publikation ihrer Reiseberichte in Zeitungen wie gesagt ein relativ breites Echo fand, „weil in ihnen besonders das Faktische, Informative gelesen wurde“ (Vilas-Boas, 2008: 153-154). Schliesslich erscheinen mir diese letztgenannten Essays besonders ergiebig, weil Schwarzenbach in ihnen ein politisches Engagement äussert, welches von der kritischen Literatur über die Autorin meist nur ungenügend eingeschätzt wird. Diese relative Indifferenz gegenüber ihren journalistischen Texten steht in einem starken Kontrast zu der Beschäftigung mit ihren literarischen, in denen das subjektive, melancholische Ich freie Bahn hat.<sup>[8]</sup> Und da die Fiktion der Platz der Intuition<sup>[9]</sup>, also der Subjektivität ist, kann sich in der Fiktion die *Vanitas* behaupten, d. h. die Leere, die Vergeblichkeit, die Verlorenheit, die Aussichtslosigkeit, was Schwarzenbachs fiktionalen Texten aus Sicht vieler Literaturkritiker einen besonderen Reiz verleiht.

7 Für Renée Schwarzenbach war die Tochter immer skandalbereit. Deshalb war ihr selbst Annemaries Anwesenheit in der Schweiz unwillkommen, wie ihr Brief vom 3.5.1940 an ihre verheiratete, in Schweden lebende Tochter Suzanne Öhman-Schwarzenbach bezeugt: „Es wäre wirklich eine Erleichterung, wenn die Schweiz ihr einmal die Einreise verweigern würde. – Ja, der Diplomatenpass öffnet ihr alle Türen.“ (*apud* Alexis Schwarzenbach, 2004: 351).

8 Auch Vilas-Boas (2001: 174) ist dieser Ansicht: „Eines kann man feststellen: je presenter das ICH der Autorin ist, desto besser ist die literarische Qualität der Texte.“

9 Siehe Dieterle/Perret (1995: 325).

Ihre sozusagen politisiertere Seite kann man zunächst in den „amerikanischen Texten“ entdecken, die 1936 während ihrer USA-Reise entstanden, um Foto-Reportagen über die armen Südstaaten zu schreiben. Diese Sozialreportagen, die „ihr Eintreten für Benachteiligte und das Reformprogramm von Roosevelt“ zeigen, drücken aus, was Perret (2008: 279) ihr „linksintellektuelles Engagement“ nennt. Mit dem wachsenden imperialistischen Nationalsozialismus, der sich in verschiedenen europäischen Ländern ausbreitete, wurden ihr Blick und ihre Stimme insbesondere ab 1937 und bis hin zu ihrem Tode im Jahre 1942 zunehmend kritischer und daher viel politischer. Was das Fotografieren angeht, hatte sie viel mit der engagierten fotografischen Atmosphäre des amerikanischen Projekts der FSA [Farm Security Administration] gelernt. Bei ihrer Rückkehr nach Europa konnte sie diesen fotografischen Realismus angesichts des immer bedrohlicheren Nationalsozialismus selbst in ihren Fotos anwenden.<sup>[10]</sup> Als Beispiel seien hier zwei Texte (und die dazu passenden Fotos) erwähnt, beide 1937 entstanden: „Kleine Begegnungen in Deutschland“ (Schwarzenbach, 2008: 107-122) und „Kleine Begegnungen in Danzig“ (*idem*: 123-127). Im ersten Text zeigt sie ihre sozialpolitische Seite durch ihren dokumentar-fotografischen Blick, den sie auf das antidemokratische Deutschland wirft:

Die hier wiedergegebenen Gespräche und Beobachtungen aber sollen nicht kommentiert werden, es sind Fotografien, menschliche Dokumente. Und der jüdische Holzhändler, der Handelsreisende, der Bauer, sie alle können als Menschen den Anspruch erheben, gehört zu werden. (*Idem*, 2008: 110)

Schwarzenbach geht eigentlich in ihrem Wunsch nach einem befreiten deutschen Volk weiter, indem sie einem Schrei nach Freiheit Ausdruck gibt, wie die folgende Passage es zeigt:

Trotz Gleichschaltung und Unterdrückung sind diese Stimmen auch im Dritten Reich vorhanden und werden sich eines Tages lebendig-wirksam erheben. (*Ibidem*)

Im zweiten Text wird ihr fotografischer Blick beim Anschauen der erinnerungsvollen freien Hansestadt Danzig, nun von den Nazis besetzt,

---

10 Annemarie Schwarzenbach war ausserdem auch stark von einem anderen Werk beeinflusst, das die direkte Zeugenschaft der politischen und sozialen Probleme in den Südstaaten der Vereinigten Staaten zeigte, nämlich den 1937 veröffentlichten Band *You Have Seen Their Faces* mit Texten von Erskine Caldwell und Fotografien von Margaret Bourke-White. Siehe dazu Tavares (2010: 59).

wo ihre Einwohner nur noch der politischen Nazi-Propaganda folgen müssen, getrübt:

Ist das alles längst nicht mehr Politik, ist das das tägliche Leben, das tägliche Brot, der Alltag der Bürger dieser einst stolzen und freien Hansestadt? Sind sie alle "politisch erzogen", die Siebzehnjährigen und die Schulmädchen und die Hausfrauen, die kein Winkelchen ihrer Seele davor bewahren können – nicht einmal für einen Spaziergang am Himmelsfahrtstag? (*Idem*, 126)

Das gleiche Bild gibt sie im Artikel "Fahrt durch das 'befreite' Österreich" (*idem*, 2008: 181-189), der im *Luzerner Tageblatt* 1938 publiziert wurde, wider, wobei das Sinnbild Wien – Zeichen des einst kulturellen Stolzes und der europäischen Vielfalt im Laufe der Geschichte – nur noch als eine bittere Erinnerung verbleibt:

Soll dieses Land fortan von Deutschen, von Preussen, von Nazis regiert werden? Und es wird schon von ihnen regiert. Zerbrochen der alte Traum vom majestätischen Adler des kaiserlichen Wien, zerbrochen die starke Idee von der Vielheit und Einheit der Stämme, zerstört ein europäisch-lateinisches Land, dessen Boden fruchtbar war und strotzte von Kultur (...). Alte Beamte (...), alte Offiziere, alte Bauern, alte Knechte und Schmiedemeister blickten verwundert und verwundert auf die Trümmer eines Lebens und eines lebendig-fruchtbaren Teils von Europa. (*Idem*, 187)

Bei diesen Erinnerungsorten wird der Gegensatz Vergangenheit bzw. Freiheit versus Gegenwart bzw. Erniedrigung besonders aktuell. Durch die Wahl der Orte zeigt Schwarzenbach ihr politisches Engagement und ihren Wunsch nach dem politischen Aufwachen der erniedrigten Völker. Diese Grundhaltung wird besonders ersichtlich, als sie 1938 meint: "Ich gedenke nicht, ein abseitiges und idyllisches Leben mit schöngeistiger Tätigkeit zu führen, während die Welt in Stücke geht."<sup>[11]</sup> Daher ihr politischbewusster Begriff "Beteiligtsein am Zeitgeschehn"<sup>[12]</sup>, den sie in ihren journalistisch-engagierten Essays anwendet. Dieser kommt in einer ganzen Reihe ihrer in der Presse veröffentlichten Essays voll zum Ausdruck, sowohl in den amerikanischen Reportagen und in den oben zitierten kritischen Texten, als

11 Brief an Arnold Kübler, 4.2.1938. Im Nachlass Arnold Kübler, Handschriftenabteilung der Zentralbibliothek Zürich, *apud* Roger Perret, "Im Netz der Schicksalswege", in: AS, 2008: 278.

12 Annemarie Schwarzenbach (AS): unveröffentlichte hs. Notizen zu einer Besprechung von *Die Schule der Diktatoren* von Ignazio Silone im Nachlass A. S., Schweiz, Literaturarchiv Bern, *apud* Roger Perret, "Im Netz der Schicksalswege", in: AS, 2008: 279.

auch in den begleitenden Fotos, in denen man alte und junge Gesichter der Empörung und Verblüffung findet – Menschen, die hilflos ihrem gewaltigen Schicksal überlassen sind und nichts gegen die Nazi-Propaganda und -Manipulation unternehmen können. Deshalb benutzt sie auf der Rückseite einer Fotografie, in der man Nazi-Offiziere im besetzten Österreich beobachten kann, den Titel einer amerikanischen Reportage: „*You have seen their faces*“.<sup>[13]</sup> Das ganze spiegelt die eindeutig humanistische, antifaschistische Position der Autorin wider.

Zwischen 1940 und 1942 hielt sich Annemarie Schwarzenbach insgesamt dreimal kurz in Portugal auf, namentlich in Lissabon und Umgebung. Darüber hat sie uns mehr als 20 Artikel hinterlassen, wovon die Mehrheit in verschiedenen schweizer Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht wurde. Diese Artikel kann man in zwei Kategorien einteilen: einerseits die eher faktischen, journalistischen Reportagen, die von den öffentlichen Beziehungen zwischen der Schweiz und Portugal handeln, und andererseits ihre stärker subjektiv geprägten Portugalimpressionen.

Zur ersten Gruppe der Portugal-Texte von Schwarzenbach gehört zum Beispiel der Artikel von Februar 1941 mit dem Titel „Die Tätigkeit des Roten Kreuzes in Lissabon“. Portugal hatte während des 2. Weltkriegs gute Beziehungen zur Schweiz und wurde in dieser Zeit zunehmend wichtiger für ihren Überseehandel. Deswegen konnte das Rote Kreuz in Lissabon von dort aus Waren und Material in die Kriegsgebiete schicken und die schweizer Flotte durfte im neutralen Lissaboner Hafen ankern.<sup>[14]</sup> Die Autorin beschränkt sich in diesen Fällen auf das Faktische und analysiert kurz die dargestellte Situation.

Ausser diesen zweifellos interessanten, analytischen, zeitgebundenen Texten hat Schwarzenbach aber auch andere Artikel geschrieben, in denen neben dem Informativen auch ihre Sehweise und Subjektivität in der gewählten Sprache spürbar sind.<sup>[15]</sup> Im Essay „Lissabon. Neues Leben in einer alten Stadt“ (*National-Zeitung*, 19.3.1941) z. B. treffen wir auf verschiedene Themen, die sie auch in anderen Artikeln wieder benutzen wird, nämlich die Beschreibung der Stadt aus ihrer persönlichen Sicht, die dem Leser ein ziemlich klischeehaftes Bild von Lissabon vermittelt: die typisch steile Topographie, „die gepflasterten hügelansteigenden Gassen, ihre breiten Treppen“, die lärmigen „Weinläden und Kaffees“ in direkter Verbindung mit der Helligkeit der Stadt und des Flusses Tejo, „die frische Meerbrise,

---

13 Vgl. Tavares, 2010: 60.

14 Vgl. Vilas-Boas, 2004a:17.

15 Vgl. Vilas-Boas, 2001:172.

Heiterkeit des Sonnenlichts“. Auf diese und andere jahrhundertealte Klischees der Hauptstadt Portugals rekurriert Schwarzenbach zu Hauf in ihren Lissabonner Impressionen. Ein weiteres, des öfteren wiederkehrendes Thema ist die Erinnerung an die portugiesische Geschichte und am Ende die positive Bewertung einer geschichtsträchtigen „alten, träumenden Stadt“, die gegenwärtig eine lebenswichtige Mission habe, indem sie „der letzte freie Hafen an der europäischen Küste des Atlantiks“ sei. Man kann also von einer gewissen „Idylle“ in diesen portugiesischen Texten reden, wie Vilas-Boas meint, da Schwarzenbach in Portugal eine Zeitharmonie, eine Verbindung zwischen Geschichte und Gegenwart fand, die sie so in keinem anderen europäischen Land antreffen konnte.<sup>[16]</sup> Tatsächlich bedeutete Lissabon, wie gesagt, für viele Exilierte die letzte Hoffnung einer Rettung. Die schweizer Schriftstellerin drückt es in einem dieser Portugal-Artikel folgendermassen aus:

Im grossen Wartesaal Europas sitzen zu Tausenden die Reisenden, ohne Papiere und Heimatrecht die einen, ohne Geld die anderen, fast alle ohne rechte Zukunftshoffnung, Abenteurer wider Willen, verarmte Kinder und Enterbte unseres Kontinents. (...) Die Stadt Heinrichs des Seefahrers (...) ist heute der äusserste Punkt Europas, von wo der Blick nach Westen sich öffnet. (*National-Zeitung*, 19.3.1941)

Nicht nur in diesem Artikel sondern auch in vielen anderen Schriften der Zeit anderer Autoren erscheint Lissabon selbstverständlich als die letzte Station auf dem endlosen Weg zur ersehnten Freiheit, die einzige europäische ‚freie‘ Stadt, ganz ironisch im Lande Salazars, wo man unter einer politisch und kulturell kastrierenden Diktatur lebte. Wie Maria João Martins meint, „(hatte) die Erdkunde Lissabon in das Herz einer wirbelden Geschichte gestellt – und gegen diese Tatsache konnte nicht einmal Salazar kämpfen“.<sup>[17]</sup> Diese historische Rolle Lissabons als letzter freier Hafen Europas – wo sich nur die vom Glück begünstigten *happy few* aufhielten wie beispielsweise die Schriftsteller Saint-Exupéry und Heinrich Mann, oder entmachtete Herrscher wie König Karol aus Rumänien, auf dem Weg in die „Neue Welt“ – wurde auf verschiedenste Weisen dokumentiert, sowohl in fiktionalen Werken, wie etwa im 1962 veröffentlichten Roman von Erich-Marie Remarque *Die Nacht von Lissabon*, in der autobiografischen Schrift von Alfred Döblin *Schicksalsreise. Bericht und Bekenntnis*, erstmals 1949

16 *Idem*, 149.

17 Martins (1994: 13). Übersetzung: Maria Lurdes Godinho.



publiziert, oder auch in Filmen wie etwa *Casablanca* (1942), wo die Stadt Lissabon sozusagen als Stadt der Passage, Drehscheibe der internationalen Diplomatie und Spionage dargestellt wird.

Das Bild, das sich von so vielen verschiedenen Typen an Passanten durch Lissabon ergibt, konnte nicht anders als ambivalent sein. Während Alfred Döblin (1980: 322 ff) der Lissaboner Lärm und die Hitze stark unangenehm waren, und Saint-Exupéry von einem „hellen und traurigen Paradies“ sprach (1944: 11), waren jedoch die meisten vom Licht, vom Frieden und von der Lebensfreude entzückt, besonders wenn man bedenkt, dass das übrige dunkle Europa stark von Bomben zerstört wurde und die Menschen in ständiger Angst lebten.

Für Annemarie Schwarzenbach bedeuten die kurzen Aufenthalte in Lissabon und Umgebung eine Art Pause in ihrem unruhigen Leben, sie empfindet dort Frieden und Lebensfreude. Sie wird von ihrem Freund vorort, dem schweizerischen Diplomaten Henri Martin, sehr gut empfangen und in allen offiziellen Zirkeln vorgestellt. Deswegen konnte sie eine Art Aneignung, ja sogar Liebe zur Stadt spüren, wie sie es in ihrem Artikel „Rückkehr nach Lissabon“ (*National-Zeitung*, 4.6.1941) schildert: „Von allen Städten, die ich kenne, hat mich, als ich sie zum ersten Mal betrat, keine so gut empfangen wie Lissabon“. Weiter im Artikel schreibt sie völlig begeistert von der südländischen, friedlichen, lebendigen, hellen Stadt, die sie mit offenen Armen empfängt, als sie aus den USA nach Europa zurückkam, noch weit entfernt von dem ‚anderen‘, leidenden und dunklen Europa. Hier vermag sie auch nach längerer Zeit wieder mal aktuelle Nachrichten aus ihrer Heimat zu lesen:

Da empfing mich, nach zehn stürmischen und düsteren Tagen, das portugiesische Ufer und Lissabon. Ich erblickte es mit begreiflicher Rührung (...). Und das weisse Lissabon stieg im Abendlicht gebadet, wahrhaft glänzend, mit Kirchen, Dächern, Monumenten, Märkten, Hafenmolen, alten Palästen terrassenförmig aufwärts von der Wasserschwelle bis zur ockergelben, gezackten Mauer seiner maurischen Burg. Wie war ich glücklich, als ich zum ersten Mal durch seine engen und steilen Gassen ging, (...) in einem Kaffee an einem lärmend lebendigen Platz bekannte Gesichter erblickte (...), spät in der Nacht eine Schweizer Zeitung abkaufte (...). Nach wenigen Wochen war ich vom Gefühl wie berauscht, ein Europäer zu sein. Man warnte mich, als ich die Reise durch das hungernde Spanien und besiegte Frankreich antrat, ich hätte (...) Portugal nicht genug gesehen, um es zu lieben, erst später würde ich enttäuscht sein, es nicht entdeckt, es nur im Überschwang des eigenen Gefühls begrüsst zu haben.

Das Gefühl der Freiheit, der Freude, das Schwarzenbach in Lissabon empfindet, und die Tatsache, dass sie sich in Portugal nur für eine kurze Zeit und in offiziellen Zirkeln aufhält, verhindert, wie sie selber zugibt, die Erfahrung eines genaueren Bilds von Portugal. Damit lässt sich auch zumindest teilweise erklären, warum ihr politischer Blick und ihre Einschätzung des Salazar-Regimes teilweise so naiv waren. Diese ‚Verblendung‘ wird verstärkt dadurch, dass sie als Reporterin für die schweizer Presse arbeitete, die laut einem Editorial der *Neuen Zürcher Zeitung* eine gewisse neutrale Haltung bewahren sollte. Tatsächlich zeigen verschiedene Artikel anderer Journalisten dieser Zeitung (wie etwa diejenigen des berühmten Dr. Hans Walter Hartmann), dass man in der Schweiz durchaus an Salazar und seinem Regime als letzte Bastion der europäischen Kultur sehr interessiert war.<sup>[18]</sup> Ausserdem wurde die Neutralität Salazars als klug eingeschätzt, denn sie trage zu einem bestimmten „Gleichgewicht“ bei. Gewisse Lobworte für das Regime kann man auch bei Annemarie Schwarzenbach finden, so etwa in „Offener Himmel über Lissabon“ (*Thurgauer Zeitung*, 10.4.1941), wo sie offensichtlich die repressiven Facetten der portugiesischen Diktatur übersieht:

Das in Schlaf gesunkene Küstenland (...) lebt unter dem demokratischen, jedoch autoritären und weisen Regime von Salazar, den man keinen „Diktator“, sondern eher einen „demokratischen Vermeider der Diktatur“ nennen kann.

Es stellt sich so dar, als hätte sie tatsächlich an diesen „Neuen Staat“ (Estado Novo), an dieses „Neue Portugal“ und an die von Salazars Propaganda verbreitete Idee einer ruhmreichen Mission Portugals als Retter Europas, das seine grossen humanistischen Werte verloren habe, geglaubt. Im gleichen Artikel schreibt sie diesbezüglich:

Das altmodische Küstenstädtchen, die malerische Stadt des „Neuen Portugal“ [wurde] plötzlich zu einer anderen Rolle gerufen (...). Die „merkwürdigste Kapitale der Welt“ (...) ist (...) zu einem Symbol geworden: Es zeugt für die Kraft und den Willen einer unbesieglischen Menschheit, die träge Materie und den barbarischen Aberglauben an ihre brutale Macht zu überwinden und immer wieder jene Mächte der Vernunft und des Geistes zum Triumph zu führen (...).

---

18 In der Tat hat der berühmte Journalist Dr. Hans Walter Hartmann im Mai, Juni und Juli 1942 Artikel über Portugal und dessen Regime geschrieben, wobei Salazar als Verteidiger der alten europäischen Werte gelobt wurde. Siehe dazu Vilas-Boas, *AS Feuilletons, 1941-1942*, in Fähnders/Rohlf (Hg.) (2008: 160).

Auch im journalistischen Essay „Sonniges, herbes Portugal“ (*Thurgauer Zeitung*, 11.7.1942) verfolgt sie die Idee der portugiesischen Mission, die Salazar und die Staatspropaganda verbreiteten. Ihr wiederholter Lob des Regierungschefs des Estado Novo stellt sich dabei folgendermaßen dar:

(...) man m[uss] nach Coimbra gehen, um den Geist des neuen Portugal und seiner Regierung verstehen zu lernen. Der portugiesische Ministerpräsident Oliveira Salazar war Professor in Coimbra und hat von dort aus seine bedeutende Mission angetreten. (...) Man hat das Regime Dr. Salazars‘ eine Regierung der Professoren oder eine Diktatur der Intellektuellen genannt, und es sind Ruhmestitel.

Allein in diesem Jahr 1942 veröffentlicht sie neun Artikel über Portugal. Ihre Liebe zur portugiesischen Welt findet einen schönen Ausdruck in „Kleine Reise unter der Flagge Portugals“ (*Luzerner Tagblatt*, 8.8. 1942), (Vilas-Boas, 2008: 164), wo sie abermals begeistert über „die Weisheit, [den] Mut, die tiefe, humane Einsicht eines Salazars“ spricht, der es vermochte, Portugal ausserhalb der kriegerischen Bühne Europas, „[des] trostlosen Schauspiels der Zerstörung“ zu lassen.

Dass es ihr nicht gelingt, beim diktatorischen Regime Salazars hinter seine „demokratische Fassade“ zu blicken, mag verwundern, besonders wenn man bedenkt, dass sie sogar gegen den Faschismus in Afrika kämpfen wollte, und antifaschistische Schriften schrieb, in welchen sie die anderen europäischen Regime radikal verurteilte und das Schicksal vieler Flüchtlinge und anderer Verfolgten des Nazi-Regimes stark mitleidend darstellte. Wie kann man also diesen Mangel an Kohärenz, diese Ambivalenz in Schwarzenbachs Beurteilung Portugals und dessen Regimes gerade vonseiten einer Autorin, die im allgemeinen als linksstehend eingestuft wird, erklären?

Dazu darf man nicht vergessen, dass sie erstens im Dienste der schweizerischen Botschaft in Lissabon stand; zweitens, dass ihr der Zugang zu den Informationen und zu den Fotos nur von den offiziellen Quellen vermittelt wurde, nämlich vom portugiesischen Staatspropagandaamt (SPN – Secretariado de Propaganda Nacional); und drittens, dass die Texte und Fotos von Schwarzenbach – wie die anderer Journalisten auch – einigen Zensurbehörden unterworfen waren. Schließlich muss man auch mit bedenken, dass sie sich in Portugal aus oben genannten Gründen persönlich sehr wohl fühlte. Sie wurde wie gesagt jedesmal sehr gut empfangen und das Licht, die anscheinende Ruhe Portugals und Lissabons, an „diesem

Balkon Europas“, bezauberte sie in solch trüber Zeit. Folgende Passage aus dem genannten Artikel stellt dafür ein erhellendes Beispiel dar:

Das Leben in Portugal, das heute die Fremden empfängt und verführt, weil es auf diesem schönen Küstenstrich noch einmal die Vielfalt, fast Üppigkeit und die Annehmlichkeit europäischer Lebensformen versammelt, hat wenig gemein mit den tieferen Quellen, aus denen sich die lebendige Seele des portugiesischen Volkes genährt hat und die es erhalten wird über viele Stürme hinaus.

Dieser idealistische Diskurs, der Portugal und dessen Regime harmonisch in Einklang mit dem ‚ursprünglich‘ europäischen Gedächtnis stellt, mit Werten wie Gerechtigkeit und Humanismus, speist sich also gewissermaßen aus seinen mystischen Quellen. Die andere Seite des Bildes, die politische, soziale und soziale Repression im Estado Novo hat sie nie sehen können, da sie keinen direkten, jedenfalls keinen engeren und längerfristigen Kontakt zu Einheimischen hatte. Und obwohl Schwarzenbach die Leute, die Stadt und die ländliche Umgebung von Lissabon gerne beobachtete und beschrieb, wurde ihr Blick dabei offensichtlich durch ihren Wunsch nach idyllischer Ruhe und existenziellem Frieden überlagert. Die Selektion und Wiederholung der ausgewählten Bilder eines rückständigen aber glücklichen Volkes sowie die euphorische Sprache zeigen natürlich nicht nur eine gewisse Eindimensionalität und Verdeckung einiger Aspekte der portugiesischen Realität.<sup>[19]</sup> Sie stellen nicht nur ein klischeehaftes Bild dar, sondern sie äußern gleichzeitig auch die Subjektivität und ästhetische Vision der schweizer Schriftstellerin und Journalistin Annemarie Schwarzenbach.

Nach so vielen unruhigen Jahren ihres rastlosen Lebens, das sich in ihren langen und zahlreichen Reisen verdichtete, fühlt sie endlich Ruhe in jenem Land, das sozusagen ausserhalb des ‚neuen‘ bzw. hochzivilisierten, kriegerischen Europas steht. Erst in diesem ‚zeitlosen‘, rückständigen Land spürt sie die alten grenzenlosen Werte der europäischen Zivilisation. Portugal stellt sich bei ihr so dar, als stünde es einerseits für ihre eigene Heimat, die große, liebevolle Heimat der vertrauten europäischen Werte der Gerechtigkeit und des Humanismus. Andererseits erscheint dieses Land am äußersten Rande Europas aber auch als eine Projektionsfläche für ihr eigenes Bild als Mensch, als ob sie sich erst jetzt im Spiegel der Menschheit wiedergefunden hätte, wie es in folgender Passage aus „Wiedersehen mit

---

19 Vgl. Vilas-Boas (2001: 177f)

Portugal“ (*Die Weltwoche*, 15.5.1942) anklingt: „Wir müssen uns, um uns wiederzufinden, an etwas Verwandtes und Vertrautes erinnern, so wie man in einen Spiegel schaut.“

## BIBLIOGRAPHIE

- DIETERLE, Regina / PERRET, Roger (Hg.) (1995), *Annemarie Schwarzenbach. Auf der Schattenseite. Ausgewählte Reportagen, Feuilletons und Fotografien 1933-1942*, Basel: Lenos Verlag [2. Auflage].
- DÖBLIN, Alfred (1980), *Schicksalsreise. Bericht und Bekenntnis*. (Erstes Buch: Europa, Ich muss dich lassen. Teil 3: Rettung. 14. Kapitel: Portugal), in: A. D. *Ausgewählte Werke in Einzelbänden. Autobiographische Schriften und letzte Aufzeichnungen*. Olten und Freiburg i. Br.: Walter-Verlag, 310-339.
- FÄHNDEES, Walter / ROHLF, Sabine (Hg.) (2008), „Einleitung“, in: *Annemarie Schwarzenbach, Analysen und Erstdrucke*, Bielefeld: Aisthesis Verlag, 7-20.
- FÄHNDEES, Walter (2008), „Die literarischen Anfänge von Annemarie Schwarzenbach“, in: Walter Fähnders / Sabine Rohlf (Hg.), *Annemarie Schwarzenbach, Analysen und Erstdrucke*, Bielefeld: Aisthesis Verlag, 45-62.
- FLEISCHMANN, Uta (Hg.) (1998), „Wir werden es schon zuwege bringen, das Leben“. *Annemarie Schwarzenbach an Erika und Klaus Mann. Briefe 1930-1942*, Pfaffenweiler: Centaurus Verlag.
- GEORGIADOU, Areti (2001), „Das Leben zerfetzt sich mir in tausend Stücke<sup>3</sup> - Annemarie Schwarzenbach. Rekonstruktion einer Lebensgeschichte“, in: Elvira Willems (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Autorin – Reisende – Fotografin. Dokumentation des Annemarie Schwarzenbach Symposiums in Sils/Engadin vom 25. bis 28. Juni 1998*, Herbolzheim: Centaurus Verlag, 29-46.
- (1995), „Das Leben zerfetzt sich mir in tausend Stücke“. *Annemarie Schwarzenbach. Eine Biographie*, Frankfurt / New York: Campus.
- GÖRNER, Rüdiger (2001), *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- LAMPING, Dieter (2001), *Über Grenzen – Eine literarische Topographie*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- LEHMANN, Jürgen (1999), „Übersteigen und Übersetzen. Zum Problem der Grenzüberschreitung bei Rainer Maria Rilke und Marina Cvetaeva“, in Manfred Engel / Dieter Lamping (Hg.), *Rilke und die Weltliteratur*, Düsseldorf, Zürich: Artemis und Winkler, 1999, 263-280.
- MARTINS, Maria João (1994), *O Paraíso Triste. O Quotidiano em Lisboa durante a II Grande Guerra*, Coleção Memória de Lisboa, Lisboa: Vega.

- PERRET, Roger (2008), “Nachwort: ‘Im Netz der Schicksalswege’. Annemarie Schwarzenbach im Banne von Familie, Flucht und Politik”, *Insel Europa. Reportagen und Feuilletons 1930-1942*, Basel: Lenos Verlag, 277-287.
- (2001), “Mut und Angst”, in: Elvira Willems (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Autorin – Reisende – Fotografin. Dokumentation des Annemarie Schwarzenbach Symposiums in Sils/Engadin vom 25. bis 28. Juni 1998*, Herbolzheim: Centaurus Verlag, 11-18.
- (1987), “Annemarie Schwarzenbach”, *Der Alltag*, Nr. 2/87, 6-16.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, 1944, *Lettre à un otage*, N.R.F., Paris: Editions Gallimard, 11-13.
- SCHWARZENBACH, Alexis (2004), *Die Geborene. Renée Schwarzenbach-Wille und ihre Familie*, Zürich: Scheidegger & Spiess.
- SCHWARZENBACH, Annemarie (2008), *Insel Europa. Reportagen und Feuilletons 1930-1942*, Basel: Lenos Verlag.
- (2004), *Annemarie Schwarzenbach em Portugal (1941, 1942). Textos de Annemarie Schwarzenbach sobre Portugal*. Gonçalo Vilas-Boas (introd. / coord.), cadernos do cieq, nº 11, trad. Maria Antónia Amarante: Coimbra: CIEG/Minerva.
- (1995), *Auf der Schattenseite*, in: Regina Dieterle / Roger Perret (Hg.), Basel: Lenos Verlag.
- (1942), “Kleine Reise unter der Flagge Portugals”, *Luzerner Tagblatt*, 8.8.1942
- (1942), “Sonniges, herbes Portugal”, *Thurgauer Zeitung*, 11.7.1942.
- (1942), “Liebe zu Europa”, *Thurgauer Zeitung*, 6.6.1942.
- (1942), “Wiedersehen mit Portugal”, *Die Weltwoche*, 15.5.1942
- (1941), “Eine Atempause in Estoril”, *Die Weltwoche*, 6.6.1941
- (1941), “Rückkehr nach Lissabon”, *National-Zeitung*, 4.6.1941
- (1941), “Offener Himmel über Lissabon”, *Thurgauer Zeitung*, 10.4.1941.
- (1941), “Lissabon. Neues Leben in einer alten Stadt”, *National-Zeitung*, 19.3.1941
- TAVARES, Emília (2010), “Auto-Retratos do Mundo”, in: Emília Tavares / Sónia Serrano (Org.), *Auto-Retratos do Mundo, 1908-1942*, Catálogo da Exposição no CCB, Lisboa: Tinta da China, 55-79.
- VILAS-BOAS, Gonçalo (2008), “‘Da muss sich das Herz sammeln, das Wesen sich straffen’. Annemarie Schwarzenbachs Feuilletons 1941-1942”, in: Walter Fähnders / Sabine Rohlf (Hg.), *Annemarie Schwarzenbach, Analysen und Erstdrucke*, Bielefeld: Aisthesis Verlag, 153-167.
- (2004a), “Um olhar Suíço sobre Portugal. Annemarie Schwarzenbach em Lisboa em 1941 e 1942”, in: Gonçalo Vilas-Boas (introd./coord.), *Annemarie Schwarzenbach em Portugal (1941, 1942). Textos de Annemarie Schwarzenbach sobre Portugal*, trad. de Maria Antónia Amarante, *cadernos do cieq, nº 11*, Coimbra: CIEG / Minerva, 9-39.

- (2004b), “‘Agora o coração tem de ser forte e a criatura’: textos jornalísticos de Annemarie Schwarzenbach de 1941-1942”, *Cadernos de Literatura Comparada*, nº 10/11, Porto.
- (2003), “Um olhar pela palavra. Os relatos de viagens de Annemarie Schwarzenbach pelo Médio Oriente”, in: Gonçalo Vilas-Boas (coord.), *Representações do Mundo na Literatura Suíça do Século XX*, cadernos do cieq, nº 9, Coimbra: CIEG, 19-34.
- (2001), “*Offener Himmel über Lissabon – Annemarie Schwarzenbach in Portugal (1941-1942)*”, in: Elvira Willems (Hg.), *Annemarie Schwarzenbach. Autorin – Reisende – Fotografin*. Herbolzheim: Centaurus Verlag, 169-184.
- WILLEMS, Elvira (Hg.) (2001), *Annemarie Schwarzenbach. Autorin – Reisende – Fotografin. Dokumentation des Annemarie Schwarzenbach Symposiums in Sils / Engadin vom 25. bis 28. Juni 1998*, Herbolzheim: Centaurus Verlag.





## **AN INTANGIBLE *HEIMAT*: ERNESTO VOLKENING'S RETURN TO ANTWERP**

Kathrin Seidl-Gómez

In this article, I examine Ernesto Volkening's representation of his journey from Bogotá, where he had spent thirty-four years in exile, to his hometown Antwerp. In his fictionalized travel report "Amberes: reencuentro con una ciudad y un rostro" [Antwerp: reencounter with a city and a countenance] (1969a, 1969b), Volkening documented his return to the city that appeared to him in 1968 irreconcilably different from the vision he had held of his cherished *heimat*, his "home." Camouflaged as the fictional character Lodovico, Volkening reports his stay in Antwerp in a series of letters to a friend. A close reading of the essay allows us to understand the strategies the author developed to overcome his estrangement from his *heimat* and to reassert his identity as an Antwerpian.

Volkening was born in Antwerp in 1908 and lived there until he was eight years old. Then, in the midst of World War One, his mother moved back with him to Germany. There he spent his formative school and university years pursuing a degree in Law. An outspoken critic of the National Socialist regime, Volkening fled Germany just weeks after his graduation in November of 1933. The following year, he settled down in Bogotá where he chose to stay in exile until his death in 1983. Volkening experienced his emigration as an irreparable rupture, which deeply shaped his perception of who he was – as a person and as a writer. In exile, he began writing about German literature, culture, and thought in an attempt to stay in touch

with the cultural home he had left behind. Though Volkening became an influential spokesperson of German culture abroad, he remained unable to fully come to terms with his cultural, linguistic, and geographical deracination. Particularly the separation from the place of his childhood instilled a continued yearning for returning home. Finally, in 1968, Volkening traveled to Antwerp. There he faced striking discrepancies between the present city and the *heimat* he had hoped to find. This experience led to the realization that seeking the geographical location was insufficient for surmounting the temporal remoteness of what he considered his *heimat*. However, walking through the city evoked topographical recollections of his childhood in the Antwerp of the early twentieth century. When moments of his childhood resurfaced, he seemed to be able to reconnect with his roots. With the actual city as a mnemonic device, I claim, Volkening tried to construct a vision of his *heimat* not as a geographic but as an 'ideational space.' Volkening himself accounted for the vivacity of his emerging memories with the concept of a "figurative memory" (1969a: 132).<sup>[1]</sup> By giving permanence to it in writing, Volkening restored his self-perception as an Antwerpian and restored, as he saw it, his identity once more. It seems remarkable that he did this in the context of living in exile where he had successfully assumed the persona of a literary critic and essayist who wrote eloquently in the language of his host country. Indeed, he became integrated to such an extent that one might wonder whether Volkening was still foremost perceived as a foreigner or as one belonging to the country and its people.

However, before discussing Volkening's Antwerp-essay, let me provide some biographical information about the author and address his role as an intellectual in Bogotá, Colombia.

## 1. ERNESTO VOLKENING: LITERARY CRITIC AND CULTURAL MEDIATOR

How did Ernesto Volkening, a self-exiled German with a lazy eye and a notorious preference for mouse-grey blazers with fishbone patterns become an influential public figure and the *de facto* spokesperson of German culture in Colombia? How did he shape a German literary canon and cultural image in this Andean country? Volkening's work as a literary critic and cultural mediator was marked by his experience of geographical, cultural, and linguistic displacement. This experience became the driving force for his creativity, and stands at the center of his autobiographical Antwerp-essay.

---

1 The original language of all citations is Spanish. The English translations are mine.

Volkening was born in Antwerp on September 13, 1908, as the single child of Ernst and Hildegard Volkening who both came from the German Rhineland. Ernst Volkening was a merchant with longstanding business ties to South America. The couple's decision to name their son Ernesto, the Spanish equivalent to the father's name, is just one sign of the affinity to Hispanic cultures that suffused the family. This affinity would prove crucial when Volkening sought exile later in life. In Antwerp, the family lived in the middle-class district of Berchem in the periphery of the city. During Volkening's infancy, Antwerp was Europe's second-largest seaport buzzing with international commerce. It was the world-center of the lucrative diamond trade and home of the worldwide oldest stock exchange. Its large Jewish community played a major role in the economic thriving of the city. As Volkening pointed out, Berchem, the neighborhood where he grew up, was a primarily Jewish district with Yiddish and Hebrew bookstores, several Jewish artisan workshops, and two major synagogues (*apud* 1969a: 142-147). Volkening and his parents, themselves at least nominally of Protestant-Lutheran faith, maintained social contacts with many of their Jewish neighbors. As much as we can extract from his writings, Volkening was from an early age on aware of the different cultures, customs, and languages swirling around him. In retrospect, he compared "this fascinating cultural symbiosis" of mostly "Burgundians, Spaniards, [and] Frenchmen" with "badly married couples [who were] therefore not any less fertile" (1969a: 152). This vibrant coexistence of different languages and cultures percolated his childhood. Volkening spoke German with his parents, and his nanny Lisa taught him the vernacular Flemish so that he came to speak it "with the same effortlessness as [his] mother tongue" (1971a: 533). When he was six years old, the First World War broke out, and German forces soon occupied Antwerp. In 1916, his father was drafted into the German army. Consequently, Volkening and his mother moved to the city of Worms in southwestern Germany where they lived with his maternal grandparents. Volkening continued to cherish the city of his childhood throughout his life and returned to Antwerp several times as an adult. These visits gave rise to his lasting veneration of Antwerp's architectural jewels like the Gothic Guild Houses on the main square and the famous Cathedral of Our Lady. In Bogotá, Volkening became notorious among his friends for his comments regarding the alleged lack of comparable architecture (*apud* Varón 1983: 22).

It is probably not wrong to assume that Volkening developed the concept of German culture that informed his later work as a literary critic and

cultural mediator during the following years in Germany. He received his primary and secondary education in Worms situated on the west bank of the Rhine River. The city is steeped in history and pivotal for the cultural and religious identity of Germans. Worms was the home of the Burgundians ('Nibelungs') whose heroic though futile struggle against the Huns in 436 gave rise to the first German national epic, the *Song of the Nibelungs*. The city is further known for the Diet of Worms in 1521 that resulted in Martin Luther's ousting from the secular and cleric community. Tellingly, Ernst Rietschel's Luther Monument of 1868 still marks the site of the event that spurred the Protestant Reformation as a national *lieux de mémoire*. When Volkening moved to Worms, he was in safe distance from the actual theater of war. However, he would see prisoners of war kept in nearby camps and wounded German soldiers from the Western front who were treated in the hospitals of the city. He also experienced food rationing and hunger riots. At the end of the war, the defeated German army passed through the city. It confronted the inhabitants with distressing images of invalid and demoralized soldiers, and heralded the dissolution of the German Empire. Soon thereafter, in 1919, Volkening moved with his parents to Düsseldorf, and three years later, the family relocated to Hamburg. There Volkening graduated from the prestigious Johanneum in 1927. In the fall of the same year, he enrolled at the University of Hamburg. Looking back, this year proved to be fateful: Volkening's father left for Colombia to establish himself as a merchant in Bogotá where he died seven years later, just weeks before the arrival of his son. Volkening bade him farewell at the port in Hamburg, and later wrote that the grief he felt about never having seen his father again became "like the mark that is imprinted on [his] life" (1982: 400). After one semester of economics, Volkening switched to law, but took also courses in philosophy and Spanish literature. Soon he further pursued his studies at the universities of Frankfurt, Berlin, and Heidelberg before finally choosing the University of Erlangen as his Alma Mater. There he witnessed the rampant sway of the NSDAP (National Socialist German Workers' Party). The party and their followers committed acts of violence foremost directed against Jews, socialists, and communists. At the university (as at many others), National Socialist and anti-Semitic fraternities quickly gained a stable foothold. Indeed, Erlangen was in 1929 the first university where the National Socialist German Students' League gained a majority in a student committee (*apud* Batz, 1983, 35-36).<sup>[2]</sup> In the wake of the Hitler's rise to

2 A comprehensive scholarly investigation of the influence of National Socialism at the University of Erlangen remains a desideratum. In 2010, Bernd Mertens and Margareta Feketitsch-Weber

power in January of 1933, the young student witnessed the dismissal of professors and the burning of books during the “Action against the Un-German Spirit” as well as the gradual establishment of a reign of terror. Amid all political turmoil, Volkening wrote his dissertation on international asylum. As he stated in the preface, he sought to “answer the question of the justification [of asylum] in light of the specific circumstances of our time” (1934: 12). Foreshadowing his own path into exile, he focused on his analysis on countries of Central and South America and the Caribbean. Volkening considered himself an “*homme engagé* in the sense the political left uses to attribute to the term” (1980: 463). Due to his worldview and the publication of his dissertation in which his opposition to the regime was noticeable, he found himself soon in his own words “with one foot on the threshold of the concentration camp and the other beyond the border” (1974: ix). Volkening graduated in November of 1933. Intending to join his father in Colombia, he left Germany before the year ended.

Prior to departing from Europe, Volkening spent a few months in Paris and visited Antwerp and Hamburg from where he embarked in the summer of 1934 on the *Odenwald* steamer heading for the Colombian port of Buenaventura. When Volkening arrived in Bogotá, he was 26 years old, penniless and with scarce professional prospects. He reopened the business of his late father and kept it for decades despite his awareness, as he candidly admitted, that “[his] life as a merchant [was] one of the most surprising examples of congenital economic imbecility” (1981: 349). To make ends meet, Volkening took on additional jobs as private secretary, editor, and translator. A year after his arrival, he married Gertrudis, a woman of Austrian descent. Unlike many other émigrés, Volkening perfected his Spanish and embraced his new life in Bogotá. He met with other intellectuals and writers as for instance the poet Álvaro Mutis who had spent his childhood, like Volkening, in Belgium. The city in the Andes became Volkening’s adoptive home, one he treasured without lessening his ties to his European origins.

In 1934, the year that marked his geographical and cultural deracination, Volkening began writing essays on German literature, culture, and intellectual life. He first showed his talent as a literary critic in 1938 with an article on the dramatist Georg Büchner that he published in Bogotá’s *Deutsche Zeitschrift für Kolumbien* (German Magazine for Colombia). A few years passed before Volkening made his Spanish language debut. On

---

focused on a partial aspect of this topic in their publication *Die Aberkennung von Doktorgraden an der Juristischen Fakultät Erlangen im Nationalsozialismus*, Erlangen, Universitäts-Bund Erlangen-Nürnberg.

invitation of Álvaro Mutis, he published in the magazine *Vida* in 1947 the essay “Retrato de Hermann Hesse” (Portrait of Hermann Hesse). In the following years, Volkening became a regular contributor to this and other cultural magazines. Between 1954 and 1965, he ventured into still another area of professional engagement by hosting a weekly radio show about film at Colombia’s national radio station. As for many writers and intellectuals at the time, the *Radio Nacional* was an important stepping-stone in his career and bestowed Volkening countrywide prominence. In 1961, he started a close collaboration with the magazine *Eco: Revista de la Cultura de Occidente*, published in Bogotá by the German book and art dealer Karl Buchholz. It was through the essays written for *Eco* that Volkening advanced the knowledge of German literature in Colombia and other Latin American countries. One of his major contributions was the introduction of several contemporary German and European authors many of whom were not yet translated into Spanish and thus virtually unknown to most of his readers (*apud* Varón, 1983: 21). From March 1971 to December 1972, Volkening took over as main editor of *Eco*. This position allowed him to shape the magazine as a whole. He frequently presented critical essays about writers and intellectuals alongside a translation of their work. Many of *Eco*’s readers encountered thus writers like Karoline von Günderode, Marieluise Fleißer, and Peter Handke for the first time.

Volkening was also well versed in Latin-American literary and intellectual history. Among the many essays that he wrote about Colombian and other Latin-American authors, the most remarkable ones are about Gabriel García Márquez. Today he is considered “García Márquez’s first critic” (Gómez, 2000). His anachronism in choosing the themes for his writing is noteworthy. Volkening wrote very early “with a still valid premonition” about the shooting star of the Latin American Boom. However, when writing about García Márquez became fashionable and “the whole world [repeated], badly, what Volkening [had] said,” he turned his attention to other topics (Cobo Borda, 1983: 340). Volkening’s essays are characterized by his original and elegant way of juxtaposing insights from various fields of knowledge like history, sociology, aesthetics, psychology, and linguistics (*apud* Achury Valenzuela, 1976: 16). One critic commented that “to read [Volkening] is to savor a marvelous intellectual spectacle” (*Idem*, 1976: 15). Moreover, his readers became aware that Volkening’s writing was guided by an intellectual ethos founded in seeing culture and its manifestations in specific works of art and literature as a vision of the world, as a mode of existence that required taking a stand (*apud* Cobo Borda, 1975: 323).

Volkening published several of his *Eco*-articles in different essay collections. In 1974, he published his Antwerp-essay together with other prose sketches in *Los Paseos de Lodovico* (Lodovico's Travels). In 1975 and 1976 respectively, he published *Ensayos I: Destellos criollos* (Essays I: Creole Sparkles) and *Ensayos II: Atardecer europeo* (Essays II: European Dusk).<sup>[3]</sup> *Ensayos I* is a collection of essays about Latin America and its writers with a special emphasis on Colombian literature, and *Ensayos II* focuses on German and European writers and intellectuals. As Jorge Rufinelli pointed out, the original title of these volumes, "Los dos rostros de Jano" (The two faces of Janus), would have been an apt metaphor for Volkening's intimate bond with both cultures (*apud* 1978: 1221). While retaining a strong affinity to his European roots, Volkening unequivocally embraced the place where he chose to live. The distinct style of his writing illustrates this kind of hybridity: Volkening infused the Spanish language with "Germanisms." He formed new words by connecting adjectives and nouns, and constructing long and complex sentences using hypotaxis and hyperbaton in the best Hegelian manner (*apud* Achury Valenzuela, 1978: 14-15). These features of Volkening's style reveal that despite his admirable command of the Spanish language "a way of thinking, ideation, and imagination [preceded] its expression; one that mentally, and in the first instance [was] German" (*Idem*, 1978: 14). In later years, Volkening conceded that he was never able to completely shed his foreignness in Colombia. Since he had left Europe, so he claimed, he lived in a third space that had been opening up and growing with him as an "intermediary realm" in-between "the Old World from where [he] came and the so-called New World where [he] went" (1980: 465). Hence, his life in an ideational borderland enabled Volkening to participate in the cultural and intellectual life of both sides. Crossing boundaries, self-consciousness became cultural reflexivity. In his diaries, Volkening described "[his] own role as a mediator, [his] literary activity, from the first notes (in 1934) until the present" as a result of his life in-between Europe and Latin America (1980: 467-468). He explained that his "intermediary realm" was in a state of continuous becoming, or as he phrased it, "*in statu nascendi*" (1980: 467). It seems that Volkening felt a lasting need to keep up with his experience of displacement through writing.

Volkening remained a prolific writer until his death. From 1980 to 1983, he published excerpts of his diaries, originally written between 1953 and

3 Ernesto Volkening (1975), *Ensayos I: destellos criollos*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura; Ernesto Volkening (1976), *Ensayos II: Atardecer Europeo*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.

1977. In 1981, his dissertation *Das interne Asyl in unserer Zeit* (The internal asylum in our time) was republished in his honor in Spanish translation under the title *El asilo interno en nuestro tiempo*.<sup>[4]</sup> Furthermore, the Fundación Banco de Colombia acknowledged Volkening's lifework with one of its awards (Cobo Borda 1983: 337). As Volkening once predicted, it should be through his work that he would "secure the duration that was denied to [him] in another field" (González, 2004: xi).<sup>[5]</sup> On October 22, 1977, his wife, Gertrudis, died after a long illness. Volkening passed away on July 22, 1983. There are no immediate dependants. Gertrudis and Ernesto Volkening are buried in the German cemetery in Bogotá.

## 2. HEIMAT AS A TANGIBLE AND IMAGINARY PLACE

In the 1969 June and July-issues of *Eco*, Volkening published his essay "Amberes, reencuentro con una ciudad y un rostro." In this text, he gave literary form to the visit of his hometown Antwerp in the summer of 1968. Reading the essay we are confronted with his hopes, frustrations, insights, and moments of joy while strolling through the city. However, Volkening's account is not straightforward. Instead of a factual travel report, he wrote a fictionalized version of his experience. The author appears in the guise of the character Lodovico whom Volkening's friend, the Colombian poet Juan Gustavo Cobo Borda, called "his best incarnation" (1983: 341). Volkening casts Lodovico in an obfuscating manner as being both a foreigner "from beyond the seas" and a local, "an Antwerpian in the end" (1974: 116). This paradox points to the central theme of the essay: the longing for belonging to the place of one's origin despite feelings of alienation. Letters dating from June 20 to June 30, 1968, narrate the events. Allegedly, the protagonist wrote these letters to an unnamed friend in Bogotá who, functioning as auctorial narrator and commentator, presents them to the reader. The emerging multivocality allowed Volkening to introduce colliding views about his experience and to negotiate its eventual meaning. As will be seen,

4 Ernesto Volkening (1981), *El asilo interno en nuestro tiempo*, trans. Ernesto Volkening, Bogotá, Temis.

5 Attesting to the lasting significance of Volkening's work, the following three collections of his essays have been compiled and published posthumously: Ernesto Volkening (1998), *Gabriel García Márquez: un triunfo sobre el olvido*, ed. Santiago Mutis, Bogotá: Arango Editores (republished in 2010 in Bogotá by Fondo de Cultura Económica); Ernesto Volkening (1998), *Evo-cación de una sombra*, Bogotá, Ariel; Ernesto Volkening (2004), *En causa propia*, ed. Óscar González. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia, 2004.



the author's perception of his persona and his *heimat* ensue from these respective interpretations.

Throughout the essay, a longing for *heimat* constitutes the subtext for understanding the protagonist's thoughts and actions. Ambiguous in its original language, English translations like "home," "hometown," and "homeland" only insufficiently reflect its complexity. Thus, I will briefly address the meaning of the term in German.<sup>[6]</sup> *Heimat* denotes the place of one's origin, but it exceeds the mere topological. It is charged with emotions and memories. One's family of origin and people involved in one's personal development are associated with it. Likewise, specific places that figured prominently in one's early life. Frequently, *heimat* implicates a community forged by religion, customs, and traditions. Such community identifies itself further through its belonging to a region, landscape or city and its respective language or dialect. Political considerations and notions of nationality/nationalism, a shared history, and questions of rural vs. urban life further shape the concept of *heimat*. The term is embedded in a weave of meanings, associations, and implications that inform discourses about place, belonging, and identity and impede the establishment of a solitary definition. Having returned to the city of his birth after thirty-four years in exile, Volkening insinuated *ex negativo* what *heimat* meant for him. He described the loss of *heimat* and his feelings of alienation by referring to Lodovico, his textual self-representation in the Antwerp-essay. There Lodovico's encounter with the city of Antwerp in 1968 is compared with the experience of an old cat that "having returned home after a long absence, does neither find the stove, nor its refuge behind the stove, nor the warmth that invited to purring" (1969b: 243). *Heimat*, hence, is for Volkening the place where one feels at ease, snug, and secure. It is the place where one belongs.

Interpreting Volkening's Antwerp-essay, we have to keep in mind that the text addresses the return of somebody who had been separated twice from his *heimat*, in reaction to events beyond his control. This observation is based on the protagonist's repeated back looks to his life in Antwerp during his childhood and his stay in the city in 1934, which match closely Volkening's experience as depicted in his diaries. Volkening had to leave Antwerp for the first time as an eight-year-old during the First World War. At the time, in 1916, German forces occupied the city and the family considered it too dangerous for Volkening and his mother to stay there alone. Volkening suffered a second separation from his city of birth as a

6 For a detailed discussion see Peter Blickle (2002), *Heimat: a critical theory of the German idea of homeland*, Rochester: Camden House.

young graduate in 1934. Under the threat of persecution by the Nazis in Germany, he prepared for his emigration to Colombia. Not knowing when and whether he would be able to return, Volkening visited Antwerp before he left Europe for good. Both events were likely traumatic and might have contributed to the lasting pain Volkening felt about his separation from his hometown (*apud* Volkening, 1981: 357).

Describing his return, Lodovico's return, Volkening opened the essay with reflections by the narrator on the supposedly strange character displayed when Germans refer to their city of birth as *Vaterstadt*, "city of the father" (1969a: 113). The narrator refutes the "paternalization" of the city whose appearance with walls and gates would rather connote a maternal figure. He further indicates that Romance languages would account for this aspect with the female grammatical gender of their respective words for "city" (*apud* 1969a: 113). Here, citizens are not only inhabitants of urban spaces but also their children. Tied to the logic of both the German and Romance languages, the protagonist is characterized as a natural child of the hermaphrodite city. He is an alleged native speaker of German who links Antwerp inseparably with the image of his late father, and he carries a Hispanic name and writes letters in Spanish (*apud* 1969a: 114). Antwerp, the parental city, comes to symbolize the realm of his childhood. Hence, we may wonder whether Lodovico returned there with the intention to reencounter his own past instead of merely the city in which it had taken place. This view is supported by Lodovico's claim that he searches in Antwerp for "the imaginary junction of present and past of a city whose image fuses with the vision of [his] origins" (1969a: 125). Consequently, Lodovico's trip to Antwerp might have been supposed to mend an earlier, traumatic separation from the place and from the period of his life connected with it. Presaging failure of such an undertaking, the narrator prefaces the first of Lodovico's letters by remarking on the "great error" of believing "in the possibility of reconstructing, like a *puzzle*, the image of an intact world, built on the dispersed palpitating parts of [Lodovico's] past and of those of his present that is even more fragmented" (1969a: 120).

Obviously, the city the protagonist had left as a child was different from the one he encountered in 1968. Facing an Antwerp he considers "reduced to the dimension of the pure present," Lodovico feels estranged (1969b: 243). In a first attempt to overcome his alienation, he visits specific places that he remembers from his childhood. For instance, he goes to see his former German elementary school, whose decayed façade triggers a spate of vivid memories (*apud* 1969a: 131). Contrary to the joyful recognition that the

reader might expect, Lodovico reacts with melancholy. He depreciates the encounter as “just good enough for making [him] feel a little more intensely the sadness of the fleeting and inaccessible [past]” (*Ibidem*). Nevertheless, when he sets out to visit his birth house in Berchem’s Rue Stanley, he appears again buoyantly. Linguistically, Lodovico appropriates the area prior to his arrival by referring to Berchem as “*my* neighborhood of birth” (1969a: 142; *my* italics). The closer he gets to the quarter, the more he becomes aware of the discrepancies between what he sees and what he imagined. Lodovico laments the absence of old-established families and businesses like a bookstore where he had watched as a child rabbis and Torah students congregate as well as the workshops of diamond cutters, which were traditionally owned by Eastern-European Jews (*apud* 1969a: 142). As a later remark about Auschwitz indicates, Lodovico was well aware of the catastrophic events that had effected such drastic changes in the demographics of the city that had once been home to Belgium’s largest Jewish community (*apud* 1969a: 143). Indeed, Eric Holm, the head of the Gestapo in Antwerp, had proclaimed the city “free of Jews” in fall of 1943.<sup>[7]</sup> Surprisingly, Lodovico vehemently rejects what he clearly perceives. Turning into Pelikan Straat, where once a synagogue and several Jewish diamond workshops had been, he “suffered,” so he writes afterwards, “the first disappointment of those that this clouded June morning had reserved for [him]” (1969a: 142). Being in denial, Lodovico inspects the names on doorbells of houses hoping in vain to discover the ones of Jewish families who had lived there for generations. He protests, “this cannot be; as the tags in the entries of the buildings indicate, there are none of them” (*Ibidem*). Lodovico’s wish of reencountering his envisioned *heimat* collides with his historical knowledge and the actual appearance of the place. Spurning all reason, the protagonist feels betrayed by Antwerp and laments the many “signs of rupture in the very heart of the city” (1969b: 242).<sup>[8]</sup> Lodovico realizes that he is driven by a futile desire of

7 Before the Second World War, approximately 66,000 Jews lived in Belgium; about 35,000 of them lived in Antwerp (Paldiel, 2006: 131). On April 14, 1941, the so-called “Antwerp pogrom” took place being the only pogrom in the country during the war (German authorities - as not to alarm the Jewish population regarding their ultimate designs on them - stopped the violence). After the “Grossaktion” (“large action”) during the night of September 3-4, 1943, Eric Holm proclaimed the Antwerp “judenfrei” (“free of Jews”) despite his awareness that many Jews were still hiding in the city and the surrounding area. Though on a smaller scale, deportations continued until July 31, 1944 (Hilberg, 1985: 608; Paldiel, 2006: 132).

8 Many of the architectural changes that Lodovico notices in Antwerp were results of severe bombing during the Second World War. Particularly the district of Berchem was heavily attacked by German military in 1940 and by allied forces in 1944.

finding in Antwerp a material manifestation of an idealized and inaccessible past. He identifies his frustration and “hidden discomfort that has been continuously increasing since [his] arrival” as results of the very “fruitlessness of [his] effort to reconstruct the piece of [his] past that [the city] hides from [him]” (1969a: 130).

Contrasting with this depiction, the essay mentions several occasions on which Lodovico seems to rediscover his own younger self in the city. Lodovico experiences, as he puts it, “the exultation of a renewed friendship, this intimate and somehow puerile satisfaction felt by the one who discovers in things the continuity of his own life, his own identity” (1969b: 245). These moments reassure him of his persisting connectedness to his *heimat*. Notably, they distinguish themselves through a considerable degree of immateriality from the ones described before. Lodovico does not provoke them by searching consciously for a place reminiscent of his past. Instead, they are elicited by accidental discoveries of semblances between the present and past appearance of the city. For instance, while strolling through the city, Lodovico notices several very narrow, dark, and mossy little side streets. Although he does not possess any memories involving these specific locations, seeing them, triggers a memory of his mother once walking towards him through a similar small alleyway (*apud* 1969b: 244-245). Another episode further illuminates how Lodovico’s encounters with his past evolve: Wandering away from Berchem’s noisy main streets, he walks along a small, curvy path leading to an open, park-like space. There, among trees, he spots a nineteenth century pavilion that evokes memories of his childhood. He recalls how he participated in a balloon competition at the very same place more than half a century ago. He shares his memories by first focusing on the pavilion, the one tangible object that he recognizes from his childhood. Then, he recalls the appearance of his balloon. Including sensory perceptions like smells, Lodovico depicts this absent object in detail: “It was a beauty of transparent red that exuded a tender smell of rubber and had attached a tag with my address” (1969a: 157). Eventually, Lodovico’s description shifts from the past back to the present time. He concludes by portraying himself as he stands in the park more than five decades after the competition had taken place:

I followed full of nostalgia with ecstatic eyes its [the balloon’s] trajectory on the pale blue of a firmament that had not a single cloud—the skies of childhood are this way—while it veered away among a multicolored myriad of balloons until it, finally, disappeared in the celestial immensity (1969a: 157).

In this scene, past and presence converge. Lodovico's memories take on bright colors; smells arise. Sensing the presence of his past, his eyes follow the trajectory of a balloon that is factually non-existent. Lodovico is aware that he is vividly experiencing what is otherwise beyond his reach. For a fleeting moment, he perceives the synchronicity of his past and present self and surrounding, marking the imaginary junction of times that he had yearned for (1969a: 125). The balloon, the object from his past that seemingly materialized itself in the present, symbolizes par excellence his being at home in the city: The red rubber balloon carries a tag with his name and Antwerpian home address.

Lodovico's experience in the park represents a symbolic recovery of his lost *heimat*, his childhood, and his former self. The material, present-day city, as represented in this instance by the pavilion in the park, plays the role of a mnemonic device. Antwerp of June 1968 is not any longer the destination where Lodovico reencounters his *heimat*, but a means of evoking submerged memories. These memories make the encounter possible in his imagination, however, not in the real world. Volkening's essay suggests that *heimat*, instead of being a material, geographical place, might best be conceived as an ideational space emerging from a conglomerate of memories about oneself and one's life at a certain place and time. *Heimat*, in this sense, draws equally from the actual location and from one's subjectivity and becomes hence indispensable for defining one's identity.

### 3. SIMULTANEITY OF THE NON-SIMULTANEOUS AND THE CONCEPT OF "FIGURATIVE MEMORY"

Volkening wrote elsewhere that objects that once figured prominently in an experience could trigger moments of seeming synchronicity with one's past. Surfacing memories would hence allow for "approaching the living substance of the past." Thereby, the author explained, one could "experience (...) the recovery of a separated part of [one's] personality," which he inextricably linked with the "irrecuperable happiness" of childhood (1971b: 40, 44). Strikingly, Volkening started from the premise of a universal experience of the separation from childhood as traumatic.<sup>9</sup> This brings to mind his own presumably traumatic experience of having to leave the place of

9 Volkening argued that it would be difficult for most adults to reconnect to their childhood because it was, contrary to later stages, supposedly a period beyond an individual's control. Thus, he considered the ending of childhood, which one can neither anticipate nor prepare for, to be a "catastrophic event" that would leave a rupture in one's sense of diachronic selfhood (1971b: 43).

his childhood during the turmoil of the First World War, and further corroborates my previous interpretation of his Antwerp-essay. According to Volkening, moments in which we experience the simultaneity of the non-simultaneous in our lives are like bridges into our childhood that enable us to perceive an allegedly shattered identity once more as a continuum. This corresponds closely to the experience that Volkening attributed to Lodovico, and hence, implicitly, to himself.

In the case of Volkening's fictional double Lodovico, the surfacing memories of his childhood had lain dormant for decades. The vivacity and vehemence with which they suddenly reemerge astonish him. To account for this phenomenon, Lodovico supposes that they must originate from a different source than "the memory in its common acceptation" that would serve us in quotidian life (1969a: 130). He believes that these recollections "have to be fruits of another memory, one of the senses (...) more profound, closer at the grounds of being (...) but also dependant (...) upon the propitious moment, upon the peculiarity of the conditions of location and time" (1969a: 132). He refers to the faculty that stores these images as "figurative memory," considering it a repository of essential information about one's self (*Ibidem*). For the "figurative memory" to emerge, the character argues, minimal stimuli, like "intercept[ing] a fleeting shadow," suffice (*Ibidem*). Furthermore, Lodovico claims, these visions can in rare, fortunate instances "give rise to a long series of images threaded like pearls on a strand that leads us, maybe, back to our origins" (*Ibidem*). Then, one would be able to catch a glimpse of one's own diachronic identity that otherwise remained obscured by the various ruptures of one's life.

The metaphor of a strand of pearls spanning from one's earliest childhood to the present indicates continuity in one's life story. For Lodovico, as for Volkening himself, we may speculate, the discovery of such continuity could mend the earlier rupture caused by his separation from his *heimat*. The "figurative memory," once being tapped by the mnemonic qualities of the city, could thus be considered a source of raw material for the creation of a reparative vision of his own self and of his *heimat*. One's actual physical contact with objects or the places of the past is thereby decisive. Only because Lodovico is in Antwerp, we have to assume, his childhood memories can resurface. Despite setbacks, I argue, Lodovico's stay in Antwerp turned into a therapeutic act. The encounter with the city enables him to reconnect with his *heimat* and his childhood, the corresponding period of his life. In this way, he recreates an image of himself as an Antwerpian and successfully restores his sense of uninterrupted, diachronic selfhood.

If we transfer the fictional character Lodovico's experience to Volkening, we may speculate that Volkening was able to overwrite his earlier self-image, one based on the assumption of a nearly unbridgeable rift between his childhood and later life, with a new narrative based on topographical recollections. This must have occurred while he was still in Antwerp because he considered the topographical recollections explicitly dependent upon favorable conditions of location and time, which in turn seems to require his physical presence in the city where the remembered experiences had originally occurred. Does Volkening depend on the real city of Antwerp to trigger the identity-constituting images, which the "figurative memory" stores?

#### 4. PRESERVING MEMORIES OF *HEIMAT* AND IDENTITY

Volkening ends his essay with the protagonist still being in his hometown. The pressing question about what will happen to Lodovico's, respectively Volkening's access to his "figurative memory" when he returns to Bogotá remains unaddressed. If we dissolve the rather artificial distinction between the protagonist and his author, a possible strategy of giving permanence to the experience in Antwerp comes into view: So far, we learnt about Volkening's stay in Antwerp and saw him, disguised as Lodovico, reconnecting with his *heimat* and features of his own self. Lodovico was said to have caught the fleeting impressions of his experiences immediately through writing letters to his friend. If we assume that the author likewise took notes while he was in Antwerp, then this constitutes a first instance of him fixating his elusive recollections in writing. These first sketches, which might loosely correspond to the letters presented in the essay, are framed by the narrator's comments and reflections. Those passages and interjections represent an interpretative meta-level of the narrative, which might have been written with some temporal and spatial distance to the actual events. They could be regarded as Volkening's attempts to evaluate his highly emotional experience of encountering the place of his childhood in retrospect. Volkening's essay would hence be a souvenir that preserved for him in an easily accessible form his *heimat* and vision of himself as an Antwerpian. Interestingly, Volkening proclaimed publicly who he wanted to be. Writing this fictionalized travel report in Spanish, he published it in Colombia where he remained in self-chosen exile.

## REFERENCES

- ACHURY VALENZUELA, Darío (1976), "Prolog," in Ernesto Volkening, *Ensayos II: Atardecer Europeo*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, pp. 11-31.
- BATZ, Georg (1983), *Erlangen im Nationalsozialismus*, Erlangen, Stadtmuseum.
- COBO BORDA, Juan Gustavo (1975), "Epilog. Del anacronismo considerado como una de las bellas artes," in Ernesto Volkening, *Ensayos I: destellos criollos*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, pp. 323-326.
- COBO BORDA, Juan Gustavo (1983), "Ernesto Volkening, crítico literario," *Eco*, vol. 43, n° 262, pp. 337-343.
- GÓMEZ, Elkin (2000), "El primer crítico de García Márquez," in *Boletín cultural y bibliográfico*, vol. 37, n° 54, pp. 114-117.
- GONZÁLEZ, Óscar (2004), "Prologo: La mirada del grafólogo," in Ernesto Volkening, *En causa propia*, ed. Óscar González, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, pp. xi-xxi.
- HILBERG, Raul (1985), *The destruction of the European Jews*, Vol. 2, New York: Holmes & Meier.
- PALDIEL, Mordecai (2006), *Churches and the Holocaust*, Jersey City: Ktav.
- RUFINELLI, Jorge (1978), "Ensayos I y II de Ernesto Volkening," *Eco*, vol. 33, n° 204, pp. 1217-1221.
- VARÓN, Policarpo (1983), "Ernesto Volkening: exilio y pasión por Colombia," *Nueva Frontera*, n° 447, pp. 21-22.
- VOLKENING, Ernesto (1934), *Das interne Asyl in unserer Zeit*, Zeulenroda i. Th., Bernhard Sporn Buchdruckerei und Verlagsanstalt.
- VOLKENING, Ernesto (1969a), "Amberes I: reencuentro con una ciudad y un rostro," *Eco*, vol. 19, n° 110, pp. 113-167.
- VOLKENING, Ernesto (1969b), "Amberes II: reencuentro con una ciudad y un rostro," *Eco* vol. 19, n° 111, pp. 234-281.
- VOLKENING, Ernesto (1971a), "Extramuros," *Eco*, vol. 22, n° 131-132, pp. 531-535.
- VOLKENING, Ernesto (1971b), "El paisaje mítico de la infancia: recordando a Proust," *Eco*, vol. 23, n° 133-134, pp. 194-213.
- VOLKENING, Ernesto (1974). *Los paseos de Lodovico*, Monterrey, México: Librería Cosmos.
- VOLKENING, Ernesto (1980), "De mis cuadernos II," *Eco*, vol. 36, n° 221, pp. 449-468.
- VOLKENING, Ernesto (1981), "En causa propia I," *Eco*, vol. 38, n° 232, pp. 337-359.
- VOLKENING, Ernesto (1982), "En causa propia II," *Eco*, vol. 48, n° 244, pp. 361-400.



# MNEMOGRAPHIE DES LAUSCHENS UND ZUSCHAUENS

Die NS-Judenverfolgung in Texten von Joaquim Paço d'Arcos

Orlando Grossegeesse

Bei Mnemographie des Holocausts denkt man in erster Linie an das autobiographische Schreiben derjenigen Opfer, die überlebten und mit diesem Trauma weiter leben mussten; in zweiter Linie auch an dasjenige der Täter, die sich zumeist ohne Schuld im Getriebe eines Systems begriffen. Doch spätestens seit den Publikationen von Marianne Hirsch (1997) und James E. Young (2000) hat sich die Forschung unter dem Begriff des *post-memory* auch denjenigen zugewandt, deren Erinnern nicht auf direktem Erleben basiert. Gerade der Grenzfall kindlichen Erlebens, dem vorab ein Hang zur Imagination unterstellt wird, macht die generelle Problematik des Gedächtnisses und der häufig viel späteren Versprachlichung deutlich. Mit wachsendem Abstand zum Geschehen muss sich beides – Gedächtnis und Versprachlichung – zudem mit inzwischen etablierten historiographischen und fiktionalen Konstrukten auseinandersetzen. Die Reflexionen und Strategien, die von Ruth Klüger in *weiter leben* (1992) unter anderem „gegen den Konsum des Schreckens“ (von der Lühe, 1997) und im Dialog mit Denk- und Sprechweisen entwickelt werden, können dabei als beispielhaft gelten.

Spätestens seit Primo Levis *I sommersi e i salvati* (1986) wird die Grauzone zwischen Opfern und Tätern<sup>[1]</sup>, die sich durch perfide Hierarchien bis hin zu mehr oder weniger brutaler Erpressung oder Versprechen des Überlebens ausdehnt, diskutiert. Dies führte in der Forschung zu einer zuneh-

---

1 Das *Sonderkommando* von Auschwitz stellt dabei die extremste Form der Täterschaft der Opfer dar (Levi, 1990: 54-60).

menden Differenzierung von Täterschaft.<sup>[2]</sup> Mit dem Aufsehen erregenden Band «*Schöne Zeiten*» von Ernst Klee u.a. (1988) und der umfassenden Studie Raul Hilbergs (1992) gerät auch die Kategorie der *bystanders*, also der Mitwisser oder gar direkter Zeugen, die aber passiv bleiben, gezielt ins Visier. Dabei übt Hilberg auch Kritik an all denjenigen Regierungen und politischen Organisationen, die – trotz Mitwissens oder Zeugenschaft – nichts taten, um das Holocaust zu verhindern. Auf individueller Ebene bezeichnet der Begriff *bystanders* all diejenigen, die entweder die Lage der Opfer für sich ausnutzten oder ihnen weniger Hilfe gaben, als möglich gewesen wäre. Ihre Passivität paktiert mit indirekter und direkter Täterschaft.<sup>[3]</sup> Bei Goldhagen (1996) wird dies Ausgangspunkt für sein Konzept der Normalbürger im Dritten Reich als „Willing Executioners“. Daneben sei auch an Fritz Sterns These der verheerenden Wirkung des „feinen Schweigens“ erinnert. Er konstatiert, dass „die Passivität, das Schweigen der Anständigen für den Erfolg des Nationalsozialismus mindestens ebenso wichtig waren wie das Brüllen der Begeisterten“ (Stern, 1999).

Diese Zwischenpositionen, die u.a. unter dem Vorwurf fehlender Zivilcourage stehen, können allerdings auch Gedächtnis bewahren, das jedoch meist als ausschnitthaft oder verfälschend vernachlässigt wird. Dessen Versprachlichung muss sich Vorwürfen der Sublimierung, der Harmonisierung und Verharmlosung stellen, der sowohl *post-memory* als auch die Historiographie selbst ausgesetzt sind, wenn das Konzept einer *middle voice* (White, 1992) vertreten wird. Hayden Whites Position wird besonders von Dominick LaCapra (2000: 19) kritisiert, da *middle voice* den Unterschied zwischen Tätern und Opfern verwische. Er fordert stattdessen zumindest partiell für traumatisches Geschehen *empathic unsettlement*, das den Unterschied zwischen Historiker und Opfer verwischt. Unter diesem Vorzeichen soll es hier um Modalitäten eines *by-memory* gehen, das sich zwischen Voyeurismus, Indifferenz und Empathie mit den Opfern positionieren kann. Ohne damit die ethische Implikation der Kategorie *bystanders* zu eskamotieren, trägt rückblickende selbstreflexive Versprachlichung, die auf Lauschen und Zuschauen basiert, dazu bei,

2 Siehe hierzu den umfassenden historischen Forschungsbericht von Gerhard Paul (2002).

3 Siehe auch die psychologische Definition von Ervin Staub (2003: 309): „Silence and passivity change bystanders, whether they are individuals or whole nations. They can diminish the subsequent likelihood of protest and punitive action by them. In turn, they encourage perpetrators, who often interpret silence as support for their policies. Complicity by bystanders is likely to encourage perpetrators even more.“

mnemographische Konstrukte in größerer Bandbreite und Polyperspektivität zu erfassen (siehe z.B. Hondius, 2007).

Während ab den späten 1980er Jahren Innenansichten des Dritten Reiches immer mehr in den Blickpunkt rücken, insbesondere was die Passivität der ‚Normalbürger‘ betrifft<sup>[4]</sup>, bleibt eine Reflexion über die Haltung Intellektueller sowie generell der gebildeten Ober- und Mittelschicht in europäischen Ländern gegenüber dem Nationalsozialismus eine Randerscheinung. Die Tendenz zur Tabuisierung wächst, je mehr Mitwisserschaft an der Verfolgung und später an der systematischen Vernichtung in der *Endlösung*<sup>[5]</sup> ethisch fragwürdig erscheint. Im Falle Portugals verbreitet sich ein Mitwissen v.a. einerseits über portugiesische Diplomaten, Unternehmer und Wissenschaftler, die sich im Deutschen Reich und in den sukzessive besetzten Ländern aufhalten, andererseits über den wachsenden Strom der Flüchtlinge im Land (vd. Pimentel, 2006). Auch wenn Diplomaten wie Alberto da Veiga Simões, 1933 bis 1940 Botschafter in Berlin, angesichts der immer schikanöseren Lebensbedingungen für Juden humanitäre Aktionen vertraten, waren sie nur begrenzt handlungsfähig (vd. Madeira, 2005: 22-23), da sie schnell in Konflikt mit der restriktiven Aufnahme-Politik des *Estado Novo* gerieten, wie der Fall des Konsuls Aristides de Sousa Mendes, der Salazars *Circular 14* (Verbot der eigenmächtigen Ausstellung von Einreise-Visa für Staatenlose, usw.) vom November 1939 zuwider handelte, beweist. In der Verbreitung von Nachrichten in Presse und Radio über die zunehmend brutalere Verfolgung, die ab Oktober 1941 einer Vernichtungspolitik wich, folgte Portugal wohl der schleppenden Informationsvergabe der Alliierten.<sup>[6]</sup> Erst nach dem Riegner-Telegramm vom August 1942, das über die *Endlösung* informiert, sowie anderen Berichten kommt es zögerlich am 17. Dezember 1942 zur UN-Erklärung, die die systematische Vernichtung der Juden anprangert (*United Nations Statement on Murder of European Jews*).

---

4 Siehe beispielsweise die Rezeption von Victor Klemperers Tagebüchern (ab 1995 veröffentlicht).

5 Zur Genese von ersten Ankündigungen Hitlers in der Reichstagsrede vom 30. Januar 1939 (in Antwort auf die Passivität der Regierungen demokratischer Länder auf der Konferenz von Evian im Juli 1938) bis zur Wannseekonferenz am 20. Januar 1942 siehe u.a. Browning (2003).

6 Ab März 1941 (Informant Witold Pilecki) war den Alliierten nachweislich die Realität der Deportationen und Vernichtungslager direkt und nicht nur über Gerüchte bekannt. Ab Oktober 1941 gab es Berichte über Deportationen und Massenmorde in der britischen Presse (hierzu Laqueur, 1980; u.a.). Mir ist bislang keine Studie über die Medienpolitik des *Estado Novo* in dieser Frage bekannt.

Vor diesem Hintergrund geht es hier um Joaquim Paço d'Arcos (1908-1979), der von 1936 bis 1961 Leiter des Pressedienstes im portugiesischen Außenministeriums war. Zugleich genoß er als regimetreuer Schriftsteller in den Vierziger und Fünfziger Jahren Anerkennung (Literaturpreise) und gewisse Popularität, die sich in wiederholten und relativ hohen Auflagen niederschlug. Gegenwärtig ist Paço d'Arcos in der nationalen Literaturgeschichte aus ebendiesen Gründen an den Rand gerückt und bleibt in der Rezeption und Forschung seit der Nelkenrevolution von 1974 praktisch unbeachtet. Doch gerade wegen seiner zweifachen Privilegiertheit, einerseits Zugang zu internationale Kommunikationsflüsse und Funktionär der Informationsfilterung, andererseits etablierte Position im literarischen Leben, erscheinen zwei Fragen höchst interessant:

- 1) wie das Mitwissen an der Judenverfolgung und am Holocaust literarischen Ausdruck findet;
- 2) was literarische Publikationen über den Kulturbetrieb des *Estado Novo* in bezug auf das kollektive Mitwissen der portugiesischen Öffentlichkeit aussagen.

Die besondere Informiertheit von Paço d'Arcos verstärkt sich durch seinen Aufenthalt in den USA von März bis Dezember 1941, der direkt in den unter dem Titel *Neve sobre o Mar* [Schnee über dem Meer] versammelten „Novelas“ ihren Niederschlag findet. Diese gehorchen erklärtermaßen dem Verfahren, die dank seiner Stellung privilegierte Beobachterposition und den Kontakt zu Ausländern, die sein Bewußtsein für das „Welt drama“ schärften, zur Entwicklung seiner „Berufung zum Erzähler“ zu nutzen.<sup>[7]</sup> In diesem Sinne verarbeitet die Novelle „O mundo perdido“ [Die verlorene Welt], auf die sich unsere Analyse konzentrieren wird, Detailwissen um die Judenverfolgung.

Die erste Auflage von *Neve sobre o Mar* erschien im Dezember 1942 genau zeitgleich zur erwähnten UN-Erklärung. Dies suggeriert eher kulturpolitisches Kalkül als bloße Koinzidenz, bedenkt man die gleichzeitige Lockerung der restriktiven Einreisepolitik Portugals auf Druck der Alliierten

7 Siehe Paço d'Arcos' Antwort auf Cruz Malpique: "Elevando o nível dos meus contactos humanos, (...), facultando-me o conhecimento de casos e de intrigas que constituíam bom cabedal para o espírito de um romancista, ou, pelo menos, estímulo para a sua imaginação, levando-me a um convívio variado com gentes estrangeiras e tornando mais aguda em mim a consciência do drama mundial, o desempenho das minhas funções do Ministério dos Negócios Estrangeiros foi, de facto, até certa altura, salutar para o desenvolvimento da minha vocação de ficcionista - , tal como ela se patenteia nas novelas de *Neve sobre o Mar* (...)." (*apud* Lisboa, 2009: 69)

ten. Bestärkt findet sich diese Annahme durch die Verleihung des Fialho de Almeida-Preises für den Band *Neve sobre o Mar*, der im Februar 1943 eine zweite und im Mai 1944 eine dritte Auflage<sup>[8]</sup> sowie Übersetzungen, unter anderem ins Spanische (Madrid, 1944), erfuhr.

Der im Jahre des Todes veröffentlichte dritte Band seiner *Memórias da minha vida e do meu tempo* unterstreicht den krisenhaften lebensgeschichtlichen Kontext der Genese der Erzählungen, dem das gesamte 13. Kapitel gewidmet ist (Paço d’Arcos, 1979: 295-324). Denn der USA-Aufenthalt hatte keine beruflichen Gründe, sondern strebte nach einer Lösung der gravierenden Gesundheitsprobleme seiner Gattin Maria Cândida, die sich durch den wiederholten Fehler eines Lissabonner Chirurgen verkompliziert hatten. Die Hoffnung, durch eine Behandlung in einer amerikanischen Klinik dem allmählichen qualvollen Tod zu entgehen, wird allerdings enttäuscht. Unter diesem schrecklichen Vorzeichen, das geschichtlich mit dem Überraschungsangriff auf Pearl Harbour am 7. Dezember 1941 und dem Kriegseintritt der USA koinzidiert, reist das Ehepaar nach langer Wartezeit unter prekären Umständen auf dem Dampfer *Colonial* nach Lissabon zurück (Paço d’Arcos, 1979: 312-22). Sie nehmen also den Weg, der den grossen Flüchtlingsströmen aus Europa entgegen gesetzt ist und der durch die verschärfte Militarisierung des Atlantiks im Zeichen der am 11. Dezember 1941 erfolgten Kriegserklärung Deutschlands und Italiens, die am gleichen Tag von der USA beantwortet wurde, nahezu versperrt erscheint. Laut der Memoiren von 1976-77 verzichtete der Autor bewußt darauf, diese „abenteuerliche Überfahrt“ in *Neve sobre o Mar* aufzunehmen, da sie „als zu wirklich“ das künstlerische Gleichgewicht gestört haben würde (Paço d’Arcos, 1979: 323). Der Epilog des Bandes unter dem Motto aus dem Bordtagebuch „Schnee fiel über das Meer und bedeckte das Schiff“<sup>[9]</sup> beschränkt sich auf die Situation banger Wartens in der eisigen Kälte der Barracke am Kai von Staten Island, während der das Erzähler-Ich die Protagonistinnen der in den letzten Monaten gesammelten Erzählungen geistig Revue passieren lässt:

Im Schutz der Nacht kamen sie unter der gespenstischen Hilfe des Schnees alle zu mir, aus der Sehnsucht erhoben. Aber alle wurden sie mir wieder von der Nacht genommen und vom Schnee bedeckt. (...). Alles rings um mich herum,

8 Im Folgenden wird die 3. Auflage (Lisboa: A.M.Pereira) unter der Sigle NM zitiert. Zitate in Übersetzung des Verfassers, da es keine publizierte deutsche Version gibt. Originalzitate in aktualisierter Orthografie. Nach 1945 weitere Neuauflagen (Lisboa: Ed. SIT, 1951; Lisboa: Guimarães Ed., 1968).

9 “Tombou neve sobre o mar, cobrindo o navio (*Do Diário de bordo*)” (NM: 327).

die Vergangenheit, die wachgerufenen Figuren, alle Kämpfe und Bitternisse, all den Horizont, das ganze Leben mit seiner verwirrenden Unruhe, seiner schmerzlichen Beängstigung bedeckte der Schnee. Nur das Meer nicht.<sup>[10]</sup>

Diese Verklammerung von Weltgeschichte, erlauschten Schicksalen und schließlich der eigenen Lebensgeschichte, von der später die Memoiren handeln sollten, bildet das Grundnarrativ, das der Prolog deutlich thematisiert, ausgehend von dem zugunsten der Schlußmetapher *Neve sobre o Mar* verworfenen Titel „Seis novelas e o mesmo drama“ [Sechs Novellen und dasselbe Drama]:

Das Schauspiel desselben Dramas, des Dramas des Krieges, der Kontinente verwüstet und Ozeane zu Stürmen aufwühlt, bildet den Hintergrund dieser sechs Novellen. Somit ist dieses Buch bereits Echo des gewaltigen Chores der Bedrängungen, dem die neue Zeit lauschen muß.<sup>[11]</sup>

Bemerkenswert ist die Verpackung in Begriffe literarischer Gattung: kurze Narrationen sollen einem dramatischen Gesamtkonzept gehorchen, das zerstörerische Menschen- wie Naturkräfte diskursiv faßt und im Chor die antike Tragödienkonzeption wachruft. Dabei beansprucht das eigene Schreiben in der Figuration des Echos einer Pluralität von Stimmen die Vorreiterrolle einer nicht weiter explizierten neuen Zeit. Warum wird das Echo Schrift und nicht die Stimmen selbst? Grundlegend problematisch erweist sich die Ästhetisierung des Leidens im Erhabenen, die durch die kontemplative Titel- und Schlußmetapher affirmiert wird. Im obigen Zitat verrät sie sich beispielhaft im Nebeneinander von Krieg und Stürmen, betrachtet aus der Position des von der dramatischen Handlung unbetroffenen Zuhörers, dem in weiteren Ausführungen des Prologs – im Sinne bürgerlicher Ästhetik – die Haltung des Mitfühlenden zukommt:

Und wenn es dem Novellisten nicht zukommt, den Scheiterhaufen, in dem sich die Körper und Seelen auflösen, weiter zu entfachen, wenn er also mit keinem einzigen Wort zum grossen Sturm beitragen darf, so darf er sich auch nicht

10 “Todas vieram até mim erguidas pela saudade, com a cumplicidade da noite e a ajuda fantasmagórica da neve. Mas todas a noite de novo me roubou e todas a neve cobriu. (...). Tudo à minha volta a neve cobria, o passado, as figuras evocadas, todas as lutas e amarguras, todo o horizonte, a vida inteira com sua perturbante inquietação, sua dolorida ansiedade. Só não cobria o mar.” (NM: 334)

11 “Como pano de fundo destas seis novelas está o cenário do mesmo drama, o drama da guerra que assola os continentes e ergue em tempestades os oceanos. Assim, este livro é já um eco do coro imenso de angústias que o novo tempo havia de escutar.” (NM: 3)

gegen Zeit und Raum abschotten. Es geht darum, sich nicht der Welt, die er bewohnt, und der Stunde, die er erlebt, zu entfremden, sondern sich vielmehr voll Mitgefühl den Qualen, die er bezeugt, zu widmen und (...) der Chronist dieser schmerzreichen Epoche und der kleinen Dramen, die zusammen das universelle Drama bilden, zu sein.<sup>[12]</sup>

Das Bild des Scheiterhaufens, in dem sich Körper und Seelen auflösen, könnte zum Zeitpunkt der Publikation im Dezember 1942 jenseits metaphorischer Leseweise als unverhüllte Anspielung auf den Holocaust begriffen werden,<sup>[13]</sup> die allerdings im nachfolgenden Bild des grossen Sturms ebenso verwischt wird wie die systematische Vernichtungspolitik im umfassenden Begriff des Krieges. Der militanten Position im Krieg und der Indifferenz wird die Haltung des Chronisten entgegen gesetzt, der die erlaschten kleinen Dramen der Leidenden in den tragischen Rahmen der Geschichte stellt. Deutlicher lässt sich der Versuch der Harmonisierung aus dem Bewusstsein der *middle voice* wohl kaum ausdrücken, berücksichtigt man, dass es sich um eine zeitlich unmittelbare Versprachlichung auf dem Gebiet literarischer Narrativität handelt. Dieser Konzeption inhärent sind Tendenzen der Ästhetisierung und Nivellierung (Krieg / Holocaust), die späteren kritischen Ansätzen nicht standhalten. Die Frage der Mitschuld des *bystander* erhebt sich nicht. Stattdessen wird die Sensibilisierung für das Leiden anderer dadurch begründet, dass der Chronist – auf den lebensgeschichtlichen Kontext anspielend – selbst leidet und sich in der Fremde befindet (wenn auch aus Gründen, die nichts mit Krieg und Verfolgung zu tun haben):

Hinter mir eine Welt, diejenige meiner Heimsuchungen, meines Lebens. Hinter ihr eine andere Welt – welche? Vor uns zwei Wege – die auseinanderlaufen, die gezwungenermassen auseinanderlaufen, da sie sich gegenseitig so fremd sind wie die zwei Welten, die wir bisher bewohnt hatten.<sup>[14]</sup>

12 “E se ao novelista não compete trazer mais lenha para a fogueira em que os corpos e as almas se consomem, se não deve, portanto, escrever uma só palavra de contribuição para a grande tormenta, incumbe-lhe, todavia, não se isolar no tempo e no espaço. Não se alhear do mundo que habita e da hora que vive, antes debruçar-se, compadecido, sobre os sofrimentos que presencia, e ser, (...), o cronista desta época dolorosa e dos pequenos dramas que em conjunto formam o drama universal.” (NM: 3)

13 Bemerkenswert das Detail der Auflösung der Seelen, das einerseits als Zeichen der Totalität der Vernichtung, andererseits als Zitierung der Seelenschwäche Andersgläubiger gemäß der Ideologie der Gegenreformation (Inquisition) gedeutet werden könnte.

14 “Por detrás de mim um mundo, o das minhas atribuições, o da minha vida. Por detrás dela outro mundo; - qual? À nossa frente dois caminhos – divergentes, forçosamente divergentes, tão estranhos um ao outro como os dois mundos que até aí havíamos habitado.” (NM: 144-45)

Diese Gedanken, die die Reflexion des Prologs aufnehmen, finden sich auf den ersten Seiten von „O mundo perdido“, einer Erzählung, die sich direkt dem Thema der Judenverfolgung widmet. Dies geschieht am Beispiel des Schicksals von Margaret Fiescher<sup>[15]</sup>, von dem der Ich-Erzähler zufällig Kenntnis erhält, da sich ihre Wege zweimal kreuzen: an einem Augusttag 1941 in der Fernsprechzentrale an der Praça dos Restauradores in Lissabon und Monate später – jenseits des Ozeans – in einer Empfangshalle, konkret des Wardman Park Hotels in Washington, das zufällig beide unter demselben Dach beherbergt (NM: 146). Der narrative Diskurs akzentuiert das unter dem indifferenten Schein verborgene Nebeneinander verschiedenster Schicksale.<sup>[16]</sup> Beide Orte werden dadurch im Sinne von Foucault (1967) heterotopisch aufgeladen. Diese Dimension konzentriert sich in der „feuchten Sprechmuschel desselben Apparats“<sup>[17]</sup>, die sie beide, ebenso wie viele andere vor und nach ihnen, in der Telefonkabine benutzen in der Hoffnung, ihren jeweiligen Lebensläufen entscheidende Wendungen zu geben. Monate später wiederholt sich im unwahrscheinlichen oder wundersamen Wiedersehen die nahezu identische Situation in Nordamerika (NM: 146).

Beiden gemeinsam ist die gleichzeitige Überquerung des Ozeans, allerdings unter gänzlich unterschiedlichen Bedingungen, und ein Ankommen auf einem anderen Kontinent in einer Welt, die beiden fremd ist. Dies sind ideale Ausgangsbedingungen für ein vertrautes Gespräch, das unter normalen Bedingungen nie zustande gekommen wäre. „Zwei lange Stunden der Unterhaltung“ über „unsere Leben und die umgebende Welt“ beim Abendessen in einem kleinen Restaurant in Vermont Avenue (NM: 141) begründen die ausschließlich auf Margaret Fiescher zentrierte biographische Narration, die unvermittelt unter Benutzung der familiären Form „Gretel“ einsetzt (NM: 148), um chronologisch bis zur ersten zufälligen Begegnung mit jenem „Unbekannten“ in der Fernsprechzentrale in Lissabon zu gelangen (NM: 174), der mit der zweiten Begegnung unverhofft zum Vertrauten geworden ist. An diesem Punkt wird die Gesprächssituation im Restaurant erneut in Erinnerung gerufen und dasjenige Herausgerissensein aus dem Strom der Menge, „die keine Sorge aufzuhalten scheint“ (NM: 175), thematisiert, das bereits zuvor an den Schauplätzen von Fernsprechzentrale

15 Diese ungewöhnliche Schreibweise von Vor- und Nachnamen sei bewusst beibehalten, um den inhärenten Aspekt der Fremdheit zu erhalten, statt sie durch die im deutschen Sprachraum gewöhnliche (= Margaret[e] Fischer) zu ersetzen.

16 “(...) no *hall* dum grande e vasto hotel cabem mundos sem conta, todos que as multidões cosmopolitas albergam e erguem no pensamento, os do amor e os do dinheiro, os da guerra e os da espionagem, os da saudade e os do ódio – (...)” (NM: 146).

17 „bocal umedecido do mesmo aparelho“ (NM: 144).



und Hotelhalle präsent war. Mit dieser Anlage erfüllt die Narration, wie im Prolog angekündigt, ihre Rolle als Echo des Chores der Bedrängten, das der lauschende Chronist in Schrift transformiert.

Jenseits simplifizierender Setzungen und Oppositionen werden in Gretels Geschichte sowohl die Hybridität von Identitäten und Beziehungen zwischen Opfern und Tätern als auch die Unmoral ökonomischer Interessen thematisiert. Dies setzt Detailwissen voraus und konfrontiert den Leser mit Wertungen und Schuldzuweisungen. Bereits die Charakterisierung der strohblonden und blauäugigen Jüdin (NM: 144) mit dem typisch deutschen Mädchennamen Gretel widerspricht der NS-Rassenordnung von arisch und nicht-arisch. Der Versuch des Vaters, Bankier des seit zwei Jahrhunderten im Rheinland ansässigen jüdischen Bankhauses Fleck (NM: 150), durch weitgehender Assimilation national-deutscher Identität dem aufflammenden Antisemitismus zu entgehen, steht der jüdischen Identitätsfindung im Zionismus angesichts der sie ausgrenzenden Arisierung diametral gegenüber. Gretels Heirat im Jahre 1932 mit Odal Fiescher aus einer Familie verarmter pommeraner Junker sollte in Flecks Augen das ersehnte „Siegel des deutschen Blutes“ [selo do sangue alemão] bringen (NM: 151): Anfang Sommer 1934, „in denselben Tagen, in denen sich die Heimat mit unerbittlicher Härte den Weg ihrer neuen Bestimmungen bahnte“<sup>[18]</sup>, wird eine Tochter geboren und auf den ebenso typisch deutschen Namen Edeltraut getauft. Angesichts sich mehrender judenfeindlicher Maßnahmen und Gesetze versäumt es der leichtsinnige und verschwenderische Odal<sup>[19]</sup>, der Gretel eben durch unbekümmerte Lebenslust bezaubert, seine Abstammung für eine Karriere zum Schutze der Bank des Schwiegervaters auszunützen (NM: 153).

Als das Ehepaar „um sich herum eine gewisse Leere“ zu spüren beginnt, zieht es vom Rheinland nach Berlin, wo das kosmopolitische Leben, in das sich Odal stürzt, nicht so sehr auf „den Unterschied von Altem und Neuem Testament“ pocht (NM: 154). Dieser Umzug in die anonymisierende Großstadt entspricht genau den regionalen Migrationen jüdischer Bürger, insbesondere nach den Nürnberger Gesetzen vom September 1935 und verstärkt nach den Novemberprogromen 1938. Ohne dass Gretel davon ahnt, paktiert ihr Mann „mit der Fauna, die in allen Hauptstädten in der Vorah-

18 „(...) ,naqueles mesmos dias em que a pátria abriu, com dureza implacável, a senda aos seus novos destinos“ (NM: 153). Wohl eine Anspielung auf den sogenannten Röhm-Putsch im Sommer 1934.

19 Der ungewöhnliche Name Odal verweist etymologisch direkt auf Landbesitz und Adel. Im Kontext der NS-Publikationen erscheint *Odal - Monatsschrift für Blut und Boden* (ab 1939).

nung großer Ereignisse auftritt“ und für die „die Dramen der Völker nur der Schlamm ist, aus dessen Oberfläche man haufenweise Gold gewinnen kann“.<sup>[20]</sup> Zusammen mit einem Bulgaren und einem in Basel ansässigen Schweizer baut er ein „lukratives Geschäft der Kapitalflucht ins Ausland“ [negócio lucrativo de fuga de capitais para o estrangeiro] auf, das bis zum Kriegsausbruch 1939 floriert (NM: 154). Derartige Schmuggelringe existierten tatsächlich, nicht nur in die Schweiz (Balzli, 1997; u.a.), sondern auch nach Belgien und Holland (Banken, 2006: 204). Sie schlagen gerade aus der Judenverfolgung Gewinne, denn ab Oktober 1934 durften lediglich Reisedevisen bis zu zehn Reichsmark mitgeführt werden.<sup>[21]</sup> Um das Aktionsfeld auszuweiten, zieht Odal ohne Gretels Wissen den gealterten und immer resignierteren Schwiegervater, der sein eigenes Kapital in immer größerer Gefahr sieht und daher auch ins Ausland bringen will<sup>[22]</sup>, in dieses zwielichtige Gewerbe (NM: 155), das auf die Ausplünderung der Juden durch die NS-Finanzbehörden in durchaus vergleichbarer Weise reagiert.

Als die Teilhaber des Schmuggelringes die Auslandsreisen und Transaktionen wegen wachsender Risiken aufgeben und das Weite suchen, lässt Odal angesichts der „Glaubensbrüder seiner Frau und des Schwiegervaters“, die „weiterhin an seine Türe klopfen“, die eingeführte Firma weiterlaufen, obwohl er allein die „Maschine“ nicht zu bedienen weiß (NM: 157), und gibt den „alten Juden, die die panische Angst leichtgläubig machte“, leere Versprechungen (NM: 158). Die Versuchung, sich scheinbar mühelos am Vermögen wohlhabender Juden vor ihrer ungewissen Reise ins Exil zu bereichern, um seinen Lebensstil weiter zu erhalten, ist zu verlockend, wohl wissend, dass es sich um eine „trügerische Stabilität“ handelt, da er jederzeit denunziert

20 “(...) com a fauna que surge em todas as capitais na previsão dos grandes acontecimentos (...) para a qual os dramas dos povos são unicamente a vasa de cuja superfície se extrai ouro aos montões.” (NM: 154)

21 Hierzu Kenkmann / Rusinek (1999) für Westfalen. Im Text findet sich eine direkte Referenz darauf: „Os vultos alquebrados dos velhos rabinos ou dos antiquários hebraicos partiam para o exílio com os dez marcos que a lei permitia e a esperança dos depósitos nos bancos americanos.” (NM 158-59)

22 Dazu muss man wissen, dass Einkünfte aus Renten und Pensionen, Versicherungszahlungen und Dividenden nicht ins Ausland transferiert werden durften. Das Geldvermögen wurde auf ein ‚Sperrmark-Konto‘ eingezahlt. Ein Devisenumtausch war nur über die *Deutsche Golddiskontbank* möglich, die den ohnehin ungünstigen Umtauschkurs mit einem hohen Disagio belegte. Diese *Dego-Abgabe* betrug im Januar 1934 rund 20 Prozent und stieg bis zum September 1939 auf 96 Prozent an. Zusammen mit der *Reichsfluchtsteuer* entzog die *Dego-Abgabe* den zur Auswanderung gezwungenen jüdischen Bürgern große Teile ihres Vermögens. 1938 wurde zudem die *Judenvermögensabgabe* erhoben. Manche der zur Auswanderung gezwungenen Emigranten konnten kaum mehr als vier Prozent ihres Vermögens ins Exil retten (siehe Bajohr, 2003; Banken, 2006; u.a.).

werden kann: „Er begriff das ganze Risiko des Weges, den er eingeschlagen hatte, (...)“.<sup>[23]</sup> Odal betreibt auf illegale Weise ebenso den „Finanztod“ der Juden (Schmid, 2000) wie die Instanzen des durch Gesetze abgesicherten NS-Systems, die immer höhere Abgaben herauspressen. Daher ist es nur folgerichtig, dass er – allen misstrauend und vom Verfolgungswahn gepackt – der drohenden Entdeckung dadurch zuvor kommen möchte, dass er Geheimagent des Regimes wird und diejenigen Juden, die hilfesuchend die Dienste der einstigen Firma in Anspruch nehmen wollen, ausliefert:

So bekamen durch seine heimliche Denunziation die Konzentrationslager ein paar Gäste, die Justiz konfiszierte ein paar Vermögen und sein Hirn bevölkerte sich mit neuen Gespenstern.<sup>[24]</sup>

Zwei Strategien kennzeichnen den narrativen Diskurs: die Metaphorik der Maschine oder des Räderwerks, in das Odal gerät, und die Fokalisierung Gretels als *bystander*, da sie „das geheime Leben ihres Gatten“, also seine Mittäterschaft am Holocaust erahnt, aber diesen „schrecklichen Verdacht“ für sich behält (NM: 161). Im „Wettlauf zwischen ihm und seinem Gespenst“ will Odal nun in einer Auslandsmission „die Güter retten, die ihm ein sorgloses Leben im Exil bereiten könnten; vielleicht auch die Frau, an der er hing (...); und sicher seine Tochter, blondes Mädel (...), einziger Balsam seines Lebens!“.<sup>[25]</sup> Dieses Vielleicht zeigt an, dass er durchaus bereit ist, Gretel zu opfern, als „neue Gesetze erscheinen, die einen Bruch der Ehen zwischen Ariern und Juden verlangen“<sup>[26]</sup>, doch dies nicht zu tun

---

23 “Compreendeu todo o risco do caminho que trilhara, (...)” (NM: 159)

24 “Assim, pela sua denúncia escondida, os campos de concentração receberam alguns hóspedes, a justiça confiscou algumas fortunas, o seu cérebro povoou-se de novos espectros.” (NM: 161)

25 “Era uma carreira entre ele e o seu espectro. Nessa carreira queria salvar os bens que lhe dessem vida folgada no exílio; queria salvar talvez a mulher, a quem se apegara, (...); e certamente a filha, garotita loura, de tranças para as costas, única ternura da sua vida!” (NM: 163)

26 “novas leis (...) obrigando à rotura dos casamentos entre arianos e judeus” (NM: 163). Als 1935 die Nürnberger Gesetze formuliert wurden, forderten einflussreiche Parteilanhänger vergeblich die Zwangsscheidung von Mischehen. Im „Gesetz zur Vereinheitlichung des Rechts der Eheschließung und der Ehescheidung“ vom 6. Juli 1938 wurden rassische Gründe als zulässiges Scheidungsbegehren zugelassen. Anfang 1942 wurde bei der Wannsee-Konferenz die Deportation der jüdischen Ehepartner als Ziel genannt. Kurz darauf wurde in einer Folgekonferenz der Vorschlag eingebracht, die Mischehen zwangsweise zu scheiden. Dieser Plan wurde bereits ab August 1942 als Gerücht bekannt. Im Oktober 1943 lag der abgestimmte Entwurf einer entsprechenden Verordnung vor; es kam aber nicht zu einem Besprechungstermin mit Hitler. Auch ein weiterer Vorstoß der Partei-Kanzlei im Januar 1944 führte nicht zu einer Entscheidung. Kurz vor Kriegsende ließ man alle Rücksicht fallen und griff auch in bestehende Mischehen ein. Mitte Februar bis März 1945 wurden noch 2.600 jüdische Ehepartner ins KZ Theresienstadt deportiert.

wagt aus Angst vor der Rache der jüdischen Gemeinschaft, die noch nichts davon ahnt, dass sich ihr Finanzagent in Denunziant gewandelt hat (NM: 163). In dieser Lage plant Odal sorgfältig die Ausreise mit einem Pass für „sich und die Seinen“ und stattet die Koffer so aus, um das Maximum an Vermögen heraus zu schmuggeln (NM: 164). Die Verklammerung von Weltgeschichte und individuellem Schicksal wird durch die Koinzidenz ihrer Zugreise Richtung Basel mit dem Angriff des Deutschen Reiches auf die Sowjetunion am 22. Juni 1941 hervorgehoben (NM: 164). Wegen der Truppenzüge Richtung Osten sind sie wiederholt zu Wartezeiten und Umleitungen auf Nebenstrecken gezwungen – lange Stunden, die Gretel Gelegenheit geben, nicht nur über die Natur von Odals Dienste für das NS-Regime, sondern auch über ihre eigene Identität nachzudenken. Mit den sieben Fragen, die sich der narrative Diskurs über sie stellt (NM: 164-65), tritt Gretels Gespaltenheit deutlich hervor: zwischen deutschem Patriotismus, da sie als Kind 1922-23 die alliierte Besetzung des Rheinlands durch die „schwarzen Gestalten der Senegalesen“ im Sinne des damals geschürten Rassismus hassen lernte<sup>[27]</sup>, und der „ewigen Suche nach dem Land der Verheißung“, die ja „im Herzen aller Töchter Israels“ schlage.<sup>[28]</sup> Die Position des Erzählers folgt somit der im Zionismus vertretenen Homogenisierung angeblich angeborener jüdischer Bestimmung.

In einer weiteren Fokalisierung auf die „tiefe Wahrnehmungsfähigkeit der weiblichen Seele“<sup>[29]</sup>, ist der diplomatische Passierschein, „der *laissez-passer*, den ihr Gatte hin und wieder ausbreitet – als ob er sich selbst der Gelassenheit versichern wollte, die er nicht besaß – nichts anderes als ein Echtheitssiegel“: Jetzt, da sie den Grenzbahnhof Basel erreichen, gewinnt Gretel volle Gewißheit darüber, dass Odal bei der Auslieferung von Juden mitgewirkt hat.<sup>[30]</sup> Innerhalb der Struktur der Novelle wird der Bahnhof Basel zum zentralen Schauplatz, denn hier spielt sich „am Rande des gro-

27 “Vibrava ainda nela a alemã que sofrera como seus todos os vexames da ocupação, que odiara, nos vultos negros dos senegaleses, o estrangeiro inimigo que quisera ferir a Alemanha com esse duro enxovalho” (NM: 165). Siehe auch die Thematisierung des “espectáculo das cidades ocupadas pelos senegaleses” (NM: 150) und den Wunsch der kleinen Gretel nach einem „Alemanha redimida“ (NM: 151) am Anfang der biographischen Erzählung. Gerade in diesem Detail der sogenannten ‘schwarzen Schande’ (siehe hierzu Wigger, 2009) verrät Paço d’Arcos’ profunde Informiertheit.

28 “(...) ou pulsava em si o coração de todas as filhas de Israel, emabalada contínua, tal como ela agora, na perpétua busca da Terra da Promissão?” (NM: 165)

29 “infinita perceptibilidade da sua alma de mulher” (NM: 167)

30 “O *laissez-passer* que o marido desdobrava de vez em quando – como que a incutir a si próprio tranquilidade que não tinha – não era mais do que um selo a imprimir autenticidade à construção que, ao longo do cainho da fuga, o seu cérebro desenhou.” (NM: 167)

ßen Aktes des Weltdramas, der am selben Tag begann, ein kleines Drama ab“, das von den meisten Passagieren des Schnellzugs nicht einmal bemerkt und durch das diskrete Vorgehen der Grenzwächter vertuscht wird.<sup>[31]</sup> Mit Detailwissen beschreibt der Erzähler unter der Bezeichnung „gare de Basileia“ den ungewöhnlichen Badischen Bahnhof, der sich unter deutscher Hoheit befindet, auch wenn er auf Schweizer Territorium steht<sup>[32]</sup>, als „einen der seltenen Punkte dieses Planeten, wo man den Herzschlag eines ganzen Kontinents spürt“<sup>[33]</sup>, da hier die Bahnstrecken von Deutschland, Frankreich und der Schweiz aufeinandertreffen:

Dort trennen einfache Holztüren im Inneren des Bahnhofs das deutsche Territorium vom neutralen oder feindlichen Territorium. Hier müssen alle diejenigen durch, die von Deutschland oder von Osteuropa her kommend den Westen suchen, als auch diejenigen aus dem Westen, die die deutsche Welt zum Ziel haben.<sup>[34]</sup>

Obgleich Odal der Technik des Bulgaren folgend nur dünnes Futteral statt massive Wände verwendet, um keinen Verdacht zu wecken, werden Juwelen und Wertpapiere entdeckt. Er wird trotz des *laissez-passer* demaskiert. Doch das eigentliche Drama ist die Trennung der Mutter, die schon auf der anderen Seite der Holztüren mit ein paar Gepäckstücken wartet, von Edeltraut, die „aus töchterlicher Laune“ [por filial capricho] bei ihrem Vater bleibt (NM: 169), als dieser festgenommen und abgeführt wird.<sup>[35]</sup> In

31 “Ali, naquela noite de final de Junho de 41, à margem do grande acto do drama mundial no mesmo dia encetado, decorreu um pequeno drama, do qual quase todos os passageiros do «expresso» nem se deram conta e que a actuação discreta duns guardas de fronteira bastou para abafar.” (NM: 168).

32 Im Sinne der Konstruktion eines Gedächtnisortes fand 2009 die Uraufführung des visuellen Oratoriums *Dreizehn 13* statt. Es befasste sich mit der Geschichte des Badischen Bahnhofs und entstand in Kooperation mit der Forschungsabteilung der Hochschule für Musik Basel und dem Historischen Seminar und Institut für Jüdische Studien der Universität Basel. Im gleichnamigen Buch von Michael Kunkel u.a. (2012) finden sich Texte, die über die Geschichte des Bahnhofs – unter anderem im 2. Weltkrieg – berichten.

33 “(...) é um dos raros pontos do planeta em que se pode sentir o pulsar dum continente inteiro” (NM: 168).

34 “Ali, umas simples portas de madeira, adentro da mesma estação de caminho de ferro, separam o território alemão do território neutro ou do inimigo. Por ali passam todos os que vindos da Alemanha ou do Leste Europeu buscam o Ocidente; todos os que, idos de Oeste, procuram o mundo alemão.” (NM: 168)

35 Im Anschluss wird Odals Hinrichtung durch den Volksgerichtshof, die Internierung Edeltrauts in eine Besserungsanstalt und die Einweisung von Gretels Vater ins Konzentrationslager erwähnt, während Gretel selbst über die Schweiz die Ausreise in die Vereinigten Staaten geling (NM: 173).

Fokalisierung auf Gretels Kampf zwischen mütterlichem Instinkt und dem Wissen um die Unmöglichkeit, der Tochter zu Hilfe eilen zu können, da das „Überschreiten jener Tür Selbstmord gleichkäme“, wächst das „Weinen in ihren Ohren zu all dem Wehklagen des riesigen Bahnhofs, das sich zum Chor unfassbarer Beklemmung wandelt“<sup>[36]</sup>, während die Erzählerstimme zugleich die Gleichgültigkeit der Reisenden hervorhebt, die in der Paß- und Gepäckabfertigung und der Wahl des Anschlußzuges ihrem Leben nachgehen, den sensationellen Ereignissen des Tages und ihren eigenen Sorgen mehr Aufmerksamkeit schenkend als jenem „kleinen Zwischenfall am Zoll, den sie rasch als triviale Begebenheit vergaßen“<sup>[37]</sup>.

Diese doppelte Strategie einer Sublimierung im Sinne antiker Dramenkonzeption und gleichzeitig Entwertung, ja vorwegnehmendes Vergessen des Einzelschicksals am paradigmatischen Ort des Grenzbahnhofs als kollektiver Krisenheterotopie ergibt sich konsequent aus der Anlage des Bandes *Neve sobre o Mar* und speziell dieser Novelle. Ihr ist das Erzählen durch die ins Schicksal Verstrickte sowie das Lauschen durch den ‚Autor‘ als Präfiguration des Anteil nehmenden Lesers eingeschrieben. Über die zwei Begegnungen des Zuhörers mit der Leidenden an heterotopisch aufgeladenen Orten, in der Fernsprechzentrale in Lissabon, „in einer Augustnacht, zwei Monate nach dem Hauptakt der Tragödie“ (NM: 174), und später in der Empfangshalle des Washingtoner Hotels, wird der selbst in einer Krise steckende Unbekannte zum Vertrauten, der ansatzweise über seine Kondition als *bystander* reflektiert, indem er sich in Differenz zu denjenigen setzt, die – nur mit ihrem eigenen Leben beschäftigt – vorbeigehen.

Vergeblich versucht er, nach der Verhaftung Gretels und ihrer Einweisung in ein Internierungslager über den mit ihm befreundeten Oberst Davidson auf die Behörden einzuwirken, für ihre Unschuld plädierend. Doch die kollektive „Kriegspsychose“ [psicose da guerra], die die USA nach Pearl Harbour befallen hat, und die von der Narration als neue alles zerstörende Tentakel der „Krake“ [polvo] metaphorisiert wird (NM: 176), lässt keine Differenzierung zu: Gretel verlor „all ihre Welt“, doch ihr Versuch „eine neue Welt“ aufzubauen, „sich über Wasser zu halten“, vermag nichts gegen den „brutalen Fangarm der Krake“, der sie „in die Tiefe schleuderte, wo die Beutestücke und Überbleibsel der Kriege, die verlorenen Welten

36 "(...) – o choro que era, a seus ouvidos, todo o clamor da imensa gare transformado em coro de inconcebível angústia." (NM: 171)

37 "pequeno acidente de alfândegas, que logo lhes passou da lembrança como trivial ocorrência." (NM: 170)

ruhen“.<sup>[38]</sup> In Tier- und Naturmetaphern wird die entfesselte, nicht vom Einzelnen beeinflussbare Eskalation des Krieges als umfassendes Drama ästhetisiert, was auch die in den Zuhörer / Leser gelegte Katharse besänftigt und damit die Ohnmacht des *bystander* entschuldigt. Insgesamt lässt sich das in der Novelle literarisierte *by-memory* in seiner textuellen Pragmatik anhand von LaCapras (2000) Forderung nach *empathic unsettlement* differenziert begreifen:

Historical trauma is specific and not everyone is subject to it or entitled to the subject position associated with it. It is dubious to identify with the victim to the point of making oneself a surrogate victim who has a right to the victim's voice or subject position. The role of empathy and empathic unsettlement in the attentive secondary witness does not entail this identity; it involves a kind of virtual experience through which one puts oneself in the other's position while recognizing the difference of that position and hence not taking the other's place. Opening oneself to empathic unsettlement is, (...), a desirable affective dimension of inquiry which complements and supplements empirical research and analysis. (LaCapra, 2000: 78)

Jenseits der Argumente einer komplementären Funktion für die Historiographie, bietet die Öffnung zum *empathic unsettlement*, das eine Art von virtueller Erfahrung einschließt, ein Modell der Literarisierung von Mnemographie, das in der Position des Lauschenden diejenige des *bystander* reflektieren kann. Im Falle der Novelle wird diese Offenheit der Krisensituation des Gesprächspartners, die erst in den *Memórias* erzählt wird, zugeschrieben und führt auf den „zahllosen Spaziergängen“ vorzugsweise durch die „sanften Alleen am Ufer des Potomac, die allen Beängstigungen Schatten spenden“<sup>[39]</sup>, zu einer Art Therapie. Diese vollzieht sich durch das Erzählen des Traumatischen: die schockartige Trennung von der Tochter und Gretels Unfähigkeit, sie zu retten, sowie das Gefühl der Schuld, ja der Komplizenschaft der Judenverfolgung.

Die Novelle geht nicht so weit, über die Position des Portugiesen, der sich in Gretels Situation hinein versetzt, die zwischen Achsenmächten und Alliierten lavierende Politik des *Estado Novo* zu problematisieren. Doch bildet dieser Text in der literarischen Evolution von Paço d'Arcos einen

---

38 "(...) ao pretender singelamente ficar à tona da água, na vida, o tentáculo brutal do polvo arastava-a para o fundo, para onde jazem os espólios e os rescaldos das guerras, os mundos perdidos." (NM: 177)

39 "Dentre os inúmeros passeios de Washington, Gretel preferia as suaves alamedas à beira do Potomac, que dão sombra a todas as inquietações." (NM: 175-76)

Ausgangspunkt, um diese Frage später vollkommen anders zu verarbeiten. Nicht zufällig im Jahr nach dem Eichmann-Prozeß und der Uraufführung des Films *Judgement at Nuremberg* (1961) und zeitgleich zu Erich Maria Remarques *Die Nacht von Lissabon* (1962) erscheint sein Roman *Memórias duma Nota de Banco* [Memoiren einer Banknote].<sup>[40]</sup>

Der Ich-Erzähler ist ein 500-Escudos-Schein, der am 29. September 1942 das Licht der Welt erblickt, just in der Baixa Lissabons, in der zur gleichen Zeit große Kontingente an Goldbarren dank lukrativer Handelsbeziehungen mit dem Deutschen Reich eingehen. Nicht umsonst ist die Banknote stolz darauf, dass man ihr die magischen Buchstaben „Ouro“ [Gold] aufgedruckt hat, die ihr in achtzehn Jahren „alle Pforten öffnen sollte“ (MB: 15). Doch sieht sie vom Fenster der Englischen Bank aus<sup>[41]</sup> über dem Dach der *Banco de Portugal* gegenüber Rauch aufsteigen. Dieser kündigt nicht nur vom Verbrennen der aus den Verkehr gezogenen Banknoten (MB: 12), die der 500-Escudos-Note am Ende ihres ‚Lebens‘ ebenfalls bevorsteht, sondern zugleich – gerade mit dem Wissen um die Herkunft des Goldes, die „O mundo perdido“ 1942 thematisiert – vom Judenprogramm, die dem Escudo neben dem Schweizer Franken zum Ruf als stabile Währung in diesen Kriegszeiten verhalf. Auf subtile Weise kommt der Leser über die ungewöhnlichen Memoiren der vermenschlichten 500-Escudos-Note dazu, über Portugals Mitschuld nachzudenken.

Die Banknote erfährt bald davon, dass Krieg herrscht, begegnet einer Jüdin, die dem Lager Miranda de Ebro nach Portugal entrinnt. Von Hand zu Hand weitergereicht auf ihrer Odyssee gelangt die Banknote bis in das von der Wehrmacht besetzte Paris. Dort wird sie von einem Mitglied der *Résistance* an das jüdische Ehepaar Koehler übergeben, das in einem Versteck lebt, um nicht deportiert zu werden. Die Banknote reflektiert in signifikanter Weise über ihre Situation:

Ich muss betonen, dass ich anfangs für die Alten keine Sympathie fand. Meiner Meinung nach hätte ich nicht in diesen Fall von Rassendiskriminierung und geheimen Widerstand verwickelt werden sollen. Ich gehörte einem neutralen Land an, das glücklicherweise kein Judenproblem kannte. Große Gemetzel und Massendeportationen hatten schon vor Jahrhunderten das heikle Problem gelöst und das christliche Gewissen besänftigt. Ich kam in den Genuß dieses

40 Zitiert nach der Neuausgabe bei Bertrand (1998) unter der Sigle MB. Die folgende Analyse beschränkt sich auf wesentliche Punkte der Argumentation. Eine weitergehende Lektüre im Zeichen der späteren Diskussion um das ‚Nazi-Gold‘ (1997) und der Aktenfunde im Grenzbahnhof Canfranc (2002) findet sich in Grossegesse (2004).

41 Damals wurden die portugiesischen Banknoten in England gedruckt.



ruhigen Gewissens und dachte nicht daran, es zu aufzugeben, weder für Arier noch für Juden Partei zu ergreifen.<sup>[42]</sup>

Dieses Zitat macht deutlich, wie die Banknote als ‚exzentrischer‘ Erzähler in der Zeugenperspektive Dialogizität in der Tradition der menippeischen Satire (u.a. Pikareske) ausspielt: die Naivität der Banknote ermöglicht eine subversive Sicht auf Portugals Neutralität und damit eine Problematisierung des *bystander*.<sup>[43]</sup> Dies wird deutlich, als Frau Koehler bei der Razzia der *Schupos* von ihrem Mann, der einst mächtiger jüdischer Bankier war, getrennt wird (MB: 60), und bei ihrer Deportation schließlich all ihre Hoffnungen auf den letzten, in ihrem Korsett eingenähten 500-Escudos-Schein setzt, der den ausgemergelten Körper nicht nur materiell sondern auch zunehmend emotional nahe des ängstlich klopfenden Herzens begleitet.<sup>[44]</sup> Ganz im Sinne von *empathic unsettlement* beginnt die Note sich mit den Deportierten, die den Zug „zu den Arbeitslagern nach Deutschland“ nehmen, zu identifizieren und reflektiert ihren Wandel von „Zuschauerin“ und „stiller Begleiterin“ in „Person“<sup>[45]</sup>, die alle Einzelheiten der Deportation in Viehwagons aufmerksamer beobachtet als Frau Koehler. Die Identifikation als auch die Beobachterposition setzen sich am Zielort, dem Konzentrationslager Ravensbrück, fort:

Nummer 85.729 – Ravensbrück. Das war die Nummer von Frau Koehler, das war meine Nummer. Nie werde ich sie vergessen. Ebenso, wie ich niemals die *Lagerstraße* vergessen werde, die von beiden Seiten mit Krankenblöcken, dem Strafblock, der Leichenhalle, der Kantinen und der Schreibstuben gesäumt war. Und am Ende das Krematorium, die Gaskammer und das Malatelier. Warum

42 “Devo dizer que de começo não simpatizei com os velhos. Entendia que não devia ter sido envolvida naquele caso de discriminação racial e de resistência clandestina. Eu pertencia a uma país neutral onde, para felicidade, não havia problema judaico. Chacinas em grande escala e deportações em massa haviam, séculos antes, resolvido o melindroso problema e tranquilizado a consciência cristã.” (MB: 58)

43 In der Begrifflichkeit wird der Bezug auf die Theorie von Michail Bachtin (1987; u.a.) klar, ohne diesen im Rahmen dieser Studie weiter auszuführen. Zu den Vorläufern der spezifischen Erzählsituation in der portugiesischen Literatur des Barock und der Romantik siehe Grosse-gesse (2004: 301-02).

44 Später thematisiert in “jenes Fädchen der Hoffnung, das ich fast an ihr Herz geklebt, half aufrecht zu erhalten. Aber Hoffnung worauf?” [Guardava só aquele fiozinho de esperança que eu, quase colada ao seu coração, ajudava a manter. Mas esperança em quê?] (MB: 63).

45 “Nessa altura já eu tomara a consciência de que fazia parte do cortejo. Também partia para a deportação, para os campos de trabalho, para a Alemanha, para onde? (...) (Lá estou eu a ceder à pecha de me tornar personagem, onde mais não fui do que espectadora, quando muito acompanhante silenciosa).” (MB: 61)

das Malatelier neben der Gaskammer? Details, denen Frau Koehler nie Aufmerksamkeit schenkte.<sup>[46]</sup>

Die eintätowierten Nummern verdinglichen die Gefangenen, machen sie also der ebenso nummerierten Banknote ähnlich, die in diesem imaginierten Fall der Vermenschlichung *Gefühl* in die bürokratisch-administrativen und fabrikmäßig automatisierten Prozesse der Verfolgung, Ausplünderung und Vernichtung bringt.<sup>[47]</sup> Die Gaskammer verrichtet ihre „unablässige und effiziente Arbeit“, auch wenn die Russen schon nach Polen, Schesien und Ostpreußen vorrücken.<sup>[48]</sup> Die genaue Kenntnis über dieses zentrale Frauen-KZ, dessen Topographie mit den Krankenblöcken auch die (nicht weiter thematisierte) Grausamkeit medizinischer Experimente eingeschrieben ist, konnte über Pressebeobachter beim ersten Ravensbrück-Prozess (5. Dezember 1946 bis 3. Februar 1947) erlangt werden. Diese Annahme wird gestützt durch das, was die Banknote vom Fenster der Krankenbaracke aus sieht: eine Schar tschechischer, polnischer, russischer und französischer Prostituiertes<sup>[49]</sup>, die unter dem Kommando des SS-Arztes Adolf Winkelmann, Angeklagter dieses Prozesses<sup>[50]</sup>, an jenem Tag als „Futter für das Krematorium“ [alimento da fornalha crematória] ausgesucht wurde (MB: 63). Daran knüpft sich eine bemerkenswerte Selbstreflexion an:

Und ich sah sie vorüberziehen und fragte mich selbst, was ich hier zu suchen hätte, Botin eines fernen und bescheidenen Landes, das sich geweigert hatte,

46 “Matrícula 85.729 – Ravensbruck [sic]. Foi a matrícula de *madame* Koehler, foi a minha matrícula. Jamais a esquecerei. Como jamais esquecerei a *Lager strasse* [sic], ladeada pelos blocos dos doentes, pelo bloco disciplinar, pela Morgue, pelas Cantinas e pelos Escritórios. E ao fundo o forno crematório, a Câmara de Gás, o *atelier* de pintura. Porque estaria o atelier de pintura ao pé da Câmara de Gás? Pormenores a que a *madame* Koehler nunca prestou atenção.” (MB: 62)

47 Diese Dimension wird in Grossegeesse (2004: 302) mit Sánchez-Biosca (1997) hervorgehoben.

48 „o ininterrupto e eficiente trabalho da Câmara de Gás” (MB: 67). Ende 1944 richtete die SS eine provisorische Gaskammer ein. Hier wurden bis April 1945 ca. 5.000 bis 6.000 Häftlinge vergast (siehe Stiftung).

49 Wissen um die Rekrutierung von Prostituierten im KZ Ravensbrück und ihrer anschließenden Vernichtung, wenn es im bitteren Ton des Sarkasmus heißt: „(...) nachdem sie allen Heeren gedient hatten, Sieger und Besiegte über sie hinweggestiegen sind, sollten sie sich als Exkrement der verückt gewordenen Welt der großen Reinigung in der „Gaskammer unterziehen“ [depois de servirem a todos os exércitos, de serem o capacho de vencedores e vencidos, iam, como excremento do mundo ensandecido, sujeitar-se à grande purificação na Câmara de Gás] (MB: 63).

50 In der Erzählung aus der Sicht der Opfer „Erzengel des Todes“ [o arcanjo da Morte] genannt. Erst Ende Februar 1945 wurde Winkelmann nach Ravensbrück versetzt und nahm an Selektionen teil. Da er am ersten Verhandlungstag an Herzversagen starb, konnte das Urteil nicht mehr vollstreckt werden.

am tragischen Tanz teilzunehmen, und das der trügerischen Versuchung des Heldentums entsagt hatte – jenes Heldentums, das in allen Feigheiten untergeht? Würde das auch mein Schicksal sein: die Gaskammer und das Krematorium?<sup>[51]</sup>

Dieser Blick aus der Krankenbaracke spiegelt den vormalige Blick der frisch gedruckten Banknote aus dem Fenster der Englischen Bank, was explizit als Erinnerung an „die ersten Tage meiner Existenz“ thematisiert wird (MB: 64). Die Reflexion birgt somit Kritik am Status des *bystander*, der Portugal als passiver Mittäter trotz offizieller Neutralität und geographischer Ferne in dieses Massenverbrechen hineinzieht, das indessen als „tragischer Tanz“ im Rahmen eines Welttheaters des Krieges sublimiert erscheint. In symbolisch aufgeladener Leseart ist es nur folgerichtig, dass die Banknote gerade vor der Tür zur Gaskammer ihr paradoxes ‚Überleben‘ sichert, da sie in den Besitz eines findigen Nazi-Schergen kommt, während Frau Koehler die Schwelle überschreitet, „sich mit den anderen Körpern vermengt: Männer, Frauen, Alte, Kinder, alle schienen die Arme zum Himmel zu erheben, der sie schon nicht mehr bedeckte“.<sup>[52]</sup> Ebenso wie so viele KZ-Häftlinge des *Sonderkommandos*, die Arbeiten in der unmittelbaren Umgebung von Gaskammer und Krematorium verrichteten, wird die Note an der Schwelle des Todes extreme Zeugin des Ungeheuren<sup>[53]</sup>, das sie quasi-naiv unter anderem im Detail der Nacktheit (MB: 66-67) beobachtet.

Diese imaginierte Zeugenschaft bedeutet trotz der inhärenten Ästhetisierung den im Kulturbetrieb des *Estado Novo* ungewöhnlichen Versuch, den portugiesischen Leser mit Portugals Rolle zu konfrontieren. Denn in den nächsten Tagen hilft die Banknote ihrem neuen Herrn, „die Träume zu bauen“, die dieser der Sinnlosigkeit des Krieges vorzieht (MB: 69), und fühlt gar Sympathie mit demjenigen, der obzwar „Henker der armen Frau Köhler“ vielleicht gar kein Täterbewußtsein besaß, auch wenn er – immer höflich, emotionslos und ohne Gewalt (MB: 66-67) – mithalf, genau gezählte „67.194 menschliche Wesen in die Gaskammer zu führen“ (MB: 69):

---

51 “E eu via-as passar e perguntava a mim própria o que fazia eu ali, mensageira dum país distante e comedido, que se recusara a tomar parte no bailado trágico, que se negara à tentação enganosa do heroísmo – daquele heroísmo que se funda em todas as covardias? Seria esse o meu destino também: a Câmara de Gás e o forno crematório?” (MB: 63)

52 “O corpo de *madame* Koehler confundiu-se com os outros corpos: homens, mulheres, velhos, crianças, todos pareciam erguer os braços para o céu que já não os cobria.” (MB: 67).

53 Hierzu Giorgio Agamben (1998), neben dem eingangs zitierten Primo Levi. Bemerkenswert ist auch die mit „O mundo perdido“ vergleichbare dramatische Zuspitzung des Geschehens (Trennung; Tod) an einer Tür.

67.194 von ihm genau gezählt, denn von allen Ladungen, die er half hinein zu führen, schrieb er die Gesamtzahl auf und sumierte sie Tag für Tag mit deutscher Methodik und bayerischer Treuherzigkeit. So blond, mit so klarem und blauem Blick, (...), so respektvoll gegenüber seinen Vorgesetzten, war er weder Engel noch Ungeheuer. Nur dienstfertiges Teil in einem Räderwerk des Todes.<sup>[54]</sup>

Diese Ausführungen, die Argumente deutscher Identität und der gezielten Diluierung von Täterschaft in hierarchischen und automatisierten Strukturen des Massenmordes zitieren<sup>[55]</sup>, können nur von demjenigen Leser auch auf die portugiesische Banknote als mitschuldigen *bystander* bezogen werden, der die ‚Judengold-Transaktionen‘ der florierenden Kriegswirtschaft mit Portugal als Teil im „Räderwerk des Todes“ begreift. Obgleich dieser Schluß implizit bleibt, beweist die Thematik des ‚Finanztodest‘ in „O mundo perdido“, dass auf Seiten des Autors dieses Bewußtsein besteht, das sich mit *Memórias duma Nota de Banco* auch der Frage des kulturellen Gedächtnisses stellt:

Die Journalisten hatten Ravensbrück überschwemmt und von all jenen Orten, die ich so gut kannte, Fotos gemacht. Von der Gaskammer und dem Krematorium blieb kein Stein auf dem anderen. Sattgrüner und weicher Rasen bedeckte das Gebiet der Blöcke und Krankenbaracken und verbarg zukünftigen Generationen alles, was ihnen unbequeme Erinnerung bieten könnte, (...).<sup>[56]</sup>

Die Kritik schwindenden Gedächtnisses, die historisch mit der Einweihung der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück koinzidiert<sup>[57]</sup>, und die Rückforderung literarischen Wortes für die Erinnerung und Reflexion über Mitschuld motivieren die ungewöhnliche narrative Inszenierung

54 “67.194 bem contados por ele, pois que de todas as levas que ajudara a conduzir anotara o número total e dia a dia ia somando as cifras, com germânico método e bávara candura. Tão loiro, de olhar tão límpido e azul, (...), tão respeitoso perante os superiores, não era anjo nem monstro. Era peça servil duma engrenagem de morte.” (MB: 69)

55 wohl in direkter Reaktion auf den Eichmann-Prozess (mündliche Verhandlungen vom 11. April bis zum 14. August 1961), denn Hannah Arendts später viel diskutierte These von der „Banalität des Bösen“ anhand des Falles Eichmann erscheint erst ab 1963. Inkorrekte Datierung in Grossegeße (2004: 301).

56 “Os jornalistas haviam invadido Ravensbruck [sic] e tirado fotografias de todos aqueles locais tão meus conhecidos. Da Câmara de Gás e do forno crematório nem uma pedra ficou. Relvados muito verdes e macios cobriram o recinto dos blocos e das enfermarias, esconderam das gerações futuras tudo o que lhes poderia servir de lembrança incomodativa, (...).” (MB: 71)

57 Am 12. September 1959 als eine der drei nationalen KZ-Gedenkstätten der DDR (siehe Stiftung).

dieser Mnemographie aus der Warte eines imaginierten Zuschauers, der als Objekt in das ‚Drama‘ verwickelt ist. Dies bedeutet eine bemerkenswerte Entwicklung gegenüber dem Zuhörer in „O mundo perdido“. Erst am Ende ihrer Tage erlangt die Banknote Wissen darüber, wer die auf ihr portraitierte Persönlichkeit ist und durch wessen (belebte) Augen sie Zeugin wurde. Damit wird die genau beobachtende *Ich-Origo* (Hamburger, 1977: 109-10) – nicht zuletzt in ihrem Geschlecht – redefiniert. Dies geschieht dank eines alten Gymnasiallehrers in der portugiesischen Provinz, der sich vergeblich abmüht, der gleichgültigen Schülerschaft klarzumachen, wer dieser Damião de Góis (1502-74) war, der auf dem alten, abgegriffenen Geldschein abgebildet ist. Dem Lehrer gefällt die Vorstellung, wie dieser Humanist mit Martin Luther und Philipp Melanchthon in Wittenberg an einem Tisch sitzt, trinkt und isst<sup>[58]</sup> und im Gespräch mit diesen Geistern von einer humaneren Welt träumt – eine alternative interkulturelle Vision, die allerdings nicht das Judentum einschließt. Der Banknote gefällt es, davon zu hören, dass „das Deutschland, das ich in einem Viehwaggon dicht am Busen von Madame Koehler durchlief, (...) die Bühne seines wechselvollen Lebens gewesen war“.<sup>[59]</sup> Doch Damião de Góis’ Traum, zwischen Katholizismus und Protestantismus zu vermitteln, scheitert. Nach Portugal heimgekehrt, wird er Opfer der Inquisition und verbrennt unter ungeklärten Umständen (MB: 227). Damit erhält der fein aufsteigende Rauch über den Dächern der *Banco de Portugal* noch eine Bedeutung, nämlich als Zeichen portugiesischer Mittäterschaft seit der Inquisition. Mit dieser Literarisierung in der Tradition der Menippee wird die „kathartische Entsorgung (...) durch ästhetische Stilisierung“ (Günter, 2002: 183) transzendiert, die noch „O mundo perdido“ kennzeichnet. Das evolutive Potential von literarisiertem *by-memory* im jeweiligen historischen Kontext (1942; 1962) ist insgesamt als Beitrag zu einer interkulturellen Mnemographie zu verstehen, bei der „wir alle, selbst die Nachgeborenen, gewissermaßen Überlebende des Holocaust sind“ (Klüger, 1996: 31).

---

58 (MB: 226). Nach den historischen Quellen am 3. April 1531, auf seiner zweiten Reise nach Danzig, mit Aufenthalten in Lübeck, Lüneburg, Ulzen, Wittenberg, Magdeburg, Berlin, Frankfurt / Oder und Posen (Poznan). Hierzu die Studie von Beau (1941), die Paço d’Arcos konsultiert haben mag.

59 “A Alemanha, que eu percorrera num vagão de gado, grudada a peito de *madame Koehler*, (...)” (MB: 225)

## BIBLIOGRAPHIE

- AGAMBEN, Giorgio (1998), *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimonio*. Torino: Bollati Boringhieri.
- BACHTIN, Michail M. (1987), *Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur*. Frankfurt / Main: Suhrkamp.
- BAJOHR, Frank (2000), „«Arisierung» als gesellschaftlicher Prozess. Verhalten, Strategien und Handlungsspielräume jüdischer Eigentümer und «arischer» Erwerber“, in: Irntrud Wojak/Peter Hayes (Hg.): *Arisierung im Nationalsozialismus. Volksgemeinschaft, Raub und Gedächtnis*, Darmstadt, 15-30.
- BANKEN, Ralf (2006), „Das nationalsozialistische Devisenrecht als Steuerungs- und Diskriminierungsinstrument 1933-1945“. In *Wirtschaftssteuerung durch Recht im Nationalsozialismus. Studien zur Entwicklung des Wirtschaftsrechts im Interventionsstaat des »Dritten Reichs«*, hrsg. von Johannes Bähr / Ralf Banken, Frankfurt / Main: Vittorio Klostermann, 121-236.
- BALZLI, Beat (1997), *Treuhänder des Reichs. Die Schweiz und die Vermögen der Nazi-Opfer. Eine Spurensuche*. Zürich: Werd Verlag.
- BEAU, Albin Eduard (1941), *As Relações Germânicas do Humanismo de Damião de Góis*. Coimbra: Univ. [Diss.].
- BROWNING, Christopher R. (2003), *Die Entfesselung der „Endlösung“. Nationalsozialistische Judenpolitik 1939–1942* [mit einem Beitrag von Jürgen Matthäus]. Berlin: Propyläen.
- FOUCAULT, Michel (1967), „Des espaces autres“ [conférence au Cercle d'études architecturales, 14. März 1967], in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, 46-49.
- GOLDHAGEN, Daniel Jonah (1996), *Hitler's Willing Executioners. Ordinary Germans and the Holocaust*. New York: Alfred A. Knopf.
- GROSSEGESSE, Orlando (2004), „Narrar sob os fumos do Holocausto. Relendo *Memórias duma Nota de Banco de Paço d'Arcos*“, in: *Literatura e Historia. Actas do Colóquio Internacional 2003*, hrsg. von Maria Fátima Marinho, Porto: Fac. Letras, 295-307.
- GÜNTER, Manuela (2002), „Shoah-Geschichte(n): Die Vernichtung der europäischen Juden im Spannungsfeld von Historiographie und Literatur“. In *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verständnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hrsg. von Daniel Fulda / Silvia Serena Tschopp, Berlin / New York: de Gruyter, 173-194.
- HAMBURGER, Käte (1977), *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett-Cotta [1957; 3. Auflage].
- HILBERG, Raul (1992), *Perpetrators, Victims, Bystanders. The Jewish Catastrophe 1933-1945*. New York: Harper Collins.

- HIRSCH, Marianne (1997), *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard Univ. Press.
- HONDIUS, Dienke (2007), "Bystander Memories Explored: Dutch Gentile Eyewitness Narratives on the Deportation of the Jews". In *The Organized Crime Community; Essays in Honor of Alan A. Block*, hrsg. von Frank Bovenkerk / Michael Levi [Studies of Organized Crime, vol. 6], Springer, 69-84.
- KENKMANN, Alfons / Bernd-A. Rusinek (1999), *Verfolgung und Verwaltung - Die Wirtschaftliche Ausplünderung der Juden und die Westfälischen Finanzbehörden*. Münster: Eigenverlag.
- KLEE, Ernst / Willi Dreßler / Volker Rieß (1988), „Schöne Zeiten“: *Judenmord aus der Sicht der Täter und Gaffer*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- KLÜGER, Ruth (1996), *Von hoher und niedriger Literatur*. Göttingen: Wallstein.
- KUNKEL, Michael / Anna K. Liesch / Erik Petry (2012; orgs.), *Dreizehn 13. Basels Badischer Bahnhof in Geschichte, Architektur und Musik; ein multidisziplinäres Projekt zur Vergangenheit und Gegenwart eines Stadtmonuments*, Saarbrücken: Pfau.
- LACAPRA, Dominick (2000), *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: John Hopkins Univ. Press.
- LAQUEUR, Walter (1980), *The Terrible Secret. Suppression of the Truth about Hitler's „Final Solution“*. Boston: Little, Brown; Nachdruck Henry Holt, 1998.
- LEVI, Primo (1990), *Die Untergegangenen und die Geretteten*. München / Wien: Hanser.
- LISBOA, Eugénio (2009), "O Contista - Joaquim Paço d'Arcos", *Nova Cidania*, Nr. 40, 66-69.
- MADEIRA, Lina Alves (2005; org.), *Correspondência de um diplomata no III Reich. Veiga Simões: ministro acreditado em Berlim de 1933 a 1940*. Coimbra: mar da palavra.
- PAÇO D'ARCOS, Joaquim (1942), *Neve sobre o Mar. Novelas*, Lisboa: Parceria A. M. Pereira, zit. 3. Auflage, 1944 [= NM].
- \_\_\_\_ (1962), *Memórias duma Nota de Banco*. Zitiert nach der Ausgabe Bertrand, 1998 [= MB].
- \_\_\_\_ (1979), *Memórias da minha vida e do meu tempo*. Lisboa: Guimarães & C.<sup>a</sup> Ed., Bd. III.
- PAUL, Gerhard (2002), „Von Psychopathen, Technokraten des Terrors und ‚ganz gewöhnlichen‘ Deutschen. Die Täter der Shoah im Spiegel der Forschung“. In *Die Täter der Shoah. Fanatische Nationalsozialisten oder ganz normale Deutsche?*, hrsg. von Gerhard Paul [Dachauer Symposien zur Zeitgeschichte, vol. 2] Göttingen: Wallstein, 13-91.
- PIMENTEL, Irene Flunser (2006), *Judeus em Portugal durante a II Guerra Mundial: em fuga de Hitler e do holocausto* [Mitarbeit von Christa Heinrich], Lisboa: A Esfera dos Livros.
- SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente (1997), *Funcionarios de la violencia*, Valencia: Episteme.

- SCHMID, Hans-Dieter (2000), „‘Finanztod‘ – Die Zusammenarbeit von Gestapo und Finanzverwaltung bei der Ausplünderung der Juden in Deutschland“. In *Die Gestapo im Zweiten Weltkrieg*, hrsg. von Gerhard Paul / Klaus-Michael Mallmann, Darmstadt.
- STAUB, Ervin (2003), *The Psychology of Good and Evil: Why Children, Adults, and Groups Help and Harm Others*, Cambridge University Press.
- STERN, Fritz (1999), „Das feine Schweigen und seine Folgen“. In id., *Das feine Schweigen. Historische Essays*. München: C. H. Beck.
- STIFTUNG BRANDENBURGISCHE GEDENKSTÄTTEN, *Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück*, <http://www.ravensbrueck.de/mgr/>
- VON DER LÜHE, Irmela (1997), „Das Gefängnis der Erinnerung. Erzählstrategien gegen den Konsum des Schreckens in Ruth Klügers *weiter leben*.“ In *Bilder des Holocaust. Literatur, Film, Bildende Kunst*, hrsg. von Manuel Köppen / Klaus R. Scherpe, Köln: Böhlau, 29-45.
- WHITE, Hayden (1992), „Historical Employment and the Story of the Truth“. In *Probing the Limits of Representation: Nazism and the “Final Solution”*, hrsg. von Saul Friedländer, Cambridge: Harvard Univ. Press, 37-53.
- WIGGER, Iris (2009), „«Die schwarze Schmach». Afrikaner in der Propaganda der 1920er Jahre“. In *Das Jahrhundert der Bilder, Bd. 1: 1900–1949*, hrsg. von Gerhard Paul, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 268–275.
- YOUNG, James E. (2000), *At Memory's Edge: After-images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, New Haven: Yale Univ. Press.



# DER SCHATTEN DER VERGANGENHEIT: ERINNERUNG UND ERLÖSUNG IN JAN KONEFFKES ROMAN *EINE LIEBE AM TIBER*

Anabela Valente Simões

Die Vergangenheit wirft ihre Schatten bis in die Gegenwart,  
sie wirkt in uns weiter, erst recht, wenn wir versuchen, sie zu  
verdrängen und zu beschweigen.

Uwe von Seltmann

Schon seit Goethes italienischer Reise ist Rom bzw. die Sehnsucht nach Italien zu einem Mythos in der Literatur geworden. An diesen symbolträchtigen Schauplatz begibt sich auch Jan Koneffke in *Eine Liebe am Tiber*. Da Koneffke im Jahr 1995 Stipendiat der Deutschen Akademie Rom in der Villa Massimo war und danach noch einige Jahre in der italienischen Hauptstadt gelebt hat, handelt es sich also für ihn um eine wohlbekannte Topographie, in der er die Handlung seines 2004 erschienenen Romans spielen läßt.

Es geht dabei um eine abgründige Familiengeschichte, die erst erzählt wird, nachdem Ludwig Wieland, der Vater der Hauptfigur, Anfang der 90er sich mit einem Flugzeug in den Tod gestürzt hatte. Der Protagonist ist Sebastian Wieland, ein Assistent am Archäologischen Institut in Berlin-Dahlem, der sich im staubigen Dienstzimmer vor Institutsklatsch und einer unvollständigen Habilitationsschrift versteckt und vor der eigenen Lebenskrise in die Erinnerung an eine aufgeregte Vergangenheit in Rom flüchtet. Die Handlung aber beginnt ein Vierteljahrhundert früher, im Oktober 1968<sup>[1]</sup>, als der Knabe Sebastian in Rom angekommen ist:

---

1 Die sechziger Jahre als Jahrzehnt des Umbruchs und der großen Konflikte spielen eine wesentliche Rolle in Koneffkes Texten, besonders das Jahr 1968. Diese Dekade gilt als Ausgangspunkt nicht nur in dem hier behandelten Roman, sondern auch in anderen Werken wie zum Beispiel in *Paul Schatz im Uhrenkasten* (2000) durch die Figur des Neffen, in seinem letzten Roman *Eine nie vergessene Geschichte* (2008) sowie im Jugendroman *Die Sache mit Zwillie* (2008). Jene politisierten Jahre erlebte Koneffke als Sohn eines links eingestellten Erziehungswissenschaftlers,

Es muß der zehnte Oktober gewesen sein – der zehnte Oktober 1968 –, als wir am Hauptbahnhof Termini eintrafen. Meine Schwester preßte Stirn und Nase ans beschlagene Fenster und ließ sich nicht ablenken, als ich sie kitzelte. „Wo ist Vati?“, maulte sie vorwurfsvoll. (Koneffke, 2004: 7)

Der antikenselige und etruskersüchtige Deutschlehrer Ludwig Wieland wartet bereits auf dem Bahnsteig auf seine Familie. Die Ankunft im Inferno der Station Termini, wo es vor Halunken und Dieben wimmelt (*ibidem*), gibt Ton und Rhythmus des ganzen Romans schon vor und ist mit meisterhafter Kraft geschildert, sodass dem Leser unwillkürlich eine lebensgefährliche Expedition vor Augen geführt wird – als müsste eine kleingeistige deutsche Familie ihre Überlebensintelligenz unter Beweis stellen (Hennenberg, 2004).

In diesem ersten Teil des Romans berichtet der erwachsene Sebastian – abwechselnd mit den römischen Erinnerungen, die aus der Perspektive seiner Zeit als Knabe erzählt werden – auch über das weitere Leben des Vaters, der sich nach dem Tod seiner Frau Elinor und der Rückkehr aus Rom im Jahr 1972 in einen Wohnwagen in den Odenwald zurückgezogen hat. Nachdem er gestorben ist, gehen die eingeschobenen Kapitel immer weiter zurück in die Vergangenheit: der Leser erfährt von den frühen Jahren des Vaters als Lehrer, der von der 13-jährigen Elinor umschwärmt wurde, bevor sich ihre Liebesgeschichte entwickelte (Kapitel 6), aber auch davon, dass der Vater ehemaliger Lastenseglerpilot der Wehrmacht war und dass er in den letzten Kriegstagen in Italien gelandet war.

Im zweiten Teil wird Sebastians weiteres Leben in Rom erzählt. Während er seine ersten sexuellen Erfahrungen mit der frühreifen Nachbars-tochter Lili Sassolino erlebt, dichtet der manische Vater Sonette, spielt

---

der die Studentenrevolte unterstützte. Vor allem die politischen Diskussionen im Elternhaus in den späten sechziger haben seine Kindheit stark geprägt (Simões, 2009: 458). Infolgedessen stehen diese Zeiten im Mittelpunkt der eigenen Selbstwahrnehmung und des erzählerischen Anstrebens des Autors. 2007 äußerte sich Koneffke in einem Interview folgendermaßen dazu: „In meinen beiden Romanen komme ich auf ein bestimmtes Jahr zu sprechen, das Jahr 1968. In diesem Jahr steigt der Ich-Erzähler ins Geschehen ein, der namenlose Neffe in *Paul Schatz*, der junge Sebastian in *Eine Liebe am Tiber*. Dieses Jahr steht in meiner Lebensgeschichte für die erste Berührung mit historischer und politischer Geschichte, ausgelöst durch die Studentenbewegung, die die gesamte westdeutsche Gesellschaft veränderte. Obwohl noch ein Kind haben mich die damaligen Umbrüche in Verhalten, Denken, Vorstellungen tief geprägt. Ich schreibe gewissermaßen immer meine eigene Geschichte, wenn ich Figuren erfinde, die dann in der historischen Geschichte zurückgehen, um ihre Wurzeln zu suchen, sei es in der Lebensgeschichte des *Paul Schatz*, sei es in der Vater- und Muttergeschichte in der *Liebe am Tiber*. Insofern habe ich meine eigene Geschichte bereits geschrieben, wie verfremdet auch immer. Und das historische Datum, das alles in Bewegung setzt, ist und bleibt: 1968.“ (*Idem*: 454)

Gambe oder widmet sich obsessiv seinen archäologischen Fundstücken – oder dem antiken Ramsch, wie die Mutter meint. Zugleich entfremdet sich die Mutter zunehmend von ihrem autistischen Mann und verstrickt sich in amouröse Affären. Zuerst verliebt sie sich in den anarchistischen Studenten Luca, der ihr nicht nur Italienisch beibringt, sondern auch das Credo der freien Liebe predigt. Sie flirtet dann auch mit dem Adligen Cencio Frangipane und verfällt schließlich einem geheimen Liebhaber, der ihr zum Verhängnis wird. Die genauen Umstände ihres Todes im Tiber bleiben ungeklärt.

Im abschließenden Teil des Romans fährt der mittlerweile erwachsene Sebastian zur Hochzeit eines ehemaligen Schulkollegen nach Rom zurück. Hier erst erfährt er, wer der geheime Geliebte der Mutter war, der sie enttäuschte und für ihren vermutlichen Selbstmord verantwortlich war. Dieser war Freddy Kasulke, der einstige Kriegskamerad Ludwigs (als Ringelnetz-Alfred allen bekannt). Vom Kollegen hört Sebastian auch eine Geschichte, die den Vater in eine furchtbare Kriegsschuld stellt: als Soldat hätte er ein junges, unschuldiges Liebespaar erwischt, es für Partisanen gehalten und unverzüglich erschossen (Koneffke, 2004: 309). Danach hat Ludwig diese Erinnerung in sich begraben, sie in seinem Innern verscharrt – beobachtet der Sohn nachher (*idem*: 312).

Da die Erzählung dem subjektiven Gedächtnis des Protagonisten folgt, ein Gedächtnis das zwischen der jüngsten Vergangenheit und den bedeutenden römischen Jahren hin und her schwingt, entspricht die Struktur der Geschichte nicht einem historisch-linearen Entwurf, sondern ergibt sich als ein mehr oder weniger willkürlicher Prozess des Sich-erinnerns. Koneffkes Roman entwickelt sich auf der Grundlage schneller Szenenfolgen, mehrerer gleichzeitiger Handlungsstränge, die immer wieder von fragmentarischen Rückblicken unterbrochen werden. Die Ereignisse werden bunt und sprudelhaft fabuliert, einmal aus der Perspektive des jungen Sebastians, dann wieder aus der Sicht jenes Mannes, der als Erwachsener auf seine Kindheit zurückschaut und die Fäden aus der Vergangenheit wie Angeln hineinwirft (Overrath, 2004). Insgesamt ist dieses Buch ein Prozess der Suche nach einer verlorenen und unverstandenen Vergangenheit, in welcher Rom als wesentlicher Erinnerungsort seiner Identität wirkt.

Was aber Koneffkes Buch Kraft, Lebhaftigkeit und Originalität verschafft, ist nicht die Ehe tragödie dieser Familie, sondern vor allem die Fülle seiner Figuren samt den lustigen, bunten und auch eigenartigen Geschichten um sie herum. Poetisch, melancholisch, tragikomisch und liebevoll ironisiert schildert Koneffke mit Begeisterung und kräftigen Farben ver-

schiedene Szenen aus dem italienischen Volksleben, wie man sie etwa aus Federico Fellinis Filmen kennt. Die Zeit, die die Familie in der ‚Ewigen Stadt‘ verbrachte, ist geprägt durch die Unruhen der Studenten, die Attentate der Roten Brigaden und die Umtriebe der Neofaschisten. Die hektische Hauptstadt Italiens der sechziger und beginnenden siebziger Jahre ist prall von Schmutz und Schönheit, Wäsche, die über Gassen hängt, und kreischenden Lambrettas, die regellos auf den chaotischen Straßen rasen. Der junge Sebastian beschreibt seinen ersten Eindruck wie folgt:

Schlimmere Schrecken erwarten mich vorm Eingang der kleinen Pension, die sich „Duca d’Alba“ nannte: rauhes Geschrei, das von Fenster zu Fenster flog, Motorradfahrer, die meistens zu zweit, wenn nicht zu dritt, einen Bock behockten und rudelweise vom einen Gassenende zum anderen sausten. (Koneffke, 2004: 10)

Die deutsche Familie zieht zuerst in diese Pension ein und lernt den Besitzer, den Neofaschisten Giulio Picciotti und den anarchistischen Studenten und Portier Luca kennen. Die Anpassung an die neue Umgebung und Kultur scheint nicht leicht zu sein, und während Elinor immer depressiver wird, irritiert Ludwig das Benehmen mancher Italiener. Zum Beispiel als Ludwig erzählt, wie er als Wehrmachtspilot die Bruchlandung seiner Lastensegelmaschine in Pomigliano überlebte, am 25. Juli 1943 (der Tag, an dem Mussolini befreit worden ist), macht der fanatische Picciotti ihn sofort zum *Duce*-Befreier, was den Deutschlehrer besonders enerviert: „Er [Picciotti] beschmutzt mein Leben mit Politik, schimpfte Vater [...] ‘ich verstehe nichts von Politik, ich habe nie etwas über Politik verstanden.’“ (*Idem*: 17). Dieses Ereignis führt zu einer der ersten voreingenommenen Meinungen über die Italiener und Italien, das Ludwig als „ein Land, das von Faulpelzen und Schlawinern bewohnt wird“ (*Ibidem*), wahrnimmt. Die Vorurteile, Stereotypen und Klischees sind übrigens ein wichtiges Motiv in diesem Text, in dem Koneffke eine besondere Atmosphäre schafft, eine bestimmte Stimmung, durchdrungen von Chaos, Durcheinander, Lärm, zerfallenen Häusern, die an schmale, schmutzige Gassen angrenzen, und von Menschen mit zweifelhaftem Charakter bewohnt werden. Wie in einer Parodie haben hier die italienischen Figuren die Funktion Karikaturen vorzustellen und damit jede feste, einfache Vorstellung zu erweitern.

Die burleske Repräsentation von Aberglaube, ungewohnten Traditionen und Opportunismus gelingt hauptsächlich durch italienische Nebenfiguren. Giulio Picciotti zum Beispiel spielt den überzeugten, faschistischen

Mussolini-Verehrer und den lauten, unsensiblen und groben Mann, der Frauen stolz als Sexobjekt behandelt:

Bisweilen war er [Piccioti] im ersten Stock zu sichten, wo er einer der Zimmerfrauen auflauerte, um sie von hinten an Busen und Po zu packen, um sich eine Abreibung zu holen. Wischlappen klatschen um seinen Kopf und er musste niedersausenden Besen und fliegenden Klobürsten ausweichen und schmetterte selig am Treppenabsatz: "Pfundswießer, hach, echte Pfundswießer sind das", ehe er sich nass und staubig wieder im Hinterzimmer verkroch (Koneffke, 2004: 12).

Der aus einer katholischen Familie stammende Student Luca entlarvt die deformierte Religiosität und dubiose Moralität der italienischen Gesellschaft samt den Schwächen einiger Mitglieder der Kirche. Zuerst beschreibt Luca, wie ihn seine Großmutter als Kind mit einem Standbild von Christus terrorisierte.

Meine Großmutter machte mir dauernd Angst. Sie lebte in einem düsteren Zimmer mit mindestens zwanzig Kruzifixen und einem Christus mit blutendem Herzen, ja, aus seinem Herzen ergoß sich ein Blutstrom, und das war, laut Großmutter, meine Schuld. (*Idem*: 91)

Danach erzählt er auch, wie beleidigt sein Vater war, als er in seiner Hochzeitsnacht eine Tierleiche vorm Haus gefunden habe, welches bedeutete, dass er nicht der erste bei seiner Frau gewesen sei. Aber als der Vater bei Unruhen im Herbst 1949 einen Kommunisten erschossen hatte, wurde der Mutter sofort befohlen, einem bestimmten Priester zu beichten, dass der Tote sie vergewaltigt habe und dass er es gewesen sei, der die Familie entehrt habe. Da dieser Priester als besonders schwatzhafter Mann bekannt war, verbreitete sich das Gerücht der vermeintlichen Vergewaltigung und am Ende glaubte niemand mehr an einen politischen Mord (*idem*: 92-93). Die Figur des Anarchisten Luca vermittelt außerdem die Turbulenz und Gewalt jener politisierten Jahre. Mit Elinor hat er lange Gespräche über den Vietnamkrieg, Kapitalismus, Revolution, Privateigentum und auch Feindseligkeit um Familie und Liebe (*idem*:109). Bevor Luca nach den Attentaten von Mailand und Rom im Jahr 1970 verhaftet wurde (*idem*:139), besetzte er mit anderen Anarchisten ein altes Gebäude, aus dessen Fernstern Fahnen und ein Band mit dem berühmten revolutionären Motto „Voglio essere un orfano!“ hingen. Der junge Sebastian beobachtet ahnungslos alle diese Ereignisse, die ihn beunruhigen und beängstigen:

Vorwurfsvoll starrte ich hoch zum Haus mit seinen zerbrochenen Fensterscheiben, der beschmierten Fassade, von der Verputz platzte, und entzifferte ratlos das Spruchband im ersten Stock: ‚Voglio essere un orfano!‘ Warum wollten sie Waise sein, Luca und seine Freunde? Ich lehnte mich gegen das Weinen auf, das in meiner Kehle hochstieg, und versteckte mich zwischen zwei Abfalltonnen. Um nicht zu heulen, kratzte ich Erde vom Boden, bis meine Finger schmerzten, und rieb sie mir ins Gesicht. (Koneffke, 2004: 112)

Ein Monat nach der Ankunft in Rom verlassen die Wielands die Pension und ziehen in eine Wohnung. Diese wurde vom Mitbewohner und Chauffeur der Deutschen Botschaft Paolo Sassolino angeboten. Sossolino spielt den großmäuligen und skrupellosen Opportunisten, der von zweifelhaften Handlungen und fragwürdigen Geschäften wie dem Kreditvermittlungsbetrug lebt. Als er entlassen wird, verschafft er sich seine finanzielle Sicherheit mit einem neuen, allerdings ziemlich komischen Geschäft: Er macht bekannt, dass die im gleichen Haus wohnenden Zwillingsschwestern über besondere Heilfähigkeiten verfügen, und bald bildet sich eine Menschenschlange vor dem Haus (Koneffke, 2004: 247).

Trotz des anfänglichen Heimwehs nach Deutschland vergisst Sebastian bald die schmerzhaften Gefühle und seine geliebte Modelleisenbahn bleibt einfach im Umzugskarton, denn es gibt weit Aufregenderes zu entdecken, wie zum Beispiel die Nachbarstochter Lili, mit der er im Keller seine ersten erotischen Erlebnisse hat, oder den riesigen Busen der Signora Beatrice, deren Düfte von Basilikum, Steinpilzen und Kernseife er nach einmal überwundener Befangenheit so gerne einatmet:

In dieser Sekunde packte mich Sassolinos Frau am Schopf. Mit meiner Nase versank ich im losen Kittel, aus dem mich ein milchsaurer Geruch anwehte, der meine Sinne benebelte. Im Laufe der kommenden Monate sollte ich Frau Beatrices Busen besser und besser kennenlernen. Sie ließ keine Gelegenheit aus, mich an sich zu pressen und in meine Haare zu graben, bis ich keine Luft mehr bekam. (Koneffke, 2004: 30-31)

In diesem neuen Milieu lernt Sebastian eine andere Wirklichkeit kennen, andere Gewohnheiten, die am Anfang beängstigend schienen, sich aber bald in eine herausfordernde Umgebung wandelten. In der Tat ist Koneffkes Roman gespickt mit einer Vielzahl atmosphärischer, dichter und ereignisreicher kleiner Erzählungen, in denen mit humorvoller Übertreibung ein lebendiges Stimmungsbild der italienischen Hauptstadt geschaffen wird. Und nicht nur bei den Sassolinos sammelt Sebastian neue

erregende Erfahrungen, sondern auch bei dem Kartenabreißer im Varieté, Antonio Orizio, einem gewalttätigem Mann, der jeden Tag seine Ehefrau und Schwägerin schlägt, sowie beim Schuster und Opernsänger Fabrizio, der aus Schuhsohlen das Schicksal der Menschen liest, oder auch bei dem feinfühligem Adligen Frangipane, der Elinor verführt. Diese karikaturistischen Figuren – Gestalten, deren Persönlichkeit oder Benehmen arg ins Lächerliche gezogen werden – erzeugen einerseits humorvolle Situationen, die die (klischeehaften) Schilderungen der Italiener und Italiens der stark politisierten Sechziger Jahre bereichern; andererseits betont der skurrile Charakter dieser Figuren den Unterschied zwischen der italienischen kulturellen Wirklichkeit und den Einstellungen Ludwig Wielands, der sich stets von dieser neuen gesellschaftlichen Umgebung entfernt gehalten hat.

Koneffkes Roman ist zwar ein amüsanter Buch voller Ironie, diese aber verkehrt sich zunehmend ins Traurige (Schulz, 2004). Als Sebastian zurück blickt und sich erinnert, ergänzt er Stück für Stück das Mosaik seines Familienschicksals, das seine Identität unweigerlich beeinflusst und ihn zu einer Lebenskrise geführt hat. In Sebastians Lebenslauf gibt es viele Stellen, an denen etwas fehlt, Lücken, die eine Erklärung verlangen. Diese Lücken und Lügen spiegeln sich in der Darstellung wichtiger Ereignisse wider, die für den Protagonisten wesentlich sind. Vaters besessene Beschäftigung mit der Vergangenheit – der Antike, nicht mit seiner eigenen persönlichen Vergangenheit, über die nie geredet wurde – hat ihn zu einem abwesenden Mann gemacht, der Frau und Kinder vergessen hat: "Ich bezweifle, ob Vater von sich aus bemerkte, sein Feelein verloren zu haben. Er war verwirrt, versank tiefer und tiefer im Sumpf" (Koneffke, 2004: 219). Ludwig weigerte sich, in der Gegenwart zu leben. Er lebte lieber in seiner eigenen, vom ihm selbst geschaffenen Welt, eine Welt, in der er von seiner persönlichen Vergangenheit abstrahieren konnte. Für ihn ist Geschichte lediglich ein Ausgrabungs-ort und sein Rom ist jene Stadt aus der Literatur Goethes; das Rom seiner Gegenwart existiert für ihn nicht. Ergebnislos hatte Elinor oft seine Haltung kritisiert, seinen beständigen Vorzug der Gleichgültigkeit anstatt die Ereignisse der gegenwärtigen Realität in Frage zu stellen:

Du hast dir nie eine Meinung erlaubt, Gott bewahre! Wer sich eine Meinung erlaubt, der muß sie am Ende verteidigen. Und wer in der Wehrmacht war, blindlings Befehle befolgte und jetzt verbeamteter Lehrer im Staatsdienst ist, der hat keine Meinung, na klar. Deine Bequemlichkeit ist dir am wichtigsten, um keinen Preis willst du auf sie verzichten. (*Idem*: 141)

Folglich ist sie in die Welt der römischen Bohème eingetaucht, um Trost bei anderen Männern zu suchen, womit sie sich schrittweise von der Familie entfremdete. Aber mit keinem Mann wurde sie glücklich, und früh schon in der Geschichte wurde der Ariensänger Schuster Fabrizio zum Vorseher der Tragödie:

Sie sind nicht mit dem Boden verbunden, Signora, Sie schweben! Und das mit einem starken Willen, einer Entschiedenheit, die Sie gegen Vernunft und Warnungen taub machen. Sie werden es nicht bemerken [...], wenn Sie vorm Abgrund stehen. (Koneffke, 2004: 104).

Am Ende begeht sie dann wegen eines geheimen Geliebten, der sie abweist, vermutlich Selbstmord im Hochwasser führenden Tiber. Diese Vermutung über den Tod der Mutter samt dem Unfall des Vaters, der angeblich ebenfalls Selbstmord war, sowie das ständige Schweigen über die Kriegsjahre oder das Geheimnis über die Identität des letzten Liebhabers der Mutter hinterlassen verschiedene intrigierende Rätsel, die sich hartnäckig durch die gesamte Erzählung ziehen.

Der letzte Mosaikstein, der die Perspektive auf sein Familienbild grundsätzlich verändern wird und im Nachhinein eine mögliche Erklärung mancher Ereignisse liefert, ist die Erkenntnis über Ludwigs Geheimnis. Die Kriegsjahre und Schuldgefühle des ehemaligen Soldaten haben ihn nie zur Ruhe kommen lassen. Der Aufenthalt ein Vierteljahrhundert später in der Stadt seiner bedeutungsvollen und intensiven Erinnerungen bringt Sebastian Erleichterung. Trotz dieser seelischen Befreiung wird in der Erzählung klar betont, wie sich die Nachkriegsgeneration den historischen Ereignissen gegenüber fühlt: „Ach, ich bin diese verdammte Vergangenheit leid, die uns in einen Abgrund zieht, den wir, du und ich, nicht verschuldet haben“ (*Idem*: 302) – beklagt sich Konrad Menzing, der deutsche Schulfreund, den Sebastian in Rom besucht. In einem Buch, in dem das Verschweigen und das Sich-nicht-erinnern-Können und -Wollen eine wichtige Rolle spielen (Klein, 2004), verweist Koneffke noch einmal darauf, wie die Vergangenheit ihre Schatten bis in die Gegenwart wirft und wie sie die Identität einer Generation von Menschen stark prägen kann.

„Man muß aus seinem Leben eine Geschichte machen, um bei Verstand zu bleiben“ (Koneffke, 2000: 240), rät der Holocaust-Überlebende Paul Schatz seinem Neffen in Koneffkes Roman *Paul Schatz im Uhrenkasten* aus dem Jahr 2000. Und an diese Empfehlung scheint sich auch noch der Ich-Erzähler in *Eine Liebe am Tiber* zu halten, als er den Lauf seines



Lebens skizziert. Und “was ist eine Erinnerung wert, wenn man sie nicht teilen kann?” (Koneffke, 2004: 313), fragt am Schluss Sebastian, als er in Rom Lili wieder trifft. Dieses unerwartete Wiedersehen wirkt auf Sebastian einerseits wie eine Befreiung zur lebendigen Erinnerung, andererseits zum Schreiben. Und dieses Teilen gemeinsamer Erinnerungen ist für ihn immerhin Trost und erlaubt eine Versöhnung mit einem Leben, in dem die Eltern mit ihren eigenen Ansprüchen, Hoffnungen und Erwartungen gescheitert sind (Plöschberger, 2004). Am Ende bleibt uns die Feststellung, dass nur das Erinnern – sowohl persönliches als auch historisches – zur Erlösung von Vergangenheit führen kann.

Dieses symbolische Ende des Schweigens bedeutet allerdings nicht, dass die Überwindung dieser singulären Vergangenheit bald zu erwarten ist. Koneffke lehnt es ab, dass seine Generation in der Lage ist, den Prozess der Vergangenheitsbewältigung zu Ende zu führen, und verteidigt eine pädagogische Funktion im Diskurs über den Krieg und den Holocaust: eine bewusste Perspektive von der Vergangenheit soll beibehalten werden, d.h. die Vergangenheit soll nicht bewältigt werden, sondern bewahrt und ständig erinnert:

Das Bewußtsein der Vergangenheit scheint mir geradezu eine Voraussetzung für eine zivilisatorische Reife zu sein, die sich darüber im Klaren ist, wie schnell eine kulturell hochentwickelte Gesellschaft in die Barbarei zurückfallen kann. Gegen den Nationalismus haben wir Antikörper entwickelt, gegen die autoritäre Gesellschaft, die Deutschland nicht nur bis 1945, sondern bis 1968 prägte, ebenfalls. Unter Vergangenheitsbewältigung verstehe ich nicht die bewußtlose Befreiung von der Vergangenheit, sondern ihre bewußte Durcharbeitung. Auch das kann innerlich freier machen, aber auf eine Weise, in der das Vergangene als Erinnerung bewahrt bleibt. (*apud* Simões, 2009: 460)

Koneffkes Ansicht nach sind die kriegerischen Ereignisse und Erfahrungen noch „unvergangen“ und unerledigt. Deshalb sollen die Nachkriegsgenerationen in ihren literarischen Verarbeitungen weiter darüber nachdenken. Es gibt noch viele negative Gefühle, die aus der Vergangenheit übertragen wurden und die unweigerlich darauf warten, reflektiert und verbalisiert zu werden:

Dass so viele Autoren aus meiner Generation über Deutschland der 30er, 40er Jahre schreiben, hat eben damit zu tun, dass die Vergangenheit unvergangen ist. Dass noch so viel an Stoff daran vorhanden ist, dass auch für die Nachkommen der Täter-, Opfergeneration noch genug zu erzählen bleibt. [...] Wir

reden nicht unmittelbar nur über die 30er, 40er Jahre, sondern über die Erzählung dieser Zeit von einer Generation, die vor uns steht. Und darin liegt so viel Affektives, Intellektuelles, soviel Potential, dass es unsere Generation noch reizt darüber zu schreiben. Man würde sagen, es ist noch nicht erledigt. Es ist nicht erledigt. Es ist genug noch drin an Unverständnis, an Trauer, vielleicht noch an Wut, an Affekten, die noch nicht erledigt sind. (*Idem*: 450)

## BIBLIOGRAPHIE

- BRUNNER, Claudia / SELTMANN, Uwe von (2004), *Schweigen die Täter, reden die Enkel*, Frankfurt am Main, Edition Büchergilde.
- HENNINGBERG, Nicole (2004), "Wer überlebt, hat recht. Unordnung und Herzensschwärme: Jan Koneffke lässt die siebziger Jahre im Rom auferstehen", *Frankfurter Rundschau*, 08.12.2004.
- KLEIN, Erich (2004), "Berlin – Rom – Italien", *Falter*, 24-30.09.2004.
- KONEFFKE, Jan (2000), *Paul Schatz im Uhrenkasten*, Köln, DuMont .
- \_\_\_\_ (2004), *Eine Liebe am Tiber*, Köln, DuMont.
- OVERATH, Angelika (2004), "Liebe und Tod in Schönschrift. Jan Koneffkes Roman *Eine Liebe am Tiber*", *Neue Zürcher Zeitung*, 159003, 05.10.2004, 66.
- PLÖSCHBERGER, Doris (2004) "Jan Koneffkes "Eine Liebe am Tiber". Das Chaos des Lebens und die Ordnung des Erzählens", *Titel Magazin On-line*, 22.08, URL: <http://www.titel-forum.de/modules.php?op=modload&New&file=article&sid=2766>. (Abruf am 22.09.2004).
- SCHULZ, Gerhard (2004), "Die sieben Ehen Roms. Auf die Steckenpferde: Jan Koneffke liebt die Antike", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 02.10.2004.
- SIMÕES, Anabela V. (2009), "A linguagem do silêncio em *Eine Liebe am Tiber* de Jan Koneffke", in: *O lugar da memória na obra de jovens autores de expressão alemã* [Ph.D Diss.], Universidade de Aveiro, 343-378; 447-461 [Anhänge: Interviews].

## VERSCHWIEGENE ERINNERUNG UND VERGIFTETE GENERATIVITÄT<sup>1)</sup>

Darstellungen des traumatischen Erbes der zweiten Generation nach dem Holocaust in den Filmen *Meschugge und Gebürtig*

Lea Wohl

Generativität und transgenerationelles Erinnern sind stark von dem geprägt, was es zu Erinnern gibt, von der jeweiligen Familiengeschichte und der Geschichte einer Gesellschaft. In Deutschland sind sie aufgrund des Nationalsozialismus sehr spezifisch und stark von der faschistischen Vergangenheit und dem Holocaust beeinflusst. Erinnerungen und Erinnerungsräume sowie die Beschäftigung mit der eigenen Familiengeschichte kommen an der Berührung des nationalsozialistischen Regimes und der Massenvernichtung kaum vorbei. Eine Auseinandersetzung mit Familiengeschichte, die generationsübergreifend sein muss, wenn sie die zeitlichen Grenzen der eigenen Biografie überschreiten, die eigenen Wurzeln ergründen und die Motive der Eltern verstehen möchte, ist in der Regel durch Traumatisierungen und die Konfrontation mit Täter-, Opfer- oder Mitläuferschaft geprägt. Häufig wird sie von den Betroffenen, der Eltern- bzw. Großelterngeneration aus unterschiedlichen Gründen erschwert. Doch für viele Nachgeborene ist diese Auseinandersetzung ebenso drängend wie auch in vielerlei Hinsicht schwierig: Die Tätereltern wollen häufig nicht, die Überlebendeneltern können häufig nicht oder kaum über ihre Erlebnisse sprechen.

---

1 Der Begriff „vergiftete Generativität“ ist angelehnt an den gleichnamigen Vortrag des Psychoanalytikers Kurt Grünberg auf der Tagung „‘Sag’ bloß nicht, dass du jüdisch bist! Die Verfolgungsgeschichte von Personen jüdischer und teiljüdischer Herkunft in der NS-Zeit und ihre generationsübergreifenden Auswirkungen“, die vom Kölner Verein *Der halbe Stern* e.V. organisiert wurde und vom 6.-8. März 2009 in Berlin stattfand.

In beiden Fällen sind die Nachgeborenen darauf angewiesen, die Erinnerungslücken zu füllen und zu einem einigermaßen konsistenten Narrativ zusammenzufügen. Hieraus ergibt sich eine spezifische Form der Generativität, die durch Schweigen, durch die Weitergabe von traumatischen Erinnerungen und durch ein schwieriges und ambivalentes Verhältnis zu den Eltern geprägt ist: Täterkinder sind zwischen der Liebe zu den Eltern und ihrer Schuld hin- und hergerissen. Sie können diese widersprüchlichen Gefühle nur schwer integrieren und müssen deshalb häufig eine der beiden Seiten verleugnen. Opferkinder übernehmen einerseits partiell die Traumatisierungen der Eltern, doch andererseits sind auch sie häufig zwischen dem Hilfs- und Schutzbedürfnis der Eltern und dem eigenen Wunsch nach Abnabelung und Autonomie hin- und hergerissen. Sie übernehmen eine fürsorgliche elterliche Rolle gegenüber den eigenen Eltern und erleben es als schwierig, den Opfer-Eltern, die bereits so viel erlebt haben, nicht zu viel zumuten und keine Kritik an ihnen üben zu dürfen.

Diese spezifische Form der Generativität, welche die zweite Generation nach dem Holocaust erlebt, bietet sich zur filmischen Darstellung an, da filmische Mittel die subjektiven Perspektiven und die Erinnerungsbilder, die sich mit Imaginationen mischen, eindrucksvoll visualisieren können. Darüber hinaus legen die Suche nach greifbaren Erinnerungs- und Vorstellungsbildern, die Prägung und Beeinflussung durch unbekannte, aber fortwirkende Familiengeschichten sowie die narrativen Leerstellen eine Analogie zu Filmen anscheinend nahe. So nutzt Yolanda Gampel (2009: 10) in der Einleitung zu ihrem Buch *Kinder der Shoah*, welches sich mit der transgenerationalen Weitergabe seelischer Zerstörung befasst, eine filmische Metapher:

Kinder übernehmen eine Rolle in einem ihnen unbekanntem Drehbuch. Die Inszenierung ist nicht ihre eigene, sie folgt vielmehr einer Regie, die durch die Geschichte ihrer Familien bestimmt wird.

Das hierin ausgedrückte Gelenktwerden von unbekanntem (Familien-) Geschichten, das Oszillieren zwischen Erinnerungen, Leerstellen und – teilweise imaginierten – Erinnerungen wird filmisch umgesetzt in Filmen wie *Gebürtig* (AT 2002) oder *Meschugge* (DE 1998). *Meschugge* ist in gewisser Hinsicht das Gemeinschaftsprojekt der deutschen Schauspielerin und Filmemacherin Maria Schrader und des deutsch-jüdischen Regisseurs und Schauspielers Dani Levy, die gemeinsam das Drehbuch verfassten und auch die Hauptrollen übernahmen. Levy führte außerdem Regie. *Gebürtig*

basiert auf der gleichnamigen Romanvorlage des österreichisch-jüdischen Schriftstellers Robert Schindel und wurde vom Autor zusammen mit dem österreichischen Regisseur und Produzenten Lukas Stepanik verfilmt.

Diese Filme haben gemein, dass in beiden Kinder von Tätern und Kinder von Opfern sich begegnen, die Prägung und Determinierung durch die Familiengeschichten an sich selbst und dem Gegenüber erfahren und miteinander umgehen (lernen). Während in Ersterem das zentrale Motiv das Eingeholtwerden durch Erinnerungen und die Vermischung von Erinnerungen und imaginierten Bildern ist, sind die Recherche und das detektivische Aufdecken der eigenen Familiengeschichte – und damit das Übernehmen der Regie – zentrales Thema in *Meschugge*. Die Protagonisten suchen nach dem unbekanntem Drehbuch und versuchen Regie im eigenen Film zu übernehmen, wenn man der filmischen Metapher folgen will. Beide Filme sind Emanzipationsgeschichten, weil sie zeigen, wie Opfer- und Täterkinder, die zutiefst belastet bis traumatisiert von den Erinnerungen und Erlebnissen der Eltern sind, sich von diesen emanzipieren und sich von den Fesseln der traumatischen Erinnerung befreien.

Nach psychologischen und psychoanalytischen Forschungsergebnissen sind die Beziehungen von Täter- und Opferkindern zu ihren Eltern von Schweigen geprägt. Die Kinder von Holocaustüberlebenden haben in ihren Familien häufig einen besonderen Stellenwert. Ihre Eltern wurden aus einer ‚natürlichen‘ Generationsfolge herausgerissen, da häufig die ganze Familie, d.h. sowohl ältere als auch jüngere Familienmitglieder, ermordet wurden. Mit den eigenen Kindern wird eine Generationenfolge wiederhergestellt. Diese Kinder tragen häufig – nach jüdischer Tradition – die Namen von verstorbenen Verwandten. Sie fungieren, nach der Psychoanalytikerin Dina Wardi (1992: 26ff.), als „Gedenkkerzen“. Sie erinnern an ermordete Verwandte, deren Geschichte ihnen aber häufig niemand erzählt und deren Anwesenheit sie lediglich erspüren können. David de Levita (1999: 89f) bezeichnet die Kinder dieser zweiten Generation auch als „Ersatzkinder“, da sie häufig ein Ersatz seien für die Kinder, die ihre Eltern verloren haben. Das gilt nicht für die Eltern, die tatsächlich ein Kind verloren haben, sondern die ganze zweite Generation kann als Generation von Ersatzkindern bezeichnet werden, weil sie eine verlorene, ermordete Generation zu ersetzen haben. Das Schweigen der Überlebenden bezieht sich aber häufig nicht nur auf die Herkunft der Namen der Kinder, sondern auch auf die eigenen Erlebnisse und Verfolgungserfahrungen und die der restlichen Familie. Viele Kinder von Holocaustüberlebenden wissen deshalb kaum etwas oder nur wenig *Faktisches* über die Verfolgungsgeschichte der Eltern. Die

Weitergabe von Traumata, Erinnerungen und Ängsten der Holocaustüberlebenden an ihre Kinder funktioniert häufig nonverbal, sie geben nicht nur das weiter, worüber sie sprechen, sondern auch oder gerade das, worüber sie nicht sprechen. Nach der Soziologin Gabriele Rosenthal ist es weniger das Gesagte als das Ungesagte, also das Schweigen, das dazu führe, dass die schwierige Vergangenheit fortwirke. Das was die Kinder von Holocaustüberlebenden über die Geschichte der eigenen Eltern wissen, erahnen sie häufig eher oder haben es sich ‚zusammen gereimt‘, um die schwer zu ertragenden Leerstellen des Schweigens zu füllen. So heißt es bei Gabriele Rosenthal (1999: 70f):

Werden Bestandteile der Verfolgungsvergangenheit zu Familiengeheimnissen, so wirkt sich die Vergangenheit auf die Kinder und Enkel umso nachhaltiger aus. [...] Die nicht-erzählten Bestandteile der Familiengeschichte, und damit vor allem die Vergangenheit der schweigenden Familienangehörigen, sind folgenreicher als die erzählten Bestandteile. Die Folgen der Vergangenheit werden nicht schwächer, sondern sie werden in der Dritten Generation sichtbarer: Die Enkel und Enkelinnen agieren die Folgen der Vergangenheit deutlicher aus. Kinder und Jugendliche entwickeln Phantasien, die die bedrohliche Vergangenheit zu heilen versuchen [...]. Eine der wesentlichen Auswirkungen der Verfolgungsvergangenheit ist in allen von uns befragten Familien die Nähe zur Vergangenheit, die einhergeht mit einer starken Bindung zwischen den Generationen und einer Umkehrung des Generationenverhältnisses in dem Sinne, daß die Kinder teilweise die Elternrolle für die Eltern übernehmen.

Doch nicht nur für die Kinder der Opfer wirken das Schweigen und die unerzählten Geschichten ihrer Eltern fort, sondern auch für die Kinder von Tätern führt dieses zu einem schwierigen, ja vergifteten Generationsverhältnis. Hier erzählen die Eltern aus anderen Gründen nicht: Um die eigene Schuld zu vertuschen, das Verhältnis zu den eigenen Kindern einfacher zu gestalten, aus mangelnder Einsicht und Reflexion, weil sie schlicht nicht anwesend sind oder unfähig, über die Erfahrungen und die eigene Rolle zu sprechen und zu reflektieren. Zu den psychischen (Spät-)Folgen der Täterkinder gibt es weit weniger Forschung als zu den Auswirkungen auf die Kinder der Holocaustüberlebenden. Doch auch für die Täterkinder sind die Leerstellen, die aus dem Schweigen resultieren, meist schwer zu ertragen. Auch sie füllen diese Lücken häufig mit eigenen, imaginierten Szenarien. Besonders leiden sie daran, das Bild des geliebten Elternteils nicht mit dem Bild des Täters oder der Täterin vereinbaren zu können. Sie leugnen häufig entweder die Schuld und Täterschaft oder schämen sich für ihre Liebe zu

dem betreffenden Elternteil. Dan Bar-On, der 1992 den Gesprächskreis „To Reflect and Trust“ mit Täter- und Opferkindern gründete, schreibt, dass auch hier von einer „Verschwörung des Schweigens“ (Dan Bar-On, 1992: 18 ff) gesprochen werden kann. Die Versöhnung zwischen den Opfern und den Tätern war unmöglich, der Graben zwischen ihnen unüberbrückbar. Aber die zweite Generation könne sich an dieser Versöhnung, die Dan Bar-On (*idem*, 19) eine „sekundäre Versöhnung“ nennt, versuchen. Für diese sekundäre Versöhnung müssen sie lernen, sich gegenüber zu treten und miteinander zu sprechen. Solch eine sekundäre Versöhnung wird in den Filmen *Meschugge* und *Gebürtig* filmisch inszeniert.

Beide Filme stellen die Geschichte von Opfer- und Täterkindern gegenüber, zeigen sie in ihren familiengeschichtlichen Verwicklungen und erzählen von ihren Begegnungen. Der frühere Film ist Dani Levys Film *Meschugge* von 1998. Es wird die Geschichte von David Fish und Lena Katz erzählt, die beide Nachkommen von deutschen Juden, die den Holocaust überlebten, sind bzw. zu sein scheinen. Sie lernen sich in New York kennen und verlieben sich, während sie auf der Suche nach Puzzleteilen der eigenen Familiengeschichte sind, auf deren Spuren sie sich wie Detektive bewegen. Neben dem Gesagten, also dem was sie über sich und die eigene Familiengeschichte, also über die eigene Identität wissen, spielt all das Ungesagte (und Erfundene) eine wichtige Rolle. Nach und nach stellt sich heraus, dass Lena Katz keine Jüdin ist, sondern Enkeltochter eines hochrangigen Nazis, der seine Verbrechen hinter einer gefälschten jüdischen Identität versteckte. Sowohl Lena als auch David sind mit dem Schweigen ihrer Eltern konfrontiert: David, weil seine Mutter im Laufe des Films stirbt, Lena, weil ihre Mutter ihre Schuld verschweigt und ihrer Tochter die für die Verortung in einem familiengeschichtlichen Narrativ essentiellen Auskünfte verweigert. Auch wenn Lena zu Anfang den aufkeimenden und stärker werdenden Verdacht der Schuld ihres Großvaters und der Beteiligung ihrer Mutter an deren Vertuschung nicht wahrhaben will und David Lena um der Wahrheit Willen belügt, so entscheiden sie sich letztlich beide doch für Ehrlichkeit dem anderen gegenüber und begeben sich gemeinsam auf die Suche nach den Ereignissen und Zusammenhängen. Ihr gegenseitiges Entgegenkommen besteht darin, dass Lena sich auf die Suche nach der Schuld ihrer eigenen Familie macht und David sie getrennt vom Verhalten ihres Großvaters und ihrer Mutter betrachtet und bewertet. Auch wenn Lenas Familiengeschichte und -beziehungen am Ende des Films in Trümmern liegen und sie ihr Selbstbild völlig neu aufbauen muss, bleiben die Liebe und das Vertrauen zwischen Lena und David bestehen. Die beiden

verbindet das Geworfensein in eine schwierige familiäre Situation, der sie sich allen Unmöglichkeiten trotzend gleichermaßen stellen und entziehen.

In *Meschugge* sind die Rollen nicht ganz klar umrissen: Zum einen können sowohl Lena als auch ihre Mutter, die als Kind zur Komplizin gemacht wurde und das ihr auferlegte Schweigen ein Leben lang aufrecht erhielt, als Täter-Nachkommen gelten. Lenas Mutter kann und muss gleichzeitig aber auch zumindest in Teilen als Täterin gewertet werden, zumindest in ihrem Verhältnis zu Lena. Zum anderen ist Lena nicht nur Tochter und Enkelin von Tätern, sondern in gewisser Hinsicht auch von Opfern, da sie in dem Bewusstsein aufwächst, Enkelin und Tochter von Holocaust-überlebenden Juden zu sein.

Im österreichischen Film *Gebürtig* von 2002 wird der Geschichte von Dani Demant, einem jüdischen Kabarettisten in Wien, die Geschichte von Konrad Sachs gegenüber gestellt. Während Demant als jüdischer Angehöriger der *second generation* an der Ermordung seiner Familie leidet, ist der Journalist Sachs der Sohn eines ehemaligen hochrangigen SS-Arztes. Zunächst fürchtet Sachs noch um die Entdeckung seiner Familiengeschichte und kann sich nicht mit ihr auseinandersetzen, doch im Laufe der Filmhandlung bricht sie immer mehr ans Licht und er kann sich seiner Erinnerung und der Schuld seines Vaters immer weniger entziehen. Er ist nicht weniger Opfer der eigenen Familiengeschichte als Dani Demant. Er leidet gleichermaßen am Verlust des Vaters, der nach 1945 hingerichtet wurde, wie an seiner (kindlichen) Liebe zu ihm. Anhand der Figur von Sachs wird auch die Angst vor der Vererbbarkeit von Schuld und ‚Bösem‘ thematisiert.

Der Film ist um zwei Handlungsstränge herum konzipiert: Zum einen um den Dreh eines Holocaustfilmes in Auschwitz, an dem Dani Demant mitwirkt und über den Konrad Sachs berichtet. Dort lernen sie sich kennen und es ist für beide ein Ort, an dem Erinnerungen und Erinnerungsbilder hochkommen. Hier werden ihre persönlichen Bezüge wirksam. Die Anwesenheit in Auschwitz markiert den Beginn der Auseinandersetzung. Gleichzeitig verdeutlichen der Filmdreh und die damit zusammenhängenden Szenen, die Casting, Maske und Dreharbeiten zeigen, dass der Holocaust längst ein Topos der Massenkultur geworden ist, für den Betroffenheit vorgesehen ist, der aber für persönliche Involvierung und traumatische Bezüge keinen Platz lässt.

Zum anderen geht es in dem Film um die Überführung des Alt-Nazis Pointner, der von den KZ-Häftlingen „Schädelknacker“ genannt wurde und zu dessen Verurteilung die Aussage des Zeugen und *Child Survivor*



Hermann Gebirtig benötigt wird. Dieser lebt inzwischen als Filmkomponist in New York und ist zunächst nicht gewillt, österreichischen oder deutschen Boden zu betreten und sich mit seiner (Verfolgungs-)Vergangenheit in dieser Form zu konfrontieren. Er ist Angehöriger der traumatisierten Überlebenden-Generation und lebt weit weg von Deutschland und Österreich. Wichtig ist dieser Handlungsstrang, da Konrad Sachs bei der Festnahme Pointners engagiert hilft und sich damit klar positioniert, obwohl er sich mit seiner eigenen Geschichte und Herkunft noch nicht offen konfrontieren und auseinandersetzen kann.

In *Gebürtig* wird die spezifische Generativität, die traumatische Erinnerung der zweiten Generation häufig durch Träume symbolisiert. In nächtlichen ebenso wie in Tagträumen sowie Phantasiesequenzen brechen Erinnerungs- und Phantasiebilder auf und holen die Protagonisten ein. Die erste Szene, in der Konrad Sachs auftaucht, ist eine Traumsequenz. In seinem Traum läuft er als Kind auf den Gleisen, die zum Konzentrationslager Auschwitz führen, mit großen Schritten und wiederholt flüsternd, fast beschwörend das Wort UWAGA (polnisch für: Achtung, Vorsicht). Er läuft vom Tor des Lagers weg, hat das KZ im Rücken, der Himmel wird von einem Vogelschwarm verdunkelt, der aus dem rechten Bildhintergrund in den Vordergrund fliegt. Als er direkt über dem Kind ist, wird erkennbar, dass es sich nicht um Vögel, sondern um Flugzeuge handelt. Die Geräusche der fliegenden Vögel gehen über in den Lärm der Kampfflugzeuge.

Ebenso wie sich der harmlose Vogelschwarm als eine grauenerregende und Assoziationen mit Krieg evozierende Flugzeugstaffel entpuppt, entpuppt sich Sachs' Kindheit im Nachhinein als durch Grauen geprägt. In dieser Traumsequenz mischen sich die Kindheitserinnerungen und das nachträgliche Wissen und Verständnis von Sachs: Der markante Eingang des Konzentrationslagers wird zur Kulisse des Traums und scheint als nachträglich hinzugefügter Hintergrund seiner Erinnerungen.

Als Sachs aufwacht, liegt er im Bett neben seiner Frau Else, die wach ist und ihn beobachtet. Vor dem Fenster sieht man die gleichmäßigen Wellen des Meeres, Vogelgeschrei ist zu hören. Er schreckt hoch. Else, ihn betrachtend, sagt ihm, er spreche im Schlaf in fremden Sprachen. Sein Leben auf einer Insel, so wird im Folgenden deutlich, ist der Suche nach Ruhe geschuldet. Er sucht Ruhe vor den quälenden Bildern, die sich aus Erinnerungen und Phantasien, die seinen Vater und seine Kindheit betreffen, zusammensetzen. Doch vor diesen Bildern, die gleichermaßen Erinnerungs- und Phantasiebilder sind, kann er keine Ruhe finden. Wie Else in einer späteren Sequenz auf die Frage, ob sie denke, er habe Geheimnisse vor ihr, antwor-

tet: „Vielleicht vor Dir“. Vor den Geheimnissen in seinem Inneren kann ihn auch die Zuflucht einer Insel nicht schützen.

Die zunehmende Verfolgung durch seine Erinnerungs- und Phantasiebilder wird unter anderem darin deutlich, dass Sachs Träume langsam von nächtlichen Träumen zu Tagträumen werden. Hierin zeigt sich zum einen, wie sich die traumatische Erinnerung aus dem Unbewussten zunehmend in das Bewusstsein schiebt, aber zum anderen auch, dass Sachs im freudschen Sinne immer weniger „Herr im eigenen Hause“ ist und die Bilder zunehmend schlechter verdrängen kann. Ein weiteres zentrales Symbol für die ungewollten Erinnerungen von Konrad Sachs und das von ihnen Ergriffenwerden ist sein Nasenbluten. Während er sich zu Anfang des Films häufig an die Nase greift, wenn er auf seinen Vater angesprochen wird oder seine Frau Else versucht in ihn zu dringen, blutet seine Nase später immer häufiger und heftiger, je präsenter und weniger ignorierbar die quälenden Erinnerungsbilder werden.

So sieht man in einer Szene Konrad Sachs im Auto sitzen, während die Erzählerstimme sagt: „Er redet immer mehr mit mir, er redet so laut, dass es schon bald die anderen hören werden“. Helles Licht blendet ihn, es folgt eine weiße Überblendung. Man sieht einen Mann von hinten, die Kamera sieht ihm über die Schulter. Er wäscht seine gummibehandschuhenden Hände. Im Hintergrund sieht man einen weißen (Operations-) Saal; auf drei Tischen sind die Umrisse menschlicher Körper zu erkennen, die mit weißen Tüchern zugedeckt sind. Es folgt wieder eine Weißblende. Sachs' Auto ist nun frontal zu sehen, er fährt auf eine Ausfahrt zu und hält an der Schranke. Die Schranke öffnet sich, doch das Auto bleibt stehen. Es wird in das Innere des Autos geschnitten. Man sieht Sachs von links in Gedanken versunken im Auto sitzen. Es klopft auf der rechten Seite, der Beifahrerseite. Die Kamera folgt Sachs Blick und schwenkt auf das Fenster. Man sieht einen kleinen Jungen, Konrad Sachs als Kind, am Auto stehen und herein schauen. Er sagt: „Papa, Papa, was machst Du?“ Es folgt ein Gegenschnitt auf Sachs' Vater, der mit Anzug und Hut im Auto sitzt. Er sieht ernst aus. „Glaubst Du, ich lasse mich wie einen rüdigen Hund schnappen?“. Wieder ein Gegenschnitt auf Konrad als Kind, der fragt: „Aber wo fährst Du hin?“. Gegenschnitt auf den Vater: „Ich gebe Dir dann Nachricht.“ Er küsst seinen Finger und drückt ihn dem Jungen auf die Nase, eine Bewegung, die die Kamera in einem Schwenk mitverfolgt. Die Stimme des Vaters ist aus dem Off zu hören: „Sei brav und mach 's gut“. Der Junge berührt gedankenverloren seine Nase. Lautes Hupen ist zu hören, es folgt ein Gegenschnitt. Man sieht Konrad Sachs im Auto sitzen, aus der Perspektive des Jungen, an der

Stelle, wo eben noch sein Vater saß. Er berührt mit der Hand seine leicht blutende Nase. Im Hintergrund sieht man den Pförtner an die Autoscheibe klopfen, um ihn zum Wegfahren zu bewegen.

Diese detailliert beschriebene Szene macht in ihrer Verdichtung deutlich, wie fast alle Tagträume und Phantasiesequenzen von Konrad Sachs in *Gebürtig* funktionieren: Die diegetische Wirklichkeit wird mit Sachs' Phantasiebildern verschachtelt, sodass die Übergänge nur bei genauer Betrachtung auszumachen sind. Durch diese – im Laufe der Filmhandlung häufiger werdenden – Traumsequenzen wird zum einen deutlich, dass Wirklichkeit und Erinnerung für ihn immer weiter verschwimmen, zum anderen wird aber suggeriert, dass die Erinnerungsbilder durch Ereignisse der filmischen Wirklichkeit ausgelöst werden. Darüber hinaus wird Sachs' Angst davor, er könnte ebenfalls „böse“ oder durch seinen Vater „vergiftet“ sein, durch die Schnittfolgen visualisiert. So sieht man Sachs' Vater häufig bei Tätigkeiten, in Haltungen oder an Orten, die Konrad Sachs in der vorangegangenen oder nachfolgenden Szene selbst einnimmt. So ist das Waschen und nachdenkliche Betrachten der Hände ein sich wiederholendes Motiv. Dass Sachs in diesen Traumsequenzen doppelt auftritt, als kleiner Junge und als Erwachsener, bringt seine Ambivalenz und seine Doppelrolle gegenüber seinem Vater zum Ausdruck.

Auch für Dani Demant beginnt in Auschwitz eine Auseinandersetzung mit Erinnerungs- und Phantasiebildern. In einem Telefonat mit Susanne, seiner Exfreundin, wird deutlich, wie sehr Dani der Aufenthalt in Auschwitz aufwühlt. Es wird deutlich, dass er Konfrontation und Auseinandersetzung sucht. Als Susanne ihn fragt, was er dort eigentlich suche und dabei auch den Namen Tanja Ehrenreich erwähnt, antwortet Dani, er wisse nicht, was er wissen und spüren wolle, aber er wisse, dass er etwas wissen und spüren wolle. Im Gegensatz zu Konrad Sachs, der zu Beginn noch auf seiner Insel vor der Vergangenheit Zuflucht sucht und erst langsam feststellt, dass er den traumatischen Bildern, die ihm im wahrsten Sinne des Wortes zu Leibe rücken, nicht entkommen kann, sucht Dani Demant die Konfrontation mit der Leerstelle. Er weiß nicht konkret und kann nicht sprachlich fassen, was es herauszufinden und zu fühlen gibt bezüglich seiner Vergangenheit und Erinnerung, aber es gibt offensichtlich eine Leerstelle, die er spürt, welche es zu füllen gilt. Dafür scheint Auschwitz ein wirksamer Ort.

Auch bei ihm mischen sich Erinnerungen und Phantasiebilder. Bei der Anprobe seines Kostüms für den Dreh in Auschwitz wird auch er von Tagträumen heimgesucht. Auf ästhetisch spannende Weise mischen sich im Film Phantasie und Wirklichkeit. Demant ist von vorne zu sehen, die

Kostümbildnerin hilft ihm bei der Anprobe und zieht sein Kostüm zurecht. Sie redet fröhlich vor sich hin, Demant schweigt und fühlt sich sichtlich unwohl. Sie geht weg und die Kamera folgt ihr, als sie nach links zwischen Kleiderstangen verschwindet. Zwischen den Kleiderstangen treten zwei in schwarz gekleidete, mit Hüten und Judensternen versehene alte Juden heraus. Der Vordere der beiden spricht mit starkem jiddischen Akzent: „Sie sind a Echter. Echter bist Du. Nur der Winkel“, dabei zeigt er auf Dani Demants Brust, „ist falsch“. Die beiden laufen um Demant herum, begutachten ihn von oben bis unten, mustern ihn. Der Hintere spricht: „So einer wie Du sind in Theresienstadt herumgelothen, alle zwei Schritt.“ Der Erste fällt wieder ein: „Es waren immer die ersten, was man geholt hat auf Transport.“ Der Hintere der Beiden lacht in sich hinein und sie gehen nach rechts aus dem Bild. Demant schaut ihnen hinterher. Von links betritt die Kostümbildnerin wieder den Bildausschnitt und setzt ihm eine andere Mütze auf. Sie stellt fest, dass er einen falschen Winkel<sup>[2]</sup> habe und tritt nach links aus dem Bild. Bis jetzt hat Demant nichts gesagt, sein verstört wirkendes Gesicht ist immer noch in einer nahen Einstellung von vorne zu sehen. In dem Moment, in dem die Kostümbildnerin den Bildkader nach links verlässt, tauchen von rechts die beiden Männer wieder auf. Sie beginnen wiederum Dani Demant zu umrunden und mit ihm zu sprechen. Sie reden von Tanja Ehrenreich, der Lagerältesten. Demant beginnt zu widersprechen, er habe Tanja gekannt, sie sollen den Mund halten. Tanja sei nie im Lager, sondern im Waisenhaus gewesen. Die Männer verlassen wieder exakt in dem Moment den Bildausschnitt, als die Kostümbildnerin von links hereintritt. Dani Demant murmelt noch vor sich hin, so dass sie ihn fragt, was er gesagt habe.

Es wird deutlich, dass der Ort etwas in Dani Demant auslöst: Die Anprobe des Häftlingskostüms lässt die Geister seiner Vergangenheit, seiner Erinnerung oder seiner Phantasie auftauchen. Wer diese Männer sind, wird ebenso wenig deutlich, wie die Geschichte von Tanja Ehrenreich wirklich erklärt wird. Doch auch das Kostüm, welches nur eine Verkleidung ist, kann nicht darüber hinweg täuschen, dass es sich nicht um ein So-tun-als-ob handelt. Dani Demant ist ein „Echter“, er ist Jude. Den Unterschied macht lediglich die Zeit. Und so machen die alten Männer ihn darauf aufmerksam, dass solche wie er in Theresienstadt herumgelaufen und abtransportiert worden seien. Sie weisen ihn auf seine Identität und seinen persönlichen Bezug zum Ort Auschwitz hin, welchen er hat, auch

2 Gemeint ist hiermit wohl, dass der Winkel auf seinem Häftlingskostüm ihn als politischen Häftling oder Kriminellen kenntlich macht, aber nicht als Jude.

wenn er letztlich als Schauspieler am Set eines Filmdrehs agiert, und dabei lassen sie sich auch von einem falschen Winkel nicht darin täuschen, wer und was er ist. Die Identität der beiden Männer ist an dieser Stelle ebenso wenig wichtig, wie Tanja Ehrenreichs tatsächliche Geschichte. Es sind Dani Demants innere Bilder, die sich in die Bilder der filmischen Wirklichkeit von *Gebürtig* mischen und seine inneren Konflikte sichtbar werden lassen.

Auch das Kennenlernen von Konrad Sachs und Dani Demant ist durch Traumbilder und -sequenzen geprägt. Sie lernen sich beim Filmdreh in Auschwitz kennen. Sachs spricht Demant an, der in einer Drehpause in seinem Häftlingskostüm zusammen mit vielen anderen verkleideten Schauspielern Suppe isst. Er spricht Demant an, verweist auf die gemeinsame Bekannte Susanne Ressler, darauf, dass er sein Kabarett kenne und sich sehr für jüdische Kultur interessiere. Demant entgegnet schnippisch, manche würden sich für Pornos interessieren, manche für Rock 'n Roll, andere eben für jüdische Kultur. Demant ist in diesem Gespräch harsch, Sachs ist vorsichtig und zurückhaltend freundlich. Das Gespräch zeigt die Schwierigkeiten des deutsch-jüdischen Verhältnisses nach der Shoah: Auschwitz steht zwischen den beiden sichtbar im Raum, hier visualisiert durch den Ort und das Kostüm Demants, und das pauschal formulierte und verunsicherte Interesse Sachs' an jüdischer Kultur stößt auf unwirsche Ablehnung.

Sachs wirkt in dieser Szene angegriffen. Auch er wird an diesem Ort – wie auch Demant – von Erinnerungen und Phantasien heimgesucht. Die Sequenz geht dann in einen solchen Tagtraum von Sachs über, der die Ankunft amerikanischer Soldaten und die Suche nach seinem Vater zeigt und damit endet, dass er laut schreiend – und wieder mit blutender Nase – in seinem Bett aufwacht. Es klopft an der Tür. Es ist Dani Demant, der den Schrei gehört hat und Hilfe anbietet. Im Folgenden entwickelt sich ein Gespräch, in dem Sachs das Interview auf die Zeit vertagt, wenn beide wieder in Wien seien. Er halte es, so sagt er, nicht mehr aus, er müsse weg. Er könne, so bringt er langsam hervor, nicht begreifen, wie Demant „das hier“ aushalte. Lakonisch bietet Dani Demant ihm daraufhin Aspirin an. Auch hier wird die Schwierigkeit zwischen den Beiden deutlich, doch jetzt kommen die Männer – beide im Pyjama – miteinander ins Gespräch.

Die hier beschriebene Kennenlern-Sequenz ist dreigeteilt: Vorangestellt ist ihr Demants Tagtraum bei der Kostümanprobe. Im ersten Teil spricht Sachs Demant an. Dieser sitzt in Häftlingskleidung vor ihm, während Konrad Sachs steht. Der zweite Teil besteht aus Sachs' Traum. Im dritten Teil bietet Demant Sachs Hilfe an, während dieser mit blutender Nase im Bett liegt. Die dreigeteilte Sequenz macht einerseits die Schwierigkeit für die

Beiden deutlich, miteinander ins Gespräch zu kommen. Andererseits weist sie auch eine synchrone Konstruktion auf, die die Ähnlichkeit und Parallelität zwischen den beiden Figuren betont.

In einer deutlich späteren Szene in Dani Demants Garderobe, in der Demant leicht betrunken und Sachs verwirrt wirkt, sagt Sachs: „Ich habe das Gefühl, ich bin vergiftet von Anbeginn, und jetzt, seit ich in Auschwitz war, redet er mit mir.“ Dani Demant fragt nach, wer rede. Sachs sagt nur „Er“. Noch ist er nicht in der Lage, den Namen seines Vaters auszusprechen und diesen Mann als seinen Vater zu benennen. Gleichzeitig wird sein Wunsch zu sprechen deutlich, seine Geschichte zu erzählen, das Geheimnis seines Nazi-Vaters zu lüften und damit die Solidarität, die sich in seinem Schweigen ausdrückt, zu beenden.

Dieses düstere „Er“, dass auf die Abgründe und Geheimnisse von Konrad Sachs verweist, scheint Demant zu ermutigen, über seine Geheimnisse und die Geschichte zu sprechen, die ihn umtreibt. Er fragt Sachs, ob er bereits von Tanja Ehrenreich erzählt habe. Auf die Nachfrage, wer das sei, bezeichnet er sie als „eine, die zu mir redet.“ Dieser Moment, indem sich Konrad Sachs und Dani Demant in ihrem Verfolgt- und Getriebensein von (Familien-)Geschichten und Erinnerungen begegnen und das auch erkennen, wird unterbrochen, bevor sie sich ihre Geschichten erzählen können. Es bleibt bei einem kurzen Moment von Verstehen.

In *Meschugge* wird das schwierige Erbe der zweiten Generation anders inszeniert. Die Suche nach Informationen über die Familiengeschichte, der Versuch, die Leerstellen zu schließen, und die Auseinandersetzung mit der Elterngeneration werden hier weniger als Psychogramm inszeniert, sondern vielmehr als spannender Thriller. Die Innenwelten der Protagonisten werden nicht durch Traum- und Phantasiesequenzen sichtbar gemacht, und trotzdem lassen sich die bereits beschriebenen spezifischen Eigenheiten der *second generation* auch hier beobachten.

Ein zentrales Motiv in *Meschugge* ist das schwierige Verhältnis zu den eigenen Eltern. Bei David Fish zeigt sich das in einem umgekehrten Eltern-Kind-Verhältnis: In einer anfänglichen Szene des Films sieht man David und seine Mutter in New York über die Straße gehen: Die Mutter, die zwar als ältere, aber nicht gebrechliche Frau gezeigt wurde, wird von David beim Überqueren der Straße mit einem Arm gestützt, den anderen Arm hat er um sie gelegt. Hier wird deutlich, dass er sie beschützt. Auch im weiteren Verlauf des Films ruft sie ihn an, wann immer sie Hilfe braucht.

Lena wird zunächst als sehr berührt von dem Brandanschlag auf die Fabrik ihres Großvaters gezeigt, der sich zu Anfang des Films ereignet. Sie

reagiert auf die rechts und antisemitisch motivierte Tat mit Angst, aber auch mit Wut. Ihren Großvater liebt sie zärtlich und hat ein enges Verhältnis zu ihm. Es wird gleich zu Anfang ihr schwieriges Verhältnis zu Deutschland deutlich, das sie – im Gegensatz zu David – kennt und wo sie aufgewachsen ist. Sie wähnt ihre Familie dort nicht sicher und traut den deutschen Behörden die Aufklärung des Anschlags nicht zu. Auch sie ist also sehr besorgt um ihren (vermeintlichen) Überlebenden-Großvater. Aus dieser liebevollen und sorgenden Rolle herauszutreten, als sich herausstellt, dass ihr Großvater kein Opfer, sondern ein Nazi-Täter ist und ihre Mutter ihn deckte, stellt sich als schwierig dar.

Für Lena geht es nicht nur um die Suche nach Fragmenten ihrer Familiengeschichte, die ihr helfen können Leerstellen zu füllen. Für sie geht es – das wird im Laufe der Filmhandlung immer deutlicher – um die Suche nach der eigenen Identität, da sie ihre Herkunft zunehmend in Zweifel ziehen muss. Im Gegensatz zu Konrad Sachs, der sich der Täterschaft des Vaters stellen und mit dem Ausmaß seiner Taten konfrontieren muss, geht es für sie erst einmal darum, ob ihre eigene jüdische Identität und die Verfolgungsgeschichte der Familie wahr sind oder nicht. Die Frage nach Lenas jüdischer Identität und der Zweifel daran zieht sich durch den ganzen Film: Immer wieder wird sie – von jüdischen Figuren, das sei betont – gefragt, ob sie jüdisch sei, sie habe eine so ‚goische‘ Nase. Sie reagiert darauf zunehmend genervt und antwortet jedes Mal, sie sei jüdisch. Es ist spürbar, dass die Infragestellung ihrer jüdischen Identität sie kränkt. Lena muss sich entscheiden zwischen der Wahrheit und ihrer Zuneigung zu David auf der einen Seite und ihrer Familie, deren Verstrickungen und Geheimnisse sie nicht kennt, auf der anderen Seite.

Gemeinsam haben David und Lena das Nichtwissen um ihre Familiengeschichten und das Schweigen, auf das sie stoßen, wenn sie versuchen, diese narrativen Lücken zu schließen. Immer wieder versucht Lena ihre Mutter zu fragen und muss die Erfahrung machen, abgewimmelt, stehen gelassen und vertröstet zu werden. Ihre Mutter flieht regelrecht vor ihr und reist verfrüht aus New York nach Deutschland ab, ohne sich von ihr zu verabschieden. Mit diesem Verhalten nährt sie Lenas Zweifel, die keine andere Chance sieht, ihre Fragen zu beantworten, als sich David und dem zwielichtigen Nazi-Jäger Charles Kaminski anzuvertrauen. David nimmt die Aufregung seiner Mutter, die glaubt, ihren Vater gefunden zu haben, nicht ganz ernst, was auch ihrem verkehrten Eltern-Kind-Verhältnis entspricht. Er hilft ihr, um ihr einen Gefallen zu tun. Als sie ihn mehrfach anruft, um sie zu einer wichtigen Verabredung zu begleiten – über die sie nichts

preisgibt, sondern sich unklar ausdrückt – vertröstet er sie. Nach ihrem Tod kann er sie nicht mehr fragen, worum es ging. Es bleibt ihm nur die Interpretation ihrer Nachrichten auf seiner Mailbox. Auch er wird gerade durch das Nichtwissen und durch die Leerstellen und Unstimmigkeiten, die er mehr erspürt als explizit benennen kann, angetrieben. Sowohl Lena als auch David werden durch das Schweigen ihrer Eltern nicht aufgehalten, vielmehr wirkt das Schweigen, welches die verheimlichten und mythisierten Familiengeschichten wirkmächtig transportiert, als Motor.

Beide Filme enden versöhnlich und zeigen schlussendlich die Überwindung der Distanz zwischen Opfer- und Täterkindern. In der ehrlichen Auseinandersetzung mit der eigenen Familiengeschichte wird die Möglichkeit aufgezeigt, zueinander zu finden, sich zu begegnen und zu versöhnen. Dies wird in jeweils einer zentralen Schlusssequenz, wenn auch mit unterschiedlichen Akzentuierungen, verdichtet:

In der Versöhnungsszene in *Gebürtig* sprechen Hermann Gebirtig und Konrad Sachs miteinander. Beide sind während des Nationalsozialismus geboren, ersterer ist ein jüdischer Überlebender, dessen Eltern ermordet wurden, zweiterer Sohn eines hohen NS-Arztes in Auschwitz. Gebirtig besucht Sachs, dem es nach einem Zusammenbruch schlecht geht, in seinem Zimmer, da sie im gleichen Hotel wohnen. Er kümmert sich um ihn und legt ihm kalte Tücher in den Nacken. Er weiß um Sachs' Herkunft und seinen Vater. Er sagt zu ihm: „Sie wollen von mir hören, dass Sie unschuldig sind? Ich will Ihnen mal was sagen, Herr Sachs. Ich bin überzeugt, wir beide haben uns zu lang zu leid getan.“ Anschließend schlägt er ihm vor, er solle seine Geschichte aufschreiben. Auf Sachs' Einwand, damit würde er sich vor der ganzen Welt bloßstellen, antwortet er: „Das tut weh, aber nachher kann man anfangen zu atmen ... möglicherweise.“

Das Auseinandersetzen mit der eigenen Familiengeschichte wird hier zur einzigen Möglichkeit, befreit aufzuatmen und dem Druck des Vergangenen zu entkommen. Auch *Meschugge* endet mit dem Verweis, dass man Dinge überwinden müsse, im Zweifelsfall auch gegen Regeln und Absurditäten. Gegen diese Widerstände schafft es Hermann Gebirtig in *Gebürtig*, erstmals wieder nach Wien zu reisen und sich mit der Ermordung seiner Familie und der Shoah auseinanderzusetzen. Konrad Sachs gelingt es, die Identität seines Vaters öffentlich zu machen und dazu zu stehen, und auch David und Lena finden gegen diese Widerstände als Liebespaar zusammen: *Meschugge* endet mit einer Sequenz, die Lena und David in einem Baum sitzend zeigt. Es ist ein Ort aus Lenas Kindheit. Lena, die inzwischen weiß, dass sie nicht jüdisch ist, weint, sie nimmt ihre Halskette mit dem Davids-



stern ab und reicht sie David. Daraufhin erzählt er ihr ein Rätsel: „Ein Hund steht auf der einen Seite eines Teiches und will rüber auf die andere Seite. Aber er darf nicht schwimmen, und er darf auch nicht um den See herumlaufen. Also, wie kommt der Hund auf die andere Seite?“ Lena antwortet, sie wisse es nicht. David entgegnet: „Ganz einfach. Er schwimmt.“ Auf Lenas Einspruch: „Aber er darf doch nicht schwimmen“, erwidert er: „Ich weiß. Er schwimmt trotzdem.“ In diesem Rätsel drückt sich gleichermaßen die Absurdität wie auch die Schwierigkeit der Situation aus. Und so endet der Film mit dem Bild, wie Lena und David – ähnlich dem Hund, der trotzdem schwimmt – allen Widerständen zum Trotz gemeinsam und Arm in Arm das Grundstück von Lenas Großvater verlassen.

## BIBLIOGRAPHIE

- BAR-ON, Dan (1996), *Die Last des Schweigens. Gespräche mit Kindern von Nazi-Tätern*, Reinbek bei Hamburg : Rowohlt [Erstausg. Frankfurt: Campus, 1993].
- GAMPEL, Yolanda (2009), *Kinder der Shoah. Die transgenerationale Weitergabe seelischer Zerstörung*, Gießen: Psychosozial Verlag [Aus dem Französischen von Klaus-Konrad Knopp].
- LEVITA, David J. de (1999), „Transgenerationale Traumatisierung“. In: Alexander Friedmann *et al.* (Hg.) (1999), *Überleben der Shoah – Und danach. Spätfolgen der Verfolgung aus wissenschaftlicher Sicht*. Wien, S. 89-99.
- ROSENTHAL, Gabriele (1999), „Die Shoah im intergenerationellen Dialog. Zu den Spätfolgen der Verfolgung in Drei-Generationen-Familien“. In: Alexander Friedmann *et al.* (Hg.) (1999), *Überleben der Shoah – Und danach. Spätfolgen der Verfolgung aus wissenschaftlicher Sicht*. Wien, S. 68-88.
- WARDI, Dina (1992), *Memorial candles. Children of the Holocaust*, London: Routledge.



# DIGITAL MEMORIES: THE REMEDIATION OF NATIONAL SOCIALISM AND THE HOLOCAUST BETWEEN POPULAR CULTURE AND THE WEB PUBLIC

Thomas Nachreiner

## 1. DANCING AUSCHWITZ? MEMORY AND MEDIA

In 2009 the Australian performance artist Jane Korman produced a video clip with the title *Dancing Auschwitz* showing her father Adolek Kohn, a survivor of the Nazi concentration camps, dancing with his family to the disco classic *I will survive* on the sites of the death camps. This clip was first exhibited at a gallery in Melbourne and probably would have remained a local phenomenon. But in August 2010 Jane Korman put the video on YouTube, where the work gained over a million *views* and triggered widespread critical acclaim and feedback around the world.<sup>[1]</sup> A discussion was raised, whether this is the breaking of a taboo or just a provocation drawing on the motive of the Holocaust. However, eventually it was seen as a legitimate answer to the question how memory can be kept alive and transferred to popular culture and to the ‘YouTube generation.’ This case points towards the inherent relation between media culture and the social realm of memory: Mediated representations create links to the past beyond the single individual. A process fostered and shaped by the rather new medium YouTube, which started the online video hype only back in 2005. The performance of remembering, wrapped into a popular dance choreography

---

1 The video was removed from YouTube due to copyright infringement regarding the song “I Will Survive” by Gloria Gaynor. Jane Korman now hosts a silent version of the clip on YouTube [1], while the full version with sound is still available on other video platforms like Metacafe.com [2], where it is redistributed by other users despite the copyright infringement.

and done by a few people without a distribution system at their service, was enabled to trigger worldwide reactions. Eventually the reactions on the Web were so numerous, that other media like newspaper and television magazines commented on the event and also the role YouTube played in it [3].

Such a highlighting of YouTube as the source of new opportunities fits into the ongoing discourse about the so-called Web 2.0 as an example from *Time Magazine* illustrates [4]: In 2006 *TIME Magazine* awarded the ordinary Web user the status of “The Person of the Year” thereby evoking broad assumptions about the impact of new media. The picture evoked is one of a rising digital democracy, where individual people become the driving force of media production and the change in public culture. Obviously, this is a recurring topos, as could recently be seen in the case of Wikileaks or the Arabian revolutions often termed “facebook revolutions” [5 & 6].

However, while it is undeniable that networked digital media are a part of the contemporary media landscape, an assessment of the relation between media and memory is more complex than the broad statement of its enabling potentials. For instance, the suggestion of individuals playing a more important role in public remembrance tends to neglect the crucial role of memorial institutions for the social organization of memory, merging longer lasting traditions of remembrance with new media technology. Also, apart from the social level of memory, there seems to be a virtually autonomous medial dynamic of memory: One could ask, for instance, whether the clip by Jane Korman, showing the performance of remembering on the sites of the Holocaust, draws on the strategies of performative remembering adopted by Claude Lanzmann in *Shoah* (*apud* Koch, 2007) and thus is embedded in a longer-lasting tradition of remembrance? And above all, seen from the theoretical perspective of memory studies, there are systematic questions to be asked and answered: what do we understand by social and collective memory, how do we define media and their different layers, and in which way do we shape their continuous interrelations within conceptual frameworks?

### 1.1 Cultural Memory

The observation that memory and media are interrelated is an observation that gained commonplace status over the last decades culminating in the often referenced statement by Jan and Aleida Assmann that “media form the precondition of the possibility of memory” (Assmann & Assmann,

1994: 115). Drawing on Juri Lotman's notion of culture as the non-inheritable memory of a collective (*Idem*, 116) and Maurice Halbwach's conception of social memory as a reconstructive process in which the community memory constitutes the framework of individual memories feeding back into the community's identity (*Idem*, 118), two basic realms of memory are assumed: First, communicative memory, which is constituted through interactions in everyday life and grounded into personal experiences thus limited by a temporal horizon of three or four generations (*Idem*, 120). And second, cultural memory generated by the externalization of memories and past records on storage media extending its temporal reach beyond lived experience and its spatial reach beyond personal interaction (*Ibidem*). The externalization thereby leads to a split in character which is framed by the distinction of storage memory and function memory in the Assmannian concept: While storage memory is understood as the vast and unstructured supply of possible memories which are not circulating in the social realm at present, function memory is framed as the structured and meaningful reference to the past framed by a community – respectively a social collective – continuously making selections to construct its identity (*Idem*, 122).

While this concept proved valid to describe the transitions between oral and literal societies since it was developed with regard to this issue, its assignability to the problems of electronic media culture in general and networked digital media in particular is increasingly questioned. For instance, Martin Zierold (2010: 401) notes:

(...) if Jan Assmann's definition of "cultural memory" is taken seriously, recent memory processes in fact cannot be discussed as part of "cultural memory", as this is defined as referring to founding myths of an absolute past. The last 80 to 100 years and with them nearly all occasions of memory transmitted by electronic media cannot be analyzed with the terminology of cultural memory.

### 1.2 Memory Media

The core problem thus is, that the distinction between communicative and cultural memory as well as the distinction between storage and function memory can hardly be applied to the combined forms of database storage and networked communication established by digital media without ending up with a rather diffuse notion of memory gaining a "new volatility and fluidity" (Assmann & Assmann, 1994: 138). This feeds into two distinct analytical demands: On the one hand, we should focus at specific social

settings of memory and its associated practices, asking how the assumed transformative potential of new media is adopted by the actors of memory, individual and institutional alike. And on the other hand, questions arise how the proliferated concepts of social memory have to be expanded or modified due to conditions imposed by new media.

The first demand calls for an analytical model to look at specific memorial frameworks while also addressing the problem that the concepts of memory in use are often lacking explicitness thereby unable to go beyond the suggestion of an “ontological entity” or the construction of “imaginary collectives” (both Zierold, 2010: 401). Such a model can be found in Astrid Erll’s writings on *memory media* aiming at an integration of the social and the medial aspects of memory on various layers (apud Erll, 2004: 12). Starting from the problem of defining the term *medium* – between its general notion of *mediation* and the *communicative functions of mass media* in society – Erll introduces four heuristic layers: the technical media apparatus, the semiotic instruments of communication, the specific contents or *media offers*, and the institutionalization of media within a social system (*Idem*, 13).

Transferring the concept from the general description of media to the particular framework of memory these layers are rendered more precisely: the semiotic instruments like writing or images basically serve the externalization of information relevant for memory, while the communication technology is defined in terms of distribution and (temporal) transmission. These two layers see their concrete formal and aesthetic manifestation as cultural objects in specific media offers (*Idem*, 14-15). On the basis of Erll’s understanding of memory as a social phenomenon this material aspects of memory media only gain relevance on the level of the social system, where their functional potential is executed. Therefore social memory and its media are shaped by the specialization and institutionalization of different actors that ‘carry’ the memory by producing, storing, and disseminating cultural texts. Additionally, since memory is constituted by communication, the social functions of memory media cannot be reduced to the producers’ intention, but are also shaped by their adoption and appropriation through the recipients (*Idem*, 16-18). In sum, this model enables the precise description of the singular layers with considerable consequences for analysis as Martin Zierold (2010: 404) points out:

If this concept is taken seriously, a fragmentary analysis of a single aspect of the media is insufficient; instead, the relationships among various phenom-

ena have to be observed and described. Consequently, the analysis of a certain media offer has to be considered against the background of the conditions of its production and distribution, and it has to be taken into account that various manners of reception and use in different social systems can follow.

### 1.3 *The Networked Circulation Memory*

Addressing the second analytical demand spelled out above we have to move from the general analytical shaping of memory media to the specific implications of memory in contemporary media culture. Andrew Hoskins (2009: 28) claims that

(...) there has emerged a more publicly and visually explicit ‘new memory’ which is both the media-affected formation and reformation of shared or social memory in the contemporary age and the consequential reassessment of the nature and the very value of remembering (and forgetting) subject to the technologies of and the discourses disseminated by the mass and other media.

This notion of a “new memory” deserves further elaboration since it assumes the culmination of earlier media developments into significant change: First, in regard to the synchronic modes of circulation and exposure as distinct ways of media use. And second, the diachronic transmission of *media templates*<sup>[2]</sup> through which mediated memory gets reproduced. In Hoskins’ terms the networked public is informed by heightened visibility and increased exposure due to an

(...) instant and extensive connectivity where the production, reproduction, repetition and circulation of the media-matter of memory are made available with increasing speed and decreasing cost. (*Idem*, 28)

At first sight we seem to confront mostly quantitative issues regarding speed and participation numbers while the circulation principles of ‘traditional media’ remain intact. However, from a comparative point of view the specific differences between networked media and its broadcast ancestors play a significant role:

---

2 In this context media templates are understood as “the frames, images and more broadly discourses [...] that are routinely employed as often instantaneous prisms through which current and unfolding events are described, presented and contextualised.” (Hoskins 2009b: 37)

Networked media can do what mass media can do; but they can also a lot more, and they are always something else than information distributors, commentators of events, or entertainment machines: they are the site of real interactions und social experiences under the conditions of virtuality, for instance. (Münker, 2009: 131; translation by TN)

Put differently: “everyday life is increasingly embedded in media life” (Hoskins, 2009: 29). Consequentially, the practices associated with web usage – like posting, commenting, or remixing – not only take place on the same levels and platforms like the presentation and performance of social memory, but directly feed back into its constitution. Therefore, according to Hoskins, one of the primary effects of digital media is the “bridging of the personal and the collective” (*Idem*, 28). And while this is taking place on the semantic layers, it is also engrained into the technical structure of the Web considering the operational logic of cybernetic systems, namely the ‘feedback loop’: the interactions of the individual user are recorded by search engines, websites, and platforms to be turned into behavioral and marketing data which is written back into the system and also used to evaluate and rank different media offers due to their calculated popularity.

#### 1.4 *The Memory of Remediation*

Along with these structural observations of synchronic transmission, the diachronic proliferation of mediated memory is to be considered as a structural relation between different media:

What is new about new media comes from the particular ways in which they refashion older media and the ways in which older media refashion themselves to answer the challenges of new media. (Bolter & Grusin, 2002: 15)

David J. Bolter and Richard Grusin call this process of media change *remediation*. In their terms media do not emerge on their own terms but are located in a media sphere where they gain their specific function within a set of other media and their historic traditions. This seems to be particularly true for memorial culture, since mediated memory heavily depends on the media the past was recorded on. Consequentially the reconstruction of the past involves a confrontation with the difference between different historical media cultures or as Astrid Erll (2010: 392) points out:



What is known about a war, a revolution, or any other event which has been turned into a site of memory, therefore, seems to refer not to so much to what one might cautiously call the “actual events”, but instead to a canon of existent medial constructions, to the narratives and images circulating in a media culture.

This leads to the effect that the circulation of memory is highly framed by principles of intermedial or transmedial exchange. These can be described by the concept of *premediation*, which “draws attention to the fact that existent media which circulate in a given society provide schemata for future experience and its representation” (*Idem*, 392). Systematically speaking, of interest are the conceptual schemata and the specific media templates forming Web memories since they seem to govern the exchange between different media and thus fulfill basic functions of memory:

It is the double dynamics of the premediation of remediation, of the medial preformation and re-shaping of events, which links each representation of the past with the history of media memories. First and foremost, these processes make the past intelligible; at the same time, they endow medial representations with the aura of authenticity; and, finally, they play a decisive role in stabilizing the memory of historical events into *lieux de mémoire*. (*Idem*, 395)

Summarizing the conceptual elaborations so far, we can note: The relationship between media and memory affords a more complex approach than granted by popular observation usually rather short-sighted in its pointed remarks on the revolutionary potential of media. Therefore a multilayered model has to be adopted that integrates the material layers of media as well as the practices of its social implementation. Taking this model to digital networked media in the contemporary media landscape two additional aspects have to be reflected: Its mode of circulation and exposure based on interactive feedback loops and the schemata through which memory seems to circulate between media and through time.

## 2. CONFLICTING AND SIMULTANEOUS HORIZONS: HOLOCAUST AND NATIONAL SOCIALISM ON THE WEB

Arguably it is not possible within one article, if at all, to give a concise overview of such a broad topic as National Socialism and the Holocaust with the medium of *the World Wide Web*. Yet, by bringing together the heterogeneity of the topics with the constitutive heterogeneity of the communicative infrastructure a basic insight might be gained: In plural societies

many different memorial modes do coexist and thus the recapping onto the past has simultaneous and often conflicting frameworks. This situation is mirrored by the Web through its database storage models topologically arranging heterogeneous materials side by side and across semantic and functional boundaries: In a sense, this diversity exhibits the contingency of cultural appropriations of the past since they cannot be reduced to a single concept.

Seen from the perspective of media evolution, the system of archives and distribution media as known from television is extended into integrated system, where the stocks are more readily available to circulate again, and, equally important, are made to circulate in possibly decentralized ways. This phenomenon epitomizes in the video platform YouTube, where film and television history is constantly reproduced and remixed while also merging with the current contributions of users and communities. Therefore, as Giovanna Fossati suggests, YouTube can be described with the metaphor of the “mirror maze” (Fossati, 2009: 461), in which clips continuously reflect each other, all the while reflecting the users producing and watching them and also forming meta-commentaries on media culture (*Idem*, 461-462). As all information retrieval starts with a search, a query on YouTube forms the starting point for the exploration of the following case studies.<sup>[3]</sup> Linking YouTube with different spheres of memory then is meant to highlight their relation to media history and their specific memory practices.

### 2.1 *Yad Vashem: Individual Memories Collectively Databased*

Not surprisingly, the query for the term “holocaust” brings back a variety of different footage.<sup>[4]</sup> Figuring prominently among the high ranked results are videos posted by Yad Vashem, Israel’s central organization for remembrance of the Holocaust [7] [8] [9]. Broadly speaking, these clips take the approach of individual recollections of the past through the narration of personal experience sustained by the use of archival footage. To understand

3 The preference for YouTube results from the assumption of search engine optimization that it is the second most used search engine behind Google (*apud* Batten, 2009). Actually, since YouTube is part of the Google corporation an interlinkage of the two search engines is highly probable and thus a high percentage of worldwide online queries would consider the databases of YouTube.

4 It is important to note that search engine queries are not ‘stable’: due to location settings, personal search histories and the constant change of the database similar queries principally can result in different results, from user to user or even from query to query by the same user (*apud* Gabe, 2009).

their role for Holocaust memory against the background of (historical) media culture, we have to look at Yad Vashem's (online) strategies.

Yad Vashem's online strategy is part of a wider tendency of the last two decades seeing the move of established actors of all fields onto the Web, beginning with the libraries already making use of internet and database technology in the eighties, followed by the corporations' embrace of the Web in the nineties, and meanwhile reaching to all kinds of cultural institutions including memorial sites, historical and art museums or archives. By its institutional layout and political definition Yad Vashem as the *Holocaust Martyrs' and Heroes' Remembrance Authority* is traditionally based on four so-called "pillars of remembrance" which are reflected on its website: commemoration, documentation, research, and education [10]. Since working the Holocaust means working a crime that still is not cleared up entirely, numerous victims (and culprits) are not known yet and maybe never will due to the strategies of extinction implemented by Nazis, regarding not only the physical annihilation of people but also of records and remainders of them. Therefore Yad Vashem is trying to retrieve records, to match them, and to identify the victims in the *Central Database of Shoah Victims' Names* [11].

Going online in 2004 the database project is not only fed with material from a variety of archives, but also offers the possibility to submit further records of victims via the interface by participating individuals. In this sense, the database could be described as the perpetuation and enhancement of a collaborative and collective research effort. While the recovery of names and the documentation of the Holocaust is a central objective since Yad Vashem's inception in 1953, the database innovation merges memorial culture and media developments: At a point of time when communities increasingly experience the passing of the last eye witnesses and thus lose their embodied links to the past, the importance of recording and collecting of personal testimonies is encouraged. The most famous example for this probably is the *Shoah Foundation Visual History Archive* started by Steven Spielberg in 1994. Likewise Yad Vashem in its *Names Recovery Project* tries to reach Jewish communities worldwide and encourage the local contribution of community knowledge to its global collective. Such strategies are known from other web-based projects, like the network structure of the non-governmental organization *Attac* or several open software projects. They make the networked database a twofold tool for connectivity: On the one hand Jewish communities are connected with the overarching projects of Yad Vashem, and on the other hand the possibilities of matching records are increased. In this sense, the templates of historical record keeping and

victim research are transferred into current media environments, shaping its traditional semiotic instruments to fit the new database media apparatus resulting in the combined media offers of submission forms and retrieval modes. Embedded in the institutionalized context of Yad Vashem the database thereby is promoted as one of the central tools of interaction.

This strategy of collecting testimony and building a mediated account is sustained by the digitization of photographs from archives or museums [12] and with the collection of survivor testimonies [13]. With pictures and eye witness testimonies the two basic schemata of the popular representation of history are invoked – at least in terms of documentary television programming. The collection of nearly 140.000 photographs is dominated by three kinds of images: family photographs, portrait photographs in the style of criminal photography taken when prisoners were registered entering the camps, and the official or private documentation of life in the camps. Telling from the meticulous documentation the academic foundation of the institution shines through: While building media archives extends traditional historiography towards creating representations for a visually dominated media culture, it is also firmly grounded in the strategies of professional documentation. Thereby a distinct difference between the web-based archive and television programming is apparent: While documentaries in the course of their narration usually do not refer to the details of the pictures origin, the database pictures carry with them their detailed documentation. Despite these efforts, the story of the database is one of losses and gaps: As photo examples often show that the names of the portrayed are not known, and that their affiliation to the names mentioned or even to the country of origin is only approximate [14]. In this sense many photographs form material memorial monuments, but still wait for a more precise indexing to gain further documentary value.

Encountering the silence of the artifacts leads back to the relevance of narration as a strategy of remembering. The accounts of survivors are central to Holocaust remembrance, since large parts of the physical evidence and of the Nazi administrations records are lost. The videos presented online are only an outtake of Yad Vashem's on site collection [13], but give an idea about its function to perpetuate memory through interpersonal relationships as the video "Elie Wiesel Commemorating his Father" shows [7]. Not all videos follow the particular structure of Elie Wiesel's testimony, but all engage in the politics of commemoration: First, they are personal account of the past, giving it the shape of an individual narrated experience. Second, they are embedded into the present since they show the survivor

in the very act of remembering. And third, they are a call to action and to participate in the practices of commemoration. Doing so, the eye witness acts as a member of a social group whose mediated account fulfills the basic communicative function of invoking other members of the group to turn their individual story into an element of the group's collective memory. Thereby, the eye witness also serves as a source of emotion: close-up aesthetics and the musical score give the piece an almost sacral aura, using the documentary templates of authentication through emotionalizing stylistics. Such mode of representation follows the televisual schema of witness portrayal that increasingly dominated historical documentary programming from the eighties onwards.

Consequentially, these representations form part of Yad Vashem's further dissemination strategies on the World Wide Web, like its YouTube channel. In the comment sections we can observe that these media offers receive sympathy and appreciation, but also produce hostile reactions like cursing, insults and straightforward neonazi propaganda. Likewise around other clips on the topic Holocaust claims are made on the "holocaust hoax" [15] as the central slogan that condenses the refusal to accept the testimonies and pictures of Holocaust remembrance as authentic. Claims like this effect Yad Vashem's strategy against holocaust denial: Instead of relying singularly on survivor accounts, academic material is provided on their site but also in the popular realm of YouTube, like lectures about the icons of the Holocaust [16] or analyses about the structure of holocaust denial [17]. These "lectures" are strongly marked as such by a more or less purist aesthetic strategy, showing the scholars of Yad Vashem in their offices or on the lectern following the schema of academic reading as known from university contexts and avoiding the aesthetic stylization of the witness testimonies.

Thus this particular part of Yad Vashem's online practices of memory is both grounded in the logics of televisual representation and that of academic discourse. While embedded into the schemata of memory and the templates of media culture the institutional perspective of Yad Vashem is represented in the realm of Web circulation by different types of YouTube compatible formats – unavoidably also side by side with its most extreme antipodes.

## *2.2 Holocaust Denial: Constructing Counter Media*

Navigating back to our initial query it appears that holocaust denial is not the dominant case, but nonetheless not a rare phenomenon in the YouTube universe. Especially high ranked are media 'scandals' like Iranian President

Ahmadinejad's comments on the Holocaust in 2006 and its aftermath of journalists interviewing him for clarification and dispute of the issue [18]. Apart from such interaction of YouTube with the "flash bulb memories" (Hoskins, 2009: 31) of the wider media landscape there is a wide array of clips raising the issue explicitly or initializing further commentaries and discussions. Via the suggestion tables and tag structures of YouTube it takes only few links and clicks to reach clips taking a nostalgic and often affirmative stance towards the Third Reich, the Holocaust, or specific organizations like the German special units for ethnic cleansing, the *Waffen SS*. While the clips themselves are most likely just outtakes from documentary or archival footage, here again the comment section likely serves as a platform for the supportive iteration of denial claims [19]. Less nostalgic and further elaborated though is a particular mode of representation implementing the arguments in audiovisual narrative [20]: Drawing on the expository mode of traditional documentary, voice-over narration is applied to archival footage to "debunk" the Holocaust as "a giant myth" (*Idem*) – all the while the producers distance themselves from anti-semitism and characterize their works in favor of peace and truth. These documentaries bear similarities to what is often referred to as "conspiracy theories": For instance, there are several treatises on the September 11 attacks in 2001 or the moon landing in 1969 in this mode of argumentation and also its particular style. In a sense, these aesthetically rather conservative documentaries are part of a widely used schema of arguing against the publicly acknowledged interpretation of the past by criticizing and denouncing evidence and testimony, preferably distributed across the internet.

While YouTube is a constant circulation site for audiovisual material, the discursive templates of holocaust denial are distributed on a wider network of websites, both institutionally organized and individually initiated. Examples are the website of the so-called *Institute for Historical Review* founded in California in 1978 [21], the *Zündelsite* of German holocaust denier Ernst Zündel [22], or weblogs which call themselves straightforward *Holocaust Denier* [23] or *Exposing the Holocaust Hoax Archive* [24]. Since the pseudoscientific and highly tendentious argumentation of holocaust denial is analyzed elsewhere (e.g. Lipstadt, 1993) and the focus of this article is on the role of specific media within the strategies of memory, the details of the argumentation will not be discussed here. But in similarity to the rhetoric found on YouTube the core of the arguments is grounded on the genuine suspicion towards historical documentation and evidence. While in earlier years the systematic extermination of Jews was outright denied, meanwhile

the rhetoric strategy often involves the acknowledgement that Jews were killed, yet always adding the limitation that there is no evidence of people being sent to the gas chambers. Consequentially, the survivor testimonies are criticized for not proving the gassings and thus are disqualified as hard facts or scientific evidence. Mostly, holocaust denial substantiates its position by pointing at documentation gaps in holocaust historiography and by negating the authenticity of witness testimony.

Basically these sites act as network tools for a loose international movement and host the merchandise of anti-semitic books and so-called 'revisionist' literature bringing forward the mentioned arguments. Interestingly the self-description as 'revisionism' links the rhetoric of Holocaust denial with the ideology of the internet. The terms 'revisionism' or 'revisionist history' serve as templates for the acclaimed academic approach to frame the denial of the Holocaust as valid scientific practice. Additionally to this legitimization strategy derived from the academic realm, the reference to the rights of free speech forms a common identifier of these sites (*apud* Strunz 2008: 94). Consequentially an affiliation with the "Blue Ribbon Campaign" for "Free Speech Online" is a recurring element [22] as well as the complaint about "censorship" by the so-called "mainstream media" or web companies like Google or Websense [25].

Since the denial of the Holocaust is forbidden by law and legally prosecuted in a number of countries, such a self-presentation of holocaust deniers as a persecuted group precedes the digital age. Yet, on the Web the template is iterated and a new dimension is added: While in several countries denial claims are illegal no matter if in books or on websites, they are guarded by the right for free speech in the USA or in Canada. Consequentially most of the sites and institutions are located in those countries, drawing on the border crossing access enabled by network technology. And, equally important, it serves also as an ideological ground given the often made association between democracy, civil rights, and web technology. As pointed out above the public perception of the web being a genuinely democratic force is prevalent and enduring – and is readily be adopted in the denial discourse to reinstate its claim on the right of free speech.

Notably the denial sites look rather old-fashioned in terms of contemporary web design. While it is difficult to tell whether this is due to their early appearance on the net or a simple lack of funds, nonetheless these aesthetics are contributing to the message of being in opposition to the wider media public. The technology in use is dated web technology marking a decisively different look in contrast to current trendsetters like Facebook

or YouTube with their multi-layered interactive interfaces. Though some individual sites and journals are designed in a more current style, the overall message is a rejection of current web aesthetics making the denial of the holocaust an purist experience in style: The claim of advocating historical truth beneath the surface of mainstream media is visualized by means that tend to eschew the current media aesthetic.

In this way the culture of the eye witness and his personal testimony as seen in the case of Yad Vashem is controverted by defending and hailing the writings of the “revisionists” [27]. Therefore the function of the Web for holocaust denial is to a huge part the perpetuation and strengthening of its own memory by archiving and circulating anti-semitic writings [26] or portraying prominent holocaust deniers [27]. Under some regard their activities mirror Yad Vashem: As holocaust victims and survivors receive names and public recognition, the deniers adopt likewise strategies of identity building and claim recognition for the “punished” of their movement (*Idem*).

The role of YouTube for the denial discourse seems less clear defined and more diverse than in the case of Yad Vashem, where the institution uses it as a wider distribution channel while mirroring its core strategies. But the central templates remain intact in its transitions throughout the network: Not surprisingly in their discursive layout of the historical claims, but also regarding the position of holocaust denial itself in the media public. In accord with national laws denial videos are steadily banned from YouTube or at least blocked in several countries. In this sense, the application of laws to the media public repeats itself in the case of the new medium YouTube with the consequence that the supporters of holocaust denial likely integrate YouTube as another example for their self-description as outcasts of the public.

Beyond this affirmation of group identity, YouTube offers a specific semiotic instrument in its media offer, namely the like / dislike-button as one of its central modes of engagement. While it is not transparent on the denial websites which acclaim they receive without their external measures, the controversial YouTube clips regularly display a considerable degree of support in terms of ‘Likes’ [20] – and thus reinstate the very fact that the negation or relativization of the Holocaust is a constantly disputed public issue. With Christoph Ernst it could be argued, that it is in the very course of such social functionalization web media gain their specific mediality. According to him the Web generates applications, which redirect the communicative possibilities of computer technology to societal communication



and thereby create the cultural forms of an emergent Web public: “They develop in relation to the problems of reference in the publics of other media and gain their medial character precisely in this potential of reference.” (Ernst, 2008: 85).

### 2.3 Daily Media Practice and Your Personal Hitler

However, this “potential of reference” condensed in the functionalization of the new media technology is limited, on the one hand by legal restrictions for the use of copyright protected material and the quasi-legal regulations imposed by the *YouTube Community Guidelines*, for example, targeting so-called “hate speech” [28]. While the blocking or the deleting then is enforced by the corporation itself, it is mostly the user’s task to claim copyright ownership or ‘flag’ content as ‘inappropriate’. Probably due to these measures it seems that holocaust denial and more so its affirmation hardly finds audiovisual forms on YouTube but is rather restricted to the comment section. As already seen with the videos in nostalgic style the case is different when shifting the focus from holocaust denial to the wider framework of National Socialism and its warfare [19].

Apart from the latter theme, which is popular by all kinds of military aficionados and well supplied with archival footage, it is especially the figure of Adolf Hitler which gains such high popularity and broad nostalgic engagement. Common are clips showing the ‘unknown’ sides of the Nazi leader by combining his drawings and paintings with atmospheric music thus pointing at the aesthetic individual outside of its historical and political context [29]. While this can be considered to point at the gaps in public discourses like documentary television programming, others do exactly the opposite and draw on the excess of Hitler images within the audiovisual culture of the last decades: Cut to dramatic or aggressive tunes the most iconic footage from documentary films and television programming is taken and merged into an emphatic visual statement [30]. Stripped from any non-visual narrative context, the cinematic rhetoric not only reproduces the aesthetics of national socialist media production but also retells its preferred story of a forward pushing and victorious force. In regard of media history this is telling under two aspects: First, it shows the ambivalence of the photo- or cinematographic since the images are attributed with new – respectively old – meaning by taking them from television documentaries which themselves de- and recontextualize historical *Wochenschau* newsreel footage. And second, though those videos are clearly framed neo-fascistic

by their context description and lack any sense of irony, they can still provide a critical surplus for the viewer: Is this mode of dramatic presentation not all too familiar for us in its resemblance with accepted documentary schemata, for instance exhibited in the extremely popular German television series *Hitlers Helfer* [31]? At least, ignorant of the difference in discursive context, the same effect is capitalized on, namely the fascination with the aesthetics of National Socialism and its iconic templates.

This observation leads back to the conceptual premise of premediation: The fact that our memory is framed *a priori* by historical media is visible throughout the representation of National Socialism, especially excessive in recent television programming and now epitomized on video platforms. YouTube in regard to memorial culture thus might be described as showing “Hitler, how the mediatized world knows him” (Schultz, 2008: 86). Thereby the modes of appropriation in popular culture, since they seem not intrinsically linked to the paradigms of remembrance, allow for critical reflection of semiotic instruments and specific media offers alike by involving them in plays of signification. An example for this might be *Hitler – the future belongs to color film*, a video from unknown makers, probably from the seventies and now a popular item in terms of YouTube rankings [32]. The formal device used here is the dubbing of the popular silent footage from the Berghof residence with clearly satiric remarks. Hitler denounces Hermann Göring as a coward for not hunting bears with spears and claims that “the future belongs to colour film” – a well-known claim from camera advertising in the seventies. The frame of reference here is not the past event, but rather its mediated afterlife as cinematographic record. Eventually, anything can be projected onto it with the effect of undermining any claims on authenticity and implicitly raising the question about their value for historical interpretation – a mode of representation which in itself is a schema from the tradition of fake documentaries. Likewise other clips appearing on YouTube show an analogous reflection of media history: For instance, an outtake from *The Simpsons*, showing the cartoon-within-the-cartoon mouse and cat Itchy and Scratchy fighting Hitler together with Franklin Delano Roosevelt, mimics the US wartime cartoons and shows the cartoon commenting on its own medium [33]. By aggregating this kind of videos across all genres and media YouTube not only establishes virtually endless and self-reflexive loops, but is rendered an observation platform of other media and their templates.

This way of processing the media archive is not genuinely new since its singular forms are drawn from television, satire, or parodies. Thus it is

questionable whether these particular practices of uploading fragments of existing media per se can be understood as surplus “potential of reference”. Yet, a look away from YouTube to the larger Web suggests that continuous reference to media and popular culture from an observatory perspective is a widespread phenomenon, if not a daily media practice in networked environments. Staying with the remediations of Adolf Hitler notable sites are *The Daily Hitler* [34] or *Hitler-Blog* [35], which collect popular appearances of Hitler and National Socialism in the weblog tradition of commenting media developments. While *Hitler-Blog*, hosted by the politically left newspaper *taz* emphatically describes its mission as “final destruction of the Hitler myth” [34], the US-based *The Daily Hitler* relates itself to “the intention of exploring Hitler & the NAZIS as pop culture themes” [35]. Apart from this difference in definition they comment on similar phenomena and often on the same things, like the infamous *Cats that look like Hitler* portraying housecats whose primary asset is a black spot on the upper lip resembling Adolf Hitler’s mustache [36] – an asset which promotes them to “Kitlers”. Such observation of the cats’ resemblance to the dictator certainly is not used for an actualization of the past beyond the icon of Hitler, at best triggering other loose associations to other condensed stereotypes like the “Heil”- phrase or “Sieg Miaow”. In a sense, the memory of popular culture does not necessarily negotiate the past through a contextualized actualization, but is rather bound to the observation of individual daily life through the icons and templates of (media) memory.

Likewise such practices also pervade YouTube as major genres of online video. Hitler mimicry in analogy to the “Kitlers” like the *Baby Girl Hitler* [37] makes use of the megalomaniac ‘Hitler template’. Apparently stylization is used as a further frame of reference drawing on the historical look of black and white footage, the use of a German march for the musical score, and the setting of a Channel 5 newflash interrupting the TV broadcast as media historical background. In this way premediative schemata are applied to the daily life scene of a little girl while merging it with the iconic template of Hitler into a prototypical example of user-generated content on YouTube.

Another example, quite specific for YouTube remix culture are the parodies of the German blockbuster movie *The Downfall*, which follow a similar approach, while structured differently and adding a further communicative function: While the original scene taken for *Hitler gets banned from Xbox-Live* [38] is about the bad news for Hitler, that there is no army to rescue Berlin surrounded by the Soviets in the last days of the war, the

user-generated subtitles change the scenario. Hitler was banned from the Microsoft online system for having a modified console – a common problem in the gaming scene continuously fought over between Microsoft and the gamer community. Notable from the suggestion table next to the clip on YouTube, this outtake is applicable to virtually any issue. And as Andrew Clay remarks, this short scene with its dramaturgy of “receiving bad news – outright wild anger – and finally resignation” serves as a flexible pretext to make comments upon all kinds of topics (*apud* Clay, 2011: 227). In this sense, the scene is stripped of all its historical reference regarding its content and rendered into a mere schema for commenting on any event in daily life. Doing so, the scene functions as a stereotypical media template in YouTube culture enabling users to tell their daily stories and thus collage their individual identities with pieces of popular culture. Though revealing no connection to a group identity in the sense of a shared and collectively activated past in the first place, the practice of remixing itself has created the group identity of *The Downfallers* and the *Untergangers* shaping its own memory of perpetuating media templates [39].

## CONCLUSION

Arguably it is hardly possible to bring the heterogeneous issues discussed to one consistent conclusion. The politics of remembrance exhibited by Yad Vashem can be readily described by the traditional concepts of memory since the social actors are clearly visible and the associated practices are firmly grounded into academic and media traditions. The sphere of holocaust denial however, poses considerable problems since its institutional structure is only of limited visibility and the associated discourse is often anonymously floating around the specific media offers. Here the role of the medium is exhibited as a structuring force since the very status of the community in the media public is explicitly and implicitly negotiated in reference to the potential of the Web. And again decisively different to these appropriations of the past is the circulation of the icons of National Socialism in popular web culture as parts of individual media life, when past events seem to disappear entirely behind the layers of their mediation.

Noting such heterogeneity of practices and frames of reference, a basic conclusion about the Web as memory medium can assess its status as a precondition for the possibility of such heterogeneity: The Web allows for the integration of diverse practices and positions in a principally non-exclusive way. Historically, this certainly is not new but the basic (though

ideal) structure of democratic and plural publics. The major difference however, seems to be the visibility of such diversity within one communication infrastructure: Especially platforms like YouTube follow the *a priori* non-exclusive layout of the Web leading to a topological collage of this very diversity thereby forming the precondition of its observation. So far, two consequences can be associated with this process: First, the increasing visibility of the medial structure of culture and memory is revealed and articulated by the practices of content production. These may range from blatant copy-and-paste to elaborated user-generated-content, but they always tend to rely heavily on the premediation of their forms. And second, the development of the Web in general and YouTube in particular lead to a negotiation of the public altogether. Certainly rather as an iteration of prior positions with a high structural continuity than in terms of revolutions – but for the actors involved nonetheless as a challenge to come to terms with the interactive environment of digital networked culture. And coming to terms in this setting means: Merging the perception of this environment with one's group memory into identity templates may circulate again.

## REFERENCES

- ASSMANN, Aleida & Jan (1994), "Das Gestern im Heute. Medien und Soziales Gedächtnis", in Klaus Merten & Siegfried J. Schmidt & Siegfried Weischenberg (eds.) (1994), *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*, Opladen, pp. 115–140.
- BATTEN, Julie (2009), "Optimizing for the YouTube Search Engine", available at <http://www.clickz.com/clickz/column/1699015/optimizing-youtube-search-engine>, accessed on 13/05/2011.
- BOLTER, Jay David & GRUSIN, Richard (2002), *Remediation. Understanding new media*, Cambridge, Mass., MIT UP [2000].
- CLAY, Andrew (2011), "Blocking, Tracking, Monetizing: YouTube Copyright Control and the Downfall Parodies", in Geert Lovink & Rachel Somers Miles (eds.) (2011), *Video Vortex Reader II: Moving Images Beyond YouTube*, Amsterdam, pp. 219–233.
- ERLL, Astrid (2004), „Medien des kollektiven Gedächtnisses - ein (erinnerungs-) kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff“, in Astrid Erll & Hanne Birk & Kent D. Lerch (eds.), *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität*, Berlin, pp. 3–24.
- ERLL, Astrid (2010), "Literature, Film, and the Mediality of Memory", in Astrid Erll, Ansgar Nünning & Sara B. Young (eds.), *A Companion to Cultural Memory Studies*, Berlin, pp. 389–398.

- ERNST, Christoph (2008), „Emergente Öffentlichkeit? Bausteine zu einer Theorie der Weböffentlichkeit“, in Konrad Scherfer (ed.), *Webwissenschaft. Eine Einführung*, Berlin, pp. 73-91.
- FOSSATI, Giovanna (2009), “YouTube as a Mirror Maze”, in Pelle Snickars & Patrick Vonderau (eds.), *The YouTube Reader*, Stockholm, pp. 458-464.
- GABE, Glenn (2009), “YouTube SEO – Ranking Factors – Beyond Views, Titles, And Tags”, available at <http://www.reelseo.com/youtube-ranking>, accessed on 13/05/2011.
- HOSKINS, Andrew (2009), “The Mediatisation of Memory”, in Joanne Garde-Hansen, Andrew Hoskins & Anna Reading (eds.), *Save as... Digital Memories*, Basingstoke, pp. 27–43.
- KOCH, Gertrud (2007), “The Aesthetic Transformation of the Image of the Unimaginable”, in Stuart Liebman & Claude Lanzmann (eds.), *Claude Lanzmann's Shoah. Key essays*, Oxford, pp. 125–132.
- LIPSTADT, Deborah (1993), *Denying the Holocaust: The Growing Assault on Truth and Memory*, New York, Plume (The Penguin Group).
- MÜNCKER, Stefan (2009), *Emergenz digitaler Öffentlichkeiten. Die sozialen Medien im Web 2.0*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- SCHULTZ, Sonja M. (2008), “Hitler 2.0. Der Diktator im Internet”, in Rainer Rother & Karin Herbst-Meßlinger (eds.), *Hitler darstellen. Zur Entwicklung und Bedeutung einer filmischen Figur*, München, pp. 86–100.
- ZIEROLD, Martin (2010): “Memory and Media Cultures”, in Astrid Erll, Ansgar Nünning & Sara B. Young (eds.), *A Companion to Cultural Memory Studies*, Berlin, pp. 399–408.

### References – Primary Online Sources

- [1] Dancing Auschwitz, available at <http://www.youtube.com/user/janekorman#p/a/u/2/aajPQw47iq4>, accessed on 12/05/2011.
- [2] Dancing Auschwitz, available at [http://www.metacafe.com/watch/4920743/i\\_will\\_survive\\_dancing\\_auschwitz\\_full\\_version/](http://www.metacafe.com/watch/4920743/i_will_survive_dancing_auschwitz_full_version/), accessed on 12/05/2011.
- [3] Kühn, Katharina (2010), Auschwitz-Überlebender Adolek Kohn: “I will survive”, available at <http://www.tagesspiegel.de/meinung/i-will-survive/1903052.html>, accessed on 12/05/2011.
- [4] Grossman, Lev (2006), Time’s Person of the Year: You, available at <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1569514,00.html>, accessed on 12/05/2011.
- [5] Giglio, Mike (2011), Tunisia Protests: The Facebook Revolution, available at <http://www.thedailybeast.com/blogs-and-stories/2011-01-15/tunisa-protests-the-facebook-revolution/#>, accessed on 12/05/2011.

- [6] Smith, Catharine (2011), Facebook Revolution: Wael Ghonim Thanks The Social Network, available at [http://www.huffingtonpost.com/2011/02/11/egypt-facebook-revolution-wael-ghonim\\_n\\_822078.html](http://www.huffingtonpost.com/2011/02/11/egypt-facebook-revolution-wael-ghonim_n_822078.html), accessed on 12/05/2011.
- [7] Elie Wiesel Commemorating his Father, available at <http://www.youtube.com/watch?v=TeyzOvWQzFI&feature=relmfu>, accessed on 13/05/2011.
- [8] Surviving the Holocaust: Sophie Engelsman's Story, available at <http://www.youtube.com/watch?v=F5AZ6rUaFs0>, accessed on 13/05/2011.
- [9] Holocaust Survivor Describes Ghetto and Death Camp, available at [http://www.youtube.com/watch?v=jhDu\\_Y1sPiE](http://www.youtube.com/watch?v=jhDu_Y1sPiE), accessed on 13/05/2011.
- [10] Yad Vashem, available at <http://www1.yadvashem.org/yv/en/about/index.asp>, accessed on 13/05/2011.
- [11] Yad Vashem, The Central Database of Shoah victims' Names, available at [http://www.yadvashem.org/wps/portal/IY\\_HON\\_Entrance](http://www.yadvashem.org/wps/portal/IY_HON_Entrance), accessed on 13/05/2011.
- [12] Yad Vashem, Yad Vashem Photo Archive, available at <http://collections.yadvashem.org/photosarchive/en-us/photos.html>, accessed on 13/05/2011.
- [13] Yad Vashem, The Voice of Survivors, available at <http://www1.yadvashem.org/yv/en/remembrance/multimedia.asp>, accessed on 13/05/2011.
- [14] Yad Vashem, A portrait of a woman before the war, available at [http://collections.yadvashem.org/photosarchive/en-us/4207007\\_4211575.html](http://collections.yadvashem.org/photosarchive/en-us/4207007_4211575.html), accessed on 13/05/2011.
- [15] Comment by user "TookUpTheCause", available at [http://www.youtube.com/watch?v=aByQl9P1c\\_0](http://www.youtube.com/watch?v=aByQl9P1c_0), accessed on 13/05/2011.
- [16] Icons of the Holocaust , available at [http://www.youtube.com/watch?v=EPum8kIrb\\_8](http://www.youtube.com/watch?v=EPum8kIrb_8), accessed on 13/05/2011.
- [17] Confronting Holocaust Denial: A Strategy, available at <http://www.youtube.com/watch?v=1CLKptQmUR8>, accessed on 13/05/2011.
- [18] Iran's Ahmadinejad on Holocaust, available at <http://www.youtube.com/watch?v=ykd-syzZ4ZY>, accessed on 13/05/2011.
- [19] Waffen SS in operation Market Garden, available at <http://www.youtube.com/watch?v=6-30w-dPGe0>, accessed on 13/05/2011.
- [20] Lies Which Justify War Part 1, available at <http://www.youtube.com/watch?v=Pm4tSjnYXCM>, accessed on 13/05/2011.
- [21] Institute for Historical Review, available at <http://www.ihr.org/>, accessed on 13/05/2011.
- [22] Zündelsite, available at <http://zundelsite.org/>, accessed on 13/05/2011.
- [23] Holocaust Denier, available at <http://holocaustdenier.com/>, accessed on 13/05/2011.
- [24] Exposing the Holocaust Archive, available at <http://exposing-the-holocaust-hoax-archive.blogspot.com/>, accessed on 13/05/2011.

- [25] Weber, Mark (2011), How A Major Web Filtering Company Smears the IHR and Unfairly Censors Its Website, available at [http://www.ihr.org/news/newproject\\_jan2011.html](http://www.ihr.org/news/newproject_jan2011.html), accessed on 13/05/2011.
- [26] Scriptorium, available at <http://www.wintersonnenwende.com/scriptorium/english/welcome.html>, accessed on 13/05/2011.
- [27] Revisionists, available at <http://www.revisionists.com/>, accessed on 13/05/2011.
- [28] YouTube Community Guidelines, available at [http://www.youtube.com/t/community\\_guidelines](http://www.youtube.com/t/community_guidelines), accessed on 13/05/2011.
- [29] Adolf Hitler – The Artist, available at <http://www.youtube.com/watch?v=mALbFREo-bk>, accessed on 13/05/2011.
- [30] Loyalty to the Führer, available at <http://www.youtube.com/watch?v=lvT8MSRNjXQ>, accessed on 13/05/2011.
- [31] Hitlers Helfer - Joachim von Ribbentrop: Der Handlanger (1/6), available at <http://www.youtube.com/watch?v=qWy05bJELtw>, accessed on 13/05/2011.
- [32] 1939 Col/Snd Hitler Clip-”THE FUTURE BELONGS TO COLOR FILM!”, available at <http://www.youtube.com/watch?v=XY0NvQ4LQdQ>, accessed on 13/05/2011.
- [33] Itchy & Scratchy vs Adolf Hitler, available at <http://www.youtube.com/watch?v=0no6vDiZa4o>, accessed on 13/05/2011.
- [34] Daily Hitler, available at <http://dailyhitler.blogspot.com/>, accessed on 13/05/2011.
- [35] Hitler Blog, available at <http://blogs.taz.de/hitlerblog/>, accessed on 13/05/2011.
- [36] Cats that look like Hitler, available at <http://www.catsthatlooklikehitler.com/cgi-bin/seigmiaow.pl>, accessed on 13/05/2011.
- [37] Baby Girl Hitler, available at <http://www.youtube.com/watch?v=Z3b7oJ7rJbs>, accessed on 13/05/2011.
- [38] Hitler gets banned from Xbox Live, available at <http://www.youtube.com/watch?v=sfkDxF2kn1I>, accessed on 13/05/2011.
- [39] Downfall Parodies Forum, available at <http://s1.zetaboards.com/downfallparodies/index/>, accessed on 13/05/2011.



## MÁRTIRES CRISTÃS DO BOLCHEVISMO

As violações de alemãs na Segunda Guerra Mundial  
sob um olhar católico

Júlia Garraio

Depois da Reunificação da Alemanha, foi repetidamente afirmado que as violações de mulheres alemãs pelos vencedores tinham sido uma questão tabu nas décadas após a Segunda Guerra Mundial e que obras como o documentário de Helke Sander *BeFreier und Befreite. Krieg, Vergewaltigung, Kinder* [Libertadores e Libertadas. Guerra, Violação, Filhos]<sup>[1]</sup> e o diário anónimo *Eine Frau in Berlin. Tagebuch-Aufzeichnungen vom 20. April bis 22. Juni 1945*<sup>[2]</sup> tinham quebrado um longo silêncio auto-imposto sobre a temática. Uma análise mais atenta ao espaço público das primeiras décadas da República Federal da Alemanha revela todavia a presença da memória das violações cometidas pelo Exército Vermelho. No contexto dos documentos e da literatura sobre o fim violento do ‘Leste alemão’, a violência sexual é um tema recorrente.<sup>[3]</sup> As violações, a par das pilhagens, da fome,

---

1 O título contém um jogo de palavras. No mundo anglo-saxónico, o filme foi exibido como *Liberators take liberties*, título que tenta exprimir certas conotações criadas pela capitalização do “f”.

2 O diário anónimo foi publicado em 1954 (Nova Iorque) em versão inglesa, seguindo-se traduções noutras línguas. Aquando da publicação alemã, a recepção negativa junto do público teria levado a autora a proibir a reedição do texto durante a sua vida. Em 2003, o diário foi publicado, tornando-se um dos maiores êxitos editoriais da Alemanha desse ano. O texto foi igualmente reeditado em várias línguas. Em Portugal é comercializado com o título *Uma mulher em Berlim*.

3 Veja-se, por exemplo, o projecto governamental de recolha de informação da fuga e expulsão do Leste, que culminaria na publicação em Bona, entre 1953 e 1962, dos oito volumes da série *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa*.

da prisão, das torturas, da deportação e da perda da terra natal, fazem parte das experiências fundamentais que marcam a fuga e a expulsão. A questão foi mesmo referida pelo Papa de então. Na sua carta aos bispos alemães de 1 de Novembro de 1945, Pio XII escreve:

Wir beklagen mit euch im besonderen jene unwürdigen Beleidigungen und Misshandlungen, die nicht wenige deutsche Frauen und Mädchen erlitten haben. (*apud* K: 10)

[Lamentamos com Vós especialmente as ofensas e os maus-tratos indignos que sofreram não poucas mulheres e raparigas alemãs.]

Este trabalho ocupa-se de uma obra que dá grande valor às palavras de Pio XII. *Martyrium und Heldentum Ostdeutscher Frauen. Ein Ausschnitt aus der Schlesischen Passion 1945/46* (1954) [*Martírio e heroísmo de mulheres da Alemanha Oriental: Fragmentos da história trágica silesiana 1945-46*], do teólogo católico alemão Johannes Kaps<sup>4</sup>, é uma recolha de histórias de violência sexual, assassinios e privações que testemunham um confronto, a partir de uma perspectiva alemã católica, com o trauma das violações. A obra fecha uma trilogia sobre o fim da Silésia alemã. Antes já tinham sido publicados *Vom Sterben schlesischer Priester 1945/6* [Sobre a morte de padres da Silésia] (1950) e *Tragödie Schlesiens 1945/6 in Dokumenten* [Tragédia da Silésia 1945/6 em documentos] (1952/53). Na trilogia, as atro-

---

4 Johannes Kaps (nascido em Breslau em 1906 e falecido em Munique em 1959) ficou conhecido sobretudo pelas suas obras sobre a expulsão dos alemães da Silésia. Oriundo de uma família católica muito religiosa, Kaps frequentou o ensino católico, estudou Direito e em 1930, com 24 anos, iniciou estudos de Teologia. Em 1935 é consagrado padre. Em 1939, pouco depois do rebenatar da Segunda Guerra Mundial, regressa à Breslau natal. Segundo Hans-Ludwig Abmeier, durante a guerra, Kaps ter-se-ia empenhado na libertação de padres perseguidos e teria tentado evitar a deportação de judeus e de 'mistos' (Abmeier acrescenta, porém, que, devido à destruição da guerra, a documentação comprovativa é escassa). Kaps viveu a capitulação de Breslau a 6 de Maio de 1945, testemunhando as atrocidades cometidas contra a população alemã nos meses que se seguiram. Em Agosto de 1945 deixa a cidade para o 'Ocidente', onde relata a situação miserável em que a população alemã da Silésia se encontrava. Com este intuito viaja até Roma para informar o Papa Pio XII. Nos anos seguintes empenhou-se em prestar apoio aos expulsos radicados na República Federal da Alemanha e em escrever obras sobre a expulsão. Em 1952, passa a dirigir os Serviços de Registo Paroquial da Igreja Católica e Arquivo dos Expulsos (*Katholisches Kirchenbuchamt und Archiv für Heimatvertriebene*) em Munique. A trilogia sobre a Silésia foi traduzida nos anos 50 para Inglês, Francês, Italiano, Espanhol e Português com o intuito de internacionalizar o problema dos expulsos alemães, no sentido dos objectivos traçados pelo então Ministro dos Expulsos Hans Lukaschek (Abmeier, s/d). A tradução portuguesa de Hans Fading, *Martírio e heroísmo de mulheres da Alemanha Oriental: Fragmentos da história trágica silesiana 1945-46*, foi publicada em 1957, pela editora católica alemã responsável pelo original (Christ Unterwegs).

idades cometidas pelo Exército Vermelho contra a população alemã são inscritas numa narrativa antiquíssima de perseguição aos cristãos. A partir da análise das estratégias de representação e significação da violência sexual no volume *Martírio e heroísmo de mulheres da Alemanha Oriental*, tentarei demonstrar como esta interpretação do passado tão problemática se predispõe para o discurso anti-comunista da Guerra-Fria e se conjuga com a afirmação de alguns pontos da doutrina católica.

A instrumentalização da violência sexual para desacreditar o inimigo e o simultâneo silenciamento das violações cometidas pelo próprio lado pode ser visto como um fenómeno praticamente universal. Os nossos homens combatem para proteger as nossas mulheres e as nossas filhas, assim clamam frequentemente os propagandistas da guerra. O que costuma ser omitido nos discursos belicistas é que normalmente a violência sexual não é cometida apenas por um dos lados (isto é, também as mulheres e as filhas do inimigo, e muitas vezes o próprio inimigo e os seus filhos, são vítimas de violação). Esse tipo de discursos guerreiros e nacionalistas tenta denunciar os adversários como violadores de mulheres e raparigas com o intuito de os desacreditar enquanto representantes da ‘violência ilegítima’ contra a população civil. Todavia, não é apenas na propaganda de guerra que este tipo de estratégias de demonização é utilizado para mobilizar a população. Também em épocas de paz certas imagens assustadoras de violência sexual desempenham um papel de relevo na construção de identidades colectivas, tal como Sabine Sielke postulou num estudo sobre a literatura e a cultura norte-americanas: “(...) to talk about rape does not necessarily denote rape (...). Instead, transported into discourse, rape turns into a rhetorical device, an insistent figure for other social, political, and economical concerns and conflicts.” (Sielke, 2002: 2)

Antes de analisar em que medida *Martírio e heroísmo de mulheres da Alemanha Oriental*<sup>[5]</sup> denota de maneira paradigmática este fenómeno, torna-se necessário proceder a uma breve apresentação desta obra pouco conhecida. O prefácio do livro é da responsabilidade de Joseph Ferche, que se apresenta como o único bispo sobrevivente da Silésia e como testemunha ocular da invasão do inimigo de Leste. O estatuto de bispo funciona como uma espécie de garantia da autenticidade das atrocidades relatadas junto daqueles no Ocidente para quem os testemunhos possam parecer inverosímeis. A Introdução (Capítulo I) veicula fundamentalmente a posição ofi-

5 Na realização do presente estudo consultei apenas o original alemão. As traduções das citações são, por isso, da minha responsabilidade. A obra será referida pela sigla K, seguida do respectivo número de página do texto alemão.

cial da Igreja Católica perante o problema da violência sexual. Para tal, são referidas algumas mártires do Cristianismo e o destino das romanas cristãs violadas durante as Invasões Bárbaras. São as palavras do já referido Pio XII e de outras altas personalidades da Igreja da época e sobretudo os ensinamentos de Santo Agostinho que servem de base para a posição católica perante o fenómeno da violência sexual. O segundo capítulo, que ocupa mais de dois terços do livro, é dedicado à transcrição de relatos de alemães expulsos, recolhidos maioritariamente em inícios dos anos 50 e retirados em grande parte da obra inédita do autor *Beiträge zur Geschichte der Erzdiözese Breslau in den Schicksalsjahren 1945 bis 1951* [Contributos para a História da Arquidiocese de Breslau nos anos fatídicos de 1945 a 1951]. Todos os relatos apontam para casos de violência sexual (sofrida e/ou presenciada) após a chegada do Exército Vermelho. Surge em primeiro lugar a história de uma educadora de infância levada para a Sibéria. Segue-se um sub-capítulo maior com testemunhos de curta extensão ordenados alfabeticamente (a cada letra do alfabeto corresponde uma localidade da Silésia alemã e para cada localidade é inserido um relato). Depois encontra-se um relato de maior extensão de uma jovem mãe de Breslau. É introduzida a seguir uma tabela com as baixas de uma congregação de freiras. As três páginas finais são dedicadas a polacos e a russos que protegeram mulheres alemãs. Os polacos surgem em vários testemunhos como colaboradores dos soviéticos (nalguns casos são referidos como mais cruéis para com os alemães). Já na introdução ao segundo capítulo, Kaps tentara alertar contra esta percepção ao afirmar a necessidade de distinguir a maioria da população polaca, que seria boa e crente, de uma minoria comunista, que, dominada pelo ódio e sob a influência dos soviéticos, participara nas violações. As páginas finais pretendem funcionar precisamente como prova disso. Este pressuposto é fundamental para a moral que Kaps tenta difundir com o seu livro: a responsabilização do comunismo pelos crimes e a crença de que as experiências terríveis da guerra tinham aproximado muitos do divino e que seria este “regresso a Deus” à força que poderia possibilitar a reconciliação entre os povos e um futuro de paz. A recordação do sofrimento alemão conjuga-se assim claramente com uma vontade de recristianização da Europa:

So haben wir die Hoffnung, dass die unschuldigen Opfer des deutschen Ostens nicht unsonst gelitten, sondern den Grund gelegt haben zu einer besseren christlichen Zukunft des deutschen Volkes und der slawischen Völker. (K: 23)

[Assim tenhamos a esperança de que as vítimas inocentes do Leste alemão não tenham sofrido em vão, mas que tenham aberto os alicerces para um melhor futuro cristão para o povo alemão e os povos eslavos.]

Ao livro de Kaps subjazem dois objectivos que se cruzam e se complementam. A obra apresenta-se, por um lado, como documento destinado a prestar testemunho do passado, no sentido de provar a dimensão do sofrimento alemão e a brutalidade soviética no desfecho da Segunda Guerra Mundial. Por outro, tenta interferir no presente ao procurar consolar as vítimas desse passado e oferecer lições de vida para a sociedade em geral. Veremos agora como o anti-comunismo, certas construções de género e a doutrina oficial da Igreja Católica se cruzam nestes esforços.

A interpretação das violações como marca da 'barbárie soviética' contra os cristãos surge logo no prefácio, quando o Bispo Ferche define o livro como testemunho do heroísmo das mulheres e raparigas alemãs do Leste durante o "assalto das hordas bolcheviques e como monumento ao Ocidente cristão" (K: 7). As atrocidades contra os alemães na Segunda Guerra Mundial são recordadas como parte de uma narrativa antiquíssima de sofrimento cristão às mãos dos infiéis. A Silésia de 45/46 surge assim, nas palavras do Bispo, como "arena de mártires", como espaço de provação para os crentes (K: 7). Por isso, a obra tem como mote uma citação do Breviário Romano referente à Virgem e Mártir Santa Lúcia: "Wenn du mir gegen meinen Willen Gewalt antun lässt, so wird meine Keuschheit mir sogar doppelt belohnt," (K: 3) [Se me violentares contra a minha vontade, a minha castidade ser-me-á duplamente recompensada]. Maria Goretti, a jovem católica italiana de doze anos assassinada em 1902 numa tentativa de violação, e a cerimónia da sua canonização em 1950 desempenham um importantíssimo papel na Introdução. Goretti é apresentada como antecessora das mulheres e jovens alemãs na Segunda Guerra Mundial: „Im Osten hatten wir Hunderte von Maria Gorettis; wer spricht von ihnen?“ (K: 9) [No Leste tivemos centenas de Maria Gorettis: quem fala delas?]. Os próprios testemunhos, recolhidos entre alemães crentes, em que se nota um elevado número de padres e freiras, são dominados por palavras e por uma imagética do foro religioso. É ao imaginário cristão que os expulsos vão buscar uma linguagem e categorias do mundo para apreender as vivências do fim da guerra e da ocupação soviética. Veja-se, por exemplo, os seguintes excertos (o primeiro é de uma freira e o segundo da jovem mãe de Breslau):

Die Russen wurden dreister, es waren mongolische Horden, wie wir später erfuhren, die schlimmsten, manche Gesichter direkt satanisch. Nun begann ein reines Martyrium (...). (K: 75) [Os russos perderam o pudor, eram hordas de mongóis, como depois soubemos, os piores, algumas caras claramente satânicas. Então começou um autêntico martírio (...)]

So ungefähr mag es bei den ersten Christen gewesen sein, eine frohe und wahre Gemeinschaft, nichts Falsches. (K:126) [Mais ou menos assim deve ter sido entre os primeiros cristãos, uma comunidade alegre e verdadeira, nada de falso.]

As alemãs violadas não são apresentadas como vítimas de conflitos políticos concretos, uma vez que os abusos que sofreram não são analisados no contexto da espiral de violências da guerra e dos crimes alemães no quadro político do ataque à União Soviética. As violações não são sequer equacionadas com o fenómeno tendencialmente universal da violência sexual em conflitos armados. As histórias narradas são sobre mulheres cristãs abusadas por bolcheviques. O contexto histórico desaparece e, em contrapartida, a violência é integrada, por um lado, numa narrativa de perseguição aos cristãos e, por outro, na profícua tradição das mártires cristãs da castidade. Desta maneira, o sofrimento alemão não surge como consequência das decisões políticas do Terceiro Reich mas como encarnação de uma ancestral paixão cristã. A União Soviética não é apresentada como adversário de guerra do Nacional-Socialismo, mas como carrasco dos crentes. As violações aparecem como repetição de um fenómeno a-histórico: a luta do Mal contra o Bem, do pecado contra a castidade, da barbárie contra a civilização. Em termos geográficos e culturais as fronteiras são fáceis de traçar: do Leste bolchevique (Ásia) vem a barbárie, no Ocidente cristão (Europa) vive o Bem. É aí, a essa ‘Europa cristã’, que pertence o povo alemão.

Kaps coloca-se, desta maneira, na esteira da longa tradição de demonização do Oriente e da União Soviética. A Ásia ou o Leste enquanto encarnação de um Outro bárbaro, perigoso, cruel e sem cultura é recorrente na construção de identidades europeias e ocidentais. A partir da Revolução de Outubro, a Rússia (e posteriormente a União Soviética) surge como catalisador de medos, como encarnação do ‘monstro’ do Leste, revestindo-se o anti-comunismo gradualmente de tópicos orientalistas. O bolchevismo e o comunismo deixam de ser entendidos como fenómenos europeus e ocidentais para se tornarem marcas de um contra-modelo de fora. Neste contexto são recorrentes imagens terríveis de violência sexual.<sup>[6]</sup>

6 Existe bibliografia sobre a intersecção, no espaço alemão, do anti-bolchevismo com discursos orientalistas. Veja-se, a título de exemplo, Ayçoberry (2001) e Moore (2003).

A obra de Kaps é exemplar desse fenómeno. A violência sexual permite demonizar a União Soviética enquanto regime que rompe os mais básicos tabus e normas sociais ao quebrar violentamente os pilares da sociedade patriarcal e da moral cristã: não respeita a virgindade feminina nem os laços sagrados do casamento (isto é, não reconhece o lugar da mulher como filha e esposa de alguém); não frena a luxúria perante as “esposas de Deus”. Os abundantes casos de violação e assassinio de freiras, alguns relatados na primeira pessoa (por exemplo K: 43s), a par da profanação / violação de cadáveres (K: 82), surgem como exemplo máximo da ausência de valores, do caos civilizacional e da selvajaria imputados pelos testemunhos aos vencedores. Veja-se, por exemplo, a violação e morte de uma freira cega e surda de 85 anos (K: 90).

Na obra, o ateísmo e o comunismo são responsabilizados pela violência sexual, como é referido directamente num relato:

Das ist die große Tragik des Russenvolkes: die Religion aus dem Volke gewaltsam beseitigt, kannte dieses Volk kein siebentes und zehntes, aber auch kein sechstes und neuntes Gebot! Viele Frauen und Mädchen wurden gewaltsam und ganz tierisch geschändet. (K: 99)

[Esta é a grande tragédia do povo russo: com a religião retirada ao povo violentamente, este povo não conhecia o sétimo nem o décimo mandamento, nem tão pouco o sexto e o nono! Muitas mulheres e raparigas foram desonradas de forma violenta e totalmente selvagem.]

Um outro testemunho termina com as palavras „Allmächtiger, gütiger Gott, gib den Russen die Gnade der Bekehrung und schenke allen Völkern den Frieden.“ (K: 46) [Deus todo poderoso e bondoso, dai aos russos a graça da conversão e oferece a paz a todos os povos]. É a renúncia a Deus após a Revolução de Outubro que é considerada responsável pelos actos de violência. Os silenciamentos e omissões do texto apontam desde logo para o carácter problemático desta abordagem. Não são referidos os elevadíssimos níveis de violência sexual durante a ocupação da União Soviética e contra as mulheres dos ‘inimigos’ do regime (pensemos, por exemplo, no que era o quotidiano nos campos de concentração)<sup>7</sup> nem as violações de alemãs cometidas por membros das forças aliadas ocidentais. Tal prende-se, por um lado, com a visão binária e maniqueísta do fenómeno: sendo a violência sexual uma marca dos não crentes, não é concebível que nações

7 Existe alguma bibliografia sobre a violência sexual nos campos de concentração. Veja-se a título de exemplo Eschebach & Mühlhäuser (2008). Sobre a violência sexual no quadro do ataque à União Soviética, veja-se um título recente: Mühlhäuser (2010).

cristãs a pratiquem em larga escala. Por outro lado, traduz uma visão do passado em que os alemães surgem não como responsáveis pelo Terceiro Reich, pelo rebentar do conflito e pelos terríveis crimes de guerra e genocídios que marcaram a frente Leste, mas como vítimas.<sup>[8]</sup> Os poucos relatos que aludem ao Nazismo fazem-no unicamente para acentuar que foram os pobres e os inocentes que sofreram a violência soviética, não os que tinham cargos de autoridade ou os que partilhavam os ideais do regime:

Wer sich von seinem Hab und Gut nicht trennen mochte, wer alt, krank, arm, verantwortungsvoll war, eine "reine Weste" hatte und an den Menschen, ja Christen des Ostens glaubte, blieb und musste erfahren, was Hass, Unmoral, was Krieg schlechthin ist. (K: 51-2)

[Quem não queria separar-se dos seus bens, quem era velho, doente, pobre, responsável, quem estava "limpo" e acreditava nas pessoas, cristãos do Leste, ficou e viveu na pele o que era ódio, falta de moral, o que era a guerra simplesmente.]

O relato central da jovem mãe de Breslau é disso exemplar. Antes de o marido ser recrutado com o rebentar da guerra, a narradora recorda um ano de casamento feliz e despreocupado. A Noite de Cristal, que tão violentamente fora vivida em Breslau, não faz parte das suas memórias. O Nacional-Socialismo é recusado, mas não por causa da ideologia racista e genocida nem dos crimes de guerra. A narradora responsabiliza as autoridades pelo sofrimento da população alemã na fase final Guerra, acusando-as de não terem tomado as medidas necessárias para proteger os civis. Os 'alemães normais' surgem assim como duplamente vítimas: dos nazis e dos soviéticos.

O volume de Kaps exemplifica um processo analisado em vários estudos (Heineman, 1996: 365; Moeller, 2001: 67) sobre o modo como certas experiências vividas na guerra por uma parte das mulheres alemãs, como a violação e a expulsão, passam a significar na República Federal da Alemanha o sofrimento do povo alemão. No processo que permitiu à população ver-se sobretudo como vítima de guerra há que ter em conta a dimensão religiosa que o fim violento do Leste alemão adquiriu na memória colectiva, como o bem exemplifica a obra de Kaps. Neste contexto, é necessário recordar o papel das instituições cristãs. Como o notou Dagmar Herzog, depois de 1945 as principais Igrejas cristãs apressaram-se a apresentar-se como opositoras do regime nacional-socialista, reivindicando assim um papel privi-

---

8 Sobre a imagem, dominante na República Federal da Alemanha dos anos 50, dos alemães como povo de vítimas ver, por exemplo, Moeller (2001; 2006a; 2006b) e Schmitz (2007).



legiado como pilares para a reconstrução moral. Ainda que seja conhecida a actuação de vários padres e pastores como opositores do regime e da sua política anti-semita, há que ter em conta que se trataram essencialmente de actos isolados que não traduziam a posição oficial das principais Igrejas. Como o mostram vários estudos (por exemplo: Ayçoberry, 2003: 460; Herzog, 2005: 53ss.), as relações entre os Estado e as confissões religiosas pautaram-se no geral pela convivência e mesmo pela colaboração em determinadas questões, das quais o anti-comunismo e o combate à ‘cultura judaica’ (no sentido de cosmopolita, urbana e secular) são os aspectos mais óbvios. Silenciando esse passado de convergências, as Igrejas puderam invocar questões em que de facto tinham existido fricções (eutanásia, política sexual) e assim apresentar-se como opositoras e mesmo vítimas.

Este tipo de abordagem, que subjaz à obra de Kaps, favorecia claramente o discurso anti-comunista da Guerra-Fria. Enquanto representantes de uma cultura cristã ocidental, os expulsos, bem como as mulheres violadas, podiam dissociar-se do regime nacional-socialista, tornando-se unicamente mensageiros do terror soviético. Ao público ofereciam uma imagem homogênea e assustadora do Exército Vermelho, que se predispunha para demonizar a União Soviética e desacreditar a RDA. Assim se favoreceu a construção (ou provavelmente a continuação) de um Outro absoluto, de um inimigo que, ainda que pudesse ser localizado em termos geográficos, era sobretudo o resultado de construções culturais e ideológicas.

A propaganda política conservadora da época Adenauer serviu-se abertamente de fobias associadas à experiência traumática das violações para justificar posicionamentos políticos. Vejamos um cartaz de 1952 da *Volksbund für Frieden und Freiheit* [Liga popular para a paz e a liberdade] (organização anti-RDA criada em 1949) que usa as violações como metáfora para a amizade germano-soviética, apresentando o Estado alemão rival como fruto da violência e subjugação de uma Alemanha feminina por uma União Soviética masculina. A imagem da União Soviética como uma masculinidade agressiva e repelente é aliás recorrente na propaganda política anti-soviética, numa continuação de certas imagens do passado.<sup>[9]</sup> Elisabeth Heineman presta especial atenção a um cartaz da coligação política conservadora CDU – “Nein, darum CDU” [Não, por isso CDU] – que

9 O Museu de História Alemã disponibiliza alguns destes cartazes. Procurar em <http://www.dhm.de/~roehrig/ws9596/texte/kk/dhm/bsp.html> [acedido a 01-03-2010]. O anti-comunismo e as fobias referentes à União Soviética não foram exclusividade do Terceiro Reich, encontrando-se não só noutros períodos do século XX alemão, como também noutros países europeus (Ayçoberry, 2001). Há ainda que ter em conta que muitos desenhadores e caricaturistas da República Federal já tinham trabalhado no Terceiro Reich.

retrata a União Soviética como homem asiático ameaçador. Conclui que este tipo de imagética onde ecoa a fobia das hordas de Gengis Khan sinaliza como a violência sexual de 1945 funcionou na Alemanha Federal como expressão da barbárie asiática e metáfora para a brutalização da Alemanha e da sua cultura cristã ocidental pelo comunismo (Heineman, 1996: 355, 367-73). As violações não foram assim recordadas na esfera pública como experiência sexual violenta contra determinados indivíduos no contexto das estruturas do patriarcado e dos efeitos da redução do corpo feminino a campo de batalha para masculinidades em confronto em cenários de guerra. Em vez disso, foram resignificadas como imagem política profundamente ancorada nos discursos hegemónicos da Guerra-Fria. Esse inimigo brutal e asiático ajudou a República Federal a se definir na ordem internacional da Guerra-Fria enquanto parte da Europa Ocidental. Se o perigo estava a Leste, então a salvação estava a Oeste: na República Federal enquanto 'Alemanha legítima' e com os Aliados Ocidentais e as suas instituições militares, económicas e políticas. Eram estas que poderiam proteger o Ocidente cristão de um Leste sem Deus.

Subjaz a este discurso a imagem de uma Alemanha feminizada, a nação frágil, ameaçada por uma masculinidade perversa. Petra Goedde defende que os contactos pessoais de militares norte-americanos com mulheres alemãs ajudaram a transformar a percepção que os Estados Unidos tinham da Alemanha: de um agressor masculino a uma vítima feminina (Goedde, 1999). Também na República Federal da Alemanha a reconstrução da identidade nacional se serve de construções de género que passam pela representação da nação como mulher. A percepção do Estado como nação feminizada e ameaçada por um inimigo entendido como masculinidade agressiva não serviu apenas para legitimar a procura de alianças a Ocidente. Foi também de importância no processo de remasculinização alemã, isto é, nos esforços de reinventar um papel para os homens alemães e para o próprio Estado como protetores da nação, capazes de proteger as suas mulheres e filhas desse inimigo perverso.

São vários os estudos sobre os esforços de remasculinização na República Federal da Alemanha e a sua correlação com um certo ideal de feminilidade, com a conceção da família patriarcal como alicerce de estabilidade e com o controlo da sexualidade (por exemplo, Moeller, 1993). Nos seus trabalhos sobre o cinema popular alemão dos anos 50 (tanto os filmes de guerra como os *Heimatfilme*), Robert Moeller mostra como a jovem nação, depois do descalabro militar e da descredibilização da 'masculinidade racialmente superior' promovida no Terceiro Reich, vai construir um ideal de masculi-

nidade ‘moralmente superior’: o cidadão respeitador da lei que não partilha obsessões nacionalistas e expansionistas, mas que é capaz de, em caso de ameaça, pegar em armas para defender a família e o país (Moeller, 2001: 123ss.; Moeller, 2006b). Dagmar Herzog salientou os esforços das Igrejas cristãs em colocarem a questão da sexualidade e da família no centro dos discursos sobre a reconstrução. Partilhando a percepção muito difundida na altura de que teriam sido os eventos que marcaram o fim da guerra e a ocupação (e não as políticas agressivas do Terceiro Reich, na origem da guerra) os responsáveis pela desagregação social da época (casamentos desfeitos, adultério, prostituição, abortos, etc.),<sup>[10]</sup> as principais igrejas cristãs empenharam-se em promover o controlo da sexualidade e a família patriarcal como curas para o caos social e pilares para o renascimento moral do povo alemão (Herzog, 2005: 92ss., 107ss., 127ss., 146ss.).

*Martírio e heroísmo de mulheres da Alemanha Oriental* faz parte claramente desta ofensiva conservadora em termos da moral e dos costumes. Logo no prefácio, o bispo Ferche dá a perceber que o objetivo da obra não se esgota na criação de um monumento ao passado. Afirmando que os sacrifícios relatados devem servir de exemplo numa época em que tantas alemãs arriscam levemente a honra, o bispo declara “Möge dieses Buch (...) den christlichen Edelmut und Opfergeist in unserer Jugend entzünden (...)” (K: 8) [Queira este livro despertar a nobreza cristã e o espírito de sacrifício na nossa juventude (...)]. No final do volume, é inserida uma resenha ao livro exortando os leitores a encontrarem na força de vontade dessas mulheres e raparigas da Silésia a ventura redentora para o ressurgimento de uma Europa cristã (K: 143). Os objetivos da obra no quadro da geopolítica da Guerra-Fria e do anti-comunismo são assim indissociáveis de um subtexto virado para a regulamentação do comportamento moral e das normas sexuais no contexto de uma vontade de ‘re Cristianizar’ a Europa.

Kaps esforça-se assim por apresentar comportamentos exemplares de alemãs da Silésia com o intuito de combater o ‘relaxamento’ de um certo ideal católico de mulher. Desta maneira, se explicam certos silêncios da obra. Ao lermos memórias como o famoso *Uma Mulher em Berlim*, deparamo-nos com numerosas referências a atos de prostituição e de fraternização, à realização de abortos e à impotência e mesmo cobardia dos homens alemães pe-

---

10 Embora o ‘relaxamento’ de valores, a secularização e a americanização cultural sejam fenómenos que atravessam a Alemanha da primeira metade do século XX (veja-se, por exemplo, um estudo mais antigo: Schäfer, 1981), esta ofensiva conservadora vai identificá-los com os anos caóticos do após-guerra e responsabilizá-los pela destruição de famílias e pela fraternização com soldados estrangeiros.

rante as violações. Na obra de Kaps este tipo de situações está praticamente ausente. Veja-se, por exemplo, o relato da educadora de infância. Num tom extremamente elogioso para com os homens alemães, a narradora salienta que estes não só sofriam níveis de mortalidade mais elevados por serem alvo de maior violência, como também afirma que mesmo enquanto prisioneiros tentavam proteger as mulheres da violência sexual (K: 24s.). O passado é recordado, mas apenas na medida em que não ponha em causa a recuperação da masculinidade alemã e se coadune com certos valores. A obra de Kaps não pode assim ser vista como resultado de um simples esforço de documentação, mas sobretudo como meio de resgatar do passado o que pudesse funcionar como história edificante para o presente. Focalizam-se atitudes consideradas nobres, enquanto se votam ao esquecimento comportamentos entendidos como reprováveis. Tal explica a abundância de passagens que são um misto de catecismo e de conselhos práticos para o quotidiano.

Vejamos a questão da estigmatização das mulheres violadas, um problema que preocupa Kaps. São transcritas as palavras de algumas vítimas que se queixam do ostracismo e da solidão a que foram votadas:

Für mich ist es jetzt noch nach fünf Jahren sehr peinlich, darüber zu sprechen und regt mich noch immer sehr auf. Dann wurden darüber schon soviel Berichte geschrieben, geholfen hat es uns Mädchen doch nichts mehr, höchstens wurden wir von der Seite angesehen. Es ist wohl das Beste, darüber zu schweigen, denn die Unschuld bekommen wir doch nicht wieder. (K: 15)  
 [Para mim é ainda agora, depois de cinco anos, muito embaraçoso falar sobre isso e ainda me aflige muito. Depois escreveram-se muitos relatos, mas nada mais nos ajudou a nós raparigas, quando muito éramos olhadas de lado. O melhor é mesmo não falar sobre isso, pois não iremos recuperar a pureza.]

Wer aber beugt sich vor dem Opfer der deutschen Frau des deutschen Ostens, die, geschändet, gequält, fürs Leben krank und siechend noch heute leben muss? Wer ehrt die Frau, die die Frucht solch weher und schrecklicher Stunden austrug und ein Kind gebar, das sie nicht wollte? Wer weiß um die Qual der Mutter, die vor ihren Kindern unzählige Male entehrt, die Liebe und das Zutrauen der eigenen Kindern verlor? (...) Wer begreift das Furchtbare, das unseren kleinen Mädchen angetan wurde? (...) Sie leben noch meistens. (K: 84-5)  
 [Quem se curva perante o sacrifício da mulher alemã do Leste alemão, que ainda hoje tem de viver desonrada, torturada, para sempre doente e a definhar? Quem honra a mulher que carregou o fruto de tais horas dolorosas e terríveis e deu à luz um filho que não queria? Quem sabe do tormento da mãe que foi desonrada inúmeras vezes perante os filhos, que perdeu o amor e a confiança

dos próprios filhos? (...) Quem compreende o horror que foi feito às nossas meninas? (...) A maioria ainda vive.]

Kaps pretende consolar as mulheres violadas, combater a estigmatização de que são vítimas no presente e assim promover a sua integração social. Recorre às palavras de Santo Agostinho sobre as cristãs sexualmente violentadas pelos bárbaros para as ilibar de pecado: „Solange die Keuschheit der Seele besteht, kann auch am Leibe die Reinheit nicht verloren gehen, auch wenn ihm Gewalt angetan wird.“ (*apud* K: 14) [Enquanto a castidade da alma persistir, a pureza do corpo não se perde, mesmo quando este é violentado]. Uma argumentação semelhante é usada pelo bispo húngaro Josef Mindszenty na carta dos bispos húngaros de 24 de Maio de 1945:<sup>[11]</sup>

Es ist unsere höchste Pflicht, die jungfräuliche und eheliche Reinheit auch unter den schwierigsten Verhältnissen zu schützen. Wenn aber jemand vergewaltigt wurde, der kann ruhig sein, weil er ohne Sünde ist. Seine Reinheit leuchtet vor Gott trotzdem immer noch in vollem, ungetrübtem Glanze. (K: 15).

[É a nossa maior obrigação proteger a virgindade e a pureza do casamento nas mais adversas condições. Mas quando alguém é violado, pode estar descansado, porque não está em pecado. A sua pureza continuará a luzir perante Deus num brilho completo e límpido.]

Num contexto de desaprovação de atos sexuais fora do casamento, as mulheres violadas são ilibadas do pecado, uma vez que o importante seria a “castidade da alma” (K: 14), a „atitude interior“ (K: 16) e não o ato em si. Apenas estariam em pecado as que tentaram escapar à violência através do suicídio ou as que abortaram (K: 17ss). Kaps transcreve mesmo um longo excerto do Boletim da Arquidiocese de Munique e Freising de 1945 em que, claramente visando a prática generalizada de aborto no contexto das violações e de relações extra-conjugais que marcaram o fim da guerra, se desaprovava vigorosamente tal prática e se condenavam os médicos que a realizavam (K: 18). Às grávidas é exigido que levem as gravidezes até ao fim e, caso não tenham as condições ou a vontade de criar os filhos, que os entreguem à Igreja, para que as suas instituições os eduquem na fé cristã. Tendo em conta que tinha passado quase uma década sobre os acontecimentos relatados e que o problema do destino a dar às gravidezes provocadas pelas violações já não se colocava, fica a suspeita de que a preocupação do autor não é tanto com as mulheres que abortaram em 1945/46,

<sup>11</sup> A entrada do Exército Vermelho na Hungria foi marcada por elevados índices de violência sexual. Sobre as violações em Budapeste ver, por exemplo, Mark (2005).

mas com os abortos da década de 50. A firme oposição ao aborto foi uma das principais preocupações da Igreja Católica na época, um campo em que conseguiu ver implantada legislação que ia no sentido da sua doutrina. Ainda que a prática permanecesse ilegal até à década de 70, foram realizados anualmente numerosos abortos.<sup>[12]</sup> É sobretudo às mulheres que nos anos 50 pretendiam abortar e não às vítimas de violência sexual na guerra que as palavras de Kaps sobre o aborto se dirigem. A revisitação e o confronto com o passado realizam-se assim em íntima correlação com a afirmação de certos pontos da doutrina oficial da Igreja Católica. A remasculinização processa-se dentro de um quadro de controlo da sexualidade e de promoção de um ideal conservador de mulher, que se cruza com certos posicionamentos da Igreja Católica.

Neste contexto ganham grande importância as histórias de mulheres que, através de orações, despertaram compaixão junto dos atacantes soviéticos e assim conseguiram escapar à violação. O último relato adquire aqui grande destaque. Kaps apresenta-o como testemunho que representa de forma exemplar o heroísmo da mulher alemã: os esforços para defender a pátria e, quando tal se revelou impossível, o heroísmo no salvamento dos filhos e dos mais velhos (K: 121). Ao assinalar que o canto épico à mulher alemã ainda estava por escrever, Kaps indica que esta jovem mulher de Breslau poderia ser encarada como modelo para tal empreendimento. Ela corresponde de facto ao ideal de mulher promovido a partir de círculos cristãos conservadores: a mãe corajosa e dona de casa cumpridora, a esposa que permanece fiel ao marido ausente, a fada do lar que tem a seu cargo os filhos e os anciãos da família, a crente que através da fé e da oração escapa à violência sexual e à morte.

A jovem mãe de Breslau é uma das quatro mulheres alemãs destacadas no livro. O seu relato, juntamente com o da educadora de infância, ganha proeminência pela maior extensão e pela localização (nomeadamente como último e como primeiro dos testemunhos). As outras duas mulheres, Bärbel K. e Elisabeth J., ganham centralidade por serem as únicas cujas fotos são reproduzidas (no início e junto à página 80 respetivamente). Ora, as histórias destas mulheres obrigam a que seja questionada a efetiva capacidade da obra em combater a estigmatização das vítimas de violação. Das quatro apenas uma é referida como violada: Elisabeth J., assassinada pelo violador (K: 83-84). As duas heroínas dos relatos afirmam que conseguiram escapar

12 Sobre esta questão, ver, por exemplo, as páginas que Dagmar Herzog dedica ao casamento, ao controlo da natalidade e ao aborto na República Federal da Alemanha dos anos 50 (Herzog, 2005: 146s., 157ss.).

à violência e Bärbel K. foi assassinada acidentalmente numa tentativa de violação (K: 86-87). Há igualmente que ter em conta que as mártires cristãs que Kaps invoca para consolar as alemãs violadas eram jovens e mulheres ameaçadas de violência sexual que tinham sido mortas sem que o ato se chegasse a concretizar. Ao conferir lugar de destaque a mulheres que não tiveram de conviver com o estigma da violência sexual (aqui se incluem as assassinadas), Kaps sugere que são estas as maiores heroínas, relegando as violadas para um lugar de certo modo subalterno. Ainda que não sejam vistas como pecadoras, é como se as experiências de violência sexual as tornassem inferiores, lhes imputassem uma mancha que as impedia de serem vistas como reais modelos de virtude. Esta imagem, na esteira da antiquíssima estigmatização das vítimas de violação em sociedades patriarcais (a violação como motivo de vergonha), parece ser confirmada por algum do vocabulário usado no livro. Ao contrário da maioria dos relatos, onde deparamos frequentemente com a palavra violação, Ferche e Kaps revelam uma apetência por expressões indiretas, como *Opfer der Gewalt* [vítima da violência] (K: 7) e *Martyrinnen* [mártires] (K: 7-8), e termos que de algum modo reafirmam os valores patriarcais responsáveis pela estigmatização das vítimas de violação: *Verletzung der Frauenehre* [ofensa à honra da mulher] (K: 10), *Erniedrigung* [humilhação] (K: 17).

No destaque dado ao relato da jovem mãe de Breslau há ainda a ter em conta uma espécie de mensagem subliminar: mostrar que nem todas as mulheres que tinham estado em contacto com os soviéticos tinham sido violadas. Logo na introdução Kaps alertara:

Die nachfolgenden Schilderungen sollen durchaus nicht den Eindruck erwecken, als ob in den Ostgebieten kein Mädchen ab 13 und keine Frau bis 80 Jahre unberührt geblieben ist. (K: 23)

[As descrições que se seguem não devem criar a impressão de que nas regiões de Leste nenhuma rapariga com mais de 13 anos ou mulher com menos de 80 permaneceu incólume.]

No diário anónimo *Uma Mulher em Berlim*, a autora observa a dificuldade de os homens alemães lidarem com as violações, suspeitando que por uma questão de sobrevivência social e para salvar casamentos muitas vítimas iriam omitir junto dos companheiros a violência sofrida: “Nós [...] teremos de nos manter caladas e agir como se, de facto, houvéssemos sido poupadas. Se não, nenhum homem quererá voltar a tocar em nós” (Anónimo, 2006: 148). Ao dar lugar de destaque ao relato da jovem mãe de

Breslau, oferece-se a possibilidade às mulheres do Leste de se apresentarem como exceções num contexto de violência sexual, ou mais precisamente, a possibilidade de não terem, por causa do contacto com o Exército Vermelho, a sua reputação (e conseqüentemente a das suas famílias) questionada e manchada.

A obra de Kaps revela paradigmaticamente como o fim violento do Leste alemão foi recordado nos círculos católicos da era Adenauer dentro de uma narrativa de vitimização alemã de carácter anti-comunista e em estreita aliança com a ofensiva conservadora visando costumes sociais e normas sexuais. Usando construções de género para definir forças políticas e fazendo da sexualidade um objeto de controlo político, a reconstrução é marcada por uma memória da guerra em que certos destinos individuais são destacados como emblemas do coletivo alemão, ao passo que outros são silenciados e ignorados. O confronto com o passado resume-se aos anos de 1945/46 e aos casos de mulheres alemãs vítimas dos militares soviéticos e seus colaboradores polacos. As outras mulheres alemãs da Silésia que foram alvo de violência e morte nos anos anteriores (opositoras políticas e perseguidas por motivos raciais) estão totalmente ausentes do texto. Recordemos que Breslau, a cidade perdida da jovem mãe do relato central, fora um importante centro da cultura judaica alemã. Até às perseguições do Terceiro Reich, a cidade contava com periódicos como o *Jüdisches Volksblatt* [Jornal popular judaico], mais tarde chamado *Jüdische Zeitung für Ostdeutschland* [Jornal judaico para o Leste da Alemanha] (1895-1937), e o *Breslauer Jüdisches Gemeindeblatt* [Jornal da comunidade judaica de Breslau] (1924-1938), importantes instituições de ensino como o Seminário Judaico-Teológico de Breslau (1854-1938), várias sinagogas e alguns cemitérios judaicos.<sup>[13]</sup> Kaps omite porém o destino das mulheres alemãs desta comunidade, isto é, o exílio para as que emigraram a tempo e a deportação e o extermínio para as que ficaram. O martírio e o heroísmo destas mulheres são silenciados no memorial de Kaps ao fim violento da Silésia alemã. Dentro da sua concepção de identidade, eram apenas as cristãs, e não as mulheres de outras religiões ou as ateias, que podiam ser consideradas alemãs.

---

13 Foi sobretudo a Noite de Cristal em Novembro de 1938 que marcou o fim das actividades sociais, culturais e educativas da comunidade judaica alemã de Breslau. No final da guerra, restavam ali poucos judeus (apenas casados com 'arianos' e algumas crianças). Depois da guerra judeus polacos criaram na cidade uma nova comunidade judaica.



## BIBLIOGRAFIA

- ANÓNIMO (2006), *Uma Mulher em Berlim*, trad. Hans Helmker & Fernanda Helmker, Lisboa, Texto Editores [A Woman in Berlin. Virago Press, 2003].
- ABMEIER, Hans-Ludwig (s/d), *Kaps, Johannes*, Ostdeutsche Biographie: Persönlichkeiten des historischen deutschen Osten, disponível em <http://www.ostdeutsche-biographie.de/kapsjo06.htm>, acessado a 26-01-2011.<sup>[14]</sup>
- AYÇOBERRY, Pierre (2003), „Der Bolschewik“. In: Etienne François & Hagen Schulze (eds.), *Deutsche Erinnerungsorte I*, München, Beck, pp. 454-68.
- ESCHEBACH, Insa & MÜHLHÄUSER, Regina (eds.) (2008), *Krieg und Geschlecht. Sexuelle Gewalt im Krieg und Sex-Zwangsarbeit in NS-Konzentrationslagern*, Berlin, Metropol.
- GOEDDE, Petra (1999), “From Villains to Victims: Fraternalization and feminization of Germany, 1945-47”, *Diplomatic History*, vol. 23, n°1, pp. 1-20.
- HEINEMAN, Elisabeth (1996), “The Hour of the Woman. Memories of Germany’s ‘Crisis Years’ and West German National Identity”, *The American Historical Review*, vol. 101, n° 2, pp. 354-395.
- HERZOG, Dagmar (2005), *Die Politisierung der Lust. Sexualität in der deutschen Geschichte des 20. Jahrhundert*, München, Siedler.
- KAPS, Johannes (ed.) (1954), *Martyrium und Heldentum Ostdeutscher Frauen. Ein Ausschnitt Aus Der Schlesischen Passion 1945/46*, München, Christ Unterwegs. (K)
- MARK, James (2005), “Remembering rape: Divided social memory and the Red Army in Hungary 1944-1945”, *Past & Present*, vol. 188, pp. 133-161.
- MOORE, Gregory (2003), “From Buddhism to Bolshevism: some orientalist themes in German thought”, *German Life and Letters*, vol. 56, n°1, pp. 20-42.
- MOELLER, Robert G. (1993), *Protecting Motherhood: Women and the Family in the Politics of Postwar West Germany*, Berkeley/ Los Angeles/ Oxford, University of California Press.
- (2001), *War Stories: The Search for a Usable Past in the Federal Republic of Germany*, Berkeley/ Los Angeles/ London, University of California Press.
- (2006a), „The Politics of the Past in the 1950s: Rhetorics of Victimization in East and West Germany“. In: Bill Niven (ed.), *Germans as Victims. Remembering the Past in Contemporary Germany*. Houndmills, Palgrave Macmillan, pp. 26-42.
- (2006b), „Victims in Uniform: West German Combat Movies from the 1950s.“ In: Bill Niven (ed.), *Germans as Victims. Remembering the Past in Contemporary Germany*, Houndmills, Palgrave Macmillan, pp. 43-61.

14 A nota biográfica sobre Johannes Kaps é baseada em dados da publicação de Hans-Ludwig Abmeier (2000/2001), “Kardinal Bertrams Domvikare”, *Oberschlesisches Jahrbuch*, 16/17, 151-191. As páginas 183-185 são dedicadas precisamente a Kaps.

- MÜHLHÄUSER, Regina (2010), *Eroberungen. Sexuelle Gewalttaten und intime Beziehungen deutscher Soldaten in der Sowjetunion 1941-1945*, Hamburg, Hamburger Edition.
- SCHÄFER, Hans Dieter (1981), „Das gespaltene Bewusstsein. Über die Lebenswirklichkeit in Deutschland 1933-1945“. In: Hans Dieter Schäfer, *Das gespaltene Bewusstsein. Deutsche Kultur und Lebenswirklichkeit 1933-1945*, München, Carl Hanser, pp. 114-162.
- SCHMITZ, Helmut (ed.) (2007), *A Nation of Victims? Representations of German Wartime Suffering from 1945 to the Present*, Amsterdam, Rodopi.
- SIELKE, Sabine (2002), *Reading Rape: The Rhetoric of Sexual Violence in American Literature and Culture, 1790-1990*, Princeton, Princeton University Press.

# **INTERKULTURELLER VERGLEICH VON GESCHICHTSSCHULBÜCHERN**

Das Bild der Muslime in einem deutschen und  
einem bulgarischen Schulgeschichtsbuch

Elena Dimitrova

Geschichte als Erzählung über Vergangenes wird in der Geschichtswissenschaft, so Hans Michael Baumgartner und Jörn Rüsen, zweierlei thematisiert. Einerseits spricht man über das Erzählen als eine Weise der Geschichtsdarstellung neben anderen, wobei hier zwischen einer theorie-losen, „bloß erzählenden“ Geschichtsdarstellung und einer theoriegeleiteten, weniger erzählenden als vielmehr erklärenden Geschichtsdarstellung unterschieden wird. Andererseits wird die erzählte Geschichte als „Produkt einer Sinnbildungsleistung“, „als eine Konstitutions- und Konstruktionsleistung“ angesehen (Baumgartner / Rüsen, 1982: 519). Bekanntlich ist eine der wichtigsten Funktionen der Schule ihre sozialisierende Rolle, und wenn Geschichte in der Schule unterrichtet wird, kommt häufig dem letzten Aspekt verhältnismäßig eine weit größere Bedeutung zu.

Vorliegender Beitrag setzt sich zum Ziel zu untersuchen, wie die Schulgeschichtsbücher in der Bundesrepublik Deutschland und in Bulgarien zur Schaffung von bestimmten Stereotypen gegenüber anderen Kulturen oder Minderheiten, und somit zur Wertevermittlung und Herausbildung von Verhaltensmustern in der Gesellschaft führen. Untersucht wird im Einzelnen das Bild der Muslime, das durch die Schulgeschichtsbücher in beiden Ländern vermittelt wird, und zwar seine inhaltliche wie auch seine visuelle Komponente.

## DAS MEDIUM SCHULGESCHICHTSBUCH

Das Schulgeschichtsbuch ist nur eine der Quellen für die Ausbildung der Schüler in der Schule, dafür aber ohne Zweifel eine der wichtigsten. Insgesamt kann man sagen, dass sich im Laufe der Entwicklung das Geschichtsbuch als „das Leitmedium des Geschichtsunterrichts“ (Rüsen, 1992) etabliert hat. Trotzdem wird der Stellenwert eines Schulbuchs von Land zu Land unterschiedlich gewichtet. Manchmal sind beträchtliche Unterschiede zu beobachten. Im Vergleich etwa zu dem deutschen Bildungssystem ist der Einsatz des Schulgeschichtsbuchs im bulgarischen Unterricht viel stärker. Ob die Gründe dafür kulturspezifisch sind (im Sinne der Interkulturalitätsforschung), eher bildungspolitisch (die antiautoritäre Erziehung und die Ideen der 1968er haben auf das bulgarische Bildungssystem zum Beispiel kaum eingewirkt), oder aber auch rein politisch (etwa als mögliche Folge des Föderalismus der Bundesrepublik Deutschland im Gegensatz zum zentralisierten bulgarischen Staat), darüber kann man viel spekulieren. Für unsere hier verfolgten Ziele reicht es allerdings festzuhalten, dass der Unterrichtseinsatz des jeweiligen zugelassenen Lehrwerkes in Bulgarien obligatorisch ist. Das gilt selbst für kreative Fächer wie zum Beispiel Zeichnen. Für Lehrfächer wie „Geschichte und Zivilisation“ ist es absolut unumgänglich. In Bulgarien hat sich der Lehrer unbedingt an die im Schulbuch vorgegebenen Richtlinien zu halten. Es könnte zu ernststen Schwierigkeiten für ihn führen, wenn er sich, anstatt das Schulbuch im Unterricht zu benutzen, schlicht an den Themen des Lehrplans orientieren würde, was in Deutschland eine durchaus denkbare Praxis ist. Die Schulbuchanalyse hat sich darauf geeinigt, dass man „nicht erheben [kann], wie im Geschichtsunterricht tatsächlich mit den Büchern gearbeitet wird, sondern nur, welche Möglichkeiten im Buch liegen“ (Schöner / Schreiber, 2006: 27). Wegen des obligatorischen ganzjährigen Einsatzes eines Schulbuches in Bulgarien sollte man aber meiner Ansicht nach annehmen, dass die Wirkungen in diesem konkreten Fall relativ vorhersehbarer sind.

Dieses Leitmedium des Geschichtsunterrichts hat einen dichten Informationswert. Das Schulgeschichtsbuch ist nach Jörn Rüsen „einer der wichtigsten Kanäle zum Transport historischer Forschungsergebnisse in die Geschichtskultur der jeweiligen Gesellschaft“ (Rüsen, 1997: 237). Das hat aber auch seine Kehrseite: die Schulbücher repräsentieren die von jemandem (sei es von dem Autorenkollektiv, sei es von einer ministeriellen Schulbuchkommission) getroffene Auswahl legitimer Kenntnisse aus einem unendlichen Angebot möglicher Informationen und Interpretationen. Die

Geschichtsbücher haben dabei eine gewisse Autorität: das, was in einem Geschichtsbuch steht, insbesondere in denen für die niedrigeren Klassenstufen, gilt meistens als unhinterfragbar, als etwas, was ein für allemal wissenschaftlich festgelegt ist. Und wenn man weiter in diese Richtung denkt, kommt man zu der Schlussfolgerung, dass das konsequente Verschweigen von relevanten historischen Tatsachen selten als Zufälligkeit eingestuft werden darf, vielmehr hat es seine Gründe.

Das Schulgeschichtsbuch hat neben seiner wissensvermittelnden Funktion eine noch schwerwiegendere Rolle in Bezug auf die Identitätsbildung. Jedes erzählt Geschichten, sowohl Haupt- als auch Nebengeschichten, und soll wie jede Narration dabei eine Auswahl treffen. Die verschiedenen Möglichkeiten der Kontextualisierung in der Geschichte, die unterschiedlichen Zuordnungsmodalitäten von Vergangenheitspartikeln öffnen der Instrumentalisierung der Geschichte Tür und Tor. Im Gegensatz aber zur Geschichtsdidaktik im deutschsprachigen Raum, die sich „als die Wissenschaft vom Geschichtsbewusstsein“ (Hasberg, 2001: 387) definiert, wird in Bulgarien heute noch das Vermitteln von Geschichtswissen zum – wenn nicht einzigen, so doch mit Abstand wichtigsten – Fokus des Geschichtsunterrichts erklärt. Dass die Schüler Geschichte nicht automatisch mit Vergangenheit gleichsetzen und sich dessen bewusst sind, dass jeder Text (sogar die Autorentexte im Schulbuch) einen Autor mit eigener Sichtweise, eigenen Kontextualisierungen und Intentionen hat, bleibt leider für den Geschichtsunterricht in Bulgarien meines Erachtens noch wünschenswert. So steht beispielsweise in allen drei bulgarischen Geschichtsschulbüchern, die für die 6. Klasse zugelassen worden sind, lediglich eine Wiederholung des Gelernten in der 5. Klasse am Anfang, anstatt etwa die Schüler zunächst auf eine ihrem Alter gerechte Weise mit den fundamentalen Prinzipien historischen Denkens, wie etwa Retroperspektivität, Partikularität und Konstruktivität, vertraut zu machen. Zum Kontrast könnte man hier den ersten Satz eines österreichischen Schulgeschichtsbuchs anführen (Lemberber: 2006), der provokativ lautet: „Kaum eine andere Geisteswissenschaft ist derart von der Gegenwart abhängig wie die Geschichte.“

Weitere relevante Merkmale eines jeden gegenwärtigen Schulgeschichtsbuchs sind nach Autoren wie J. Rösen (1992), U. A. J. Becher (2000) und W. Schreiber (2006) sowohl die präzise bestimmte Adressatengruppe (Schüler eines bestimmten Lernalters und einer bestimmten Schulart), was beim Konzipieren, Erstellen und Analysieren von Schulbüchern berücksichtigt werden muss, als auch die Vielseitigkeit seiner Verwendung. In dieser Vielseitigkeit liegt die Stärke des Schulgeschichtsbuchs, aber zugleich

auch seine Schwäche, da seine Polyfunktionalität es als eine selbstgenügsame, unhinterfragte Autorität erscheinen lässt.

Und als letztes Merkmal des Mediums Schulbuch würde ich eine Schlussfolgerung aus meinen eigenen Betrachtungen formulieren. Der Vergleich von Geschichtsschulbüchern verschiedener Kulturen lässt erkennen, dass die Schulbücher, und insbesondere die Geschichtsbücher, eine äußerst große kulturelle Bedingtheit aufweisen. So sind beispielsweise kulturbedingte Unterschiede wie Tabuisierungen, Machtverhältnisse, Schwerpunktsetzung, Denkmuster (Opferdenken, Rolle der Persönlichkeit vs. Rolle der Masse) anhand von Schulgeschichtsbüchern besonders gut herauszuarbeiten.

#### ETLICHE ALLGEMEINE DIFFERENZEN

Im Rahmen dieses Beitrags ist es unmöglich und auch unnötig, die aktuelle – deutsche wie bulgarische – Schulbuchpolitik kritisch zu kommentieren. Es sei nur ganz kurz darauf hingewiesen, dass derzeit in Bulgarien die für jede Jahrgangsstufe zugelassenen Schulbücher pro Schulfach höchstens drei sind. Im Kontrast dazu sind in Hessen, einem Bundesland, das von der Einwohnerzahl her mit Bulgarien zu vergleichen ist, allein für die 6. Klasse des Geschichtsunterrichts insgesamt dreizehn Bücher amtlich zugelassen.<sup>[1]</sup> Eine vernünftige Antwort auf die Frage, warum die Anzahl der offiziell gestatteten Schulbücher in Bulgarien ausgerechnet auf je drei beschränkt ist, und warum es überhaupt einer solchen Beschränkung bedarf, hat die Fachwissenschaft von Seiten der Politik meines Wissens bis dato noch nicht erhalten.

Bei einer ersten kontrastiven Betrachtung von deutschen und bulgarischen Geschichtsschulbüchern macht sich sofort die Tatsache bemerkbar, dass alle bulgarischen Schulbücher für Geschichte denselben Titel tragen. Für die Grundstufe (5. bis 8. Klasse, wobei in der achten Klasse nach dem aktuellen Lehrplan keine Geschichte gelehrt wird) sind das insgesamt neun Schulbücher; für die Sekundarbildung (9. bis 12. Klasse, wiederum ohne Geschichtsunterricht in der letzten Klasse) insgesamt zwanzig. All diese neunundzwanzig Schulbücher tragen ein- und denselben Titel, nämlich *Geschichte und Zivilisation*. Vielleicht wäre es nicht zu gewagt, dies mit einer späten Nachwirkung der sozialistischen Unifizierung zu erklären. Zum Vergleich: In Deutschland haben alle Schulbücher ihre eigene, sie legitimierende Titel, wie beispielsweise *Schauplatz Geschichte* oder *Geschichte und Geschehen*, welche bereits die Konstruiertheit der

1 Quelle: [http://www.hessisches-amtsblatt.de/amtsblatt\\_sonderausgaben.htm](http://www.hessisches-amtsblatt.de/amtsblatt_sonderausgaben.htm) (zuletzt gesichtet am 18.01.2011)

Geschichte und den Unterschied zwischen Geschichte und Vergangenheit deutlich machen. Eine weitere Besonderheit der bulgarischen Schulbücher ist ihre ausgesprochene Gebundenheit an eine Jahrgangsstufe. In Bulgarien sind weder in der progymnasialen Stufe noch in der gymnasialen – soweit es Geschichte betrifft – Lehrbücher zu finden, die für mehr als eine Jahrgangsstufe bestimmt sind. Die für Deutschland so typischen Lehrwerke für zwei oder mehre Jahrgänge (z.B. *TatSache Politik* für die 7. / 8. Klasse) sind in Bulgarien unüblich.

In allen bulgarischen Schulgeschichtsbüchern, die analysiert wurden, ist festzustellen, dass Text- und Bildnachweise fehlen. Meines Wissens verrät kein einziges bulgarisches Schulgeschichtsbuch, woher die darin abgebildeten Fotografien stammen, in wessen Besitz diese sich nunmehr befinden oder wo man sie finden kann, wenn man weiter mit ihnen arbeiten will. Darüber hinaus werden die Schüler nicht für den Unterschied zwischen Quelle und Darstellung sensibilisiert; bei den Quellenangaben werden gar grobe Verstöße begangen. Es fehlen jegliche Zeit- oder Maßangaben zu den dargestellten historischen Artefakten oder Begebenheiten sowie Hinweise auf ein mögliches Eingreifen oder Änderungen eines bestimmten Textes oder Textauszugs. Kunstwerke werden als Zeugnisse ihrer Zeit präsentiert, ohne ein Wort über die zeitliche Distanz zwischen Schaffen und Rezeption, über den Darstellungswert des Kunstwerks in Bezug auf die Ereignisse oder über die mögliche spezifische Perspektive des Autors. Letzteres ist übrigens, obwohl in begrenztem Maße, gelegentlich auch in deutschen Schulbüchern zu finden.

Als eines der zahlreichen Beispiele soll hier Material aus einem Geschichtsbuch für die 6. Klasse angeführt werden: *Istoria i civilizacia za 6. klas* [Geschichte und Zivilisation für die 6. Klasse] aus dem Azbuki-Prosveta-Verlag. Dieses Lehrwerk ist nach den bis dato neuesten Lehrplänen verfasst. Auf Seite 34 wird ein Auszug aus dem jedem Bulgaren bekannten Roman *Unter dem Joch* von Ivan Vazov (1894 veröffentlicht und seither als Nationalgut angesehen) zitiert ohne jegliche bibliographische Daten oder Hinweise darauf, dass im Text bestimmte Veränderungen vorgenommen worden sind. In diesem konkreten Fall bedeutet das eine lediglich unklar angedeutete Verkürzung des Textes; eingefügte Erklärungen von Wörtern, wobei jedoch nicht eindeutig angegeben wird, dass sie nicht vom Autor des Romans sondern von demjenigen des Schulbuchs stammen; Aktualisierungen veralteter Wörter, Unterstreichungen, usw.. Es wird auch kein Hinweis darauf gegeben, dass der Roman als Fiktionalliteratur nicht als eigentliche historische Quelle für die Zeit der bulgarischen ‚Wiedergeburt‘, die er the-

matisiert, gelesen werden kann, sondern eher für die Zeit der Etablierung des jungen bulgarischen Staates. Dass der Roman ein Kunstwerk ist und ungefähr fünfzehn Jahre nach der Zeit, für die er als Illustration benutzt wird, verfasst worden ist, ist offensichtlich für die Verfasser, aber auch für diejenigen, die das Schulbuch zugelassen haben, eine Nebensache. Solche Verstöße sind umso irritierender und inakzeptabler, wenn man bedenkt, dass es sich dabei um eines der aktuellsten, neuesten Schulgeschichtsbücher in Bulgarien handelt.

#### DAS BILD DER MUSLIME IN DEUTSCHEN GESCHICHTSSCHULBÜCHERN

Der Islam und Muslime werden in deutschen Geschichtsschulbüchern grundsätzlich aus zweierlei Perspektiven betrachtet. Erstens aus der Perspektive des historischen Kulturkontaktes und zweitens aus der Sicht des gegenwärtigen Zusammenlebens von Christen und Muslimen in der heutigen Bundesrepublik, wo sich etwa 5 % der Bevölkerung zum Islam bekennt. Zum Zwecke der komparatistischen Analyse wurde hier das Geschichtsbuch *mitmischen in Geschichte* (Gloger, 2001) herangezogen, ein Lehrwerk für die 7. Klasse, das in den beiden Bundesländern Rheinland-Pfalz und Saarland benutzt wird. Das Schülerbuch umfasst die Zeitspanne vom Altertum bis zum Absolutismus und besteht aus neun Kapiteln:

- 1) „Ein neues Fach und viele Fragen“ (S.10 – 19), insgesamt: 10 Seiten
- 2) „Den frühen Menschen auf der Spur“ (S. 20 – 45), insgesamt: 26 Seiten
- 3) „Das Land der Pharaonen“ (S. 46 – 69), insgesamt: 24 Seiten
- 4) „Auch bei uns waren die Römer“ (S. 70 – 103), insgesamt: 34 Seiten
- 5) „Christentum und Islam“ (S. 104 – 141), insgesamt: 38 Seiten
- 6) „Bauer, Bürger, Edelmann“ (S. 142 - 185), insgesamt: 44 Seiten
- 7) „Eine »Neue Welt« wird entdeckt“ (S. 186 - 209), insgesamt: 24 Seiten
- 8) „Religionsstreit in Europa“ (S. 210 - 231), insgesamt: 22 Seiten
- 9) „Könige und Fürsten regieren allein“ (S. 232 - 255), insgesamt: 34 Seiten

Der zweitgrößte Seitenumfang – nämlich der des fünften Kapitels – ist über den Stellenwert, den die Autoren dem Thema beimessen, bereits aussagekräftig genug. Das gesamte Kapitel an sich enthält achtzehn Unterrichtseinheiten, von denen die ersten neun das Christentum und die darauffolgenden neun den Islam und die historischen Konflikte und Zusammenleben beider Religionen behandeln. Die einzelnen Themen, die den Islam betreffen, mit Untertiteln und Einleitung sind wie folgt:



<b>Titel</b>	<b>Untertitel</b>	<b>Einleitung</b>
Hallo Songül, hallo Mustafa!	Muslime leben mitten unter uns	In Deutschland leben etwa drei Millionen Muslime. So nennt man die Gläubigen des Islam. Sie haben ihre eigene Kultur und ihre Namen klingen für uns fremd. Und trotzdem gehören sie zu uns.
Allah ist Gott ...	Aus dem Leben Mohammeds	... und Mohammed ist sein Pro- phet, sagen die Gläubigen des Islam. Wer aber war Mohammed?
Fünf Pflichten haben die Mus- lime	Die Pflichten der Mus- lime	Fünf Finger hat die Hand und fünf Pflichten schreibt der Koran allen Gläubigen vor.
Der Islam kommt nach Europa	Die Araber bringen den Europäern eine andere Kultur	Die Araber blieben fast 800 Jahre in Europa. Was hatten sie im „Gepäck“, als sie kamen?
Was die Araber alles wussten	Arabische Wissenschaft und Technik beeinflusst Europa	Wer glaubt, in Technik und Wis- senschaft hätten die Europäer schon immer die Nase vorn gehabt, irrt gewaltig. Die Araber waren uns da weit voraus ...
„Befreit das Heilige Land!“	Kreuzritter führen Krieg im Namen Gottes	Im Namen Gottes taten Christen manchmal Dinge, die eigentlich gar nicht zu ihnen passten. Doch reden sollte man darüber, zum Beispiel über die <i>Kreuzzüge</i> .
Die Kreuzritter erobern Jeru- salem	Gewusst wie: Textquel- len berichten, wie die Stadt eingenommen wurde	Ein Christ und ein Muslim beschreiben die Einnahme Jerusa- lems. Es lohnt sich darüber nach- zudenken.
Feste feiern wie sie fallen	mitmischen: Wir basteln einen Festkalender	Wer feiert nicht gern? Viele unse- rer Feste gibt es seit Jahrhunder- ten. Aber wer weiß schon, warum sie gefeiert werden ...?
Christen und Muslime		(Kapitelende)

**Tabelle 1.** Titel, Untertitel und Einleitungen im Kapitel „Christentum und Islam“ des Buches *mitmischen in Geschichte* (Unterrichtseinheiten 10 – 18).

Diese Texte, die für die betreffenden Inhalte repräsentativ sind, weisen mehrere Tendenzen auf: Erstens, obwohl es sich explizit um ein Geschichtsschulbuch handelt, wird der Islam nicht als ein lediglich in der Vergangenheit eingebettetes Phänomen dargestellt, sondern ihm wird ein vertrautes, gegenwärtiges Gesicht verliehen. So trifft man auch in den ersten den Islam betreffenden Unterrichtseinheiten auf Abbildungen mit einem offensichtlichen Gegenwartsbezug. Zum Beispiel sind auf Seite 124 ein Klingelschild mit türkischen Namen und eine türkische Broschüre von 1963 mit dem Titel „Wie geht man als Arbeiter nach Deutschland?“ abgebildet. Die Verweise auf bekannte zeitgenössische Sachverhalte versuchen bestimmte Vorurteile abzubauen, die auf die normale menschliche Angst vor dem Fremden bzw. Unbekannten zurückzuführen sind. Zweitens ist die Bemühung des Autorenkollektivs unübersehbar, den Schülern den Islam nahezubringen, seine grundlegenden Prinzipien zu erklären und Kenntnisse über ihn in einer altersgerechten Weise zu vermitteln. Zum Beispiel wird hier verständlich von den Pflichten der Muslime erzählt, und die Unterrichtseinheit „Allah ist Gott ...“, die dem Propheten Mohammed gewidmet ist, hat die Form einer Ich-Erzählung, wodurch Nähe zum Leser / Schüler erzeugt wird. Und drittens versuchen die ständigen Parallelen zum Christentum beide monotheistischen Religionen gleichberechtigt zu behandeln und die Schüler verstärkt auf die Gemeinsamkeiten aufmerksam zu machen. Hier kann als Beispiel die letzte Unterrichtseinheit angeführt werden, die als Zusammenfassung konzipiert ist. Hier wird den Schülern ein interaktives Rätselspiel angeboten, dessen Lösungswort „Den anderen achten“ lautet.

#### DAS BILD DER MUSLIME IN BULGARISCHEN GESCHICHTSSCHULBÜCHERN

Die Muslime machen heutzutage etwa 12 % der bulgarischen Bevölkerung aus. In Bulgarien gehören die Muslime vorwiegend der türkischstämmigen Minderheit an, die nach offiziellen Angaben mehr als 9 % der Gesamtbevölkerung darstellt, sowie den Bulgarisch sprechenden Pomaken und etwa einer Hälfte der Roma. Aufgrund der geschichtlichen Entwicklung ist der Islam in Bulgarien ein äußerst brisanter Erinnerungstopos: Von 1396 bis 1878, also fast fünf Jahrhunderte lang, war Bulgarien Teil des Osmanischen Reiches, und bei der Etablierung des jungen Nationalstaates Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts wurde diese Periode als traumatisch für das kollektive Gedächtnis instrumentalisiert. Impliziert wird dabei, dass diese Zugehörigkeit zu einem Reich, in dem der Islam die offizielle Religion ist, die Entwicklung des christlichen Bulgariens abrupt unterbrochen

und seine langwierige Orientierung in Richtung der europäischen Zivilisation verhindert habe. Diese Denkweise, die für die Zeiten der Neugründung eines Nationalstaates vielleicht verständlich sind, herrscht heute noch in der breiten Öffentlichkeit vor und ‚die fünf Jahrhunderte‘ dienen als eine bequeme Ausrede für beliebige Unannehmlichkeiten im öffentlichen Leben. Hier sei auch auf die im Volksmund äußerst beständige Bezeichnung dieser Zeit als ‚das türkische Joch‘ hingewiesen. Obwohl diese von der Geschichtswissenschaft als emotional verworfen wurde und wissenschaftlich längst nicht mehr vertretbar ist, feiert diese Bezeichnung immer noch und sogar unter jungen Leuten ihren Siegeszug. Heute noch in diesem dichotomischen Paradigma zu denken, ist meines Erachtens äußerst problematisch und in langfristiger Perspektive eher kontraproduktiv.

Auf der anderen Seite ist der sogenannte. „vázroditelen proces“ [Wiedergeburtprozess] zu nennen. So lautete die euphemistische Bezeichnung für die breit angelegten Bemühungen des sozialistischen Staates, den muslimischen Minderheiten angeblich bulgarische, d.h. christliche, Vornamen und Namen zu geben. Dieser Prozess begann nicht erst während des Sozialismus, wurde aber während dieser Zeit besonders intensiviert. Unter Aufbietung der gesamten Machtressourcen eines totalitären Staates wurde vergeblich versucht, anfänglich bei den muslimischen Roma und den Pomaken (bulgarischsprachigen Muslimen), später auch bei der türkischstämmigen Minderheit, ihren sowohl religiösen, als auch alltagskulturellen Ritus durch den des ‚modernen Sozialismus‘ zu substituieren. Natürlich gilt Bulgarien, wenn man als Kontrastfolie den Krieg in Ex-Jugoslawien benutzt, als ein in ethnischer und religiöser Hinsicht verhältnismässig ruhiges Land auf dem Balkan. Ich würde aber dennoch behaupten, dass beide Religionen auch heute nicht zusammen, sondern eher nebeneinander leben.

In ihrem Aufsatz mit dem aussagekräftigen Titel „‚Wer sich bulgarischer Türke nennt, muss wissen, dass er hier in Bulgarien ein Fremder ist‘: Das Türkenbild bulgarischer Jugendlicher“ untersucht Juliana Roth (1996) die Vorstellungen bulgarischer Studenten von der türkischen Minderheit, sowie die Quellen und die Verbreitungswege dieser Vorstellungen. Ihre Befragung ergibt ein Türkenbild, das:

- (1) dominiert ist von negativen Vorstellungen (die Türken werden als religiös fanatisch und zurückgeblieben charakterisiert);
- (2) große kulturelle Fremdheit aufweist („die bulgarischen Türken werden als von der Mehrheitsbevölkerung wesentlich abweichend gesehen; ihre

- Andersartigkeit wird von vielen Befragten als unüberbrückbar gesehen“);
- (3) ausgesprochen widersprüchlich ist („den Türken werden oft sehr gegensätzliche Eigenschaften zugeschrieben: Sie sind zugleich arbeitsam und faul, schmutzig und sauber, grausam und menschlich, verschlossen und gastfreundlich“; die Untersuchung ergab ein disparates Bild von den Türken),
  - (4) undifferenziert ist (die Autorin spricht hier von einer ausgeprägten Vergangenheitsorientierung des Türkenbildes) (Roth, 1996: 60 - 61).

Hinsichtlich der Frage nach der Herkunft des Türkenbildes, kommt die Autorin zu der Schlussfolgerung, dass „das Wissen der Befragten über die bulgarischen Türken selten über Grundkenntnisse hinausgeht“ (Roth, 1996: 61). Mehr als die Hälfte der Befragten „bestätigt die Bedeutung des Geschichtsunterrichts für die Formierung des gegenwärtigen Türkenbildes“, und dabei wird „auch auf die dominante Ausrichtung auf die historischen Zusammenhänge der osmanischen Zeit“ verwiesen (Roth, 1996: 59).

Im Artikel „Die Fremdbilder in den Schulgeschichtsbüchern der Balkanländer als Forschungsobjekt des Zentrums für Schulbuchforschung und interkulturelle Bildung“ (2001) stellt Panagiotis Xochellis die Schlussfolgerungen eines 1998 abgeschlossenen, breit angelegten wissenschaftlichen Projekts der Universität von Thessaloniki für die Erforschung der Geschichts- und Muttersprachen-Schulbücher in fünf Balkanländern (Albanien, Bulgarien, FYROM, Griechenland und der Türkei) kurz dar.<sup>[2]</sup> Was Bulgarien betrifft, behauptet der Autor: „Alle Balkanländer sind in den bulgarischen Schulgeschichtsbüchern präsent und meistens neutral beschrieben. (...) Vorhanden ist ein negatives Bild der Türken von der Zeit des Osmanischen Reiches“ (Xochellis, 2001). Im Allgemeinen kann man auch bei den neuesten Schulbüchern dieser Feststellung zustimmen. Und inwieweit die Bemerkung über das negative Bild der Türken äußerst diplomatisch gemeint ist, kann ein Zitat aus dem Schulbuch des Verlagshauses Anubis für die 6. Klasse zeigen, wo unter dem Titel „Die Bulgaren vom 15. bis 17. Jahrhundert“ folgende Aussage zu finden ist: „Die offizielle Religion im Reich ist der Islam. Er ist für das ganze Leben maßgebend - Gesetzgebung, Kleidung, Essen, Verhalten. Die Nicht-Muslime werden getötet, beraubt und islamisiert.“ (Kosev / Kocev, 2007: 10). Die völlige Missachtung psychologischer oder erziehungswissenschaftlicher Prinzipien lässt

---

2 Der Titel des Artikels sowie das angeführte Zitat wurden ins Deutsche übersetzt. Originaltitel in der Bibliographie in kyrillischer Schrift.

erschrecken, ganz zu schweigen von der Pauschalisierung und der ungläublichen Diskrepanz zum gegenwärtigen historischen Forschungsstand.

Eingehend wurde hier das Schulbuch *Istoria i civilizacia za 5. klas* [Geschichte und Zivilisation für die 5. Klasse] des Prosveta-Verlags, 1. Auflage 2006, analysiert. Die Zeitperiode entspricht in etwa der vom deutschen Schulbuch behandelten und reicht nämlich von der Prähistorie bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. Das Schulbuch hat vier Abschnitte, wobei für die Analyse insbesondere der vierte Teil über „Die bulgarischen Länder unter osmanischer Herrschaft im 15. bis 17. Jahrhundert“ (Гаврилова, 2006) von Interesse ist. Dieser ist mit seinen vierzehn Unterrichtseinheiten der stärkste Teil. Die einzelnen Themen sind wie folgt nummeriert und betitelt:

34. Widerstand gegen die Osmanen bis Mitte des 15. Jahrhunderts.
35. Der Islam – die neue Religion in Südosteuropa.
36. Aufbau des Osmanischen Reiches.
37. Die Pyramide der osmanischen Gesellschaft.
38. Änderungen im Leben der Bulgaren.
39. Widerstand gegen die osmanische Macht (16. – 17. Jahrhundert).
40. Der christliche Glaube – Unterstützung für die Bulgaren.
41. Das Rila-Kloster – ein bulgarisches Heiligtum.
42. Kollektiver Halt für die Bulgaren.
43. Die bulgarischen Städte im Osmanischen Reich.
44. Das Mosaik der Gemeinschaften in den bulgarischen Ländern.
45. Den Reisenden auf der Spur.
46. Die Bulgaren und die europäische Welt (16./ 17. Jahrhundert).
47. Die bulgarischen Länder (15. – 17. Jahrhundert) (Wiederholung).

Zunächst muss hier unbedingt eingeräumt werden, dass die einzelnen Themen ministeriellen Vorgaben entsprechen, und schon dabei wird die freie Wahl der Schulbuchautoren beträchtlich eingeschränkt. Das ändert aber nichts an der Tatsache, dass den Schülern bestimmte Inhalte auf bestimmte Weise vermittelt werden.

Aus der Auflistung der Titel ist zudem die Gegenüberstellung zwischen beiden Paaren Osmanen / Islam – Bulgaren / Christentum ersichtlich, und sie wird weiter in den Autorentexten der einzelnen Themen verschärft. Das Paar Osmanen / Islam taucht dabei häufig in der Umgebung von „Eroberung“, „Armee“, „Zwang“, „Beute“ und „fremd“ auf, während Bulgaren / Christentum zusammen mit „Glaube“, „Widerstand“, „Heiligtum“ und später auch „soziale Diskrimination“ benutzt wird. Im Gegensatz zu dem

deutschen *mitmischen in Geschichte* werden die Unterrichtseinheiten nicht so sehr interaktiv, sondern eher informativ konzipiert. Das ist zum Beispiel bei der Darstellung der „fünf Säulen des Islam“ (S. 88) besonders auffallend. Es werden kaum Bezüge auf heutige Muslime in Bulgarien herausgestellt. Das trifft nicht nur beim genannten Schulbuch zu, sondern auch bei zwei weiteren für die sechste Klasse (Kocev, 2007; Кушева, 2007), wo auch die neueste und die Zeitgeschichte behandelt werden. So werden zum Beispiel in den Unterrichtseinheiten, die sich der Entwicklung der bulgarischen Kultur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts widmen, insgesamt ungefähr 90 Künstler, Schriftsteller und Musiker genannt. Nur drei davon sind türkische Namen.

Es ist, als ob heute keine Muslime mehr in Bulgarien lebten. Das Bild des Islam ist nur auf die Vergangenheit, auf das Osmanische Reich beschränkt, und dasjenige der Muslime wird weitgehend von Unkenntnis und Vorurteilen geprägt. Dass man auf diese Weise eine gute Möglichkeit aufgibt, den Mitbürger einer ethnischen Minderheit besser kennen zu lernen, um weiter vernünftig zusammenleben zu können, ist eine Seite des Problems. Die andere ist die umgekehrte Perspektive: Ich kann mir gar nicht vorstellen, wie die Türken selbst diese Ignoranz wahrnehmen, weil sie ja nach denselben Schulbüchern Geschichte lernen.

## BIBLIOGRAPHIE

- BAUMGARTNER, Hans Michael / RÜSEN, Jörn (1982), „Einführung zum vierten Tag des Symposions. Erzählung und Geschichte“. In Eberhard Lämmert (Hg.), *Erzählforschung: Ein Symposium*. Stuttgart: Metzler, 519-526.
- BECHER, Ursula A. J. (2000), „Schulbuch“. In Waltraud Schreiber (Hg.), *Die religiöse Dimension im Geschichtsunterricht*. Neuried: ars una.
- GLOGER, Eberhard *et al.* (2001), *mitmischen in Geschichte*. Leipzig: Ernst Klett Schulbuchverlag.
- HASBERG, Wolfgang (2001), „Nutzen und Nachteil der empirischen Forschung für den Geschichtsunterricht“. In *Internationale Schulbuchforschung* 3. Braunschweig.
- LEMBERGER, Michael *et al.* (2006): *Durch die Vergangenheit zur Gegenwart. Geschichte & Politische Bildung für die 6. Klasse*. Linz: Veritas.
- ROTH, Juliana (1996), „‘Wer sich bulgarischer Türke nennt, muss wissen, dass er hier in Bulgarien ein Fremder ist’: Das Türkenbild bulgarischer Jugendlicher“. In Wolfgang Höpken (Hg.), *Öl ins Feuer? Schulbücher, ethnische Stereotypen und Gewalt in Südosteuropa*. Hannover: Hahnsche Buchhandlung, 51-66.

- RÜSEN, Jörn (1992), „Das ideale Schulbuch. Überlegungen zum Leitmedium des Geschichtsunterrichts“. In *Internationale Schulbuchforschung* 14, 237-250.
- SCHÖNER, Alexander / SCHREIBER, Waltraud (2006), „De-Konstruktion des Umgangs mit Geschichte in Schulbüchern. Vom Nutzen wissenschaftlicher Schulbuchanalysen für den Geschichtsunterricht“. In Waltraud Schreiber / Silvia Mebus (Hgg.), *Durchblicken. Dekonstruktion von Schulbüchern*. Neuried: ars una, 21-33.
- SCHREIBER, Waltraud / МЕВУС, Silvia (Hgg.) (2006), *Durchblicken. Dekonstruktion von Schulbüchern*. Neuried: ars una.
- Гаврилова, Райна и кол. (2006), *История и цивилизация за пети клас*. София: Просвета.
- Косев, Константин и кол. (2007), *История и цивилизация за шести клас*. София: Анубис.
- Ксохелис, Панайотис (2001), Образът на „другия“ в училищните учебници на балканските страни като обект на изследване в Центъра за проучване на училищните учебници и интеркултурното образование в Гърция. In Аретов, Николай (съст.), *Да мислим Другото. Образи, стереотипи, кризи. XVIII - XX век*. София, 353 – 360.
- Кушева, Румяна и кол. (2007), *История и цивилизация за шести клас*. София: Азбуки-Просвета. ЕООД.





## **BOM DIA, WEISSER BRUDER**

Encenações discursivas das relações entre a RDA e Moçambique após a descolonização

Sérgio Lorré

A República Democrática Alemã foi um estado socialista que se definiu, entre outras características, pelo intenso empenho na causa dos chamados Anti-Imperialismo e Internacionalismo Socialista. Daí que não surpreenda que tenham surgido, após a descolonização dos PALOP, numerosas iniciativas de cooperação entre a RDA e, neste caso concreto, Moçambique. A implementação da *Schule der Freundschaft* [Escola da Amizade] em Moçambique ou o acolhimento de vários milhares de formandos moçambicanos na RDA, os *Madgermanes*<sup>[1]</sup>, são apenas dois exemplos, entre muitos outros possíveis, duma intensificação das relações entre essas duas repúblicas socialistas desde meados da década de 1970.

Simultaneamente, autores da RDA, entre eles Landolf Scherzer e Ursula Püschel, procuraram relatar, nas suas impressões de “viagens missionárias”, aspectos sociais e culturais moçambicanos num bem-intencionado discurso solidário e igualitário do ‘Socialismo Real’ que, lidos a contra-pêlo, ofuscavam, de forma subliminar, a diferença cultural. Mas as narrativas, mesmo sendo diferentes entre si, acabam todas elas por revelar, como veremos, aquilo que podemos chamar de uma peculiar visão pós-colonial à socialista.

---

1 Por este nome são conhecidos os mais de 20.000 cidadãos moçambicanos que trabalharam temporariamente na RDA, a extinta Alemanha de Leste, e que regressaram a Moçambique depois da queda do muro de Berlim em 1989.

Antes de mais, o estudo dos livros de viagens e de divulgação científico-popular de autores da RDA sobre Moçambique (entre 1975, altura em que o país conquistou a independência e 1990, quando a RDA se extingue passando a integrar a Alemanha reunificada) justifica-se, na medida em que várias questões fundamentais se colocam neste âmbito.

Primeiro, questionar-nos-emos sobre o facto de toda a produção cultural na RDA ser intrinsecamente também um acto político, e daí poderem, ou não, esses mesmos livros conter críticas ora mais, ora menos escondidas aos olhos do discurso oficial da ‘amizade internacional à socialista’ e, por conseguinte, do regime.

Simultaneamente, levanta-se a hipótese de o discurso do internacionalismo socialista poder ser, no fundo, também eurocêntrico e chauvinista, além de que se torna necessário entender de que forma foram aplicados, nesse tipo de publicações, os princípios do anticolonialismo, dado tratar-se de uma situação de facto já pós-colonial.

As respostas a estas e outras questões foram procuradas, e obtidas em grau significativo, a partir do estudo de três exemplos paradigmáticos daquilo que foi a literatura produzida na RDA, no referido período. São eles:

*Kämpfendes Afrika* [África lutadora], com o subtítulo *Begegnungen der Freundschaft und Solidarität* [encontros da amizade e da solidariedade], é um livro sem indicação de autor<sup>[2]</sup>, editado em 1979 pelo *Verlag Zeit im Bild*, órgão de comunicação do Estado. É uma obra produzida na RDA a propósito das visitas oficiais de amizade do Partido e da Delegação de Estado da Alemanha Democrática à Líbia, Angola, Zâmbia e Moçambique. Esta visita realizou-se em Fevereiro de 1979 e durou três dias em Moçambique, sendo liderada pelo chefe de Estado Erich Honecker.

*Der Schlangenbaum*, que tem por subtítulo *Eine Reise nach Moçambique* [Uma viagem a Moçambique], é da autoria de Ursula Püschel (1984). Trata-se de um relato de vivências da autora nas semanas em que acompanhou uma delegação da Alemanha Democrática, em Março de 1981, de visita a Moçambique.

*Bom dia, weißer Bruder*, subtítulo *Erlebnisse am Zambesi* [Vivências no Zambesi], de Landolf Scherzer, também editado em 1984, descreve as experiências supostamente vividas pelo autor no seu acompanhamento de uma missão de cooperação da RDA, durante cinco meses, em terras moçambicanas.

---

2 Na ficha técnica do livro constam como redactores de texto e imagem Wolfgang Meyer e Freimut Kessner, e como autores das reportagens Günter Stechow, Detlef-Diethard Pries, Reiner Oschmann e Werner Micke.



Figura 1: as capas dos três livros

Estamos, portanto, perante três livros editados na RDA, da autoria de cidadãos do mesmo país, mas que resultam em três visões pós-coloniais à socialista sob diferentes perspectivas. No primeiro exemplo, *Kämpfendes Afrika* (1979), temos um livro que se enquadra naquilo que poderemos chamar de ‘literatura oficial’, do tipo de divulgação dos feitos do regime que é produzida quase sempre pelo Partido, sem protagonismo assinalável dos autores. Como é evidente, em publicações deste género dificilmente iremos encontrar, nem mesmo nas entrelinhas, críticas ao sistema, na medida em que os textos e imagens adquirem, regra geral, uma forma análoga à dos discursos políticos e são totalmente sujeitos a uma censura apertada pelos ideólogos do regime. Neste livro, o discurso solidário e igualitário do ‘Socialismo Real’ surge, mais do que bem-intencionado, como um imperativo. A frase “Grüßt das Volk der DDR von uns!” (*idem*, 212), [Cumprimenta da nossa parte o povo da RDA!], supostamente proferida por Samora Machel a Erich Honecker na hora da despedida entre os dois chefes de estado, é um exemplo típico desse género de discurso.

O volume assenta, em suma, numa discursividade inteiramente construída e centrada no ideário socialista. Relata a opressão colonialista, exalta as medidas para o desenvolvimento e inclui na reportagem o texto completo do “Tratado de Amizade e Cooperação entre a RDA e Moçambique”, encerrando com um comunicado oficial conjunto. As imagens que ilustram o texto são rigorosamente seleccionadas e/ou manipuladas, como mais à frente teremos oportunidade de ver. Esta publicação serve assim de instrumento político, ao mesmo tempo que constitui um documento promocional e propagandístico da louvável ‘solidariedade internacional’ preconizada pela diplomacia da Alemanha Socialista.

No entanto, mesmo um livro de divulgação deste tipo, que à partida parece ser de uma resistência a toda a prova a hermenêuticas diversas, mostra e denuncia, por vezes de forma quase caricata, a complexidade e as dificuldades de como se processa e constrói um discurso desejavelmente coerente da 'amizade socialista'. Se atentarmos nas formas e modos como as fotografias ilustram os textos, torna-se de facto possível, não raras vezes, fazer uma análise crítica das incongruências subjacentes às mensagens implícitas em fotografias como as de Erich Honecker, quando este aparece em público todo vestido de branco (ver figura 2), destacando-se qual chefe de estado colonialista.



Figura 2: *Kämpfendes Afrika*, 1979: 169.

Noutros casos, podemos igualmente analisar criticamente alguns dados que surgem de forma explícita, em particular quando a discrepância entre a realidade e a montagem é por demais evidente, originando uma 'realidade construída'. É o caso da figura a seguir, em que um dos supostos trabalhadores da construção civil surge vestido de forma nada apropriada para a sua função de segurar uma viga. Os sapatos e relógio reluzentes, bem como a roupa de passeio, dão, sem dúvida, mais colorido e alegria à imagem mas não convencem o leitor mais atento da autenticidade da situação laboral captada pela máquina fotográfica.



Figura 3: *idem*, 187

Mas será que ao perspectivarmos as construções narrativas do contacto intercultural representadas nos outros dois livros de reportagens iremos constatar que as implicações sob esse binómio metadiscursivo (recordemos a primeira questão aqui levantada, as críticas escondidas ao discurso oficial) são várias ao nível da representação, tanto escrita como de imagens? É claro que as estadas de Scherzer e de Püschel em Moçambique, e as respectivas representações, terão de ser obrigatoriamente vistas à luz de uma inextrincável relação entre a produção textual em si, os ‘pré-textos’ ideológicos e os contextos conjunturais no domínio político.

No livro de Püschel (1984), *Der Schlagenbaum*, a mensagem contida na narrativa é, numa primeira análise, e como seria de esperar, concordante com a estratégia e ideais socialistas. No seu texto aparecem referências históricas, económicas ou conjunturais, que condenam o mundo capitalista, referências ao bom desempenho da FRELIMO e ao papel positivo de cooperante da RDA, mas essa mensagem não deixa de ser, muitas das vezes, subjectiva. Esta subjectividade transparece ainda mais notoriamente, pois

chega a conter críticas implícitas, quando a autora descreve como ensinou história, geografia, política e outras matérias a moçambicanos em estágio na RDA e pergunta (*idem*, 47): “Und muß ich nicht auch von unseren Fehlern zu ihm sprechen, und was sie uns gekostet haben?” [E não terei eu de lhe falar também dos nossos erros, e do que eles nos custaram?]

No entanto, Püschel tem também, e de forma bastante evidente, uma visão eurocêntrica da realidade africana: desde a descrição que faz de Maputo, com olhos europeus, que realçam quase só o que é comparável ao que existe na Europa, até à própria forma como conta a lenda que envolve a “Schlangenbaum” [árvore da serpente]. Trata-se de uma literatura de viagens que convida o leitor a fantasiar, reportando-o para um contexto romântico-exótico. A voz da autora é quem constrói o conteúdo narrativo (ao contrário do livro de Scherzer, em que essa voz é, amiúde, a dos moçambicanos), necessária e inevitavelmente, quase sempre sob influência da sua origem, da sua visão eurocêntrica, resultando, por conseguinte, numa apropriação narrativa do Outro em nada de acordo com as teorias pós-coloniais. A autora parece omitir deliberadamente a cidade do caniço em Luanda, enquanto realça todos os atractivos turísticos que encontra, formando assim um quadro apelativo, por vezes quase idílico, dos locais por onde passa.

Em *Bom dia, weißer Bruder* (1984), a narrativa é, por sua vez, mais crítica e mordaz. O estilo mais subjectivista do narrador procura retratar ‘verdades’ que configuram no leitor um cenário geral francamente mais negativo. Mesmo condicionado pela censura, e mesmo incluindo, tal como Püschel, textos que promovem o ‘internacionalismo socialista’ e elogiam a FRELIMO, o livro de Scherzer consegue, ainda assim, ter uma forte componente de crítica, sobretudo social e económica. Além disso, agarra o leitor criando uma quase permanente tensão entre a riqueza e a pobreza, o certo e o errado, a liberdade e o socialismo.

Ao contrário de Püschel, Scherzer descreve a cidade do caniço, realçando a sua importância e significação, apresenta quadros com as denominadas “Schwarze Weisheiten” [sabedorias negras / ditos populares africanos]<sup>3</sup>, tece críticas abertas a algumas estratégias dos cooperantes da RDA, como no caso dos trabalhos por estes desenvolvidos em Matundo

---

3 Ao longo do livro de Scherzer são apresentados seis quadros contendo cada um entre duas e três dezenas de ditados populares, em parte retirados de documentos, em parte captados oralmente, que traduzem de forma significativa a sabedoria e crítica moçambicanas: “Hat dich ein Weißer geschlagen; beschwere dich nicht bei einem Weißen” [Se um branco te agrediu, não te vás queixar a um branco] (1984: 194).

(Scherzer 1984: 93), e relata diversos factos históricos sobre o país, condenando repetidamente o colonialismo, na figura dos portugueses, que diz terem sido sanguinários e exploradores. A título de exemplo, Scherzer (1984: 156) faz referência ao massacre de Wiriyamu, transcrevendo vários relatos hediondos que definem os portugueses como tendo sido protagonistas de comportamentos tão singulares quanto monstruosos, enquanto Püschel, no que respeita ao papel histórico dos portugueses em Moçambique, se mostra em geral muito mais branda, ou, se preferirmos, mais diplomática. Embora Püschel (1984: 175) também refira o massacre de Wiriyamu, ela opta por não evidenciar da mesma forma o comportamento dos portugueses, escrevendo antes “Mit Wiriyamu taten Soldaten Portugals das gleiche wie Soldaten der USA mit Son My – eine Spur, die zurückreicht zu Lidice und Oradour, hingemacht von Soldaten Deutschlands. Imperialistische Macht erträgt nicht selbstbewusste Völker.” [Em Wiriyamu os soldados portugueses comportaram-se como os americanos em Son My - um trilho que leva a Lidice e Oradour, em que as execuções foram feitas por soldados alemães. O poder imperialista não suporta povos esclarecidos.]

Com maior ou menor audácia, a verdade é que já se torna perceptível existirem, pelo menos em alguns livros de literatura de viagens de autores da antiga RDA, indícios ou posicionamentos contrários à ideologia e prática do Estado. Sobretudo no livro de Scherzer, são evidenciados vários tipos de crítica ao nível do texto, que vão surgindo de forma subliminar ou, pelo contrário, manifesta. De forma subliminar, e a título de exemplo, quando o autor chama a atenção para o facto de no período colonial os portugueses terem obrigado os moçambicanos a plantarem algodão, mas depois da libertação a FRELIMO mandou que continuassem com o algodão. E quando finalmente permitiram às populações plantarem cereais, o filho do chefe da tribo tornou-se o dono da Loja do Povo da aldeia (Scherzer 1984: 106).

Este género de crítica também se manifesta através de comentários (*idem*, 67) do tipo: “Heute haben die Moçambiquaner ihr Land wieder in Besitz genommen. Aber gehört es ihnen schon?” [Hoje os moçambicanos recuperaram a posse do seu território, mas será que já lhes pertence?]. Estes comentários estão inseridos num contexto em que igualmente comenta o facto de nas regiões onde se produz cerca de 70% do arroz nacional continuar a haver fome. Scherzer vai mesmo mais longe na sua observação, mostrando inclusive algum humor crítico, pois sugere que um dos ganhos alcançados com a independência do povo moçambicano resultou na mudança dos nomes das avenidas e lugares, outrora nomes de colonialistas portugueses, para avenida Karl Marx ou Praça Lenin (*idem*, 18).

Quanto à utilização de imagens (quase sempre fotografias) nos textos, os imperativos políticos estão potenciados, tornando-se desde logo evidente que o tratamento, significação e mensagem contidos nas imagens que ilustram quer as narrativas de viagens quer os documentos oficiais são claramente manipuladas. O controlo ou censura dos aparelhos do Estado tendem a exercer neste domínio uma maior pressão. As palavras parecem poder, em certa medida, ser escolhidas pelo autor, sugerindo segundas interpretações ou questionando a legitimidade dos actos, ao mesmo tempo que escapam, por vezes, ao regime (talvez por se encontrarem intercaladas – disfarçadas, diríamos nós – com intertextos políticos que apelam à causa socialista), enquanto as imagens mostram uma realidade cuidadosamente construída, em que quase sempre a limpeza dos ambientes, os bens de consumo apresentados, os retratos dos indivíduos são nitidamente resultado de uma lente de objectiva ocidental, estando, portanto, em desacordo com os textos de autores mais audazes, como Landolf Scherzer.

O discurso do internacionalismo socialista, que, como já salientámos, atravessa de forma mais ou menos manifesta os livros aqui em análise, é, mesmo em autores que por vezes são críticos, como Püschel e Scherzer, tendencialmente eurocêntrico, hipótese que foi, aliás, adiantada por Mário Matos: “Ora, esta exaltação da *diferença* [inerente às teorias pós-coloniais] não se coaduna – pelo menos não à primeira vista – com a visão totalizante, igualitarista, teleológica e, implicitamente, eurocêntrica do discurso socialista” (Matos, 2010: 94).

Na verdade, tanto os pré-textos ideológicos como os contextos conjunturais no domínio político caracterizam-se por uma forma de discurso com traços chauvinistas. É constante o recurso à mensagem de ‘salvação socialista’ e de ‘irmandade marxista’, sendo os encontros das delegações da RDA com outros povos, nomeadamente africanos, retratados obrigatoriamente, ao nível da fotografia, com largos sorrisos e abraços. Isto acontece amiúde, indiferentemente dos contextos, mesmo quando o caos económico e social era uma realidade – recordemos, por exemplo, alguma movimentação popular nos recém-independentes PALOP, em finais dos anos setenta, conduzida por uma opinião pública que ainda encarava, muitas das vezes, o homem branco como o ‘inimigo a abater’.

Chegamos pois à terceira questão que aqui foi inicialmente colocada: de que forma foram aplicados neste tipo de publicações os princípios do anti-colonialismo, dado tratar-se de uma situação de facto já pós-colonial? Concordaremos que para um país colonizado os princípios do anti-colonialismo defendidos pelo marxismo-leninismo poderão fazer todo o sentido e





Figura 4: Scherzer, 1984:140

se mostrarão, porventura, os mais desejáveis. Mas num período pós-colonial, esses princípios podem resultar negativamente. Dois dos livros que aqui serviram de objecto de análise, o de Scherzer e o de Püschel, sustentam esta hipótese. O marxismo, de acordo com as críticas de alguns pós-colonialistas como Robert Young (1990: 22), acaba sempre por enveredar por uma violenta supressão da diferença quando confrontado com o Outro. Quanto ao pós-colonialismo, este surge em alternativa (ou em paralelo) ao combate entre o capitalismo e o marxismo, trazendo um novo discurso com novas preocupações (sobretudo culturais em vez de económicas), enquanto o posicionamento anti-colonialista impõe soluções europeístas aos países do terceiro mundo, com particular impacto nocivo nos países africanos.

Nas reportagens de Landolf Scherzer esta realidade é por demais evidente. Temos o exemplo de quando o narrador relata (1984: 93) o surgimento de uma nova cidade em Moçambique, Matundo, começada a construir no início da década de oitenta sob a orientação de engenheiros da RDA, e que

implicou o abate indiscriminado de Embondeiros (*Affenbrotbaum*), as árvores centenárias e míticas da região. Mais adiante na narrativa, as mesmas árvores são descritas como bens fundamentais à sobrevivência dos povos dos matos. Em relação a Matundo, ele descreve também como a construção de prédios em altura onde antes havia mato e palhotas alterou o ecossistema e a sociedade. Scherzer (*idem*, 104) questiona directamente: “Werden sie es [Dorf] nicht mehr brauchen?” [Eles não irão precisar mais da aldeia?]. Uma clara indicação de não ter sido respeitado o direito à diferença e à identidade cultural. Também em *Der Schlangenbaum* da autoria de Püschel (1984), a figura da viajante-narradora enuncia frases como:

DDR in Maputo gab es reichlicher, als ich gedacht hatte (*idem*, 65). [...] Wenn die DDR hier noch lange anwesend ist, wird es noch schneien (*idem*, 69). [...] Schließlich müssen die Kooperanten aus den sozialistischen Ländern versorgt werden, so daß sie den Mozambikanern nicht alles wegessen (*idem*, 136).  
 [A RDA estava sobejamente presente em Maputo, mais do que eu pensara. [...] Se a RDA continuar aqui por muito tempo, ainda vai acabar por nevar. [...] Afinal de contas, os cooperantes dos países socialistas também têm de ser abastecidos com víveres, para que não esgotem a comida aos moçambicanos.]

Estas observações inserem-se em contextos que denunciam comportamentos e posições por parte dos cooperantes (neste caso da RDA) em nada de acordo com a autonomia e o respeito pela identidade cultural dos povos, valores basilares e incontornáveis da(s) teoria(s) do pós-colonialismo.

Embora até este momento Püschel e Scherzer tenham sido colocados em paralelo, ambos como autores de narrativas de viagens, cidadãos da RDA a escreverem sobre o mesmo país no mesmo período da história, e se tenha, inclusive, sublinhado que foram críticos e ao mesmo tempo instrumentos políticos porquanto inseriram nos seus livros a mensagem socialista, bem como máximas revolucionárias e elogios aos camaradas da FRELIMO, quando comparados entre si mostram-se significativamente diferentes. A maior diferença entre ambos está, no fundo, na adopção do símbolo que cada um deles associa ao povo moçambicano, do ‘culto’ prestado a diferentes árvores.

Ursula Püschel (1984: 133) atribui um enorme simbolismo à *Schlangenbaum*, uma árvore lendária da família dos plátanos, que alegadamente alberga na sua base uma cobra com um poder fantástico: o de fazer chover sempre que a água desaparece das raízes da árvore. A cobra milagrosa, que ninguém viu, pode ser manipulada apenas pelos rituais do curandeiro. Ao valorizar esta lenda e prática tribal, a narradora europeia procura realçar a

tradição e a cultura, sublinhando a intelectualidade e a espiritualidade do povo moçambicano, definindo, no fundo, uma filosofia de vida, muito rica em fantasia e crença popular.

Por seu lado, Landolf Scherzer (1984: 93) opta por dar uma maior importância e visibilidade a outra árvore, a *Affenbrotbaum* ('Embondeiro' ou *Adansonia*); uma árvore centenária de dimensão gigante que aparentemente não tem qualquer utilidade, mas que na prática é um pilar importantíssimo para a sobrevivência dos indígenas, na medida em que é a partir dela que se consegue produzir uma farinha alimentar, o azeite de sementes pretas e até bomba, uma bebida alcoólica. Ou seja, Scherzer entende esta árvore como um símbolo do estado de desenvolvimento material do povo moçambicano, do seu espírito de sobrevivência e da sua miséria humana.

Estas diferentes opções pelos dois autores da RDA mostram que a narrativa de Püschel (1984) se mantém alheada da realidade económico-material traçada por Scherzer, transmitindo mesmo a ideia contrária de que em Moçambique um europeu pode passar uma temporada extremamente agradável, não lhe faltando quase nada. Para essa viajante o paraíso parece estar, por vezes, ao virar da esquina. É o caso da sua descrição da ilha de Inhaca, que ela aponta como "einzigartiges Wohlleben", onde "die faulenzersche Schönheit korrumpiert" [uma boa vida exclusiva (onde) a beleza preguiçosa corrompe] (*Idem*: 247). A estes pensamentos ela acrescenta o seu reconhecimento de que o preço de estadia não será para todos, o que a leva a questionar-se sobre o princípio da igualdade num paraíso como aquele. Na narrativa de viagem de Püschel são dados ainda outros exemplos, como o jantar de despedida, que alega ter sido o melhor da sua vida, regado a vinho branco português com o peixe, a tinto com a carne e a champanhe com a sobremesa, e remata dizendo (*idem*, 229): "Was dieses erstaunliche Land sich alles leistet!" [Do que este surpreendente país se dá ao luxo!].

Este *welfare state* à africana, em nada condizente com os relatos de Scherzer, parece surgir como uma publicidade ou promoção dos ideais de independência, anti-colonialismo e socialismo. É um discurso virado para o futuro, de uma forte carga teleológica, tão típica da 'grande narrativa socialista', apoiado em factores francamente positivos que incentivam o leitor e cidadão comuns da RDA a pensar em incluir Moçambique nos seus futuros projectos turísticos. Em especial quando se refere a Maputo, a viajante-narradora tem o cuidado de descrever uma cidade cujos museus, exposições, jardim botânico, mercado para turistas, concertos musicais e muitas outras atracções culturais fazem par com o que há na Europa. Ela transmite assim ao leitor uma grande dinâmica local e um estado civilizacional

em esplendoroso desenvolvimento que pouco ou nada tinha a ver com a real conjuntura económica, política e cultural do país visitado. Esta ideia é ainda mais reforçada ao elogiar as indústrias cinematográfica e livreira, mesmo sendo estas monopólios do Estado, como refere.

Numa perspectiva diversa, Scherzer sublinha a miséria como resultado dum colonialismo multissecular, ou seja, opta por um discurso virado para o passado, sobressaindo as suas descrições negativas: a fome geral, a miséria humana e a degradação ambiental. Para ele, nem o jardim zoológico é digno do próprio nome, pois a comida que não chega para os moçambicanos é obviamente inexistente para os animais exóticos, e está, por essa razão, vazio. Também ele refere o cinema, mas como um sector totalmente desenquadrado na cultura local, apontando e denunciando os filmes quase exclusivamente oriundos de outros continentes, em particular a cinematografia da Índia. Ao longo de todo o seu relato ou reportagem de viagem, Scherzer opta antes por narrar as carências da população, como quando descreve as mulheres grávidas que encontra nas aldeias ou as crianças subnutridas que brincam desamparadas nas ruas. Ele traça um quadro sobre o desenvolvimento africano (e moçambicano em particular) que chega a parecer surreal para o europeu, como por exemplo quando descreve dois polícias a tomarem nota de uma ocorrência (1984, 65): “Den Namen des Dorfes, in dem der Unfall passiert war, konnten die zwei zwar aussprechen, aber nicht aufschreiben” [Os dois sabiam dizer o nome da aldeia onde se tinha dado o acidente, mas não o sabiam escrever].

À aparente normalidade e progresso representados por Püschel contrapõe-se a chocante pobreza traçada por Scherzer. Apenas num ponto o positivismo de Püschel se torna mais céptico, senão mesmo bastante reservado, curiosamente ao contrário de Scherzer: o relacionamento entre europeus e africanos. Enquanto Scherzer procura defender o título do seu livro, parecendo acreditar efectivamente no bom e igualitário entendimento entre europeus e africanos, Püschel (1984: 43) escreve: “Wie können sich Menschen erkennen, die aufgewachsen sind unter anderen Himmeln?” [Como é que pessoas que cresceram sob diferentes céus podem reconhecer-se?]. Isto porque ela não vê as relações entre alemães e moçambicanos como perfeitas.

Um dos poucos pontos comuns aos dois autores é a justificação que eles dão para a origem do pior dos males, que é a inexistência de água potável, ainda que, também aqui, esta seja valorizada em contextos diferentes. Avaliações muito semelhantes em ambos os relatos de viagens acabam por ser as suas interpretações relativamente à difícil adaptação do branco às terras

africanas. O termo utilizado nos dois livros na abordagem desta problemática é o mesmo: “*angekommen sein*” [ter chegado]. Scherzer só quase no final da sua estadia em Moçambique é que admite estar finalmente a chegar próximo do Moçambique real, enquanto Püschel (1984: 68), embora diga no início “*jetzt bin ich wohl fast angekommen*” [agora quase terei chegado], só bastante mais à frente na narrativa confesse (*idem*, 133): “*Es dauert noch lange bis ich etwas ausreichend verstehe*” [Irá demorar ainda bastante até que eu compreenda alguma coisa de forma razoável].

A título de conclusão, podemos afirmar que as relações da RDA com Moçambique após a descolonização também se construíram por intermédio da literatura de viagens, uma área de conhecimento rica, marcada por estilos literários diversos, onde os objectivos se centraram em questões distintas e a narração apostou em realidades tão diversas, que acabaram por conduzir os leitores em sentidos divergentes.

Uma nota final que nos surge da análise comparativa destes três livros paradigmáticos relaciona-se com a duração de tempo que os autores permaneceram em Moçambique e de que forma isso possa ter tido influência na construção das narrativas. O texto parece ser tanto menos resistente à crítica e à denúncia da realidade moçambicana daquela época, quanto maior for o tempo de permanência do autor no território. Períodos mais longos parecem ter levado a testemunhos e a análises mais profundas, mais ‘realistas’ e menos demagógicas.

Os três dias de visita a Moçambique representados em *Kämpfendes Afrika* traduzem tudo o que de melhor se pode encontrar no recém-criado país, sendo as palavras e imagens sobre cooperação, desenvolvimento e conquista absolutamente dominantes. Já em *Der Schlangenbaum*, uma narração que cobre várias semanas de experiências pessoais, transparecem algumas falhas sistémicas e são problematizados alguns aspectos ao nível do relacionamento intercultural entre as repúblicas socialistas da Alemanha e Moçambique, os novos ‘países irmãos’ numa nova comunidade transcontinental que se vislumbra após o período de libertação das antigas colónias portuguesas.

Em *Bom dia, weißer Bruder*, as narrações, por vezes chocantes, do quotidiano moçambicano, assim como as críticas recorrentes e as dúvidas lançadas em relação à forma como o complexo processo da implementação do socialismo estaria a decorrer, parecem ser um indicador de que o tempo, cinco meses, desgastou o autor ao ponto de este ter cedido à tentação de produzir uma narrativa apologética do Internacionalismo Socialista. Ao evitar que uma eventual fantasia inicial alicerçada na expectativa ideológico-exótica de

encontrar um novo ‘paraíso socialista’ em terras africanas resultasse num relato enaltecido do discurso oficial da diplomacia solidária do seu país de origem, o livro de Scherzer transformou-se numa reportagem bastante interessante de uma dura realidade vivida por um escritor da RDA durante os primeiros anos da implementação dum regime dito socialista em Moçambique.

#### BIBLIOGRAFIA

*Kämpfendes Afrika* (1979), Leipzig, Verlag Zeit im Bild.

MATOS, Mário (2010), *Postigos para o Mundo. Cultura turística e livros de viagens na República Democrática Alemã (1949-1989/90)*, Famalicão / Braga, Húmus.

PÜSCHEL, Ursula (1984), *Der Schlangenbaum*, Halle und Leipzig, Mitteldeutscher Verlag.

SCHERZER, Landolf (1984), *Bom dia, weißer Bruder*, Rudolstadt, Greifenverlag.

YOUNG, Robert (1990), *White Mythologies: Writing, History and the West*, London, Routledge.

## RESTAURAR 'SENTIDOS' NA RUÍNA

Construções da viagem em *Lisbon Story* e *Palermo Shooting* de Wim Wenders

Sofia Unkart

O prefácio de Wim Wenders que abre o livro *Reisefilme* de Anette Deeken estabelece a analogia perfeita entre a viagem e o cinema, com base no movimento e no olhar físico e cinematográfico (Deeken, 2004: 11). Este cruzamento de imagens do mundo exterior com o universo estritamente fílmico reporta-nos de imediato a cenas de *L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat* (1895), dos Irmãos Lumière, e ainda ao primeiro artigo em língua alemã publicado na revista Internacional de Cinema *Erste Internationale Filmzeitung* a 8 de julho de 1909 em Berlim. Percebemos assim que, desde a sua origem, a aventura de viajar em cinema atravessa paisagens de 'sentidos' num *travelling* pela sensação e significação, em que a câmara opera diretamente entre o olhar modelado do realizador e do espetador (*idem*, 32).

Os *Cinema Studies* não acompanharam, no entanto, a evolução da representação da viagem no cinema de ficção, centrando-se no jovem paradigma do *Road Movie* (*idem*, 35), o que se revela uma perspetiva imprecisa e redutora do 'género', ao evocar um formato norte-americano da década de 60 que se afirma com *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1968), a partir de elementos estruturais definidos quer pelo contexto histórico e cultural de produção quer pela indústria cinematográfica. Em face disto, importa considerar a essência da viagem e a forma como atua com as noções de identidade, a experiência do lugar e a comunicação com a alteridade, tal como propõe Eric Leed em *The Mind of the Traveler* (1991).

Para além de contemplar estes elementos de carácter documental, o estilo de Wim Wenders confirma a influência da geração do Novo Cinema Alemão, empenhado em incrementar um cinema europeu de crítica social e política, conforme se afirma na seguinte passagem: “Wenders, Fassbinder and Herzog, but also von Trotta, Herbert Achternbusch, and Werner Schroeter, drew attention to the morality of the *mise-en-scène* itself” (Cook / Gemünden, 1997: 16). Neste sentido, viajar não se resume a um ato de fruição, mas é um projeto e, por consequência, uma forma de fazer cinema.

São estes contextos que reúnem aspetos de *Lisbon Story* (1994) e de *Palermo Shooting* (2009), abrindo uma leitura próxima assente em dois níveis: por um lado, o despertar da consciência do viajante e, por outro, o discurso crítico sobre a perceção mecânica. Acresce referir que ambos usam a paisagem simbólica da ruína como expressão de um projeto de recuperação de significações onde se condensam outras artes, na busca do olhar ideal. Desta forma, os filmes aspiram à possibilidade de o cinema formatar um universo próprio de normas de preservação da integridade da imagem original, obedecendo ao princípio de Béla Bálázs.

Na montagem dessa ficção, que aproveita a associação entre estética e representação da viagem, assiste-se a uma confluência de vários códigos e subsistemas, passíveis de serem entendidos à luz dos processos da transmedialidade. Este conceito que se foi afirmando nos últimos anos sobretudo através dos estudos de Irina Rajewsky, Gundolf S. Freyermuth (2008) e Roberto Simanowski, compreende a migração / transferência entre sistemas semióticos diferentes, originando um fenómeno estético híbrido (Simanowski, 2006). Segundo Irina Rajewsky (2002: 12), a transmedialidade reporta-se a “*medienunspezifische ‘Wanderphänomene’*”, ou seja, fenómenos migratórios de transposição e flutuação entre várias formas de representação (texto-imagem-som) que ultrapassam o âmbito dos *media* e impõem, por esse motivo, uma análise transdisciplinar. No nosso caso específico, a leitura que propomos transcende a mera análise estética e alarga o nomadismo dos processos transmediais à sua dimensão alegórica, que se justifica pela capacidade de deixar entrever camadas invisíveis, sob a forma de símbolos e signos, potenciando uma perceção criativa.

Na esteira do cinema de autor, esta *mise-en-scène* numa espécie de *Bildungsmovie on the road* cumpre o propósito de um aprendizado de significados 1) do mundo e de si mesmo e 2) da ética do olhar (viajante e espetador), uma tendência iniciada pelo cineasta alemão desde *Falsche Bewegung* (1975), a adaptação livre do romance *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Johann Wolfgang Goethe. Após *Alice in den Städten* (1974), é na tela de



*Stand der Dinge* (1982) e, posteriormente, de *Bis ans Ende der Welt* (1991) que destaca a paisagem portuguesa, para a ela regressar em *Lisbon Story* (1994), inspirando outros realizadores alemães como Wolf Gaudlitz, com um filme extremamente encenado *Taxi Lisboa* (1996) ou Fred Kelemen, com *Abendland* (1999). Mas ao contrário de *Taxi Lisboa* que apresenta a cidade ao fundo, *Lisbon Story* dedica-se inteiramente à representação da sua ‘personagem principal’ tocada pelo olhar puro e narrada pela pluridiscursividade, a partir de uma rede de sequências e códigos visuais, sonoros e narrativos.

Acedendo ao pedido do produtor Paulo Branco para filmar Lisboa como Capital Europeia da Cultura em 1994, Wim Wenders alia-se às encomendas da *Sociedade Lisboa 94* com realizadores portugueses como Joaquim Leitão com *Uma cidade qualquer*, a João Botelho com *Três Palmeiras*, ano ainda de *A Caixa* de Manoel de Oliveira. Com esta motivação, não surpreenderia que o filme recorresse aos atributos de embelezamento típicos da promoção turística. Mas quem o vê pela primeira vez não fica com essa impressão, pelo menos ao nível visual. Na verdade, o espetador e o viajante quase provocatoriamente confrontados com o cenário alegórico da ruína, em sintonia com a estrutura fragmentada, vão deduzindo e desvendando o *Outro* através de outras paisagens, nomeadamente a sonora, num filme que substitui a visibilidade pela legibilidade, como refere Deleuze: “A imagem visual tem uma função legível para além da sua função visível” (Deleuze, 2004: 29). Ao substituir o visualismo por uma ‘leitura’ indireta através da música, da literatura e do monólogo interior, o realizador aproveita a Lisboa ainda em obras, com os monumentos tapados, para reforçar as (*e*)*motion pictures* que neguem a comercialização das imagens, como reflete a afirmação do personagem Phillip Winter “Videoturisten: Vidioten” [Turistas de vídeo: Vidiotas] (LS, 1994). Com isto, reproduz as palavras de Werner Herzog: “Ein Tourist ist gewalttätig. Der zerstört Kulturen. Tourismus ist Sünde” [Um turista é violento. Destrói culturas. Turismo é profanação] (*apud* Deeken, 2004: 16). Ao colocar na mesma mala um projeto *anti-turismo* e *anti-cinemax* destinado a educar a consciência da “alma de viajante”, de acordo com as palavras de Eduardo Lourenço, e a consciência cinematográfica do espetador-viajante, Wim Wenders revela-se um poeta cinematográfico, na esteira do *Cinema de Poesia* de Pier Paolo Pasolini.

No plano estrutural da narrativa não convencional cruzam-se duas viagens, obedecendo à ordem do filme que alia *Ser* e *Representação* ao conflito entre a narração (Phillip) e a imagem (Monroe) na descoberta do *Outro*. A

viagem de Phillip Winter<sup>[1]</sup> em perspetiva horizontal e linear na montagem, a partir da câmara subjetiva com características de *flâneur* que Walter Benjamin descreve na sua obra *Passagenwerk* (1983), inicia uma incursão por imagens, sons, e pela poesia de Fernando Pessoa. O engenheiro de som é uma espécie de Álvaro de Campos que se dirige a Portugal: “Ao volante do Chevrolet pela estrada de Sintra / Ao luar e ao sonho, na estrada deserta / Sozinho guio, guio quase devagar, e um pouco me parece / ou me forço um pouco para que me pareça / Que sigo por outra estrada, por outro sonho, por outro mundo (...)” (11-5-1928). De certa forma, estes versos estão em sintonia com o monólogo de Phillip Winter:

Gutes Gefühl, einfach fahren, an nichts denken. Die Strassen und den Geist der Geschichte durch mich durchziehen lassen. Hier bin ich Zuhause. Das hier ist mein Heimatland, ma patrie, la mia patria, my homecountry. (LS, 0:04:40)  
 [Que sensação boa, viajar assim, sem pensar em nada. Deixar que os caminhos e o espírito da história atravessem o meu ser. Estou em casa. Esta é a minha pátria, ma patrie, la mia patria, my homecountry.]

O motivo da viagem reveste-se de um espírito messiânico adaptado à sétima arte, de salvar o filme de Frederico Monroe, conforme se deduz no postal que envia a Phillip: “Mensch, Phillip I need your help! MOS<sup>[2]</sup> SOS” (LS, 1994). Trata-se de iniciais que lembram a carta de Fernando Pessoa ao Conde Hermann von Keyserling na sequência da sua visita a Portugal em 1930, assinada com O.S., que coincidem com *Ordo Sebastica*.<sup>[3]</sup>

A chegada a Portugal inicia um ritmo de abrandamento, em que Phillip, ao perder o controlo do volante, perde o domínio do seu trajeto e se rende ao percurso imposto pelo *Outro*. Esse momento paradigmático marca um processo de iniciação, impossível de imitar mas apreensível em direto, de olhos fechados e de forma genuína, através das sensações artísticas que nada transfiguram.

1 Esta personagem protagonizada por Rüdiger Vogler desempenha papéis associados ao cinema em filmes anteriores: *Alice in den Städten* (1974), *Falsche Bewegung* (1975), *Im Lauf der Zeit* (1976) e *Bis ans Ende der Welt* (1991).

2 Abreviatura de “Mit out Sound” que, em cinematografia, significa gravar sem som.

3 Fernando Pessoa dirige uma carta ao Conde de Keyserling explicando que a grandeza da alma portuguesa é tripartida: “(...) é esta alma da própria terra, emotiva sem paixão, clara sem lógica, enérgica sem sinergia, que encontrará no fundo de cada Português (...)” (Pessoa, 1988: 13). Desconhecemos se Wenders leu esta carta, no entanto, esta divisão corresponde, em certa medida, à ordem encenada da Lisboa audível, legível e visível, o que, por sua vez, é indicador da influência da obra de Fernando Pessoa nesta narrativa cinematográfica.

Portugal envolve-o em crescendo, em fragmentos, vê-se pelos binóculos, da janela, das portas, do pátio D. Fradique, de onde lança um olhar que lê a alma da cidade através de um *emsemble* lírico que penetra no visual pela estética da câmara em *close up*, destacando livros, versos e imagens de Fernando Pessoa, como que transpondo a poesia num olhar contemplativo. O efeito da câmara em detalhe surge no filme desde o primeiro momento e determina o rumo da viagem da ilusão, como diz Winter: “Ich träume” [Estou a sonhar] (LS, 1994). O verso final da *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos “Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!” de Junho de 1914 ilustra a parede da Casa nº 14 do Pátio D. Fradique, e Fernando Pessoa, nascido a 13 de junho de 1888, é o poeta vivo da cidade. É para essa *poética das imagens* (Mitchell, 2005: 20) enquanto impulsionadora da sua ‘vida’ que o despertador alerta, sugerindo ao mesmo tempo o último verso do poema *Nevoeiro* “É a hora!” (10-12-1928) de *Mensagem*, contrapondo-se às primeiras palavras emitidas no rádio do carro de Phillip: “Wenn die Seele gähnt” [Quando a alma dorme] (LS, 0:01:48). Esta comparação prossegue com o eco do poema *Ó sino da minha aldeia* materializado no som do sino do Pátio D. Fradique. O mesmo acontece com a transposição do poema de Pessoa *Gato que brincas na rua* para a imagem, tal como a evocação de *Vem sentar-te comigo Lídia à beira rio* através de Teresa Salgueiro, a ‘Lídia’ do protagonista Phillip Winter em *Lisbon Story*. O percurso com Pessoa acompanha a sequência final da descoberta da função das (*e*)*motion pictures* convocadas no paralelismo com os versos de *O Guardador de Rebanhos*: “O meu olhar é nítido como um girassol, / (...) Amar é a eterna inocência, / E a única inocência não pensar.” (Alberto Caeiro, 08-03-1914). A viagem-leitura termina quando a personagem Monroe se cruza com o fantasma de Fernando Pessoa.

Paralelamente a este trajeto, o realizador Frederico Monroe traça uma segunda viagem pelo cinema narrativo entre texto e imagem, no papel de uma espécie de Alberto Caeiro que tem como discípulos Phillip e Ricardo, numa clara alusão a Ricardo Reis. Defensor da objetividade e da visão transparente, Monroe propõe-se fazer um filme mudo a preto e branco sobre a cidade, como um resgate no tempo da imagem pura e inocente, à semelhança do filme *The Cameraman* (1928) de Buster Keaton, considerado uma crítica ao papel do homem da câmara que se desvirtua ao adquirir imagens. Com isto, Monroe resiste ao impulso consumista e concentra-se na essência da imagem ideal, criando uma comunhão entre indivíduo, espaço e tempo, sem considerar, contudo, a sua associação para narrar histórias (Coury, 2004: 146), tal como acontece com as imagens captadas pelas

crianças que não contém qualquer lógica narrativa. A esta atitude subjaz o princípio de que a estrutura narrativa não se deve sobrepor à integridade das imagens.

A encenação da alteridade enquadra-se no seguimento da lógica narrativa de Wenders de construção crítica do cinema de autor. Filmar é montar numa textura transparente, sem estilização da paisagem, o que não é imediatamente visível, para que a narrativa possa ser inventada e construída pelo olhar do espetador. Estes parâmetros determinam a valorização da representação do tipo étnico-popular, natural da descoberta do exótico: Phillip Winter descobre, ora diretamente ora em diferido, os mais desfavorecidos, o chantagista, os ladrões, o amolador de facas, o engraxador de sapatos, a lavadeira do tanque, num tom muito próximo do fim do século XIX que lembra as narrativas de Cesário Verde. As personagens imóveis, que realça por um olhar distante e sensível, são as figuras mais silenciadas e que não têm voz. Esse silêncio do *Eu* preserva a integridade do *Outro*, em coerência com um sistema imagético que mostra a referencialidade territorial de cultura, sem nada comentar ou transfigurar. Confirma-se esta ideia no olhar contemplativo que Phillip protagoniza, ao registar sensações através da câmara subjetiva e nas profundidades de campo, nos planos médios e aproximados. Um exemplo paradigmático é o *travelling* através dos binóculos que espia os lugares e as personagens ou o corte das sequências pela câmara, que opera diretamente com o movimento da íris.

A descoberta espontânea do desconhecido desperta o olhar meta-reflexivo que se defronta com a casualidade, o imprevisível, ao mesmo tempo que constrói um discurso que nasce do momento para o protagonista e espetador (Goldau / Grob, 1991: 34), para além de caracterizar o cinema de Wenders como o cinema do presente, uma característica que o aproxima de Roberto Rossellini.

No plano visual, o circuito é formado pela prevalência de cenários pontuais em vez de panorâmicos, dando a ilusão de um espaço interior e exterior fechado. Através de *close up* de função expressiva e da perspectiva vertical, cruzado com a estrutura fragmentada, captam-se imagens concretas, emolduradas por paredes, muros, prédios e ruas que ilustram o bairro e favorecem a encenação de paisagens intimistas, de solidão, silêncio e melancolia. Alfama, o bairro, o Pátio D. Fradique, as casas, as ruas, arquetizam a topografia da ruína<sup>[4]</sup>, porque a alma de Lisboa está no pan-visual. No âmbito estritamente cinematográfico, entendemos a ruína como

4 Fica por analisar a dimensão política da representação da ruína, não obstante a sua relevância, nomeadamente enquanto possível apelo lançado a instituições como a Unesco, por exemplo.

a destruição de uma ideologia, assente no consumo indiferenciado de imagens. A isto contrapõe-se a essência lírica, estética e emocional ausente na fachada dos monumentos, mas apreensível num percurso que comunga corpo e cidade num movimento lento de avanço pelo desconhecido. Esse ritmo sereno é acompanhado pela velocidade da câmara que ‘passeia’ pelas ruas retendo tempo e imagem na contemplação.

A pluralidade espacial parte do centro, das suas raízes, do pitoresco (o mercado, os bairros populares) e expande-se para além do Aqueduto das Águas Livres e das autoestradas. Entre a representação das camadas históricas através da arquitetura e da estética surgem imagens dum parque de diversões num cenário surrealista que lembra a cidade de Gaudí, lança-se um olhar distante sobre o Tejo, o Cristo Rei, as pontes, as obras, captadas através dos binóculos a partir do Pátio D. Fradique, onde se fecha uma pequena casa portuguesa que se ‘liberta’ através da música, literatura e cinema. Nesses espaços note-se a eloquência do azul do Tejo, do céu, do azulejo, das roupas, da pala do chapéu de Phillip que o deixa ver tudo nesse tom, do carro de Frederico, em suma, a visualização pictórica da serenidade, do onírico e da melancolia.

A aparente fragmentação narrativa é restituída pela ordem sonora como alternativa e subversão à percepção visual, uma técnica conhecida do cinema mudo de Sergej Eisenstein ou Walter Ruttmann. Como Wenders afirma, é uma forma de aproximação emocional ao *Outro* (Cook, 1997: 18), ao mesmo tempo que evoca uma sonoridade lisboeta original e um enunciado português possível no contexto da incomunicabilidade. Dele fazem parte os sons *in natura* das pombas, do rio, dos barcos, das crianças, do elétrico, das vozes sem referente e anónimas e do canto do grupo *Madredeus*, de textura monofónica, sem ressonâncias e sem cromatismos. Trata-se de uma música sóbria, de ritmo brando, tal como o bairro de Alfama, de tonalidade transparente, tal como a imagem do Tejo.

Na paisagem que ordena uma cadência emotiva e lenta, as músicas *Tejo* e *Alfama* do grupo *Madredeus* tecem a alternância entre som e imagem. A voz de Teresa Salgueiro expande-se e materializa-se na imagem do Tejo, numa interposição de elementos visuais e sonoros que produzem o efeito de uma unidade espaço-temporal que parafraseia e comenta as imagens. É de olhos fechados e embalado pela voz angelical da vocalista do *Madredeus*, envolvido com o jogo das sombras, que Phillip, quase enfeitiçado pelo canto de Orfeu, é transportado para um mundo de harmonia, espiritualidade e emoção, oferecendo ao espetador uma multiplicidade de significações. A música como arte do momento, das mais intensas emoções e, acima

de tudo, como universo de abstração, coincide com a desmaterialização da imagem: Lisboa não tem rosto, apenas a voz da alma que vale a pena interpretar e sentir.

A estilística sonora entre a música e o silêncio obedece à estrutura da harmonia: Wenders, em sincronia aliás com o filme mudo de Monroe, narra um silêncio que se revela por insinuações, inferências através de um sistema de signos: a água, a imprensa, a solidão, a inutilidade da fala, bem como os espaços físicos: a pedra, as paredes, a paisagem e os espaços fechados, sugestão que se transpõe na música sem acordes com intervalos longos entre as notas, num compasso de espera como metalinguagem da serenidade e certo indício trágico. As notas auditivas matizam um compasso ilustrativo de solidão, tristeza e busca de si mesmo, enfim, uma retórica sonora que preenche os territórios da ficção. Neste sentido, a paisagem sonora forma uma camada expressiva da paisagem visual, tal como Alexander Graf (2002: 144) afirma: “The music is as ‘visible’ as the images (...)”

Olhar a cidade através da narrativa cinematográfica de Wenders é lê-la e contá-la dando um sentido às várias vozes que formam um discurso de preservação cultural. A viagem das sensações explica a lógica do movimento emocional do filme: espontâneo, aleatório, em que a analogia do percurso entre viajante e viagem se encontra na simulação de paisagens múltiplas entre a expressão da consciência e da sensação.

O painel de publicidade que antecipa a sequência final e onde se lê “O princípio de um final feliz” coincide com o início do trabalho cinematográfico em conjunto, porque viajar e filmar é envolver experiência e olhar num movimento de busca de caminhos possíveis, sem fronteiras, para construir o puzzle de *stories* onde não se almeja horizonte de chegada. Wenders convida assim o espectador-leitor a viajar no seu próprio filme: “‘Kino’ geschieht ohnehin nur in den Augen seiner Betrachter. Jeder Zuschauer sieht seinen eigenen Film” [‘Cinema’ nasce apenas aos olhos de quem o contempla. Cada espectador vê o seu próprio filme.] (*apud* Deeken, 2004: 12)

Subjacente à ideia da reversibilidade do olhar, surge um outro elemento que caracteriza a circularidade narrativa, ao nível da temática cinematográfica, por forma a restabelecer o encontro com as origens do cinema. O filme inicia com uma sequência de fotogramas de recortes de imprensa, entre eles um anúncio da morte da televisão, como possível crítica à produção de telefilmes, a notícia da morte de Federico Fellini e encerra com a inscrição “Ciao, Federico” na parede do quarto de Phillip Winter, numa despedida à conceção de imagem desintegrada da narrativa.

Assinalando o centenário da sétima arte, Wenders faz ainda uma homenagem ao cinema europeu evocando, para além de Fellini, Charlie Chaplin e Manoel de Oliveira, um mestre secular do cinema de autor que iniciou as primeiras obras ainda no cinema mudo. Esta alusão fica mais completa se a relacionarmos com a Cinemateca *Paris*<sup>[5]</sup> em ruínas como que num regresso ao cinema clássico, dado ter sido na capital francesa que se assistiu à primeira exibição do cinematógrafo. Contudo, este prenúncio do fim da arte, sugerida na alegoria da ruína como destruição da visão mecânica da sociedade industrial e de consumo, enceta uma viagem no tempo, na qual Monroe se deixa absorver pelo discurso do início do século, evocando o cinema soviético de Dziga Vertov, a quem, aliás, dedica o filme. O realizador de *Man with a Movie Camera* (1928), para além de tematizar a responsabilidade do cinema configurar uma geopolítica cinematográfica, oposta à de Buster Keaton que representava o cinema americano, foi precursor de uma técnica que fazia coincidir o olho com a câmara, designada de cine-olho, de vocação documental. Permite este princípio estético estabelecer a distância mínima entre *ser* e *objeto*, entre interior e exterior em que sensação e consciência, identidade e alteridade se confundem, conforme se depreende da afirmação de Monroe: “Meine Augen können sie berühren, als wenn sie Hände wären. Was ich sehe und was ich bin, sind eins.” [Os meus olhos conseguem tocá-la, como se fossem mãos. O que vejo e o que sou são o mesmo] (LS, 1994). O sincretismo entre *ser* e *representação* cria uma proximidade assegurada pela “*estética da consciência*” (Gil, 1987: 31) e representa o absoluto da arte, da qual nasce um novo *Eu*, segundo o pensamento de José Gil (*idem*, 148): “Tornar-se radicalmente outro significa *sentir as sensações de um outro*, viver as sensações-outras, fazer suas maneiras inteiramente estranhas de sentir.”

O personagem do realizador Monroe, profundamente desencantado e céptico com o atual rumo do cinema, exerce crítica cinematográfica: “When we grow up, images were telling and showing stories, now they are only to selling” (LS, 1:24:19) ou “Appointing a camera is like appointing a gun” (LS, 1:26:06) ou ainda, no seguimento do pensamento de Theodor Adorno sobre *o fim da arte* ou mesmo de Walter Benjamin acerca da perda de autenticidade das obras artísticas, um tópico presente em *Palermo Shooting*, como

5 Cabe assinalar a influência do cinema francês na estética de Wenders: Godard, Truffaut e a *nouvelle vague*, justificada pelo facto de Wenders ter estudado em Paris antes de prosseguir os estudos na Escola Superior de Cinema em Munique. Na cinemateca, esta influência é evidente na construção do puzzle de Ricardo “show, see, tell, lies” e da referência ao número 451, uma alusão ao filme de François Truffaut *Fahrenheit 451*.

veremos de seguida. Por conseguinte, a mudança do discurso de Monroe no sentido da valorização da arte avessa à transfiguração é a apologetica da lógica da função da arte direta: “An image that is not seen, can’t sell anything: It is pure, true and beautiful and innocent as long as no eye contaminates it. These images show the city as it is.” (LS, 1:27:39). Esta citação cruza com o pensamento da autenticidade da imagem de Béla Balázs, sugerindo ser a responsabilidade do cinema devolver a verdadeira existência das coisas, numa perspetiva fenomenológica.

Torna-se claro que esta tentativa de salvar o rumo da conceção da imagem não cultiva os aspetos narrativos por serem capazes de perverter a imagem física, cuja integridade Monroe mantém quando as capta com a câmara colocada às costas. Neste domínio, Wenders inscreve-se na linha de Jean-Luc Godard, na busca de um cinema ilimitado, como se verifica em *À Bout de Souffle* (Coury, 2004: 96).

A obsessão pela ilusão de uma totalidade, a impossibilidade de um trabalho semiótico pleno, a dialética entre o visível e o invisível e o afastamento do progresso industrial e cinematográfico de ‘centro’ são questões que se mantêm 15 anos mais tarde, quando Wenders prossegue por paisagens da ruína na periferia da Europa, retomando um tema de *Alice in den Städten*: a fotografia.

*Palermo Shooting* (2009) aponta para um cruzamento de dois campos de análise: por um lado, a viagem de motivo terapêutico através da poetização dos sentidos e, por outro, a ética da cultura visual a partir de diferentes formas de representação físicas ou simbólicas, segundo a distinção de W.J.T. Mitchell em *Iconology. Image, Text, Ideology* (1987). Como ponto de partida encontramos um mosaico de fragmentos visuais permeados pela linguagem crítica e expressiva que formam uma unidade cinematográfica que explora diferentes associações.

Este percurso atravessa os territórios semânticos da vida e da morte, aliás algo que o próprio título antecipa ao jogar com a ambiguidade da palavra “shooting”, sonorizada pela máquina fotográfica na cena inicial e que sugere uma arma de fogo, numa finta entre o alvo e a precisão do olhar. Nesta ótica, a fotografia constitui uma prova material da relação mimética com o objeto (Sontag, 1980: 12), mas que incrimina a sua morte porque o transforma simbolicamente em objeto de posse (*Idem* 20).

A atmosfera de angústia, o sentimento de estranheza do mundo, a falta de sentido das coisas e a representação do dualismo entre o *showing* e *telling* marcam as sequências iniciais de *Palermo Shooting*, nas quais o corpo do protagonista Finn se avulta semelhante a um *David* de Michelangelo prestes



a enfrentar uma batalha heróica contra a morte e contra o tempo. Para esse visualismo contribui um jogo meta-imagético de reflexos, sombras, espelhos entre o nítido e o difuso, resultante da dissociação entre *Eu* e a consciência da identidade (Barthes, 1980: 28), entendido neste contexto como ricochete fotográfico. Veja-se o relógio refletido na cortina que lembra *A Persistência da Memória* (1931) de Salvador Dalí, transpondo na tela uma experiência de tempo e espaço distorcida e o seu efeito destruidor na vida do protagonista. A referência antecipa uma certa atitude surrealista de Finn face à fotografia digital, seguindo os modelos dos fotógrafos da atualidade Peter Lindbergh e Andreas Gursky, conhecidos pelas sobreposições digitais de paisagens, arquitetura e espaços interiores.

Campino, o vocalista do grupo de raiz punk-rock *Die Toten Hosen* no papel de um fotógrafo de renome e professor universitário, vive no ateliê em Düsseldorf, insatisfeito com o excesso de trabalho, com a vida afetiva atribulada e adia a morte, ao evitar um acidente de automóvel. O edifício da “Meca dos Fotógrafos” (Wenders) resume uma dramaturgia nos cromatismos visuais escuros e inspira-se no quadro *Roma antiga* (1754-1757) de Giovanni Paolo Pannini. Sob a estrutura de *mise-en-abyme* estão retratadas várias galerias de pinturas da cidade de Roma que induzem uma leitura sob vários prismas. O paralelismo entre as imagens e arquitetura sugere um sistema de fragmentação do mundo visível, comparável ao processo de atomização de tempo e de espaço inerente à fotografia, tal como Susan Sontag defende: “Miniaturen der Realität, die jedermann anfertigen oder erwerben kann” [Miniaturas da realidade que qualquer um pode produzir ou adquirir] (1980: 10).

Quando a câmara ‘pinta’ este mosaico de linguagens de ‘espaços’ como convite à contemplação, converte para a tela cinematográfica um sistema de interpretações e subjectividades sobre o mundo que alberga a pintura, a fotografia, a arquitetura, o teatro e o cinema. É nesta rede que Wenders constrói um filme-ensaio sobre a cultura visual, na qual tematiza a dinâmica dos vários níveis da imagem, na esteira de Mitchell (1987: 10): gráfico (pintura, desenho, estátua), ótico (espelhos e projeções), perceptual (através dos dados sensoriais), mental (sonho, memória, alucinação) e o verbal (descrição, metáfora).

A *performance* desse discurso crítico, por meio de imagens ilustrativas e de citações, inicia com o facto de Finn disparar à toa, revelando a tendência moderna de reproduzir imagens sem intuito artístico, como ele próprio afirma durante uma aula da faculdade, numa alusão a Wittgenstein: “Die Dinge sind nur Oberfläche” [As coisas são só superfície] (PS, 0:14:49).

A perspectiva crítica de Susan Sontag de que a imagem fotográfica não revela nada sobre o mundo (Sontag, 1980) e a impossibilidade ou falência de ver o significante fotográfico nela implícita, traduz-se no facto de Finn apenas acertar no alvo da imagem autorreferencial através do dispositivo ótico, retratando a sua superfície. Relacionando com a digitalização da fotografia, esse ‘rostro’ da imagem (Mitchell, 2005: 48) modificado em busca da imagem perfeita desencadeia uma desordem temporal e espacial, que “arrasta para a desordem dos objetos” (Barthes, 1980: 19). Esta desordem define a noção de morte (da imagem), visto que o processo digital lhe retira as características do momento único e da autenticidade.

Daí emerge o impulso de liberdade, a busca de um lugar mais autêntico e o desejo da mudança que impelem Finn a viajar para Palermo, onde faz um trabalho fotográfico com Milla Jovovich, uma modelo grávida, nos trilhos de *Blow-Up* (1966), de Michelangelo Antonioni, a quem de resto dedica o filme. Nesta sequência, o efeito de aura na forma de um olho-concha sugere a multidimensionalidade e fecundidade do olhar com vários ângulos de visão, numa alusão a Walter Benjamin que, no ensaio *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1935) associa o conceito de aura à autenticidade e manifesta um sintoma de vida das imagens (Mitchell, 2005: 22). Parecem a gravidez de Milla e o olho-concha reproduzir a sugestão do nascimento de um olhar original, contrariando o ceticismo face ao trabalho fotográfico digital e ao mundo hipersaturado de imagens simuladas.

Palermo surge na ‘tela’ da morte mesmo antes da chegada de Finn em efeito de *flashforward*, através de sonhos do protagonista de *Palermo Shooting* nas Catacumbas dos Capuchinhos, situadas no centro de Palermo, onde estão depositadas múmias de corpos que queriam sobreviver ao tempo, tal como a fotografia o pretende perpetuar. Finn atravessa esta galeria num estado igualmente mórbido, o mesmo que marca o ritmo dos seus passos pelas ruas da cidade que percorre, inicialmente, como um *Zombie-flâneur* alheio à paisagem circundante e que determina o movimento da câmara por cenários de morte. Enquanto deambula pela cidade, Finn desvenda códigos culturais que permitem uma legibilidade da cidade em camadas num *travelling* de carácter documental ao colecionar imagens de contra-estereótipos de ‘Reisebilder’: as ruas, a arquitetura e a pintura. Esta primeira experiência meramente visual dá a conhecer ao espetador as ruas e os becos degradados (ao estilo de Roberto Rossellini e Michelangelo Antonioni), o pitoresco dos bairros populares e da vida quotidiana antes de chegar ao cruzamento *Quattro Canti*.

Esta deambulação em breve produzirá efeitos terapêuticos, já que Finn, ao adormecer num espaço público, conquista uma liberdade através do movimento (Leed, 1993: 93). Repetindo o itinerário de Goethe em *Italienische Reise* (1786) ou mesmo de Wolf Gaudlitz em *Palermo flüstert* (2001), Finn toca o cruzamento alegórico *Quattro Canti*, cuja arquitetura geométrica materializa uma ordem natural de tempo e de espaço através das fontes e das estátuas. Na simetria dos cantos estão implícitos ainda vários ângulos do olhar que, associados às marcas topográficas, devolvem a Finn um equilíbrio das dimensões humanas. A corroborar esta ideia note-se o movimento da câmara alternada entre planos verticais e horizontais, conjugando uma percepção multifacetada.

Curiosamente, é nesta cena que encontramos nos antípodas 1) o olhar subjetivo do *flâneur* e 2) o grupo de turistas com a câmara ao pescoço atrelando diretamente a fotografia ao turismo (Sontag, 1980: 15). Ao contrário do turista que se apodera do mundo através de uma visão monocular através da máquina, Finn liberta-se dela, estabelecendo uma relação anti-consumista do mundo e uma ética de olhar anti-voyeurista. É sem ela que Finn se liberta de um mundo passivo de imagens para conquistar uma experiência direta e viva com o mundo. O centro da Sicília genuína reconcilia Finn com o horizonte de um olhar inteiro do tempo e do mundo. Vejamos.

A experiência da representação em perspectiva nasce no *Teatro Garibaldi* onde Finn encontra a restauradora de arte Flavia, personagem inspirada no quadro renascentista *Virgem da Anunciação* (1475) de Antonello da Messina, exposto no Palazzo Abatellis. O encontro casual assinala um outro tópico de abordagem: em primeiro lugar, o papel da figura feminina na experiência da viagem com quem estabelece uma relação emocional e de permanência com o lugar, tal como se lê na história da viagem *The Mind of the Traveller* (Leed, 1993: 127). Em segundo lugar, o diálogo entre as duas personagens tematiza a oposição entre imagem objetiva e subjetiva. Por um lado, Finn, que apenas acredita na realidade visível e, por outro, Flavia, que defende: “Eigentlich glaube ich nur an Dinge, die ich nicht sehen kann. Gott, Liebe, das Leben, alles unsichtbar.” [Na realidade só acredito em coisas que não vejo. Deus, amor, a vida, tudo é invisível] (PS, 1:07: 45). Tal universo fora de campo visual não se alcança pela imagem cinematográfica, senão por meio de símbolos.

Para além de revisitar o cinema italiano de Michelangelo Antonioni, que defendia a impossibilidade da percepção objetiva das coisas, o diálogo deixa entrever considerações sobre a língua, referente e figuração nas diferentes formas de representação entre 1) original e cópia, função mimética e

ficcional e 2) entre representação artística de ordem física (teatro, pintura) e mecânica ou automática (fotografia, cinema). Esta visão diferenciada reflete-se nas paisagens da morte não só na arquitetura e topografia mas também na pintura.

A representação artística da morte no fresco *Il trionfo della morte* (1446) de um pintor desconhecido que Flavia restaura, tem no centro o cavaleiro da morte (também como símbolo da mobilidade). Em certa medida, ele parodia e reflete Finn como uma espécie de Cavaleiro do Apocalipse: o cavaleiro da morte pela destruição, não pela guerra ou pela fome, mas pelo mundo digital manipulado.

O cenário apocalítico espelha-se não só na topografia da cidade transformada em sepultura aberta através do *close up* de caveiras, estátuas e do *Cortile della morte*, mas também no esquema acústico estridente das buzinas, dos gritos, da música *Postcard from Italy* de Beirut e *Quello que non ho* de Fabrizio de André, conhecido por dar voz aos marginalizados, rebeldes e outros vencidos. Esta sugestão torna-se mais evidente na letra de *This is the day of the dead* de Jason Colette, música que remete para uma tradição palermitana *Festa dei Morti* celebrada a 2 de Novembro, que assinala a vinda dos mortos ao reino dos vivos.

Na montagem da paisagem da morte introduz-se um novo tópico de fotografia no diálogo com a siciliana Letizia Battaglia que, para além de ser um símbolo feminino vítima de uma sociedade patriarcal, se afirmou na área do fotojornalismo por documentar a morte das vítimas da Máfia, ao usar a máquina como arma de denúncia da criminalidade. Função idêntica desempenham as sequências finais no *Archivio Comunale* que lembram a cena da biblioteca do filme *Il nome della Rosa* (1986) de Jean-Jacques Annaud sobre a obra homónima de Umberto Eco. Quando a Morte, na figura de um ‘mestre da cultura visual’ protagonizado por Dennis Hopper surge pela primeira vez, tece uma posição crítica e filosófica sobre a imagem em jeito de ensaio. Nesse encontro com Finn, um “agente da morte” (Barthes, 1980:129), a amplitude do arquivo estende-se às referências do cinema europeu, quando revisita o filme *O sétimo selo* (1956) de Ingmar Bergman, usando a morte personificada mas frágil, ou o filme mudo alemão *Der müde Tod* (1921) de Fritz Lang. A este quadro acrescente-se a apologia a uma percepção sensível e multidimensional por meio de citações de Walter Benjamin, Roland Barthes e Susan Sontag, relativamente à função da singularidade da obra artística.

No entanto, essa ‘lição’ da *literacia visual* apenas se aprende inteiramente em Gandi, terra natal de Flavia, num regresso ao lugar autêntico

que devolve uma ordem natural na consonância absoluta entre o mundo e o tempo. Com a experiência territorial através da alteridade restabelece-se assim a sintonia entre *ser* e *lugar*, donde renasce a imagem da beleza por meio da contemplação. Já Goethe tinha sublinhado o valor dessa viagem: “Italien ohne Sizilien macht gar kein Bild in der Seele: hier ist erst der Schlüssel zu allem” [Sem a Sicília, a Itália não deixa imagens na alma: aqui está a chave para tudo] (Goethe, *Italienische Reise*: Palermo, 13. April 1787).

O deslumbramento por paisagens do sul do velho continente, entre Lisboa e Palermo, cumpre-se no paradigma da viagem transversal de *motion* e *emotion pictures* simultâneas, em harmonia com as possibilidades sensitivas e os elementos semióticos. É com essa chave que Wenders abre um guião de paisagens universais ‘sem lente’ e substitui a imagem virtual por uma imagem virtuosa, na encenação de uma experiência contemplativa da beleza *in natura* para o espectador e para o viajante.

## BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland (1980), *A câmara clara*, Lisboa: Edições 70.
- BENJAMIN, Walter (1963), *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt / Main: Suhrkamp [1ª ed. 1935].
- COOK, Roger / GEMÜNDE, Gerd (Eds.) (1997), *The cinema of Wim Wenders: image, narrative, and the postmodern condition*, Detroit, Michigan: Wayne State University Press.
- COURY, David (2004), *The return of Storytelling in Contemporary German Literature and Film: Peter Handke and Wim Wenders*. United Kingdom: The Edwin Mellen Press, Ltd.
- DELEUZE, Gilles (2004), *A imagem movimento*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- DEEKEN, Annette (2004), *Reisefilme, Ästhetik und Geschichte*, Remscheid: Gardez! Verlag.
- FREYERMUTH, Gundolf S. (2008), “Thesen zu einer Theorie der Transmedialität”, *Figurationen*, N.02 / 2007, Köln: Böhlau Verlag, 104-177.
- GOETHE, Johann Wolfgang (1971), *Reise-Tagebuch 1876: Italienische Reise* [org. Eberhard Haufe, 1971] Weimar: Kiepenheuer.
- GIL, José (1987), *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*, Lisboa: Relógio d'Água.
- GRAF, Alexander (2002), *The Cinema of Wim Wenders. The celluloid highway*, London: Wallflower Press.
- LEED, Eric (1993), *Die Erfahrung der Ferne: Reisen von Gilgamesch bis zum Tourismus unserer Tage*, Frankfurt/Main: Campus-Verlag, Trad. de: *The Mind of the Traveler*, New York: Basic Books [1ª ed. 1991].

- LOURENÇO, Eduardo (2004), *O lugar do Anjo: ensaios Pessoaanos*, Lisboa: Gradiva.
- MITCHELL, W.J.T. (1986), *Iconology: image, text, ideology*, Chicago: Univ. of Chicago.
- (2008), *Bildtheorie*, Frankfurt/Main: Suhrkamp
- (2005), *Das Leben der Bilder. Eine Theorie der visuellen Kultur*, München: C. H. Beck. Trad. de: *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago: Univ. Chicago [1ª ed. 2005].
- PESSOA, Fernando (1944), *Poesias de Álvaro de Campos*, Lisboa: Ed. Ática.
- (1988), *A grande alma portuguesa*, Lisboa: Edições Manuel Lencastre.
- (2007), *Obras completas*, Lisboa: Ed. Ática.
- ROSÁRIO, Filipa Raposo (2010), *Para uma Leitura do Espaço do Road Movie a partir da representação da cidade norte-americana*. Diss, Fac. Letras da Universidade de Lisboa.
- SIMANOWSKI, Roberto (2006), “Transmedialität als Kennzeichen moderner Kunst”. In: Urs Meyer, Roberto Simanowski, Christoph Zeller (Hrsg.), *Transmedialität. Studien zu paraliterarischen Verfahren*, Göttingen: Wallstein-Verlag 2006, 39-81.
- SONTAG, Susan (1980), *Über Fotografie*, Frankfurt / Main: Fischer Taschenbuch Verlag, Trad. de *On Photography* New York: Farrar, Straus and Giroux [1ª ed.1977].

### *Filmografia*

- WENDERS, Wim (1982), *Der Stand der Dinge*.
- WENDERS, Wim (1991), *Bis ans Ende der Welt*.
- WENDERS, Wim (1994), *Lisbon Story*. [= LS]
- WENDERS, Wim (2009), *Palermo Shooting*. [= PS]

## ABSTRACTS & CONTRIBUTORS

BRUNNER, MARIA E.

### **Das Schreiben in und zwischen zwei Sprachen als Möglichkeit, mit der Welt im Dialog zu stehen:**

**José F. A. Oliver, Y. Tawada, E. S. Özdamar und W. Kaminer**

Hybridity, biographical and transcultural aspects of literature are analyzed in four authors of German literature whose native language is not German: J. F. A. Oliver, Y. Tawada, E. S. Özdamar and W. Kaminer. The aim is to correct the picture of migrants sitting 'between two stools'. The paper concentrates on socio-cultural and linguistic aspects of reading promotion, and the promotion of literacy / literacies in multilingual classrooms both of secondary level and in classes of German as a second language and as a foreign language. Regarding the groups of students and multilingualism, the focus is on sensibility to experiences of foreignness and the criticism of ethno-centric points of view, as well as on obtaining literacy / literacies and a second language.

### **Maria E. Brunner**

maria.brunner@ph-gmuend.de

Professor of German and Comparative Literature at the Pädagogische Hochschule Schwäbisch Gmünd. Director of the M. A. 'Interculturality and Integration'.

Her main research is in Comparative Literature and Intercultural German Studies.

Selection of publications: (2009) *Schreiben als Arbeit an der Sprache – Das literarische Werk von Anna Maria Ortese*. Würzburg. (2005) *Interkulturell, international, intermedial – Kinder und Jugendliche im Spiegel der Literatur*, Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien. (1997) *Der Erzähler und Deserteur Alfred Andersch: „Daß nichts dunkel gesagt werde, was auch klar gesagt werden kann“* Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien. (1997) *Die Mythenzertrümmerung der Elfriede Jelinek*, München. (1997) *Proletarisierungsprozesse und Politikverständnis im Werk Hans Falladas*, München.

DIMITROVA, ELENA

**Interkultureller Vergleich von Geschichtsschulbüchern:  
Das Bild der Muslime in einem deutschen und einem bulgarischen  
Schulgeschichtsbuch**

Having pointed out the major features of the school textbook as a means of communication (medium) the paper focuses on a contrastive analysis of various German and Bulgarian history textbooks used in junior high school education. The study highlights some of the most general conceptual and pragmatic differences between the textbooks, caused by political and cultural factors as well as factors related to educational policy. The paper aims at exploring how school textbooks contribute to creating cultural and minority stereotypes, the major focus being on the image of Islam created by German and Bulgarian history textbooks.

**Elena Dimitrova**

[helenadimitrova@gmail.com](mailto:helenadimitrova@gmail.com)

Assistant of German Studies at the Kyrill-and-Method-University, Veliko Tarnovo (Bulgaria), where she is also the Deputy Director of the German and Dutch Institute.

BA in Applied Linguistics, (German and Dutch); MA in German Literature.

Participation in the following projects and networks: 'Doctoral seminar of the Faculty of Philology'; *Partnership for Intercultural Communication* (EU Programme: Leonardo da Vinci - Lifelong Learning); Honorary Fellow of the Austria library in Veliko Tarnovo; *Transnational universities network for intercultural communication* (Romania-Bulgaria Cross-Border Cooperation Programmes 2007-2013, EU)



EMONTS, ANNE MARTINA

***Eine Reise nach Madeira* (1928). Entwurf eines interdisziplinären und interkulturellen Forschungsprojektes**

This article focuses on the German tourist guide book *Eine Reise nach Madeira*, (A trip to Madeira), 1928. Its author, Otfried von Hanstein (1869-1959), was a successful writer who published hundreds of books, fiction and non-fiction, and was a member of the Portuguese Academy of Sciences of Coimbra. The editor of the booklet was the businessman Emil Gesche, Consul of Germany in Funchal from 1910, who “has contributed with all the data needed for [the conception this book]”. In this publication, the interplay of the texts, photographs, maps and numerous commercial ads produces quite a complex image of Madeira from the German perspective, which reflects what we can call the process of Othering in an exceptional way. Hanstein and Gesche address several aspects of the island, such as: the myth of the voyage, the collective character of the Portuguese and the inhabitants of Madeira, the cultural life in Funchal, as well as manifold information about excursions and itineraries, the landscape, the means of transport, including a bilingual list of useful expressions for the German tourists, tables, and geographical maps, accurate economic data, etc. The accuracy of the descriptions based on the reliable source of the Consul, the topographic language and the personal perspectives of the authors requires, as proposed in this paper, a cross-disciplinary approach and analysis which connects the fields of culture, history, economics, biology and linguistics.

**Anne Martina Emonts**

ame@uma.pt

Assistant Professor of German Culture at the University of Madeira.

PhD in Cultural Studies, with a dissertation about *Mechtilde Lichnowsky – Sprachlust und Sprachkritik* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009).

Her main research interests are: Cultural History of the 20th Century; Gender Studies; Intercultural Communication, Culture and Conflict.

In 2001, her MA thesis about *Feminine, Feminist and Transgressive Discourses in Portugal during the 1920s* [*Discursos femininos, feministas e transgressivos nos Anos vinte em Portugal*], Lisbon: CIEM, was awarded the National Prize for Gender Studies in Portugal.

GARRAIO, JÚLIA

### **Mártires cristãs do Bolchevismo: As violações de alemãs na Segunda Guerra Mundial sob um olhar católico**

Johannes Kaps' *Martyrium und Heldentum Ostdeutscher Frauen. Ein Ausschnitt aus der Schlesischen Passion 1945/46* (1954) [Martyrdom and Heroism of East German women. An excerpt from the Silesian Passion 1945/46] attempted to „retain the history of the heroism of East German women and girls in the onslaught of the Bolshevik hordes, constituting a Memorial for the Christian West and the world.“ In this book, the atrocities of the Red Army against the German population are reinterpreted as part of a Christian narrative of victimization that lasts for more than two thousand years. This paper tries to explain how this highly problematic way of representing the past goes hand in hand with a commitment to certain dogmas of Catholicism.

#### **Júlia Garraio**

juliaga@gmail.com

BA in Modern Languages and Literatures (German and English) at the University of Coimbra (1992), where she also obtained an MA degree in German and Comparative Literature (1997).

PhD in German Literature (University of Coimbra, 2003), with a thesis entitled *Konstruktion des Dichterbildes im Werk Günter Eichs*.

Since 2007, research member of the Centro de Estudos Sociais (University of Coimbra), where she currently works on a post-doctoral project about “The Memory of Pain – Representations of Violence during World War II in German Contemporary Literature”. Her research interests are: the heritage of the National-Socialism and World War II; German identity and memory after the reunification; literary and filmic representations of sexual violence, gender and racism in Germany during the 20th century.

More information:

[http://www.ces.fe.uc.pt/investigadores/cv/julia\\_garraio.php](http://www.ces.fe.uc.pt/investigadores/cv/julia_garraio.php)

GODINHO, MARIA DE LURDES DAS NEVES

### **Schriftliche und fotografische Erinnerungsorte während des Zweiten Weltkriegs bei Annemarie Schwarzenbach**

For the Swiss writer and photojournalist Annemarie Schwarzenbach (1908-1942) longing for Otherness and being abroad mean searching the self. Even during her 'nomadic' journeys through Asia, America and Africa, while discovering cultures and peoples, she clearly reveals her deeply rooted European identity.

In different journalistic texts and photos of her travels through Europe, inter alia through Germany, Poland and Austria, during the Second World War, she expresses documentary, critical anti-fascist views of the murky Nazi-era.

She stayed in and around Lisbon in 1941 and 1942, and wrote more than 20 reports and travel articles about Portugal which were published in various Swiss newspapers and magazines. Among these can be found purely informative articles, mainly about the economic and political relations between Portugal and Switzerland, but there are also other kinds of texts that draw a rather poetic, even idyllic image of Portugal and its Government. The matching photos, which can be seen as complementary comments on the written texts, mostly reproduce the same clichés.

This ambivalence concerning the evaluation of Salazar's dictatorial regime may come as a surprise, but it can be explained by the fact that in Portugal she felt peace and tranquility, as well as harmony between the past and the present time, which strongly contrasted with the „other“ Europe, crashed and suffering.

#### **Maria de Lurdes das Neves Godinho**

lurdes.godinho@ipleiria.pt

Lecturer at the Instituto Politécnico de Leiria (Portugal) since 1992.

BA in German and English Studies (1983) and MA in German and Comparative Literature (1998), both from the University of Coimbra. From 1986 to 1992 she was a lecturer for Portuguese Studies at the German Universities of Bayreuth, Bamberg and Erlangen-Nuremberg (Germany).

In 2004, she published a book about the presence of the Portuguese Illuminist Marquês de Pombal in the literary works of the German writers R. Schneider and A. Döblin (*O Marquês de Pombal em Obras de Reinhold Schneider e Alfred Döblin. Dois Retratos Ficcionalis Alemães do Século XX*, Minerva: Coimbra).

Her current doctoral project focuses on the journalistic texts of the Swiss writer Annemarie Schwarzenbach.

GROSSEGESSE, ORLANDO

**Mnemographie des Lauschens und Zuschauens.  
Die NS-Judenverfolgung in Texten von Joaquim Paço d’Arcos**

Within the discussion about the memory of the Holocaust the category of *bystander* has received little attention. This lack of interest refers also to the analysis of testimony and literary discourse. The widely neglected memory of *bystanders* might shed new light on the so-called grey zone between silent consent for persecution and veiled sympathy for the victims. As a case study we choose texts written by Joaquim Paço d’Arcos (1908-1979), press director at the Ministry of Foreign Affairs (1936-1961) and renowned author with certain popularity in the 1940s and 1950s. Precisely because of this privileged position in the *Estado Novo* regime, he was expelled from the Portuguese literary canon after 1974. A careful counter current rereading of certain texts is likely to show us how the knowing about the Holocaust can find expression in literary discourse, even in societies and countries considered mere bystanders. The novelette “O mundo perdido” [The lost world], published in 1942, reveals precise information about the so-called *financial death* that the Jewish population suffered before trying to leave Nazi-Germany and how smugglers took advantage of their growing desperation. The passive narrator as a mere listener to Gretel, innocently involved and struck by fate within the overall drama of war, feels sympathy for her suffering but does not question his own involvement. It is certainly not by chance that the same author chose a 500 escudos banknote as the narrator of *Memórias de uma Nota de Banco* [Memoirs of a banknote] (1962), who – in company of a Jewish banker’s wife deported to the concentration camp Ravensbrück – becomes an imaginary direct eyewitness from Paris until the threshold of the gas chamber, stirring the reader up to reflect on the role played by Portugal.

**Orlando Grossegesse**

ogro@ilch.uminho.pt

Associate Professor at the University of Minho. Founder of the German Section (later Department) in 1990. Since 2004, vice-president of the Faculty of Arts and Humanities (Instituto de Letras e Ciências Humanas). Founder and Director of the Language Centre *BabeliUM* (est. 2009).

PhD in Spanish & Portuguese and Communication Science. His main research interests lie in comparative literature / culture and translation studies. He has published over 80 articles. His main book publications are: *Konversation und Roman. Studien zum Romanwerk von Eça de Queiroz*, Stuttgart: Steiner, 1991

[Phil. Diss. 1989]; *Saramago lesen. Werk – Leben – Bibliographie*, Berlin: ed. tranvía, 1999 (2<sup>nd</sup> ed. 2009); editor: *O estado do nosso futuro. Brasil e Portugal entre identidade e globalização*, Berlin: ed. tranvía, 2004; coed. (& Henry Thorau), *À procura da Lisboa africana. Da encenação do império ultramarino às realidades suburbanas*, Braga: CEHUM, 2009; among others.

More information:

[http://ceh.ilch.uminho.pt/pagina\\_investigador.php?inv=orlando\\_alfred\\_arnold\\_grossegese\\_lit.php](http://ceh.ilch.uminho.pt/pagina_investigador.php?inv=orlando_alfred_arnold_grossegese_lit.php)

INAL, BENJAMIN

### **Erinnerungsorte: Orte der Annäherung oder Orte der Abgrenzung? Zur Frage der Europäisierung und Transnationalisierung von Erinnerungskulturen**

Particularly since the 1990s, collective memory has played a key role in the research of many scholars in cultural studies and other academic disciplines. Most research, however, focuses on national communities of memory, despite the fact that the transnationalization of memory culture can be observed in a variety of areas. Migration, the new media as well as forms and practices of commemorating the Holocaust are just some aspects that contribute to transcending the realm of the nation in the context of collective memory. But does the formation of a European or transnational memory culture really constitute an important factor in the process of historical reconciliation? Or does it rather open up the field of new conflicts of memories that are closely linked to collective identities and their particular interests?

#### **Benjamin Inal**

[benjamin.t.inal@romanistik.uni-giessen.de](mailto:benjamin.t.inal@romanistik.uni-giessen.de)

MA in Spanish Studies (2009).

2008 internship in the Peace Research Center *Gernika Gogoratuz* in Guernica (Spain).

Since 2010, Doctoral Scholarship at the DFG-Graduiertenkolleg “Transnationale Medienereignisse von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart” at the Justus-Liebig-Universität Gießen (Germany). His PhD project is about Guernica as a transnational site of memory.

LORRÉ, SÉRGIO

***Bom dia, weißer Bruder* – Encenações discursivas das relações entre a RDA e Moçambique após a descolonização**

By writing about their impressions of ‘missionary trips’ some authors of the German Democratic Republic, such as Landolf Scherzer and Ursula Püschel, tried to report the social and cultural aspects of daily life in Mozambique. But the well-intentioned discourse of a supportive and egalitarian ‘real socialism’, when read in defiance, obfuscates, in a subliminal way, the cultural differences. The three books in question, despite being different from each other, represent in fact three different perspectives, even if they all eventually reveal what we can call a common but peculiar “socialist vision of post-colonialism”.

**Sérgio Lorré**

sergio@sergiolorre.net

BA in International Political and Cultural Relations at the University of Minho.

From 1991 to 2000, lecturer at the Universidade Lusíada (Porto) teaching seminars concerning International Economic Relations, Political Communications and Sociology of Information.

Since 2010, research member of the Centro de Estudos Humanísticos (University of Minho). He is working on a PhD project in Cultural Sciences about the postcolonial relations between Mozambique, Angola and the German Democratic Republic (1975-1990).

MADEIRA, ROGÉRIO PAULO

**Vom „stattlichen Hause“ zum „Orte der Erniedrigung“:  
Handlungsschauplätze und / oder Erinnerungsräume in  
Karl Gutzkows *Der Sadducäer von Amsterdam***

The paper is about the spatial representation in Karl Gutzkow's *Der Sadducäer von Amsterdam* (1834), a historical novel about the Jewish-Portuguese free-thinker Uriel da Costa. Judging by his autobiographical testament of suffering described in *Copy Humanae Vitae* and his deadly conflict with Rabbinic Judaism in Amsterdam of the early 17th century, this person was already part of cultural memory when Gutzkow dedicated this novel to him.

The textual analysis aims to describe how the diverse locations of the plot – fictional and historically guaranteed places, private as well as public spaces, inner and also external environments, natural landscapes or cityscapes – have not merely a mimetic or ornamental character, but are often semantically loaded and reinterpreted to fulfil certain functions in the process of shaping the “poor Jew” (Herder, 1795). Especially striking is the opposition between some meaningful spatial elements and the intertextual relations with the *Copy Humanae Vitae*, which contribute to the highlighting of the emblematic space of the Amsterdam synagogue as “The place of humiliation” of the protagonist, and thus to the inscription and storage of Uriel da Costa's martyrdom in cultural memory.

**Rogério Madeira**

rogerpcm@fl.uc.pt

Assistant Professor for German Studies at the University of Coimbra.

BA in Modern Languages and Literatures (English & German), University of Coimbra.

1993/94 lecturer for Portuguese Language and Culture at the Universität Würzburg (Germany).

MA in German and Comparative Literature (University of Coimbra, 1998); the dissertation was published with the title: *O Imaginário de Lisboa nos Romances «Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull» (1954) de Thomas Mann e «Schwerenöter» (1987) de Hanns-Josef Ortheil*, Coimbra: Minerva / CIEG, 2002.

PhD in German Literature (University of Coimbra, 2009), with a thesis about *Fiction and History: the Figure of Uriel da Costa in the works of Karl Gutzkow*.

He is a research member of the *Centro de Investigação em Estudos Germanísticos* (CIEG), working in the area of German-Portuguese literary relations and intercultural hermeneutics.

MARTINS, CATARINA

### **Großstadt als Mnemo-Kartographie. Robert Müllers *Manhattan***

From the beginning to the end of his work, the Viennese Expressionist Robert Müller (1887-1924) develops a utopia of global unity which since 1916 he calls “Expressionism”. This expressionist globalization aims at replacing the unity of the I and the Whole, which Austrian modernists considered irretrievable, by another aesthetical Whole that crossed all kinds of borders – those that separate cultures, races, genders, as well as textual and discursive forms. This utopia creates a global “New Man” that is emblematically mapped in *Manhattan* (1920-23). The paper will try to analyse this complex of texts from the point of view of the intertwining of the aesthetical and the political in Müller’s constructions of the Subject and the Whole.

#### **Catarina Martins**

cmartins@ci.uc.pt

Assistant Professor at the University of Coimbra.

MA in Comparative Literature and Ph.D. in German Literature (University of Coimbra), with a dissertation entitled *Moderne, Essayismus, Imperialismus. Robert Müller und »Der Amazonenstrom der menschlichen Seele«*.

She has been a permanent researcher at the Centre for Social Research (CES, University of Coimbra) since 2005.

More Information:

[http://www.ces.uc.pt/investigadores/cv/catarina\\_martins.php](http://www.ces.uc.pt/investigadores/cv/catarina_martins.php)



MATOS, MÁRIO

### **Towards a transcultural construction of memory**

The focus of this contribution lies in the manifold connections between the two topics which frame the general theme of the present book: *cultural memory* and *transcultural mobility*. The first part consists of a summary of several reasons for the current ‘memory-boom’, followed by an attempt to frame some fundamental, modern concepts of cultural memory in a brief historical overview, namely those of Maurice Halbwachs, Aby Warburg and Pierre Nora’s notion of “sites of memory”. The second part examines the complex implications of the increasing transcultural and transmedial mobility, especially during the last decades, to the process of *intercultural* perception and representation, a process which is also inextricably interwoven with the construction of *intracultural* discourses about memory and identity. As I intend to show, this dialectic relationship calls for a critical reappraisal of the notion of cultural memory that is traditionally conceived as a discursive product of collective entities apparently delimited by more or less clear national borders.

#### **Mário Matos**

matos@ilch.uminho.pt

Assistant Professor for Cultural Studies at the University of Minho (Braga, Portugal), where he coordinates the German and Slavic Department ([www.ilch.uminho.pt/dege](http://www.ilch.uminho.pt/dege)) and a research group on transcultural studies ([http://ceh.ilch.uminho.pt/e\\_gietcult.php](http://ceh.ilch.uminho.pt/e_gietcult.php)).

MA in German Literature and Culture (Universidade Nova de Lisboa, 1997), with a thesis about tourism and propaganda in the Third Reich. PhD in Cultural Sciences (University of Minho, 2007), with a dissertation about travel books and touristic culture in the former German Democratic Republic.

Selection of recent publications: (2011) (co-ed.), *Zonas de Contacto: Estado Novo/Terceiro Reich (1933.1945)*, Perafita: TDP; (2010 a) *Postigos para o Mundo. Cultura Turística e Livros de Viagens na República Democrática Alemã (1949-1989/90)*, Braga / Famalicão: Húmus; (2010 b) „Zur (Re-) Präsentation der Reise im Lichte medialer Migrationsprozesse“. In Peter Hanenberg *et al.* (eds.), *Rahmenwechsel Kulturwissenschaften*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 127-145; (2009 a) (co-ed.), *Transversalidades: Viagens-Literatura-Cinema*, Braga / Famalicão: Húmus; (2009 b) “Der joy stick hat den Wanderstab ersetzt!?! Erzählen vom Reisen in hypermedialen Zeiten”. In *Testi e linguaggi. Rivista del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell’Università di Salerno*, 3/2009, [Letteratura e altri saperi], 137-154; (2005) “Tourismus und “Totale Mobilma-

chung' oder *Kraft durch Freude*-Auslandsreisen als interkulturelle Inszenierung? In K.-S. Rehberg *et al.* (eds.), *Mobilität – Raum – Kultur. Erfahrungswandel vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Dresden: Thelem, 247-264.

More information:

[http://ceh.ilch.uminho.pt/pagina\\_investigador.php?inv=mario\\_manuel\\_lima\\_de\\_matos\\_fil.php](http://ceh.ilch.uminho.pt/pagina_investigador.php?inv=mario_manuel_lima_de_matos_fil.php)

NACHREINER, THOMAS

### **Digital Memories: The Remediation of National Socialism and the Holocaust between Popular Culture and the Web Public**

It is often noted that media plays a crucial role in the formation and perpetuation of social memory. In particular, the innovations in digital archiving and the spread of Web technologies are vividly emphasized and often accompanied with the notion of a “media revolution” blurring the traditional relationship between individual and collective memory, between storage and retrieval techniques, and between remembering and forgetting altogether. Dealing with the practices of memory regarding the Holocaust and National Socialism, such assumptions are examined and embedded into theories of memory studies and digital media. Discussing the model of *cultural memory* against the background of contemporary networked media, conceptual extensions are suggested and put to use in three case studies. Starting from their loose connection through the popular culture of video platforms, different spheres of memory are explored and addressed: Yad Vashem as an institutional actor of the Jewish community; holocaust denial in its tightrope walk at the margins of the mediated public; and the circulation of popular Nazi icons as a part of everyday media life.

#### **Thomas Nachreiner**

[thomas.nachreiner@thewi.phil.uni-erlangen.de](mailto:thomas.nachreiner@thewi.phil.uni-erlangen.de)

Research assistant and lecturer at the Institute for Theatre and Media Studies at the University of Erlangen-Nuremberg (Germany), where he is currently working on his PhD project “Collective Memories on the Web”. Coming from a background of digital archiving and documentary production, his research interests and teaching activities include the theory of documentary, the impact of digital media on culture and society, as well as the history of media in general.

More information: <http://thomasnachreiner.net/>

OPITZ, ALFRED

***Serial Heroes.***

**Multimediale Aspekte in Mnemographien des 19. Jahrhunderts**

The paper presents, among the numerous attempts to inscribe biographical models in individual and collective memories, several representative examples of what the author calls a “sequencialization” of hero figures, such as: the temples of glory of the early 19th century; the very popular didactic series by Bechstein / Gaedertz (1854 /1890) entitled *Dreihundert Bildnisse und Lebensabrisse berühmter deutscher Männer* (Three hundred portraits and biographies of German men); the typical image collections of the societies of consumption that still circulate today; the traditional format of the hero series in the Visual Arts (*Deutsche Geisteshelden* by Anselm Kiefer, the *Porträts* of Gerhard Richter and the *Lessons of Darkness* by Christian Boltanski).

The article offers an analysis of discursive and visual formatting techniques (production of public figures, amputation of the body, typological physiognomy), the acquisition of central aspects of the European tradition of portrait and the mythologizing (as well as the current extinction) of the human face.

In the context of the “long way of the European image culture to the representation of the individualized people face” (Sloterdijk 1998), the ‘serial hero’ embodies the normative impulse of a society that believes in the visual evidence of a historical tradition of example and celebrates the corresponding forms in a multimedia remembrance culture. The space of “bipolar relations” in the social use of these images and texts implies, however, a violence which had already characterized the first portraits of the Emperor and images of Jesus Christ. So there is the permanent conflict between a forced and problematic individualisation on the one hand and, on the other, a strong need of the social (and metaphysical) integration which is promised by the illustrious figures manifests itself in the ‘hero series’. But the medial process of the “sequencialization” also shows the contingency factors inherent to the series: an infinite regression, a repeatedly missed identification object and, as in the galleries, a number of empty frames in which we do not fit.

**Alfred Opitz**

oka@fcsh.unl.pt

PhD in Arts and Humanities (University of Marburg, Germany) and in German Studies (University of Metz, France).

From 1971 to 1982 lecturer at the University of Nancy II (France); from 1982 to 2009, the date on which he retired, he was a full Professor of German Culture at the Universidade Nova of Lisbon (Portugal).

His main research is on travel literature and cultural history.

Besides having coordinated the critical edition of Heinrich Heine's *Reisebilder* (vol. 7 of the *Historisch-kritische Ausgabe Düsseldorf/DHA*, 1983), he has published numerous books and articles, such as: *Reiseschreiber. Variationen einer literarischen Figur der Moderne vom 18.- 20. Jahrhundert*, 1997; *Differenz und Identität. Heinrich Heine (1797-1856) – Europäische Perspektiven im 19. Jahrhundert*. 1998; *Sociedade e Cultura Alemãs* (Manual da Universidade Aberta), 1998; "Europäische Identität(en). Fiktion und Reflexion bei José Saramago, Cees Nooteboom und Theo Angelopoulos", in: *Europa in den europäischen Literaturen der Gegenwart*. Wulf Segebrecht et al. (eds.), 2003; etc. He is presently preparing a book with the title *Wahn & Sinn* soon to be published by Königshausen & Neumann.

More information: <http://alfredopitz.wordpress.com/publikationsliste>

PAISANA, JOANNE

### **Stereotypical Representations of the Other in Nineteenth-Century Satirical Journals: John Bull versus Zé Povinho**

The paper analyses two national stereotypes, John Bull and Zé Povinho, from the viewpoint of agents of intercultural communication. The genesis of both are examined with particular attention paid to the efficacy of their propaganda use by nineteenth-century journalists during a period of Anglo-Portuguese colonial antagonism – the so-called 'Ultimatum Crisis'.

#### **Joanne Paisana**

[jpaisana@ilch.uminho.pt](mailto:jpaisana@ilch.uminho.pt)

Assistant Professor of the English and North-American Studies Department of Minho University. MA in English and Education, her doctorate studies were in the area of English culture, and she has lectured in this area for many years. Her research preferences are focussed on nineteenth-century England (aspects of national identity and caricature), as well as representations of Luso-British stereotypes. Since 2010 she has been engaged with aspects of interculturality through the co-development of the Basic Cycle English curriculum for Timor-Leste and corresponding textbooks.

More information:

[http://ceh.ilch.uminho.pt/pagina\\_investigador.php?inv=joanne\\_madin\\_vieira\\_paisana\\_fil.php](http://ceh.ilch.uminho.pt/pagina_investigador.php?inv=joanne_madin_vieira_paisana_fil.php)

PAZOS, CARLOS

### **Alfredo Guisado e a imagologia dos galegos em Portugal**

This article analyzes writer Alfredo Guisado's position with respect to the image of Galicia and Galicians in Portugal at the beginning of the 20th century. Using Guisado's literary and cultural trajectory as a starting point, this study seeks to single out some of the ideas, tendencies and interests involved in the evolution of the image of Galicia and Galicians in Portugal.

#### **Carlos Pazos Justo**

carlospazos@ilch.uminho.pt

BA in Galician Philology (University of Santiago de Compostela, 1998) and Portuguese Philology (University of Santiago de Compostela, 1999), postgraduate degree (University of Porto, 2001), MA in Literary Theory and Portuguese Literature (University of Minho, 2009) and in Contemporary Spanish Culture (University of Alcalá, 2009).

He taught at the Centre for Galician Studies between 2003-2008, and presently teaches in the area of Spanish and Spanish-American Studies of the Romance Studies Department at the University of Minho.

He is an external collaborator with the research group GALABRA at USC, and a doctoral student and researcher at the Centro de Estudos Humanísticos (University of Minho).

More information:

[http://ceh.ilch.uminho.pt/pagina\\_investigador.php?inv=carlos\\_pazos\\_justo\\_lit.php](http://ceh.ilch.uminho.pt/pagina_investigador.php?inv=carlos_pazos_justo_lit.php)

SEIDL-GÓMEZ, KATHRIN

### **An intangible *heimat*: Ernesto Volkening's return to Antwerp**

This paper investigates the role of memories in the conceptualization of *Heimat* and identity from the vantage point of an exile who reencounters his city of origin.

The German literary and cultural critic Ernesto Volkening, who had left Germany after the national-socialist takeover in 1933, suffered subsequently from the deracinating experience of exile. He perceived his emigration increasingly as an irreparable rupture in his life story and as a mutilation of his identity. Then, after more than three decades, he returned to visit his hometown. I argue that the city served Volkening as a mnemonic device to bring back into his consciousness fragmentary pieces of his pre-exile life. With memories of his past powerfully resurfacing, he found himself able to reconnect with his seemingly cut-off roots. Facing and reintegrating these memories into his *Selbst-Bild* (self-image), Volkening rewrote his life-story and 'completed' (as he saw it) his persona once more. He super-scribed his earlier *Selbst-Bild* with a narrative of his identity as an incessant thread of memories stretching from his earliest childhood to the present. In order to make this therapeutic act a permanent one, Volkening conserved his recovered memories and their decisive influence on his *Selbst-Bild* through writing about it. This process resulted in the creation of what could be called an *erschriebene Identität* (an identity constructed by writing). In a highly self-reflexive and extensive essay about his experience, Volkening conceptualized a "figurative memory" with which he accounted for the vivacity of his long inaccessible and ostensibly forgotten memories.

#### **Kathrin Seidl-Gómez**

kathrin.seidl-gomez@Vanderbilt.Edu

BA in German Studies and American-English Studies, Minor in Italian Studies, University of Regensburg (Germany, 2003).

MA at the Department of German & Slavic Studies, Vanderbilt U, 2004.

PhD-Minor in Philosophy, Vanderbilt U, 2006.

PhD (ABD -Vanderbilt U, 2011), with a dissertation entitled "*The Secret Key to My Life, or the Experience of Displacement: Ernesto Volkening as Essayist in Bogotá, Colombia.*"

More information: <http://vanderbilt.academia.edu/KathrinSeidlGomez>

SIMÕES, ANABELA

**Der Schatten der Vergangenheit: Erinnerung und Erlösung in  
Jan Koneffkes Roman *Eine Liebe am Tiber***

This paper is focussed on the novel *Eine Liebe am Tiber* (2004) by the German author Jan Koneffke. The tragicomic narrative, which begins in 1968 with the arrival of a German family in Italy for a holiday, is told from the perspective of the protagonist Sebastian Wieland, who shifts between the point of view of the boy during the politically turbulent period in Rome in the late 1960s and his contemporary view as an adult, drawing a retrospective of a quarter of a century and trying to complete the mosaic of his life.

The pretext for the protagonist's narrative is given by the death of his father, a former army pilot, in the early 1990s. Confronted with his own life crisis, Sebastian Wieland takes refuge in the memory and deploys the process of searching for a lost and misunderstood past in which the city of Rome acts as a major site of his identity. In this novel, Italy functions as a trigger for the protagonist's memory stream, namely his youthful remembrance of Rome as an agitated place, the scene of student protests, attacks by the Red Brigades and neo-fascist activities. Born in 1960, the author, as representative of the younger generation of writers, portrays how the Nazi past can cast shadows on the present and thus influence the identity of the following generations.

**Anabela Valente Simões**

anabela.simoaes@ua.pt

Assistant Professor at the Escola Superior de Tecnologia e Gestão (University of Aveiro).

BA in German and English Studies (University of Aveiro, 1997).

MA in German Literature (University of Coimbra, 2001), with a thesis about the representation of the Holocaust in autobiographical texts by women.

PhD (University of Aveiro, 2009), with a dissertation about the trans-generational transmission of the Holocaust trauma and the consequences of the Nazi past.

UNKART, SOFIA

**Restaurar 'sentidos' na ruína: construções da viagem em  
*Lisbon Story* e *Palermo Shooting* de Wim Wenders**

Based on the interplay of a transmedial ensemble of 'Othering' on the narrative, visual and also the sound levels, in the films *Lisbon Story* (1994) and *Palermo Shooting* (2009) two journeys connect a landscape of ruins at the edge of Europe. Against the background of the European auteur cinema, Wim Wenders incorporates an interacting system into the fiction which makes an ethics of seeing readable. The comparative analysis targets the complex transmedial networking, starting from the theoretical approach and the methodology of cinematic analysis, in which both semiotic and discursive levels intersect and where cinema and travel join together.

**Sofia Unkart**

s.unkart@gmx.net

BA in Portuguese and German Studies (University of Porto).

MA in German-Portuguese Intercultural Studies (University of Minho), with a dissertation about the transcultural cinema produced by Portuguese and German directors.

From 2000 to 2011 she was a lecturer for Portuguese Studies at the University of Hamburg.



WOHL, LEA

**Verschwiegene Erinnerung und vergiftete Generativität.  
Darstellungen des traumatischen Erbes der zweiten Generation  
nach dem Holocaust in den Filmen *Meschugge* und *Gebürtig***

The relationship between the second generation after the Holocaust and their parents, the past, and their family history is very difficult for both children of Jewish Holocaust survivors and children of Nazi perpetrators and is often characterized by silence. The article analyzes the filmic representations of the second generation in the German-language films *Meschugge* (1998, Dani Levy) and *Gebürtig* (2002, Robert Schindel & Lukas Stepanik). The former develops a fast-paced thriller plot in which the protagonists chase after information about their family histories and secrets. The latter creates a much differentiated psychological profile of its protagonists who are shown as pursued by memories and mental images of the past. Both films show the meeting of Jewish children of Holocaust survivors and children of Nazi perpetrators. These protagonists are depicted as victims of their very different but equally burdensome family histories, with which they must inevitably live. Both films draw a very optimistic perspective of these encounters in which the possibilities of mutual understanding, sympathy, friendship, and love arise.

**Lea Wohl**

Lea.Wohl@uni-hamburg.de

MA in Media Studies (2008), she is a member of the Media and Communication Graduate School (GMaC) of the *Research Center Media and Communication* at the University of Hamburg. Since 2009, PhD project in Media and Communication Studies, with a dissertation about the post-Holocaust representation of Jewish figures and lives in the German film after 1945.



MNEMO-GRAFIAS INTERCULTURAIS  
INTERKULTURELLE MNEMO-GRAPHIEN  
INTERCULTURAL MNEMO-GRAPHIES

Organização: Mário Matos & Orlando Grossegese

Direcção gráfica: António Pedro

Capa: Pedro Castro

Edição do Centro de Estudos Humanísticos  
da Universidade do Minho

© EDIÇÕES HÚMUS, 2012

End. Postal: Apartado 7081 – 4764-908 Ribeirão – V.N. Famalicão

Tel. 252 301 382 / Fax 252 317 555

E-mail: [humus@humus.com.pt](mailto:humus@humus.com.pt)

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V.N. Famalicão

1.ª edição: Dezembro de 2012

Depósito legal: 321063

ISBN 978-989-8139-69-6

nemo-Graphien  
**s Interculturais Mn**  
tural Mnemo-Graphia

Interkultu  
**Mnemo-Grafia**  
Intercultural Mnemo-

elle Mnemo-Graphia  
nt  
C



**UNIÃO EUROPEIA**  
Fundo Europeu de  
Desenvolvimento Regional



ISBN 978-989-8139-69-6



9 789898 139696

