

richtungen auf das literarische Werk dieser Autorin in dem besagten Zeitraum hatten und in diesem Zusammenhang, in welchem Moment das Werk Agnes Miegels nationalsozialistischen Charakter annahm.

Aus dem Schaffen Miegels interpretiert Anna Gajdis *Geschichten aus Alt-Preußen* (1926), *Die schöne Malone* (1926) sowie den Erzählband *Im Ostwind. Erzählungen* (1940). Sie zeigt hier Miegels Perspektive gegenüber dem Thema der ausgestorbenen altpreußischen Stämme auf, der Flucht aus der Zivilisation und der Perzeption des Krieges.

Die Provinz Ostpreußen mitsamt ihrem komplizierten multikulturellen Geflecht und der vielschichtigen Geschichte gehört nicht unbedingt zu den leichtesten Untersuchungsgegenständen. In ihrer Monographie *Odległa prowincja* ist es Anna Gajdis gelungen, eine literarische Analyse aufgrund derjenigen Schwerpunkte vorzunehmen, welche die Spezifik der Provinz Ostpreußen widerspiegeln. Die entsprechende Auswahl der Quellentexte verleiht der Analyse chronologischen Charakter, was diese Publikation lesbar und übersichtlich macht.

Obwohl das wesentliche Quellenmaterial, auf dessen Grundlage Anna Gajdis ihre Untersuchung in der Monographie über die Region Ostpreußen vornimmt, literarische Texte sind, so muss diese Publikation auch dem Bereich der Kulturwissenschaft zugerechnet werden. Und dies nicht allein deswegen, weil die Autorin den weit gefassten gesellschaftlich-historischen Hintergrund in ihre Untersuchung einbindet, sondern auch wegen der ausgewählten wissenschaftlichen Kategorien des kulturellen Gedächtnisses und des kulturellen Raumes, denn nur auf dieser Grundlage kann eine Untersuchung im interdisziplinären Sinne überhaupt vorgenommen werden. Der Begriff des *Raumes* platziert sich in der erörterten Monographie in der Kategorie *Spatial Turn*. Den geografischen Raum Ostpreußens definiert die Autorin in ihrer Monographie als Kulturraum. Diese wertvolle und innovative Herangehensweise von Anna Gajdis bei ihrer Untersuchung der Provinz Ostpreußen bestätigt das von ihr vermutete Paradigma, das darauf beruht, dass im Zentrum des wissenschaftlichen Interesses der Autorin nicht allein der im Untertitel angedeutete zeitliche Bezug steht, der aufgrund der Untersuchung literarischer Texte erörtert wird, sondern dass dieser auch in Bezug zu einem in zweierlei Sinne bestehenden Raumbegriff gesetzt wird – dem imaginären literarischen Raum, der sich als einst realer Ort im kulturellen Gedächtnis festgesetzt hat, aber auch dem konkreten topografischen Raum mit seiner Geschichte, seinen Landschaften und seinen Menschen.

Magdalena Kardach

Peter Utz: *Kultivierung der Katastrophe. Literarische Untergangsszenarien aus der Schweiz*. Wilhelm Fink Verlag, München 2013.

„Katastrophen kennt allein der Mensch, sofern er sie überlebt; die Natur kennt keine Katastrophen.“ Max Frischs Feststellung kann man als ein Motto zum neuesten Buch von Peter Utz betrachten, das die dem Buch zugrunde liegende Prämisse offenbart, Katastrophen seien Kulturphänomene. Auf die kulturelle Prägung der Katastrophe deutet auch der Ursprung des

Begriffs hin, den Utz im antiken Drama ansetzt und der eine Wende zum Schlechten markiert. Ein katastrophales Ereignis, das die menschliche Existenz in ihren Grundlagen erschüttert, die vorherige Ordnung ins Chaos verwandelt, das sich dem Verständnis entzieht, verlangt nach einer Auslegung und einer Sinngebung. Es ist aber nicht nur die nachträgliche Handlung, die aus dem, zuerst durch die Natur bedingten, Ereignis ein kulturelles macht. Utz sieht das Kulturelle der Katastrophe in drei Dimensionen: der Wahrnehmung, der Darstellung und der Deutung (12). In allen drei versucht die Kultur das Bedrohliche der Katastrophe zu bannen, die Katastrophe wird kultiviert. Als kulturelles Ereignis ist sie durch eine Dialektik gekennzeichnet, die sich im Fall von Naturkatastrophen in der Verbindung von Bedrohung und Idylle zeigt, im Fall von „Technikkatastrophen“ ist der zivilisatorische Fortschritt die Kehrseite der Medaille. Hier beruft sich Utz auf Walter Benjamin, der in seinem *Zentralpark* feststellte, der Begriff des Fortschritts sei in der Idee der Katastrophe zu fundieren. (201)

Dass die Literatur zur Kultivierung der Katastrophe beiträgt, stellt der Autor an einigen Thesen dar, welche dann in einzelnen Kapiteln erörtert werden. Die erste und grundlegende Annahme lautet: das Grundmotiv der Literatur sei, „das eigene oder fremde Unglück zu erzählen“ (14). Weitere konkretisieren das Verhältnis zwischen der Literatur und den Katastrophen. So schafft die Literatur, indem sie die Katastrophe erzählt, „eine Brücke zwischen dem Vorher und dem Nachher“ (14), wodurch der gewaltsame Einbruch in die zeitliche Kontinuität wieder eingereiht werden kann. Dank der Literatur werden die Katastrophen ein wesentlicher Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses mit einem Zusatzwert, dass die kulturellen oder nationalen Grenzen überschritten werden, was am Beispiel von Erdbeben in Chile und dann in Lissabon gezeigt wird. Indem die Literatur das kollektive Ereignis der Katastrophe an Erlebnissen einzelner Individuen exemplifiziert, so Utz, schafft sie die Möglichkeit der Identifikation der Leser mit den fiktiven Figuren und kann somit zur Stärkung des Zusammengehörigkeitsgefühls beitragen. Die Literatur drückt Emotionen aus und bündelt sie wieder zu einem Gemeinschaftserlebnis, wodurch solidarische Gruppen entstehen, die „zu Kernzellen von sozialer und nationaler Kohäsion“ (15) werden. Die nächste These behauptet, dass die Katastrophe einen „verschonten Zuschauer“ voraussetzt, der selbst zum Teil des Spektakels wird. Literatur nützt auch ihre sprachkritische Stärke und nimmt die Funktionalisierung der Katastrophen unter die Lupe, indem sie die eingefahrenen Begriffe und Bilder des Katastrophendiskurses befragt. Darüber hinaus werden Untergangsszenarien in der Literatur auch als Warnung vor möglichen Katastrophen gesehen, was Utz in Bezug auf die neuere Literatur als eine Wende zur ökologischen Wachsamkeit versteht. Mit der weiteren These von der Formgebung will der Autor auf das Vermögen der Literatur hinweisen, das Chaos der Katastrophe noch steigern zu können, indem sie ein Naturereignis mit sozialen Kräften verbindet, die über ein noch größeres zerstörerisches Potential verfügen. Literatur weist auch eine Tendenz zur Totalisierung auf, wozu ihr die Allegorie, „die Darstellungsfigur des Pars pro Totum“ (16) zur Hand steht. Als letzte These wird die Freiheit der Literatur hingestellt, die sich in der Erfindung eigener Untergangsszenarien äußert.

Um der Herausforderung gerecht zu werden, den Zusammenhang zwischen der Literatur und der Katastrophenkultivierung zu begründen und im Folgenden zu analysieren, setzt Utz die ausgewählten Untergangsszenarien in den geschichtlich-kulturellen Kontext der Schweiz. Die Entscheidung, seine Untersuchungen anhand von den Literaturen der Schweiz durchzuführen, liegt nicht nur in der schweizerischen Abstammung des Autors, sondern in der grundlegenden Annahme, die Literarisierung der Katastrophen spielt im

nationalidentischen Diskurs der Schweiz eine etwas stärker hervorgehobene Rolle als in anderen europäischen Staaten. Diese besondere Position der Katastrophen ist, Utz zufolge, in der Verinnerlichung der Anschauung von der „Sonderstellung“ der Eidgenossenschaft begründet, die die Schweizer zu Zuschauern der Kriegskatastrophen machte. Die Freisprechung der Schweiz von den äußeren Spannungen trägt zur Wendung der Kultur nach innen bei, wo die Alpen zum zentralen Mythos avancieren. In diesem kulturellen Rückzug in die Alpen offenbart sich die von Utz konstatierte Dialektik – die Alpenidylle wird ständig durch eine reale Gefahr der Naturkatastrophe kontaminiert. Der Alpenmythos ist aber nicht der einzige, der durch den Katastrophenblick dekonstruiert wird. Utz wendet sich sowohl dem Solidaritätsmythos zu, der in dem Spruch „Einer für alle, alle für einen“ seinen Ausdruck findet und der mit dem Tell-Mythos einhergeht, als auch verschiedenen Aspekten des Neutralitätsmythos, welcher sich u.a. in der Metapher der Zuschauerbank oder in der evozierten „Taubheit“ der Schweizer angesichts der drohenden Katastrophen äußert.

Die Struktur der Analyse, die sich auf einzelne Thesen bezieht und diese argumentativ untermauert, verlangt vom Autor eine andere als chronologisch geführte Anordnung der literarischen Bezugstexte. Peter Utz entwickelt kaleidoskopartig ein Netz von literarischen Verbindungen, wobei er auf Texte von prominenten und weniger bekannten Autoren aus allen Regionen der Schweiz zurückgreift wie Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Robert Walser, Gottfried Keller, Jeremias Gotthelf, Adolf Wölfl, Fabio Pusterla, Eduard Rod u.a.m.

Im gesamten Komplex der behandelten Themen, Motive und Fragen erscheint die Katastrophe als ein sehr ergiebiges Bindeglied, das bisher unsichtbare Zusammenhänge zwischen Texten offenbart, die thematisch und stilistisch weit voneinander entfernt sind. So ist es z. B. mit den Werken von Jakob Bosshart und Jakob Bühler, von denen der erste für die Beharrung auf der traditionsreichen bäuerlichen Grundlage plädiert, der andere sich für den an den Arbeitern orientierten Fortschritt einsetzt. Vermittels des Katastrophen-Begriffs werden beide in ein größeres Ganzes eingeordnet. Aus diesem Verbindungsnetz entsteht am Ende ein fraktales Bild des literarischen Felds in der Schweiz, das sich vom Lokalen ins Universelle ausweitet und unerwartete Seitengänge öffnet. Die Grenze zwischen dem Lokalen und dem Universellen, deren Bedeutung durch die Platzierung am Anfang der Analyse hervorgehoben wird, wird dank der Hinwendung zur Katastrophe literarisch überschritten. Die Katastrophe wird als „entgrenzendes“ (23) Ereignis verstanden, denn „in ihr brechen nicht nur gesellschaftliche Systeme in sich zusammen, sondern auch deren kulturelle und nationale Außengrenzen“ (23). Via die Katastrophen werden die Literaturen der Schweiz in ein Verhältnis zu ihren Referenzkulturen gesetzt und zu einer Selbstbefragung gezwungen. Das Nahe wird mit dem Fernen und das Lokale mit dem Universellen konfrontiert.

Auf die Verbindung der Enge einer Bergschlucht mit der Weite des Universums weist, noch bevor man sich in die Lektüre vertieft, das auf dem Buchumschlag präsentierte Bild von Friedrich Dürrenmatt *Die Katastrophe* hin, welches eine Kette von Katastrophen darstellt: einen Zusammenprall zweier Züge auf einer Brücke, die auf eine weitere, tiefer gelegene Brücke stürzt, auf der Kommunisten demonstrieren. Diese zusammenbrechende Brücke fällt auf eine Wallfahrtskirche und reist eine Pilgerschar in den Abgrund mit. Das Katastrophenszenario wird durch zwei Sonnen am Himmel, weiß und rot, ergänzt, die sich auf einem Kollisionskurs befinden. Die Welt geht nicht nur unter, sondern dringt auch in die Schweiz ein. Utz verfolgt dieses Motiv der Dialektik zwischen dem Lokalen und Universellen an Beispielen von Werken solcher Autoren wie F. Schiller, J. Gotthelf, A. Wölfl, B. Cendrars, F. Ramuz, F. Dürrenmatt und M. Frisch. In dem für die Schweizer Identität

grundlegenden Stück *Wilhelm Tell* konstatiert Utz die Zusammenführung der Naturgefahr der Lawinen mit der geschichtlichen Gefahr der fremden Mächte, die ihre Herrschaft über die Schweiz ausweiten möchten. Indem Tell und sein Sohn die bedrohliche Natur der Berglandschaft dem bösen Menschen vorziehen, wird nicht nur die Schweizer Identität an die Topographie gebunden, sondern auch „ein Kern [der] nachbarschaftlichen, brüderlich-egalitären Solidarität“ (34) gestiftet. Als einen „Schwellentext der modernen Katastrophenliteratur“ (37) betrachtet Utz Jeremias Gotthelfs Erzählung *Wassernot im Emmental am 13. August 1837*. In dieser „Katastrophenpredigt“ (37) wird die tradierte Deutung der Katastrophe als göttliche Strafe mit der theologisch fundierten Verherrlichung Gottes verbunden. Darüber hinaus schließt der Text das Fiktive ein, die „Katastrophe konstituiert sich selbst als ihr eigenes Narrativ“ (38), was Utz als „bemerkenswert moderne“ Vorstellung betrachtet. An weiteren Beispielen, die von der Prosa von Wölfl, Walser, Cendrars, Ramuz bis Zollinger und Frisch reichen, werden die Szenarien der Entgrenzung analysiert, um wieder auf Friedrich Dürrenmatt zurückzukommen. Wie auf Dürrenmatts Bild stürzen die Figuren in der Erzählung *Der Tunnel* auf ein Nichts, „keine letzte Gerechtigkeit mehr“ (55) erwartet die Herunterfallenden. Die Überführung des Lokalen ins Universelle geht bei Dürrenmatt mit der Aufgabe der sinnstiftenden Tradition einher. Damit wird aber auch die identitätsstiftende Kraft der Katastrophe in Frage gestellt.

Ähnlich verfährt Utz in weiteren Kapiteln, in denen zuerst auf das positive Potential der Identitätsstiftung der Katastrophe eingegangen wird, um dann ihre Kehrseite bloßzustellen. Dementsprechend zeigt er den Bergsturz von Goldau als ein Ereignis, das Solidargemeinschaft stiftet, er erklärt es sogar zu „einem Grundereignis der modernen helvetischen Katastrophenkultur“ (71). Zugleich aber schildert er, wie sich die Katastrophe in eine touristische Attraktion verwandelt und zur Entwicklung des „Katastrophentourismus“ beiträgt. Schon in Gotthelfs *Wassernot im Emmental* konstatiert er eine distanzierte Position des Pfarrers von Lützelflüh zu der einigenden Kraft des Schicksalsschlags, bei dem der Egoismus Einzelner die Solidarität unterminiert. Auch bei der Entstehung des Mythos von der Schweiz als einer Friedensinsel spielte Gotthelf die entscheidende Rolle. In seinem Manifest *Eines Schweizers Wort an den Schweizerischen Schützenverein* aus dem Jahr 1842 setzt Gotthelf die Völkerwanderung mit der Sintflut gleich, welche die alpine Insel hervorgebracht hat. Diese „Feste Gottes“ wird zur Heimstätte der Willensnation, die dann den Fluten von außen und der inneren Bedrohung vom „überhängenden Gestein“ standhalten wird. Wie populär diese Gründungsgeschichte geworden ist, bestätigen die vom Autor beigelegten Bilder, die in den Zeiten der kriegerischen Auseinandersetzungen in Europa entstanden und die Schweiz als eine Friedensinsel und Arche Noah für Flüchtlinge präsentieren. Beide Weltkriege bringen aber auch Texte hervor, welche den Bildkomplex Sintflut, Arche Noahs und Friedensinsel dekonstruieren. Einen radikalen Bruch mit dieser Vorstellung konstatiert Utz in einem kurzen Prosatext von Blaise Cendrars *Le mystère de l'ange Notre-Dame*, in dem das Untergangsszenario für alle katastrophal endet. Niemand wird verschont. Der Mythos von der Friedensinsel Schweiz wird weiter anhand von einem vergessenen Text von Dürrenmatt in Frage gestellt. In der Satire *Der Gerettete*, die für das „Cabaret Cornichon“ geschrieben wurde, bezieht sich Dürrenmatt direkt auf die berühmte Rede vom Bundesrat Eduard von Steiger, der eine restriktive Flüchtlingspolitik der Schweiz mit der Behauptung „Das Boot ist voll“ rechtfertigen wollte. Der gerettete Schiffbrüchige sieht sich am Ende gezwungen, zwischen der Grausamkeit der Menschen in der Arche und der der Haie zu wählen. Er stürzt sich dann in die Fluten des Meeres.

Kurze und doch aufschlussreiche Einleitung, die jedem Kapitel vorausgeschickt wird, führt den Leser über das literarische Feld hinaus in die komplizierten Sachverhalte der Schweizer Geschichte und Kultur hinein. So stellt diese Studie nicht nur ein imposantes Panorama der Schweizer Literaturen dar, sondern ist zugleich ein zuverlässiger Führer durch die Mentalitäts- und Kulturgeschichte der Schweiz. Der Fokus auf die Katastrophen lässt die behandelten und gut bekannten Motive des schweizerischen Identitätsdiskurses in neuen Konstellationen erscheinen. Somit werden auch neue Forschungsperspektiven eröffnet, wie z.B. eine interkulturelle vergleichende Analyse literarischer Untergangsszenarien, die der Autor mit Verweisen auf die stete Wassergefahr in Holland und Theodor Storms *Schimmelreiter* selbst signalisiert.

Dariusz Komorowski

Ernest Kuczyński (Hrsg.): *Im Dialog mit der Wirklichkeit. Annäherungen an Leben und Werk von Jürgen Fuchs*. Halle (Saale) 2014, 512 S.

Mit dem Sammelband *Im Dialog mit der Wirklichkeit. Annäherungen an Leben und Werk von Jürgen Fuchs* legte der polnische Germanist, Ernest Kuczyński, eine umfangreiche Anthologie vor, die Jürgen Fuchs facettenreich präsentiert. Dem Herausgeber ist es gelungen, Kontakt mit jenen Personen aufzunehmen, die Jürgen Fuchs gut kannten und sehr kompetent über dessen Leben und Werk berichten konnten. Alle Beiträge in diesem Sammelband sind lesenswert!

Ernest Kuczyński stellt im Vorwort die These auf, der man nur zustimmen kann, dass Jürgen Fuchs hauptsächlich als ostdeutscher Oppositioneller und Bürgerrechtler bekannt ist, weniger als Dichter und Schriftsteller. Den literarischen Nachlass des Autors ins Bewusstsein der Leser zurückzuholen oder bei jüngeren Generationen erst zu verankern, ist sein erklärtes Ziel (S. 15).

Die Autoren der Beiträge sind bekannte Schriftsteller, Oppositionelle, Literaturwissenschaftler, Historiker und es sind vor allem auch Freunde des Autors im Band vertreten, die an Jürgen Fuchs erinnern. Da es nicht möglich ist, alle 33 Beiträge zu besprechen, möchte ich auf die wichtigsten Themenbereiche hinweisen und in diesem Rahmen auf einzelne Beiträge eingehen.

Der Herausgeber teilte den Band in drei Teile ein: I. „Kämpfer gegen das Vergessen“ – Jürgen Fuchs in memoriam, II. „Wer hört mich, wenn ich schweige“ – engagierte Literatur und Erinnerung, III. „Leben mit doppeltem Film“ – biografische Stationen zwischen Ost und West. Als eine Art Einleitung dient ein Interview mit Jürgen Fuchs, das Doris Liebermann 1996 geführt hat. Es trägt den Titel *Landschaften der Lüge – Gespräch mit Jürgen Fuchs* (S. 20–43) und nimmt die wichtigsten Themen des Bandes vorweg. Die Autoren der einzelnen Beiträge sind: Teil I. Adam Zagajewski, Helga Hirsch, Roland Jahn, Hannes Schwenger, Josef Rauvolf, Lutz Rathenow, Wolfgang Templin, Esther Dischereit, György Dalos, Karl Wilhelm Fricke, Ryszard Krynicki, Wolf Biermann, Hans Joachim Schädlich; Teil II. Ernest Kuczyński, Herta Müller, Simone Stognienko, Andreas Schmidt, Edwin Kratschmer, Helmut Frauendorfer, Ilko-Sascha Kowalczyk, Holger Ehrhardt, Siegfried Reiprich, Ulla Fix, Jay Julian Rosellini; Teil III. Utz Rachowski, Udo Scheer, Kitty B. Dumont, Manfred Wilke,