

Universität Trier

Fachbereich II: Sprach- und Literaturwissenschaften
Neuere deutsche Literatur

Interkulturalität - Erzählformen in den Werken von Sten Nadolny

Inauguraldissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie

betreut von

Prof. Dr. Georg Guntermann

vorgelegt von

Lamyaa Abdelmohsen Osman Ziko

Trier 2004

Anmerkung zum Zitierverfahren der Arbeit

In der vorliegenden Arbeit wird grundsätzlich folgendermaßen:

1. Zitate, die aus Sten Nadolnys Romanen oder essayistischen Beiträgen stammen, werden immer nach dem Titel des Werkes genannt. Es folgt darauf die Seitenzahl. Dabei stütze ich mich auf die folgenden Ausgaben der Romane, Poetikvorlesungen und essayistischen Beiträge:

- Absichten = Das Erzählen und die guten Absichten. Münchner Poetikvorlesungen. Originalausgabe. 3. Aufl. Piper: München 1997.
- Entdeckung = Die Entdeckung der Langsamkeit. Roman. Ungekürzte Taschenbuchausgabe. 28. Auflage April. München: Piper 1987
- Ideen = Das Erzählen und die guten Ideen. Göttinger Poetikvorlesungen. Originalausgabe. Piper: München 2001.
- Roman = Roman oder Leben - ? Diesseits und jenseits des Schreibens. In: Neue Rundschau 104, 1993. H. 3, 9-22.
- Selim = Selim oder Die Gabe der Rede. Roman. Ungekürzte Ausgabe. 4. Auflage Februar. München: Dtv 1996.
- Vorwort = Vorwort. In: Der eisige Schlaf. Das Schicksal der Franklin-Expedition./Owen Beattie u. John Geiger. Aus dem Engl. von Uta Haas. München 1996, S. XII.
- Wir = „Wir“ und „Die“ – Erzählen über Fremde. In: Lützeler 1996, 65-74.

Zudem werden längere Zitate von Nadolny oder von seinem Romanwerk durch Einzug typographisch hervorgehoben. Ähnlich wird auch verfahren, wenn es sich im Zitat um ein Interview handelt. Hier wird allerdings der Verfasser des Beitrags genannt.

2. Zitate aus der Sekundärliteratur werden grundsätzlich mit Verfasser, Erscheinungsjahr und evtl. Seitenzahl angegeben.

Vorwort

Die Dissertation zum Thema »Interkulturalität - Erzählformen im Werk von Sten Nadolny« behandelt ausgewählte Romanwerke von Sten Nadolny, nämlich „*Die Entdeckung der Langsamkeit*“ (1983) und „*Selim oder Die Gabe der Rede*“ (1990). In ihr werden die Ambivalenz des Verhältnisses von Eigenem und Fremden und die dazu in den Texten praktizierten Modelle des Austauschs zwischen diesen beiden Instanzen untersucht. Die in den Romanen angesprochenen Problemfelder der 'Langsamkeit' und der 'Rede' erscheinen als zwei Merkmale randständiger Identität, die in Opposition und wechselseitigem Dialog mit den herrschenden Wahrnehmungen und Verständnissen der Umgebung stehen.

Die Thematik der Interkulturalität als Wechselwirkung von Fremdem und Eigenem und ihre erzähltechnische Verwirklichung in den Romanen umfassen Aspekte des Inhalts und der Form. Ihre Betrachtung in der vorliegenden Arbeit ist durch die eigene fremdkulturelle Sicht der untersuchenden Instanz geprägt. Damit aber wird eine Infragestellung herkömmlicher Methoden der Analyse möglich.

Das Ziel ist, eine neue (fremdkulturelle) Perspektive bei der Behandlung von interkulturell bezogenen Werken einzubeziehen.

Dazu dient insbesondere die Betrachtung der Wechselwirkung zwischen alternativen erzähltechnischen Ausdrucksmöglichkeiten und alternierenden Erzählinhalten in Nadolnys erzählerischem Konzept. Die Auseinandersetzung der Literaturkritik mit dem Thema des Fremden und Eigenen wird durch das Verständnis der Verfasserin aus fremder Sicht kritisch kommentiert. Damit könnte die Beschäftigung mit den Werken von Sten Nadolny und der in ihnen enthaltenen Thematik der Interkulturalität und Fremderfahrung sich selbst als Impuls für einen Dialog zwischen den Kulturen eignen.

Auf das Konzept des Erzählers Sten Nadolny, sein Verständnis des Erzählens und seine Erzähltechnik wird auch im Rahmen der Diskussion um die 'Postmoderne' eingegangen. Hierbei soll besonders auf sein Arbeitsverfahren aufmerksam gemacht werden, das sich den ästhetischen Möglichkeiten des „fremden Blicks“ widmet. Dieser erlaubt nicht nur eine Verfremdung der eigenen Welt, er bietet vielmehr die Basis für eine erneuerte Annäherung an die Instanz des Fremden, und zwar als Figur und als Analytiker. Schlussfolgerungen aus dieser Auseinandersetzung mit Werk und Erzähler legen Position und Rolle Sten Nadolnys in der deutschen Gegenwartsliteratur fest.

Die vorliegende Arbeit versucht die Thematiken von Interkulturalität und Postmoderne als aktuellen Teil der Gedanken-, Themen- und Forschungswelt der inländischen (deutschen) Germanistik der ägyptischen Germanistik vorzustellen. Diese Brückenbildung könnte der Auslandsgermanistik in Ägypten Ansporn sein, sich mit neueren literarischen Mitteln, thematischen Konzeptionen und Autoren vertraut zu machen.

INHALTSVERZEICHNIS

Anmerkung zum Zitierverfahren der Arbeit
Vorwort

I. EINLEITUNG	1
1. Problemstellung: Erzählen nach dem Ende des Erzählens	2
1.1 Gegenstand: Die Wiedergeburt des Erzählens	6
1.2 Methode: Das Beleben alter Formen	8
1.3 Ziel: Austausch der Modelle	11
2. Der Erzähler Sten Nadolny: Erzählen erzählen	13
2.1 Phasen des Schreibens	16
2.2 Souveränität und Unabhängigkeit des Autors	25
3. Textgrundlage	28
4. Forschungsstand	30
II. KONSTRUKTION DES INHALTS: LEBENSGESCHICHTEN UND ENTWICKLUNG	38
1. Handlung: Linien und Strukturen	38
1.1 Geschlossenheit und Einheit im Roman <i>Die Entdeckung der Langsamkeit</i>	40
1.2 Mehrsträngigkeit im Roman <i>Selim oder Die Gabe der Rede</i>	51
1.3 Biographie und erzählerische Darstellung	66
2. Schauplatz: Nähe und Weite	70
2.1 Heimat	70
2.1.1 <i>Die Entdeckung der Langsamkeit</i>	70
2.1.2 <i>Selim oder Die Gabe der Rede</i>	76
2.2 Gesuchte Ferne und fremde Welt	88
2.2.1 <i>Die Entdeckung der Langsamkeit</i>	88
2.2.2 <i>Selim oder Die Gabe der Rede</i>	94
2.3 Der Schauplatz und seine Deutung	102

3. Charakter und Profil: Eigenes und Fremde	106
3.1 <i>Die Entdeckung der Langsamkeit</i>	106
3.1.1 John Franklin	106
3.2 <i>Selim oder Die Gabe der Rede</i>	108
3.2.1 Alexander	109
3.2.2 Selim	117
3.2.3 Mesut	123
3.2.4 Die deutschen Nebenfiguren im Roman	127
3.2.5 Ayşe	134
3.2.6 Die türkischen Gastarbeiter	137
4. Zeit: Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft	144
4.1 Die historische Einbettung und der Bezug zur Gegenwart	144
4.1.1 Die ferne Vergangenheit im Roman <i>Die Entdeckung der Langsamkeit</i>	145
4.1.2 Die unmittelbare Nähe im Roman <i>Selim oder Die Gabe der Rede</i>	151
4.2 Der Tod und die Fortsetzung	160
4.2.1 Die Suche: Die Akzeptanz der Langsamkeit	161
4.2.2 Der Versöhnungswille: Die erzählerische Selbstfindung	162
4.2.3 Das Doppel-Ende: Die Präsenz des Andersartigen	164
 III. WECHSEL DER FORMEN: KOMPOSITION UND DURCHDRINGUNG	 166
1. Erzähler und die Figurenstimme	166
1.1 Der Er-Erzähler in <i>Entdeckung der Langsamkeit</i>	167
1.2 Einstimmigkeit und Vielfalt in <i>Selim oder Die Gabe der Rede</i>	178
1.2.1 Der Er-Erzähler auf der Romanebene: Relativierung der Einzelsicht durch Multiperspektivität	180
1.2.2 Der illusionierte Ich-Erzähler der Tagebuchebene	191
1.3 Identifizierung und Differenzierung: Der Blick des Fremden als Mittel zur Relativierung der Wahrnehmung	200
2. Konstellation: Das fremde Eigene und das eigene Fremde	207
2.1 Die Figurenkonstellation im Roman <i>Die Entdeckung der Langsamkeit</i>	207
2.1.1 Gegen den Fortschrittswahn: John Franklin	208
2.2 Die Figurenkonstellation im Romans <i>Selim oder Die Gabe der Rede</i>	216
2.2.1 Zerstreuter Rechts-Linkshänder: Alexander	218
2.2.2 Selbstbewusster linkshändiger Ringer: Selim	227
2.2.3 Sprintertyp: Mesut	232
2.2.4 Zwischen zwei Welten: Ayşe	238
2.2.5 Kritiker und Korrektiva: Gisela und Olaf	245

2.3 Körper und Sprache in Korrespondenz.....	250
3. Zeit-Puzzle	254
3.1 Verlangsamung des Erzählprozesses in <i>Entdeckung der Langsamkeit</i>	254
3.2 Durchbrechung der erzählten Zeit durch Erzählzeit in <i>Selim oder Die Gabe der Rede</i>	264
3.3 Die Handhabung der Zeit: Verzögerung des Erzählens durch „Zeitgewinn“.....	271
IV. ZUSAMMENFASSUNG	273
V. LITERATURVERZEICHNIS	283

I. EINLEITUNG

Inwieweit kann ein Mensch einen anderen ihm fremden Menschen wirklich akzeptieren? Ist er dabei auch fähig, seine Andersartigkeit zu tolerieren? Auch wenn dessen geistige und kulturelle Welt mit eigenen Gewohnheiten, Vorstellungen, Prinzipien und Glauben nicht übereinstimmt?

Das Promotionsvorhaben „Interkulturalität - Erzählformen in den Werken von Sten Nadolny“ ist ein Versuch, deutsche Literatur am Beispiel von Sten Nadolnys Romanwerken *Die Entdeckung der Langsamkeit* (1983) und *Selim oder Die Gabe der Rede* (1990) interkulturell zu behandeln. Dieser Gegenstand ist dazu besonders geeignet: Nadolnys Werke, so heißt es, lösen sich von der jahrelangen Selbstbespiegelung und Depressivität der deutschen Gegenwartsliteratur (vgl. Günther 1993; Überhoff 1995) und üben sich spielerisch ein in neue Gebiete und Welten außerhalb des Ichs, das Eigene in der Fremde suchend und entdeckend, ohne die eigene Identität und die des Fremden zu gefährden (vgl. Greiner 1983). Seine Werke suchen eine neue Umgebung und ein neues Verständnis für die eigene Umgebung (vgl. Wir; Bosse 1996; Hoffmann 2001).

Deshalb ist bei dieser Untersuchung des Themas zuerst eine inhaltliche Analyse der Begegnung des Fremden mit dem Eigenen durchzuführen, die dann mit den unterschiedlichen literarischen Mitteln narrativer Darstellung verknüpft wird. Das Eigene und das Fremde sind Bestimmungsgrößen für einen „neuen“ Entwurf des Erzählens, der die Gattung Roman in den 80er Jahren in den Mittelpunkt einer erneuten narratologischen Diskussion stellte (vgl. v. Koppenfels 1985).

Die literaturtheoretische Behandlung des Erzählens und der epischen Großform des Romans schwankte schon immer zwischen den Doktrinen des Realistischen und Idealistischen: Entweder soll die Umgebung des Menschen seinen Wahrnehmungen, Empfindungen und Konflikten gemäß wiedergegeben oder ihre Darstellung soll fiktiv zur Schau gestellt werden. Wobei zumeist eine wirklichkeitsgemäße Auffassungsmöglichkeit des Erzählten durch den Leser erstrebt und akzeptiert wurde: Die dargestellten Konflikte sollen dem Leser in seiner eigenen Lebenswelt Hilfen bieten und Lösungswege aufzeigen (vgl. Leser 1995, 45f.).

Angesichts des Spannungsverhältnisses zwischen Realem und Fiktionalem blieb eine Diskussion um die Rolle des Erzählers, d.h. seine Verhaltensformen im Roman, seine An- oder Abwesenheit im Verlauf des Geschehens sowie sein Vermögen, die Innen- und Außenwelt der Figuren darzustellen, nicht aus, denn er fungiert – gleichgültig, in welcher Form er erscheint - als Vermittler der geschilderten Geschichte.

Sten Nadolny erweckte mit seinem Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* unter den Literaturkritikern die Hoffnung, das vermisste Erzählen für die deutsche Gegenwartsliteratur wieder entdeckt zu haben. Denn er greift mit seinen Werken bewusst in Ereignisse der Geschichte ein, indem er sie nicht getreu nacherzählt. Er verleiht ihnen einen anderen, verfremdenden Blick, der für sein Verständnis von Erzählen und seine Souveränität als Schriftsteller charakteristisch ist. Das wirkt sich auf seine Erzählkunst aus, die von der Literaturkritik vielfach gelobt wird; sein Vermögen, Unterhaltung und Literatur gleichzeitig in seinen Werken zu bieten, findet Hochachtung (vgl. Greiner 1983; Günther 1993, 35f; v. Koppenfels 1985, 324; Überhoff 1995, 6). Diese Verknüpfung der narrativen Muster mit der Problematik der Eigen- und Fremderfahrung wird in der vorliegenden Arbeit anhand von Sten Nadolnys Romanen *Die Entdeckung der Langsamkeit* und *Selim oder Die Gabe der Rede* exemplarisch untersucht.

1. Problemstellung: Erzählen nach dem Ende des Erzählens

Die Literaturkritiker der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur befanden sich inmitten der Diskussion über eine neue Tendenz in der erzählenden Literatur, nämlich die sogenannte „Postmoderne“, als Sten Nadolnys Bestseller *Die Entdeckung der Langsamkeit* 1983 veröffentlicht wurde. Selbstverständlich gilt Nadolny nicht als Pionier dieser Literaturrechtung. Schon vorher wurden einige andere Autoren als ‚postmodern‘ bezeichnet, und mit ihren Werken feierte man die Wiederkehr des Erzählens. Nadolny selbst gibt sich mit einer postmodernen Prägung nicht zufrieden, obwohl sein Schreiben und seine Themen ganz in diese Richtung tendieren (vgl. Hoffmann 2001; Lützel 1991/1994; Wittstock 1994; Honold 2000).

Gleichwohl bekennt er seine Leidenschaft für ein Erzählen, das Schlichtheit und Einfachheit erstrebt (vgl. Absichten 88).

An dieser Stelle scheint es wichtig, sich mit zwei Erscheinungsmerkmalen der erzählenden Literatur kurz auseinander zu setzen, durch die sich die deutsche Gegenwartsliteratur auszeichnet; gemeint sind die Stichworte ‚Wiederkehr des Erzählens‘ und ‚Postmodernität‘. Die vorliegende Arbeit setzt sich allerdings nicht zum Ziel, sich intensiv mit diesen Aspekten zu beschäftigen. Vielmehr geht es in diesem überleitenden Teil darum, die Verbindung zwischen beiden Diskussionssträngen herzustellen, die literaturgeschichtlichen Voraussetzungen hervorzuheben und schließlich den Aspekt der Interkulturalität in diesen Rahmen mit einzubeziehen.

Was ist Postmoderne? Einige ihrer Befürworter wie der Amerikaner Ihab Hassan, der Italiener Umberto Eco, der Franzose Jean-François Lyotard oder der Deutsche Wolfgang Iser haben unermüdlich versucht, diese zu beschreiben, und letzten Endes haben sie gerade ihre Unbeschreibbarkeit als eines ihrer Wesensmerkmale vermerkt. Der Einfluss der Postmoderne auf die Wiederkehr des Erzählens wird allerdings oft bestritten. Auch Nadolnys Erzählen ist teilweise von dieser umstrittenen Literaturtendenz gefärbt. Die Untersuchung einer Verbindung zwischen der Postmoderne und Nadolnys Erzählen scheint unerlässlich, weil seine Werke – und besonders *Selim oder Die Gabe der Rede* – die Entwicklung des Erzählens von der Moderne zur Postmoderne nachzeichnen.

Die Diskussion um die Postmoderne ist in der Tat stark von Theorien belastet. Die neu erworbenen Erkenntnisse und Erfahrungen scheinen nur durch eine Annäherung an das Vergangene möglich. Dabei bedient man sich vorzugsweise der zitierenden Methode. Die literarischen Diskussionen versehen deswegen die Postmoderne auch mit kennzeichnenden Begriffen wie „Zitat“, „Intertextualität“ und sogar „authentischem Eklektizismus“. Es muss allerdings vorweggenommen werden, dass sämtliche Diskussionen über die Postmoderne die literaturgeschichtlichen Entwicklungsphasen des Erzählens ignorieren. Es ist auffallend, dass man sich dabei von der tatsächlichen Entwicklung der Erzählliteratur und den Einflüssen der „Außenwelt“ abhebt. Eine vergleichbare Haltung nehmen die Diskussionen um die Postmoderne

gegenüber Themen der Fremdwahrnehmung an. Somit wird eine Skizzierung der Postmoderne und ihre Verbindung mit der Thematik des Fremden und Eigenen erschwert. Paradoxerweise spricht jedoch gerade das Kennzeichen der ‚Pluralität‘ für die Priorität der Vielseitigkeit, die nicht nur im Stil aufgegriffen wird, sondern auch in der Wahrnehmungsform des Darstellers und seines Einflusses als eines Anderen, Fremden, Unerwarteten oder Unbekannten.

Der ‚authentische Eklektizismus‘, den die Postmodernisten anstreben, ist als eine Form des Zitierens zu verstehen. Methodisch verfährt die postmoderne Literatur dem gemäß intertextuell. Eben diese Merkmale kennzeichnen auch Nadolnys schreibende Werkstatt. Seine Romane sind historischen Vorlagen oder dem Zeitgeschehen entnommen; zugleich zitieren seine Helden oder sie werden zitiert. Des Weiteren werden epische Gattungen und Stile vermischt. Es ist gleichzeitig ein Spiel mit den Möglichkeiten und der Ironie der Kombination.

Das postmoderne Erzählen ist eine Art „neuer“ Entwurf des Erzählens. Hier wird die Wirklichkeit der Vorgabe rekonstruiert oder gar neu gestaltet. Das Ergebnis ist eine Alternative zur Realität. Damit kommt man zu der Annahme, dass die Postmoderne Neubeginn oder die Wiedergeburt eines Erzählens sei, das für eine lange Zeit für „tot“ erklärt wurde. Es ist auch nicht verwunderlich, wenn gerade mit der Veröffentlichung von Nadolnys Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* ein Paradigmenwechsel prophezeit wird (vgl. Günther 1993, 35). Günther bestreitet jedoch, einen postmodernen Zusammenhang darin zu erkennen (vgl. ebd. 44); in ähnlicher Meinung lobend äußert sich auch v. Koppenfels zu diesem Roman: „Es wird wieder erzählt in der deutschen Gegenwartsliteratur [...]“ (v. Koppenfels 1985, 324). Im Gegensatz dazu erkennt Mottel gerade in Nadolnys *Entdeckung* eine deutliche postmoderne Prägung; seiner Meinung nach habe Nadolny damit sogar „einen paradigmatischen Text der postmodernen Unterhaltungsliteratur geschaffen, der den Vergleich mit einem anderen postmodernen historischen Roman, Umberto Ecos *Der Name der Rose*, nicht zu scheuen braucht“ (Mottel 1996, 77).

Begrifflich ist ‚Postmoderne‘ ein schwer greifbarer Terminus. Das liegt zum einen an der Verlegenheit, ihn als zeitliche Grenzziehung zur Moderne, die ebenfalls einer Definition bedarf, oder als Reaktion auf sie festzusetzen. Zum anderen liegt die Problematik in den vielseitigen Deutungsversuchen. So beschäftigt man sich mit Überlegungen, die sich bereits in der Ästhetik der Antike wiedererkennen lassen (vgl.

hierzu Eco 1984,). In Deutschland begann die Auseinandersetzung mit der Postmoderne Ende der 70er und Anfang der 80er Jahre, nachdem sie bereits in den USA und in Frankreich fast ausdiskutiert worden war und der Begriff dort einen etablierten Platz in allen menschlichen Lebensbereichen einnahm. Diese Ausweitung des Begriffs macht eine nähere Bestimmung noch schwerer, denn er bezieht sich nicht mehr auf Literatur und Literaturtheorie allein, sondern auch auf Gebiete wie Gesellschaft, Architektur, Musik, Philosophie usw. Die vorliegende Arbeit wird auf diese ausführlichen Untersuchungen und Diskurse nicht eingehen, sondern begnügt sich mit dem Verweis auf wichtige Werke im Literaturverzeichnis.

Die historischen Konditionen des deutschen Literaturraums und Literaturbetriebs erklären, wie der Begriff Postmoderne im Zusammenhang mit der Ansicht „der Wiedergeburt des Erzählens“ zu begreifen ist. Denn dieses Verhältnis hängt mit der Bestimmung der Moderne zusammen, die den ‚Tod der Literatur‘ und des ‚Erzählers‘ ausrief. Die Postmoderne gilt als einer der Wege, die sich bestimmter Mittel bediente, um das Erzählen ‚wiederzubeleben‘.

Als das Erzählen und die Literatur im allgemeinen für ‚tot‘ erklärt wurden, hat das Erzählen mit Sicherheit nicht aufgehört. Kernpunkt der sogenannten ‚Krise des Romans‘ und des sogenannten ‚Todes der Literatur‘ ist, dass der Fabuliersinn und seine Konstruktionen naiv weiterwirkten. So hatten sich die künstlerischen Fertigkeiten der Autoren noch nicht an den Zeitgeist angeschlossen (vgl. Petersen 1994, 34). Schon Benjamin hatte festgestellt, dass es den Erzählern an darstellbarer Erfahrung fehle; diese sei im Zeitalter der Technik und der visuellen Massenmedien nicht mehr erzählerisch mitteilbar. Einen weiteren Grund der Sinnlosigkeit des Erzählens vermerkte man in der Neigung zum Dokumentarischen und zur Faktizität der Alltagswirklichkeit.

Des weiteren stiegen die Unsicherheiten gegenüber dem politischen Umfeld, nachdem man glaubte, die Spuren der faschistischen Sprachgewalt beseitigt zu haben. Die politische Rede verlor ihre Glaubwürdigkeit durch die politischen Handlungen und durch die medialen Aufklärungsmethoden. Literaturhistoriker verfolgten diese Entwicklung in Bezug auf ihre Wirkung auf Erzählkunst und Literatur und verbanden sie mit der Politisierung der Literatur zu Beginn der 60er Jahre. Unter der jungen Generation wie unter den Intellektuellen wuchs ein neues Bewusstsein hinsichtlich der Vergangenheit und der Verbundenheit Deutschlands mit den

Ereignissen in der Welt. Das Selbstverständnis der Schriftsteller änderte sich grundlegend angesichts der gesellschaftlichen und politischen Umwälzungen sowohl in der eigenen Heimat (Mauerbau, Massenentlassung, Große Koalition usw.) als auch weltweit (Kalter Krieg, Vietnamkrieg, Ölkrise usw.).

Mit den Ereignissen im Pariser Mai 1968 stieg mit dem Zweifel an der politischen Glaubwürdigkeit – als Repräsentative des aktiven Handelns – auch der Zweifel an den traditionellen Begriffen des Ästhetischen, des Schönen in der Kunst. Sie wurden außer Kraft gesetzt, und es kommt zur Toterklärung der Kunst: „L'art est mort“. Den Schriftstellern nahm man so die Legitimation ihrer schriftlichen Tätigkeit, die sie aus den ästhetischen Werten entwickelten. Hier setzt die in der Literaturgeschichte viel behandelte Krise des Romans an (vgl. Petersen 1994).

1.1 Gegenstand: Die Wiedergeburt des Erzählens

In den 70er Jahren entwickelte sich im deutschsprachigen Literaturraum die Tendenz des „Neuen Subjektivismus“. Die Literatur wurde als Medium zur Verarbeitung und Objektivierung eigener Erfahrungen wiederentdeckt. Diese Wandlung lag zum Teil im gesellschaftlichen Umbruch nach der Euphorie der Studentenbewegung begründet. Die Studentenbewegung, ihre Ideologie und ihre Appelle hatten sich als eine Illusion erwiesen. Weder wurde in die Strukturen der Bildungs- und Politikinstitutionen verändernd eingegriffen, noch kehrte die Regierung von ihren verschärften Maßnahmen gegen Kritiker ab (1972 Radikalenerlass für den öffentlichen Dienst; 1976 Zensurverschärfung in den öffentlichen Medien). Zudem zerfiel die ApO in viele Parteien und politische Richtungen, woraus internes Misstrauen und im politischen Alltag starker Zweifel entstanden.

Die Folge war eine erneute Entpolitisierung der Literatur. Die literarische Tendenz des Neuen Subjektivismus entwickelte sich jedoch aus einer festen Überzeugung, die sich mit der Literatur der 60er Jahre vereinbaren lässt: Es ist nicht mehr durch möglich, die Wirklichkeit durch Fiktion darzustellen. Zudem führte die angeblich von der Langeweile geprägten Atmosphäre in der Gesellschaft dazu, dass die Schriftsteller sich selbst als Erzählgegenstand entdeckten. Individuelle Interessen und Motivationen stiegen auf, die sie in einer programmatischen Rückeroberung der eigenen Sinnlichkeit glaubten verwirklichen zu können. Diese erschien ihnen als ein

wichtiger Grund, um überhaupt (noch) schreiben zu können. Im Mittelpunkt stand der Erzähler, der die Wirklichkeit zu vermitteln und zu verkünden hatte. Die neue Literaturwende zeitigte Produktionen in Richtung Autobiographie, Frauenliteratur, Dialektdichtung und sogar Arbeiterliteratur. Mit der schriftlichen Verarbeitung der eigenen Erfahrungen und Gefühle konnte der Schriftsteller in den erzählerischen Alltag zurückkehren.

Im Zuge dieser autobiographisch erzählten Gehalte wurde jedoch die literarische Qualität der Texte vielfach vernachlässigt. Der Erzähler verfügte über keine objektive Möglichkeit, Erfahrung und Wahrnehmung wiederzugeben, alle Betrachtungen waren subjektiv grundiert. Die Zentrierung auf das eigene Ich schränkte die Vielfalt der erzählerischen Mittel ein. Erstrebenswertes Ziel war, den Effekt des Wiedererkennens auszulösen. Die Texte zeigen folglich erzähltechnisch mehr eine stark organisierte, dokumentartige Struktur als eine erzählkünstlerische Entfaltung. Um den Leser jedoch an den Stoff des Erzählten zu binden und in die Handlung hineinzubringen, griffen die Autoren auf bestimmte erzähltechnische Mittel zurück. Mit der erlebten Rede distanzierte sich der Erzähler zwar von den Erkenntnissen, Erfahrungen und Erlebnissen des ‚Ich‘-Protagonisten, versuchte jedoch gleichzeitig einführend zu reflektieren. So wurde dem Leser eine Wiedererkennung des eigenen Lebens im Dargestellten suggeriert. Dieses bot dem Leser allerdings keinen Freiraum der eigenen Interpretation oder der eigenen Gestaltung der Figuren, Requisiten, Umgebung. Es war auf die eine Wahrheit des (Autor-)Ich konzentriert.

Um aber die vollkommene Identifikation des Lesers mit dem Protagonisten zu vermeiden, neigten die Autoren zur Brechung der erfassten Wirklichkeit durch Collagen, Montagen, innere Monologe und Verfremdungseffekte. Dadurch wurde erstens die Wahrnehmungsform des Protagonisten durch die beschriebenen begleitenden Gefühle realistisch nachgezeichnet. Zweitens wurden somit Einheit und Vollendung vorgetäuscht (vgl. Petersen 1994, 31), die nicht auf die Kausalität der Ereignisse bauten, sondern auf die Beobachtung der geschilderten Stimmung.

Lützeler hält hier fest, dass nach den Ereignissen Ende der 60er Jahre und in den 70ern „das postmoderne Wissen zu einer Relativierung der individuellen Standpunkte, zur Akzeptanz eines größeren Pluralismus und zu einer neuen Bescheidenheit im Gebiet der Poetologie geführt“ habe (Lützeler 1994a, 9). In den 80er Jahren setzten sich in der Erzählkunst neue Tendenzen durch, die sich von dem

ego-zentrierten Wahrnehmungshorizont abwandten. Das literarische Werk war nicht mehr verpflichtet, realistische Authentizität und Spontaneität vorzuführen. Literatur wird rückerobert, indem sie sich nicht mehr der Originalität, der Individualität oder der Verkündung der Wahrheit unterwirft. Dazu griffen die Literaten zu vielseitigen Gestaltungsmitteln, wobei besonders die Wiederbelebung der alten Mittel, Gattungen, Muster im Vordergrund stand, die mit weiteren trivialen oder neuen Erzähltechniken gemischt wurden. Entsprechend vielseitig waren die Autoren bei der Vorstellung ihres literarischen Schaffens, das sie in ihren Poetikvorlesungen behandelten. Die Inhalte der Poetikvorlesungen boten im Lichte der postmodernen Wende weniger Utopie, sondern gründeten mehr auf persönlichen Erlebnissen, individuellen Werkstattproblemen, autobiographischer Poetik. Damit wurde auch hier eine breite Palette der literarischen Arbeit vorgestellt, die den Tendenzen und Kennzeichen der literarischen Postmoderne in Deutschland entsprach: Utopie-Skepsis, Selbstreflexion, Intertextualität, Infragestellung von Originalität, Bejahung des Eklektizismus, Thematisierung der Entropie. Lützelers stellt in diesem Zusammenhang fest: „Die Entwicklungslinie von der Regel- zur Werkstattpoetik entsprach der zunehmenden Subjektivierung und Pluralisierung im Übergang von der Moderne zur Postmoderne“ (Lützeler 1994a, 7).

1.2 Methode: Das Beleben alter Formen

Der Postmoderne-Diskurs setzt in Deutschland ernsthaft Ende der 70er Jahre ein. Damit ist zeitlich auch die Abkehr vom Neuen Subjektivismus und dessen introspektivischen Literaturformen und Selbstbespiegelungen verbunden. Die neue Tendenz in Literaturtheorie und Literaturpraxis kennzeichnet vor allem eine Eigenschaft, nämlich „die andere Wahrnehmung“. Janson und Leser vertreten in ihrem Vorwort zu dem Band „Postmoderne oder Das Ende des Suchens?“ die Ansicht, die Qualitäten der Postmoderne seien in der Pluralisierung und der Ästhetisierung zu erkennen. Eine wichtige Konsequenz der Postmoderne sei die Rückeroberung des Plurals der Wahrheit. Wahrheit werde an und für sich nicht bestritten, sie gewinne eher an Vielfältigkeit (vgl. Janson/Leser 1992, 8); „[...] als Medium ihrer offensiven Pluralisierung“ (ebd. 9) sei vor allem die Ästhetik (wieder-)entdeckt und erschlossen worden.

Die für die Postmoderne charakteristische Selbstreflexivität versteht sich nicht als eine Auseinandersetzung mit dem Ich und hochgesetzten Zielen, idyllischen Welten oder erwarteten Erfüllungen. Ganz im Gegenteil meint sie damit die Suche nach Erfüllung aus sich selbst heraus. Dazu muss sie aber fähig sein, anders wahrnehmen zu können. Der vielfältige Aspekt der postmodernen (Multi-)Wahrheit ist somit nicht als Hoffnungslosigkeit gegenüber der Suche nach absoluter Wahrheit zu verstehen, sondern als eine Regeneration vieler möglicher Umgangsformen, um den Begriff und das Wesen der Wahrheit (in ihrer Vielseitigkeit) zu begreifen.

Vor diesem Hintergrund kann eine Verbindung der Postmoderne zum Fremden und zur damit verbundenen literarischen Interkulturalität gezogen werden. Margret Brüggemann verbindet das Verfahren der Postmoderne gegen die Moderne „mit der permanenten Brüchigkeit einer homogenen kulturellen Identität“ (Brüggemann 2000, 336). Wenn nun die Postmoderne davon ausgeht, dass die Wahrheit – aufgrund der Existenz individualisierter Wahrnehmung – pluralistisch sei, dann erkenne diese an, dass das Allgemeinwesen oder die Gesellschaft unvollkommen sei, weil sich hierin Fremde befinden (vgl. ebd. 338). Ihre doppelte Bestimmung des Begriffes des Fremden bzw. des Anderen und dessen Ansprüchen geschieht ganz in der Manier der Postmoderne. Denn der Begriff „verweist auf eine Dezentralisierung von Herrschaftsdiskursen“ (ebd. 336). Der Begriff des Anderen/Fremden besteht insofern aus zwei in sich gegensätzlichen Inhalten: der Akzeptanz der Unterschiede, die sich deutlich in den Forderungen nach Eigenständigkeit und Bewahrung eigenkultureller Ausdrucksformen der ethnisch, religiös oder politisch anderen erkennen lässt, und der „Reduktion von Differenzen“, womit eine globale Verwischung der kulturellen Unterschiede angestrebt ist (vgl. ebd. 336f.). Beide Kehrseiten des Anderen zielen auf eine Forderung, nämlich das Recht auf Andersartigkeit mittels Grenzziehung.

Wie sind diese Überlegungen zur Postmoderne und zur Interkulturalität mit den Mitteln des literarischen Schaffens zu verbinden? Welschs Postulate könnten hier eine Hilfe leisten: „Die Postmoderne beginnt dort, wo das Ganze aufhört. Daher tritt sie [...] Retotalisierungen entgegen [...] . Vor allem nützt sie das Ende des Einen und Ganzen positiv, indem sie die zutage tretende Vielfalt in ihrer Legitimität und Eigenart zu sichern und zu entfalten sucht. [...] Daher bemüht sich die Literatur [...], verschiedenen Erwartungen zugleich gerecht zu werden“ (Welsch 1987, 39). Die Kennzeichen der Postmoderne wie authentischer Eklektizismus, Intertextualität und

Zitat enthalten erzählerische Möglichkeiten, Mittel und Muster, die alte Erzählformen aufnehmen und wiederum entweder parodierend wiedergeben oder mit Mustern der Trivalliteratur, der Kinotechnik und der Unterhaltungsmedien vermischen. Ihre Inhalte nehmen Vergangenes auf, hinterlassen jedoch deutliche Spuren der Gegenwart. Die Darstellung der Vergangenheit liegt fern jeder Absicht, einer verlorenen Utopie nachzutruern. Vielmehr zielt dieses Verfahren darauf ab, die eigene Gegenwart neu zu definieren. Berücksichtigt man in diesem Zusammenhang die Wesenszüge der interkulturellen Diskussion, so erkennt man ähnliche Ziele. Die Einheit der homogenen Kulturidentität ist durch die Gegenwart des Fremden als eines Mitglieds in der Gesellschaft oder Gegenstands der Medieninhalte zerbrochen. Der Mensch in der Postmoderne sieht in seiner Welt facettenreiche Kulturen, die sich in die eigene integrieren oder sich ihr gleichstellen.

Diese Belebungsformen, die sich mit der Diskussion über die Postmoderne und über den Sinn des Erzählens entwickelt haben, sowie die neuen Erfahrungen des postmodernen Menschen lassen sich besonders in Nadolnys Erzählwerken wiedererkennen. Obwohl er scheinbar konventionell erzählt, verbergen sich jedoch hinter diesem Verfahren alte und neue Stilformen, die er künstlerisch zusammenfügt. Er greift dabei auf die „fremden Augen“ zurück, die Anke Bosse mit „fremdem Blick“ umschreibt (vgl. Wir; Bosse 1996). Dieser erlaubt ihm, die gewohnte Umgebung in neue Zusammenhänge zu stellen, die gleichsam auf eine neue und andere Betrachtungsform abzielen. Das Erzeugnis ist nicht nur neue Erkenntnis. Vielmehr fördert diese Wahrnehmungsweise erstens die Erwägung und die Annahme einer fremden Perspektive, zweitens erlaubt sie die Austauschbarkeit der Erfahrungen, drittens zeigt sie, wie die neuen Zusammenhänge in der Umgebung neu und anders definiert werden können.

Bei der Analyse der genannten Werke Nadolnys wird auf die Dimensionen des Erzählens eingegangen, die aus der Dimension der Konstruktion einer Geschichte (des Dargestellten) und der Komposition der Formen (der Darstellung) besteht. Damit dient die Analyse der Romane der Veranschaulichung der Funktion beider Dimensionen des Erzählens. Die Arbeit verfolgt also eine textanalytische Methode, die sich vor allem auf die Struktur des Erzählens und den Wechsel der Erzählweisen und ihrer Funktion in der Darstellung des Fremden und des Eigenen konzentriert. Das Fremde und Eigene sind nicht mehr nur Gegenstand der Ebene des

Dargestellten, sondern Mittel ihrer Darstellung. Ferner wird in diesem Zusammenhang verständlich, dass die beiden zu behandelnden Romane von Sten Nadolny, nämlich *Die Entdeckung der Langsamkeit* und *Selim oder Die Gabe der Rede*, einer interkulturellen Betrachtung unterzogen werden sollen. Diese liegt nicht in der Deutung der unterschiedlichen eigenkulturellen Deutungsmuster. In beiden – wie in allen seinen Werken – geht Nadolny von der fremden Wahrnehmungsart aus. Diese Methode wird auch der Ausgangspunkt der kritischen Auseinandersetzung mit der Thematik des Fremden und Eigenen in den beiden Werken Nadolnys sein. Das rechtfertigt sich erstens dadurch, dass die Verfasserin selbst verschiedenen kulturellen Erfahrungen begegnet ist, die keine einseitige Stellungnahme bzw. Betrachtungsweise von literarischen Werken mehr erlaubt. Zweitens dadurch, dass der ‚fremde Blick‘ die Wahrnehmungsweise aller Protagonisten Nadolnys beeinflusst.

1.3 Ziel: Modelle des Austauschs

Die postmodernen Denkmuster wie Pluralität und authentischer Eklektizismus, Intertextualität und Genre-Mutation haben in ihren Diskursen oft die beiden Pole der interkulturellen Literaturbetrachtung, das Eigene und das Fremde, außer Acht gelassen, obwohl der Aspekt der Fremdwahrnehmung stets eine Perspektive der Wahrnehmung und ein Werkzeug in der Schreibwerkstatt der Autoren der Postmoderne war. Gleichfalls betrachtet die interkulturelle Diskussion das Fremde und das Eigene als getrennte Aspekte. Wodurch dann stets eine einseitige (fast hegemoniale) Interpretationsweise der literarischen Werke bedingt ist. Diese werden entweder aus eigenkulturellen Perspektiven oder aus fremdkulturellen Perspektiven betrachtet (vgl. Krusche 1985a). Das Anliegen der vorliegenden Arbeit „Interkulturalität – Erzählformen in den Werken von Sten Nadolny“ ist, die Austauschbarkeit des Fremden und des Eigenen anhand der Behandlung der beiden genannten Romane von Sten Nadolny zu untersuchen. Beide Begriffe sind nicht mehr für sich definierbar, da die Vielfalt im menschlichen Alltag und im menschlichen Handeln ihre Wahrnehmung und Deutung vermischen. Das macht sie austauschbar; möglich wird damit die Aufnahme oder die Aneignung einer anderen Sichtweise und Betrachtungsmöglichkeit. Diesen Prozess versucht Sten Nadolny in seinem Erzählen zu veranschaulichen.

In dieser Arbeit wird die Verknüpfung inhaltlicher Momente der Begegnung des Eigenen und Fremden (Ebene des Dargestellten) mit alternierenden Formen des Erzählens (Ebene der Darstellung) in den beiden Romanen Sten Nadolnys analysiert. Der Autor verwendet hierbei verschiedene Erzählweisen, die nicht nur der Annäherung an das Andere und Fremde dienen, sondern die unterschiedlichen Wahrnehmungsmuster ineinander integriert, so dass ihre Zugehörigkeit nicht mehr eindeutig erkannt werden kann. Das Fremde und das Eigene sind als Wahrnehmungsgegenstände und –möglichkeiten nicht mehr zu unterscheiden. Die interkulturelle Literatur ist in diesem Sinne nicht mehr als eine bloße Zusammenfügung von Erfahrungen, die unterschiedlichen Kulturen entstammen (vgl. Chiellino 2000, 41). Zudem wird das Erzählen selbst als Instrument zu je verschiedenen perspektivischen Darstellungen des Erzählten benutzt. Besonders deutlich wird dies im Roman *Selim oder Die Gabe der Rede*, der mit verschiedenen miteinander verknüpften Erzählebenen die Annäherung an das Erzählen und seine Bedingungen darstellt. Ebenso gehen das Eigene und das Fremde als Wahrnehmungs- und Deutungsmuster auf inhaltlicher Ebene ineinander auf. Damit werden die Pole der Interkulturalität zu Bestimmungsgrößen für einen „neuen“ Entwurf des Erzählens, die bei der Analyse der beiden Nadolny-Romane zu berücksichtigen sind.

Die Einstufung Nadolnys in ein bestimmtes Diskursmuster der deutschen Gegenwartsliteratur wird hier allerdings - des Umfangs wegen - nicht im Vordergrund stehen. Es wird allein auf sein Verfahren eingegangen, um daraus Ergebnisse für die Thematik des Fremden und des Eigenen und ihre erzähltechnischen Verknüpfungsformen herauszuarbeiten. Nadolnys Werk steht somit unter eine These, die die Modelle des Austauschs auf der Ebene der Darstellung und auf der Ebene des Dargestellten fördern und - drittens - beide Ebenen und beide Werke in ein Spannungsverhältnis bringen möchte. Inwieweit sich dabei die unterschiedlichen Wahrnehmungsmuster näher kommen, wird die Analyse der Romane aufzeigen. Ehe allerdings diese intensiv behandelt werden, muss erst Nadolnys Verständnis vom Erzählen vorgeführt werden, um sein handwerkliches Schaffen in *Die Entdeckung der Langsamkeit* und *Selim oder Die Gabe der Rede* nachvollziehen zu können.

2. Der Erzähler Sten Nadolny: Erzählen erzählen

Sten Nadolny, geboren in 1942 in Zehdenick an der Havel, ist Sohn des Schriftstellerehepaars Isabelle (1917-2004) und Burkhard Nadolny (1905-1968). Er studierte Politologie, Neuere und Mittlere Geschichte in München, Göttingen, Tübingen und Berlin. Er machte sein Referendariat an der Hans-Carossa-Oberschule in Berlin und promovierte an der FU über Abrüstungsverhandlungen in der Weimarer Republik. Während der Promotion war er als Taxifahrer und ehrenamtlicher Helfer im Strafvollzug tätig, ab 1977 freier Mitarbeiter beim Film und im Fernsehen. Zwischen Berlin und München wechselnd, lebt er seit den achtziger Jahren als freier Schriftsteller.

1980 erhielt Nadolny für die Lesung des fünften Kapitels „Kopenhagen 1801“ seines unfertigen Romans *Die Entdeckung der Langsamkeit* den Ingeborg-Bachmann-Preis der Stadt Klagenfurt. Noch vor dem Erscheinen des Preis-Romans veröffentlichte er 1981 seinen Erstling *Netzkarte*, dann 1983 *Die Entdeckung der Langsamkeit*. Erst sieben Jahre später, 1990, erschien sein dritter Roman *Selim oder Die Gabe der Rede*, 1994 *Ein Gott der Frechheit*, 1999 sein vorletzter Roman *Er oder Ich* und schließlich 2003 der *Ullsteinroman*. Zusammen mit zwei weiteren Autoren, Harald Eggebrecht und Michael Winter, schrieb er einen weiteren Roman, nämlich *Das große Spiel oder Im Dickicht der Begehrlichkeit* (1995). Dieser erschien serienweise in einer Zeitung, wobei sich die Autoren beim Schreiben der Serien abwechselten: ein Experiment und Abenteuer – auch im Hinblick darauf, dass der Roman unter dem Pseudonym Percy Warberger erschienen ist. Neben vielen schriftlichen Beiträgen in Literaturzeitschriften, Zeitungen und Sammlungen steht 1990 eine Poetik-Vorlesung in München *Das Erzählen und die guten Absichten* und eine weitere im Jahre 2000 in Göttingen *Das Erzählen und die guten Ideen*.

Nahezu alle seine literarischen Prosawerke thematisieren das Erzählen, den Erzähler und dessen künstlerische Freiheit des Fabulierens. Der Zugang zu diesen Romanen wird durch den „fremden Blick“ bzw. durch das „fremde Auge“ geschaffen, worin das gewohnte Milieu einer Fremdwahrnehmung unterliegt, vor allem der des Andersartigen, sei es nun eines Ausländers oder ganz simpel eines Außenseiters.

Die Thematik des Fremden und der Fremdheit wird in den meisten Arbeiten zu Nadolny und seinem Werk kaum angesprochen. Es ist jedoch nicht zu übersehen,

welchen Einfluss diese Thematik beim Entstehen einer Geschichte hat, inwieweit sie seine Schreibpraxis beeinflusst und wie er diese auch durch seine Romane zum Ausdruck bringt. Es scheint hier zudem besonders wichtig zu bemerken, dass gerade die Thematik der Fremdwahrnehmung ihm als Schriftsteller die Vielfältigkeit seiner Erzählmuster ermöglicht. Zur Gestaltung seiner Romane scheut Nadolny sich nicht, erzähltechnischen Mittel anzuwenden, die auch dem Unterhaltungsroman entnommen sein können (vgl. Günther 1993; Lützeler 1994a, 17; Mottel 1996, 62-67; Überhoff 1995). Auch diese Eigenschaft macht ihn in vielen Analysen und Beiträgen zu einem postmodernen Schriftsteller. Sein Engagement entspricht der postmodernen Konstellation (Lützeler 1994a, 15), die sich vor allem gegen Totalitätsansprüche zur Wehr setzt und die Unbestimmtheit der Geschehensabläufe betont. Er erfüllt mit seinen Romanen das von der Postmoderne geforderte Kriterium der Pluralität und bedient sich ungehemmt auch historischer, (auto-)biographischer und authentischer Vorlagen, die er souverän erzählerisch verarbeitet (John Franklin in *Entdeckung*, Sten Nadolny selbst und sein türkischer Freund in *Netzkarte* und *Selim*, Semra Erkan in *Selim*, die Verlagsfamilie Ullstein im *Ullsteinroman*).

Nadolny sieht sich als souveränen Autor, der für sein Schreiben und die Konzeption seiner Werke allein die Verantwortung trägt. Die realen Vorlagen der Werke dienen nur als Leitfaden, die eine authentische Atmosphäre vermitteln sollen und so die Imagination in Grenzen halten. Die Schreibpraxis lässt sich in diesem Sinne leicht kontrollieren, wenn ein Verzicht auf eigene Eingebung und Betrachtungsweisen dadurch nicht ausgeschlossen werden.

Dabei versteht sich Nadolny letzten Endes als Romanschreiber und nicht als Historiker:

Es wäre kein Roman daraus geworden, das weiß ich, wenn ich nicht die Unverschämtheit besessen hätte zu sagen: *Ich* bestimme die Einzelheiten, ich erzähle, ich lasse weg, ich ändere. (Absichten 53)

Die Legitimität des erzählerischen Schreibens versteht er also nicht im getreuen Nacherzählen einer historischen oder biographischen Begebenheit, sondern in der Möglichkeit, diese aus anderen Blickpunkten zu betrachten und darzustellen. Die Methode seines Schreibens liegt in der Legitimierung und Berücksichtigung des fremden Blickes als einer Darstellungsweise für das geschilderte Geschehen und die vorgeführten Personen. So bedient sich Nadolny zur Umgestaltung der historischen

Geschichte in eine literarisch fiktive Erzählung der Mittel der Kunst (vgl. hierzu Höyng 1991, 81).

Inwieweit sich diese interkulturellen wie postmodernen Züge auch auf seine Schreibwerkstatt auswirken, soll hier näher bestimmt werden. Dass Sten Nadolnys Poetik-Vorlesung dem postmodernen Stil entspringt, erläutert Lützel (1994) in den von ihm herausgegebenen Beiträgen zur deutschen Gegenwartsliteratur *Poetik der Autoren*. Er skizziert die Entstehungsgeschichte dieser Veranstaltungen und Wandlungen ihrer Inhalte, die eines gemeinsam haben: die Auseinandersetzung mit literaturtheoretischen Fragestellungen. Jedoch änderte sich die Ausrichtung nach normativen Festlegungen der Gattungen zu weniger allgemeingültigen Ansichten über Literatur, Poetik und Ästhetik (vgl. Lützel 1994a, 7). Waren die Autoren der 50er Jahre damit beschäftigt, die Zusammenhänge von Ethik und Ästhetik für ihre Gegenwart neu zu formulieren, hatte nach den Ereignissen der Studentenbewegung und in den 70er Jahren „das postmoderne Wissen zu einer Relativierung der individuellen Standpunkte, zur Akzeptanz eines größeren Pluralismus und zu einer neuen Bescheidenheit im Gebiet der Poetologie geführt“ (ebd. 9). Die Schriftsteller thematisierten ihre individuellen Sozialisationsprobleme und griffen zur Introspektion, so dass die neue literarische Tendenz der Neuen Subjektivität entsprach (vgl. ebd.). In den 80er Jahren änderten sich im Lichte der Postmoderne die Inhalte der Poetikvorlesungen. Sie weisen weniger Utopie und mehr persönliche Erlebnisse vor, thematisieren weniger allgemeine Humanität, sondern mehr individuelle Werkstattprobleme, autobiographische Poetik, Problematisierung des Autor-Subjekts und autobiographische Erklärungsversuche der eigenen literarischen Arbeit, womit sie sich den Tendenzen und Kennzeichen der literarischen Postmoderne in Deutschland näherten und diesen entsprachen (vgl. ebd. 7).

Beim Schreiben und bei jedem anderen „vorbereiteten“ Erzählen gibt es niemals nur das Erzählen selbst, sondern immer zugleich ein Erzählen dieses Erzählens. (Absichten 25)

2.1 Phasen des Schreibens

Voranzuschicken ist, dass sich Nadolny in den Münchner Poetik-Vorlesungen zu seinem mangelnden Wissen an theoretisch fundierten Techniken des literarischen Schreibens bekennt, weswegen er sich die Leidenschaft am Schreiben jedoch nicht verderben lasse:

Ich weiß nicht, nach welchen Gesetzen wirklich Romane entstehen, ich habe das auch nicht studiert und mir nie richtig überlegt. Was ich weiß, ist nur, dass meine Schriftstellerei aus einer Liebe entsteht. Ich habe eine große Liebe zu diesem Beruf und [...] zu den dabei entstehenden Figuren. (Absichten 23)

Um das schriftstellerische Tun leichter erklären zu können, legt er seinen Zuhörern eine Geschichte vor, an der sie beobachten können, wie ein Werk entsteht. Dieses Verfahren erleichtert ihm die Darstellung der Schwierigkeiten, die einem Schriftsteller beim Schreibprozess begegnen könnten. Das wiederum verschafft ihm die Möglichkeit, die Distanz zu sich und seinen Werken zu wahren. Die erfundene Figur Vera ist jedoch thematisch mit den Romanfiguren Nadolnys zu identifizieren: Ihre Schreibstationen gleichen den Lebensstationen der Protagonisten in seinen Werken (vgl. Wittstock 1994, 264). Allerdings wird durch deren vorgeführtes Arbeitsverfahren zum größten Teil Nadolnys eigene Arbeitspraxis wiedergegeben. Mit dieser Distanzierung gewinnt er als Schriftsteller neue Einblicke in die Praxis, gleichzeitig meidet er damit eine Normierung allgemeiner schriftstellerischer Tätigkeit. Die Vorlesungen bezwecken keine Resonanz, ihr Ziele sind nicht, die „Schwächen und Stärken des Resultats“ aufzuzeigen (Absichten 26), das bereits erschienen ist, sondern die Veranschaulichung des Entstehungsprozesses.

Ein weiteres Axiom seiner Auffassung von Schriftstellerei ist, dass zum Geschichtschreiben keine Botschaft, also keine Absicht, nötig sei. In seiner Poetikvorlesung von 1990 weigert sich Nadolny konsequent, klare Umriss für eine gesellschaftliche Utopie vorzulegen. Er plädiert mehr „für die intellektuelle Unabhängigkeit, gegen die Reproduktion des Zeitgeistes und für den Eigensinn des literarischen Werkes“ (Lützeler 1994a, 12). Mit dieser Haltung steht Nadolny, wie viele seiner Zeitgenossen, im Rahmen einer postmodernen Grundeinstellung.

Das Resultat eines jeden literarischen Schaffens hält der Leser dann in seinen Händen: eine glatte, annehmbare Form, verbunden mit größerer gedanklicher Folgerichtigkeit. Ihm bleiben beim Lesen die Mühe und die Not des Schriftstellers –

bzw. „Irrtümer und Fahrlässigkeiten des Schreibens“ – erspart und unbekannt, da sie eine Geschichte für sich sind und nicht in den Roman gehören (vgl. Absichten 25). Die Münchner Poetik-Vorlesungen sind jedoch ein Anlass, diese Geschichte dem Publikum vorzuführen.

Die erste Phase seines erzählerischen Schaffens beginnt mit der Inspiration und mit der Idee spezifischer Merkmale. So gehören nicht zu den guten Ideen solche, die man gewöhnlich im Alltag hört, also irgendeine praktische Erfindung oder Problemlösung (vgl. Ideen 14). Auch nicht solche, die im „Erzählmarkt“ gefragt sind, also der Unterhaltung um jeden Preis, dem „Entertainismus“ dienen (vgl. Ideen 15). Nadolny kommt zum Schluss, dass es keine gute Idee gebe, sondern nur ‚die‘ Idee, mit der das Erzählen und die Literatur sich fortbewegen könnten (vgl. Ideen 15). Demzufolge erzeugt die Idee als einzigartiger Fundus eine gewisse Neugier an seiner Arbeit: wie eine Geschichte entsteht, und wie sie sich weiter entwickelt. Um aber eine Verwechslung mit der alltäglich verbundenen Bedeutung von Idee zu vermeiden, nennt Nadolny Ideen, die ihm zu einer Geschichte verhelfen könnten, „Erzählchancen“ (vgl. Ideen 17).

Im Begriff der ‚Erzählchance‘ verbirgt sich die Vielfältigkeit der Mittel, Möglichkeiten und Sichtweisen des Erzählens. Es handelt sich dabei um die Organisation der Ideen, die nun rational überprüft und verarbeitet werden. Hierzu werden Hilfsmittel herangezogen, um die Idee lebendiger zu machen und einen Handlungsumriss daraus zu entwickeln.

Zu diesen Erzählchancen zählt auch die erste mögliche Idee zu einem Titel. Sie entspringt keiner Willkürlichkeit oder Spontaneität. Die Notwendigkeit des ordentlichen und energievollen Titelsuchens und –findens liegt darin, dass der Titel „hilft, die Idee klarer zu fassen“ (Ideen 31). Ein richtiger Titel für das geschriebene Werk soll nicht nur – nach der Herausgabe des Buches - den Leser in die Handlung versetzen und integrieren können; schon zu Beginn des Schreibens ist der Titel dem Autor eine Richtschnur:

Den guten Titel macht aus, daß er eine Idee oder auch nur ein Ideechen ins Relief hebt, Licht und Schatten zeichnet, also Gegensätze ahnen läßt und die Neugier weckt, wie das alles wohl zusammengehen wird. Schon steigt auch die Erwartung eines geistigen Vergnügens – vor allem, zunächst, beim Autor selbst, der sich mit dieser

Überschrift an die Arbeit macht und sich das Buch mit ihrer Hilfe besser vorstellen kann. (Ideen 32)

Idee und Titel vergrößern Nadolnys Begeisterung an der eigenen Arbeit. Neugier und Spannung deuten auf die Unbestimmtheit ihrer Inhalte selbst, also auf die fremden Gefühle, die durch die gefundenen Gegensätze entstehen.

Diese Fremdheit versucht Sten Nadolny schon im Titel zu vermitteln. Sinn und Absicht der Titelsetzung ist, kaum etwas über den Inhalt zu verraten. Er gibt den Gedanken Raum zum Staunen, Ahnen und Vermuten. Dazu benötigt er keine Reize oder Provokationen. Die Mehrdeutigkeit des Titels erlaubt die Erkennung von Widersprüchlichkeiten und löst Befremdung aus. Erleuchtung findet der Leser dann durch die Lektüre. Allerdings nimmt Sten Nadolny in den meisten seiner Romane schon die Lösung des Rätsels vorweg, ehe sie der Leser nach längerem Lesen mühevoll erschließen muss. Es ist nämlich nicht das Anliegen Nadolnys, die Offenbarung der Problematik seiner Helden hinauszuzögern.

Bei der Suche nach dem Titel achtet Nadolny besonders darauf, einen möglichst vielseitigen Titel zu finden. Damit ist die Arbeit keinesfalls einfach. Sie muss schon das Thema seines Vorhabens genau treffen:

Ordentlichkeit und Energie stecke ich in die Titelarbeit, wenn ich dabei bin, ein Buch wirklich zu schreiben. Hier ist das Titelkneten kein pures Spiel zur Unterhaltung, sondern hilft, die Idee klarer zu fassen, auch Schichten und Mehrdeutigkeiten, die dann, irgendwann, den Reichtum einer Geschichte ausmachen werden. (Ideen 31)

Die Mehrdeutigkeit des Titels ermöglicht, Ideen und Begebenheiten zu entdecken und auszudenken, die sich in den Roman einarbeiten lassen. Sie bereichert das Vorhaben des Schriftstellers, lässt ihm mehr Freiheit und Entscheidung bei der Auswahl seiner gesammelten Einfällen und Einzelheiten, die er in seinen Roman einbeziehen oder weglassen kann. Die Mehrdeutigkeit erzeugt Gegensätze und weckt so die Neugier des Lesers und ganz besonders des Schriftstellers:

Schon steigt auch die Erwartungen eines geistigen Vergnügens – vor allem, zunächst, beim Autor selbst, der sich mit dieser Überschrift an die Arbeit macht und sich das Buch mit ihrer Hilfe besser vorstellen kann. (Ideen 32)

Gegensätze entwickeln spielerische Entdeckungslust und Spannung. Sie reizen sowohl Sten Nadolny als Schriftsteller als auch den Leser zu Fragen, die Nadolny zu

verarbeiten versucht, oder deren Antwort der Leser zu finden hofft. Zu diesem Zweck bedient sich Sten Nadolny eines Genitivattributs im Titel, in dem er diese Gegensätze einbettet und zusammenfügt: *Entdeckung der Langsamkeit, Gabe der Rede, Gott der Frechheit*.

Weitere Chancen des Erzählens bieten sich in den Einzelheiten, die der Schriftsteller dem Alltagsleben entnimmt, um sie für einen Roman zusammenhängend zu verwerten. Anne Bohnenkamp entnimmt aus Nadolnys Verfahren folgende Grundoperation des Erzählers, die sich in all seinen Werken wiederhole: „Einzelheiten als solche wahrzunehmen setzt also zunächst die Fähigkeit voraus, die Dinge aus ihren gewohnten Zuordnungen und Gruppierungen zu lösen, und das heißt, gängige Verallgemeinerungen und vertraute Zusammenhänge müssen in Frage gestellt werden. Erst dann lassen sich neue Anordnungen von Einzelheiten in Betracht ziehen, neue Zusammenhänge herstellen und neue Geschichten erzählen“ (Bohnenkamp 1996, 20). Kurzum: Der Autor operiert mit dem fremden Blick auf die vertraute Umgebung, womit nicht allein eine Reihenfolge beabsichtigt ist, sondern vielmehr das Interesse am Inhalt geweckt wird. Dazu muss eine Geschichte nicht neu, sondern nur anders sein.

Nadolny verweilt bei seiner Geschichtengestaltung nicht allein bei der Inspiration und spontan gesammelten Einzelheiten. Es folgt die Phase der Recherche und Stoffsammlung. Zwar sind die Umriss der möglichen Helden, Inhalte, Schauplätze usw. gezeichnet, sie reichen jedoch nicht für die Romankonstruktion aus. In einem Interview mit Wolfgang Bunzel gesteht Sten Nadolny seinen Genuss an diesem Teil der Arbeit, den er mit dem Reisen verbindet, weswegen er auch versuche, diese Phase möglichst lang hinzuziehen (vgl. Bunzel 1996a, 121). Zudem werden durch das Reisen Entdeckungen gemacht, die dem gewöhnlichen Menschen nicht auffallen. Er nutzt das Vorgefundene als fremder Reisender aus, bringt es in einen neuen Zusammenhang und bereichert damit seinen Roman. Die Ziele der Reisen sind mögliche Schauplätze der Handlungen und Ereignisse. Vorstellungen werden durch eine Suche vor Ort entweder bestätigt, oder sie erweisen sich als Irrtum. Gleichwohl erlaubt der Aufenthalt an diesen Plätzen zum einen, Informationen über Ort, Menschen und Geschichte zu sammeln, zum anderen beschert er ihn immer wieder neu mit weiteren Ideen, die er durch beobachtete Einzelheiten gewinnt.

Diese Arbeitsphase Nadolnys zeigt, wie wichtig Nadolny die Authentizität der Konditionen ist. Zudem dient diese Phase der eigenen Kontrolle über den erzählerischen Stoff. Die Freiheit des Autors sieht er nicht in der beliebigen Ausgestaltung der Ideen, sondern in einer beliebigen Auswahl der gesammelten Einzelheiten und deren logischer Verknüpfung. Am Beispiel seines Hermes-Buches versucht er die Erfahrungen der Recherche zu erklären:

Was Spaß gemacht hat z.B. beim „Hermes“ [...] , war, die schwarze Wand zu finden in Santorini, die vom Vulkanismus übriggeblieben ist, wo der inzwischen schwarz gewordene, aber immer noch unsterbliche Hermes hängen könnte. Oder auch Sachen einzubauen, die mir unterwegs begegnen. (Bunzel 1996a, 121)

Die Suche ist dabei nicht auf ein bestimmtes Ziel gewichtet, sondern unterliegt einer Einzelheit und einer möglichen Begebenheit, die dem Aufbau des Romans weiterhilft und die Handlung fortsetzt (vgl. ebd. 122). Nicht zuletzt gehören auch Lese Früchte zur Phase der Recherche, was insbesondere der Fall im Franklin-Roman war. Die Neugier des Erzählers zeigt sich am Eifer zu erfahren, wie einiges etwa im 18. Jahrhundert beschrieben worden ist (vgl. ebd. 123). Immer wieder wird durch Nadolnys Erzählen über die eigene Schreibpraxis die Authentizität der Gegenstände hervorgehoben. Damit wird die Rolle der Realität nicht bestritten. Doch setzt er mit dem Aufsuchen authentischer Orte und Personen auf die Kontrolle einer zügellosen Phantasie, die der Geschichte die Glaubwürdigkeit nehmen könnte. Letztlich sieht er dennoch eine gemäßigte Verbindung zwischen Realität und Fiktion nicht als unmöglich an.

Diese Aspekte einer Recherche sammeln sich - wie Anne Bohnenkamp es sieht - in der zentralen Phase verschiedener rationaler Entscheidungen über die Organisation des gewählten Stoffes (vgl. Bohnenkamp 1996, 19), oder, wie Nadolny selbst beschreibt: Der Erzähler „muß rationalisieren, den Stoff strukturieren, fast eine Art Manager sein“ (Absichten 42). Die Leistung des schreibenden Managers liegt eben darin, dass zuerst die Einzelheiten gesammelt und registriert werden. Ab diesem Zeitpunkt beginnt der Schriftsteller mit seinem Schreiben. Er muss seine Auswahlleistung bewähren können, indem er bestimmte Einzelheiten auslässt und andere beibehält. Die ausgewählten Einzelheiten werden dann in eine Reihenfolge gebracht, die wohlgerne nicht unbedingt eine chronologische sein muss. Wichtig ist allein ihr Zusammenhang (vgl. Absichten 48).

Während dieser Phase hat der Autor Nadolny immer drei Grundfragen vor Augen, die sein Schreiben beeinflussen:

- Welche Einzelheiten werden ausgewählt und welche ausdifferenziert?
- In welcher Reihenfolge stehen die Einzelheiten?
- Wer ist der Erzähler? Denn dieser sorgt mehr oder weniger für eine bestimmte Perspektive, die nie automatisch mit der des Autors identisch ist.

„Diese drei wichtigen bewussten Entscheidungen, ohne die Erzählen wohl nicht auskommt“, nennt Nadolny „die drei notwendigen Absichten beim Erzählen.“ Sie grenzen sich von den sogenannten guten Absichten ab und verhelfen zum Gelingen einer Geschichte (vgl. Absichten 55). Diese drei Absichten stehen in einem determinierenden Verhältnis zu einander.

Trotz dieser organisatorischen Sorgfalt bei der Vorbereitung auf das Schreiben kann der Autor Hindernissen, die den Schreibprozess aufhalten, nicht ausweichen. Das erste Hindernis beginnt schon bei dem Versuch, eine vorgestellte Idee zu Papier zu bringen. Vorstellung und deren Umwandlung in Worte, also Sprache, weisen ein unverträgliches Verhältnis zueinander auf. Die Sprache widersteht dem Gedanken, und dieser wiederum widersetzt sich der Sprache. Nadolny bemerkt diese Beziehung besonders bei dem Versuch, Träume niederzuschreiben. Er merkt, wie der Traum durch das Schreiben seinen eigenen Inhalt verfehlt und wie das Schreiben diesem Ursprünglichen neue, fremde Aspekte zufügt. Durch die rationale Auseinandersetzung mit dem Traum werden den Beobachtungen und Gegenständen allein durch das Erzählen(wollen) Begriffe und Benennungen zugeordnet, die man im Traum so nicht realisierte.

Faszination, Befremdung und Erregung müssen in Worte übersetzt werden, und wir greifen – neben beschwörenden Worten wie „übernatürlich“, „außerordentlich“ und „unbeschreiblich“ auch zu Kennzeichnungen, die uns im Traum kaum auf- oder einfallen konnten [...]. (Absichten 32)

Der Wille, den Traum bzw. das im Traum Erlebte aufzuschreiben, in Worte zu setzen, bringt den Schreiber zu einer unerwarteten Erkenntnis: Das, was man festhalten wollte, um es nicht zu vergessen, gerät in Vergessenheit, „weil sich die Sprache zwischen uns und die Bilder und Gefühle geschoben hat“ (Absichten 32). Das kann dadurch begründet werden, dass sich beim Aufschreiben von Träumen die

gewonnenen Einblicke mit der Ratio des Wachzustands vermischt haben. So müssen die Gefühle wiederhergestellt werden und zwar auf eine andere Weise. Nadolny spricht in seinem Essay *Roman oder Leben-?* über das Fremdwerden der ursprünglichen Idee durch die schriftliche Fixierung. Das Schriftliche ist nicht mehr identisch mit den ersten Empfindungen und Erfahrungen:

Das Geschriebene [...] produziert ständig neue, dienliche Untergedanken, auf den Ursprung ist niemand mehr angewiesen. (Roman 12)

Ein weiteres Hindernis beim Schreiben bildet die Sprache. Sie übernimmt allmählich die Kontrolle über den Autor. Nadolny spricht von einer Warnung, die die Sprache dem Autor durch ihre Widerstandskraft mitteilen will. Sie entziehe sich der Autorität des Autors, indem sie ihn selbst zu korrigieren beginne (vgl. Absichten 90). Die Sprache verharre nämlich dort, wo die Idee oder das Geschriebene falsch liegen. Sie alarmiere den Schriftsteller bei jedem falschen Klang, und gebe erst dann Ruhe, wenn sich die Idee der Sprache anpasst. Sprache verlangte Respekt und „Bescheidenheit ihr gegenüber“ (vgl. Absichten 86). Im Werk spreche sie nicht die Stimme des Autors, sondern die der Figur, aus deren Wahrnehmung heraus die Sprache die Dinge beschreiben müsse (vgl. Absichten 87). Nadolny geht hierbei noch weiter:

Die Sprache steht niemandem so zur Verfügung, daß er alle Windungen und Spiegungen seines erzählenden Hirns und auch noch der Wirklichkeit in ihr ausdrücken kann. Ich glaube auch, dass es Wörter, gut gefundene einzelne Wörter sind, die eine Sache darstellen. (Absichten 89)

Dieser rationale Umgang mit der schriftlichen Fixierung von Ideen und Einzelheiten und sein bescheidener Umgang mit der Sprache zeigten das konstruktive Verfahren Nadolnys in seiner Schreibwerkstatt. Die Festlegung einer Struktur der Geschichte ist eher als Absicherung zu verstehen denn als ein Wegweiser. Das Erzählen sichert sich auf diese Weise selbst. Eine derartige mentale Auseinandersetzung mit der Inspiration und mit dem Willen der Sprache zwingt Nadolny somit, sich stets der emotionalen und gedanklichen Umriss der Geschichte zu vergewissern. Damit eröffnet er sich einen erneuten vorläufigen Zugang zur Geschichte (vgl. Absichten 80).

All diese Verfahren und Vorkehrungen vermeiden jedoch kaum das größte Hindernis eines Autors, nämlich seine Krise. Die Blockade muss kommen und der Autor muss in Selbstzweifel gegenüber der eigenen Fähigkeit verfallen. Dieser schlägt sich in Vorwürfen, Hadern über Sinn und Absicht seiner Werke und des vorliegenden Entwurfs und schließlich in einer tiefen Depression nieder. Jedoch: „Die Krise ist heilsam“ (Absichten 62). Anstatt vor der Schreibblockade zu resignieren, werden die eigenen Urteile und Vorwürfe gegen sich selbst rückblickend observiert. Sie lässt Aspekte in seiner Arbeit erscheinen, die er vermeiden will – wie die vielgelobten guten Absichten der Belehrung, Aufklärung oder solche des reinen Unterhaltens. Es entsteht eine Art Gegengeschichte, die mit dieser Selbstkritik erzählt wird. Auch hier geht Nadolny mit fröhlicher Neugier an die Krise heran. Als Gegengeschichte eignet sie sich für die gesammelten Gegensätze, die für die schriftliche Arbeit erstellt wurden, um mögliche Aspekte für die Handlung heran zu ziehen. Nadolnys Rat ist in dieser Situation einfach: Die beste und wirksamste Methode gegen die Krise ist, das Schreiben einfach fortzusetzen. Die „andere“ Geschichte verhindere den Verlust des bisher erschriebenen Zusammenhangs. Zugleich werde jedoch dadurch eine andere Form konstruiert (vgl. Absichten 62). Die Panik wandelt sich in eine Rettungsaktion, die einem egoistischen Zweck dient, nämlich der Beruhigung. Doch das ist dann oft die einzig rettende Lösung:

Die Verzweiflung findet eine neue Form, und die trägt bereits, oder sie hilft mindestens, sich neuerdings an die Arbeit zu machen. (Absichten 63)

Aus der Bewältigung der Schreibkrise und der Beseitigung aller Selbstzweifel am künstlerischen wie sinnstiftenden Schaffen entwickelt sich eine Phase der Eigenständigkeit des Werks. Während dieser Zeit entstehen neue Ideen, die in den Roman eingearbeitet werden können. Der Roman nimmt Gestalt an. Selbst der Autor wird durch einige Zeit- und Ideenverluste nicht mehr verunsichert, denn er hat nun Respekt der Geschichte gegenüber entwickeln können. Diese Einstellung verhilft dem Autor auch, sein fertiges Buch besonnener zu betrachten, insbesondere, wenn er sich nun fern der ursprünglichen Einfälle und Absichten fühlt. Allmählich löst sich der Autor vom eigenen Produkt und sieht es nicht mehr als Eigentum. Seine Gedanken, Ideen und Zusammenhänge werden nun dem Leser überreicht und damit auch der Anspruch auf das Werk selbst. Hier unterscheidet Nadolny deutlich zwischen dem gezwungenen – professionellen – Leser, dem Kritiker und

Rezensenten, und dem realen, ungebundenen Leser. Ersterer bedient letzten Endes eine vorbereitete Rolle, das Buch als lesenswert zu empfehlen oder seine ästhetischen Eigenschaften und seinen erzählerischen Gehalt abzuwerten. Dieser Leserschaft fühlt sich Nadolny nicht verbunden. Sein Interesse gilt der zweiten Sorte von Lesern, die er zu typologisieren versucht. An erster Stelle stehen die „fast idealen Leser“, deren handwerkliche Unfähigkeiten sie daran hinderte, das Buch selbst zu verfassen, das sie gerade gelesen haben. Nadolny sieht sie sogar als „Mitbesitzer“ und „Koautoren“ an. Diese zu finden, sei der größte Erfolg für das Werk eines Autors (vgl. Absichten 105f.). Er nennt dann die „Literatursüchtigen“; ihre Leidenschaft für das Lesen zeige sich meistens auch im Studium der Germanistik selbst, und sie seien anstrengende jedoch respektable Gesprächspartner. Schließlich erwähnt er noch die „Neugierigen“, die sich vielleicht als idealer Leser eines anderen Buchs entpuppen könnten (vgl. Absichten 106).

Diese Typologisierung Nadolnys bedeutet nicht mehr und nicht weniger, als dass er beim Schreiben eines Werkes keine bestimmte Lesergruppe im Auge hat. Dazu wäre gegebenenfalls eine Kodierung des Textes notwendig, die den Leserkreis möglichst eng hält. Das liegt seiner Absicht fern, denn sein Produkt soll lesbar sein, und damit ist es an ein breites Publikum gerichtet. Die Ansichten und die im Erzählten dargebotenen Varianten der wahrgenommenen Welt sind mit der Leserschaft zwar zu teilen, jedoch nur in einem gewissen Rahmen. Die Einteilung der Leser in die genannten Kategorien beweist nämlich nur seine Akzeptanz der unterschiedlichen Interpretierbarkeit seines Werks. Die geschätzte Souveränität spricht er genauso wenig den Lesern ab. Er plädiert mit Ortheil zusammen für die Bewegungsfreiheit des Lesers, findet sie sogar wünschenswert. Die Bewegungsfreiheit kann dem Leser jedoch nur verschafft werden, wenn der Autor sparsam mit seinen Gedanken umgeht. Deutlich ist dieses Verfahren an Nadolnys Werken zu sehen, worin er nur bei Bedarf auf eine nähere körperliche und physiologische Beschreibung seiner Charaktere oder ihrer Umgebung eingeht. Er bietet nur eine Skizze mit den notwendigen Pfeilern und Ecken eines erzählerischen Gerüsts. Die unbestimmten Zusammenhänge bietet er dem Leser zum eigenen Ausmalen an.

Die Erstellung eines derartigen Freiraums für eine bewegliche leserorientierte Interpretation setzt ein Verfahren voraus, das Nadolny selbst auf die Idee eines bestimmten Romans bringt, sein Schreiben beeinflusst und zum Inhalt seiner Werke

macht: das Verfahren des fremden Blickes. Die Verfremdung der im Werk beschriebenen vertrauten Welt wird automatisch beim Lesen wahr- und aufgenommen. Bohnenkamp spricht in diesem Fall von einer „Auflösung vorgegebener Zusammenhänge“, die der Leser bei der Lektüre erfährt. Diese garantiert die Fähigkeit, die vorgeführte Welt für sich zu deuten und neu zu konstruieren (vgl. Bohnenkamp 1996, 28).

2.2 Die Souveränität und Unabhängigkeit des Autors

Ich bin [...] keine Leserbedienungsanstalt oder Erwartungsbedienungsanstalt, überhaupt nicht. Ich bin nicht nur theoretisch oder rhetorisch, sondern ich bin wirklich bereit, irgendwann wieder völlig unter ‚ferner liefern‘ zu sein und nicht mehr gelesen zu werden, wenn das mein Weg ist. Mein Impuls, das aufzubewahren und niederzulegen, was mir wichtig ist, ist größer als die Frage der Karriere. Außerdem habe ich sie schon hinter mir. (Bunzel 1996a, 127)

In seinem Interview mit Wolfgang Bunzel klärt Nadolny deutlich sein Verständnis des Schriftstellerdaseins. Er unterwirft sich keinen Erfordernissen des Marktes oder der Kritiker und ebenso wenig festen Vorstellungen über Aufgaben und Pflichten eines Autors. Diese souveräne Haltung macht ihn als Schriftsteller unabhängig vom „Getöse eines Zeitgeists“ (Absichten 95), dem er allerdings seine Rolle beim Entstehen des Werkes nicht abstreiten möchte. Ohne ihn wären Schreibkrise nicht überstanden oder Gegensätze nicht entdeckt worden, die zu neuen Ideen und Möglichkeiten des Erzählens verhelfen.

Als Schriftsteller der Souveränität setzt er sich eine klare Richtschnur bei der Arbeit, die sein Konzept des Erzählens ausmacht: Der Gegenstand ist die unvermeidbare Realität, die Methode ist die des fremden Blickes und die Praxis verläuft nach der ständigen Observierung der eigenen Ideen, der benutzten Sprache und des logischen Zusammenhangs. Schließlich bekennt er sich doch zu einer bestimmten Absicht des Erzählens. Erzählen ist ein Selbstzweck, der keiner Legitimation bedarf. Vor allem ist Erzählen „ein Aufheben von Kompliziertheit“. Was vorher bezweifelt wurde, wird durch eine Geschichte verständnisvoll und „bereichert, statt zu stören“ (Absichten 25). Vor diesem Hintergrund versteht Nadolny das Erzählen als

Motivation für sich und für den Leser. Es motiviert auf der einen Seite den Schriftsteller, Mut zu fassen, nicht um etwas zu verkünden, sondern nur um mitzuteilen (vgl. Bunzel 1996a, 128; Bohnenkamp 1996, 34). Auf der anderen Seite motiviert das Werk den Leser, sich ein eigenes Bild von der Welt zu konstruieren, das nicht unbedingt dem des Autors oder des im Roman Dargestellten angeglichen sein muss (vgl. Bohnenkamp 1996 ebd.).

Den Mut zu erzählen entnimmt er als Schriftsteller aus einem notwendigen Selbstwertgefühl, nämlich dem Selbstvertrauen, und dem harmonischen Einklang von Leben und Roman. Beide versteht er als Erfahrung des Wirklichkeitssinns und des Möglichkeitssinns, die seine schriftstellerische Tätigkeit gestalten und beeinflussen. Das Originalitätspostulat der Moderne spielt für Nadolny in diesem Sinne keine determinierende Rolle, sich eine Existenz als Schriftsteller zu verschaffen. Er geht eher spielerisch mit dem Vorgegebenen der Realität um, das er immer wieder von neuen, näheren Blickwinkeln betrachtet, um darin Neues zu entdecken. In diesem Zusammenhang spricht Bohnenkamp vom „fremden Blick“, d.h. von der fremden Perspektive, die Nadolny in seinen Werken methodisch einsetzt (vgl. Bohnenkamp 1996, 24), und die er in seinem Beitrag „Wir“ und „Die“ „fremde Augen“ nennt (vgl. Wir 73). Nadolny will damit vor allem auf einen alternativen Ablauf der umgebenden Gegebenheiten und der bekannten Ereignisse hinweisen. Das Beschriebene ist nicht zum Wiedererkennen erzählt worden. Es soll neu wahrgenommen werden. Nicht der gewohnte Zusammenhang ist entscheidend und selbstverständlich. Bei einer näheren und detaillierten Betrachtung des Ganzen lassen sich Einzelheiten erkennen, die im Überblick einfach übersehen werden. Nadolny nennt das Ergebnis dieser Annäherung einen „Weltenwechsel“ (Bunzel 1996a, 135): Gewissheit wird durch Neugier ersetzt, eine neue Erkenntnis relativiert das bisher Geglaubte.

Diese Einstellung ist auch in seinen Werken wiederzuerkennen. Alle Helden Nadolnys verschaffen sich – wie noch zu zeigen sein wird - neue Erkenntnisse und verwerfen alte, indem sie sich einen neuen, d.h. fremden Blick auf die gewohnte Umgebung angeeignet haben. Ole Reuter erreicht dies zumal durch das Reisen, John Franklin mit seinem langsamen Wahrnehmungsvermögen, Alexander durch sein zauderndes Wesen, Selim durch seine Fremdkulturalität und seiner (Selbst-) Ironie, Hermes mit seiner Frechheit und Helga mit ihrer Phantasie.

Der fremde Blick ist keinesfalls eine Erfindung Nadolnys. Der verfremdende und gleichzeitig entlarvende Effekt der Literatur ist etwa bei Brecht bekannt. Allerdings haben Nadolny und Brecht nicht die gleichen Ziele (vgl. hierzu Bohnenkamp 1996, 26). Nadolny lehnt den aufklärerischen Imperativ und Ton in der Erzählkunst ab. Erzählen ist ein spielerisches Kombinieren und Konstruieren von gesammelten Einzelheiten, wodurch neue Zusammenhänge entstehen. Damit wird der fremde Blick, wie Bohnenkamp feststellt, nicht nur ein „Resultat des Erzählens“ (ebd.), wodurch sich die Idee beim (schriftlichen) Erzählen verfremdet. Als Endprodukt bzw. als Lektüre übernimmt ihn auch der Leser, und wird damit zu einem „Weltenwechsel“ eingeladen.

Als Methode und Wahrnehmungsart eröffnet der fremde Blick dem Schriftsteller Sten Nadolny zwar keine originellen Erzählformen. Davon geht der Souveränitäts- und Unabhängigkeitsanspruch Nadolnys auch nicht aus. Dieses Verfahren lässt sich auch für traditionelle wie triviale Erzählmuster und –mittel einsetzen und neu gestalten. Vielmehr macht es sich zur Aufgabe, Altes neu zu verwerten und erzählerisch darzustellen. Erzählmittel und Inhalte werden dadurch alternierend gehandhabt. Dass dieses Verfahren keine Leichtigkeit ist, hat sich bei der Darstellung der Nadolnyschen Schreibpraxis gezeigt. Sprache, Ideenverfremdung und Schreibblockade versetzen den schreibenden Schriftsteller oft in existenzielle Zweifel und stellen sein Tun oft in Frage.

Nadolny nimmt sein literarisch erzählerisches Engagement aus dem Mut des Andersdenkenden. Diese souveräne und unabhängige Haltung einem äußeren „Druck“ (vgl. Absichten 119) gegenüber gewährt ihm neue Möglichkeiten des Erzählens. Seine Geschichten wollen in diesem Sinne keine endgültige Alternative für bestimmte Ereignisse oder Zustände vorstellen oder verkünden. Sie sind als individuell bezogene Möglichkeiten zu betrachten und sollen selbst den Leser dazu anregen, sich von vorgeschriebenen Dogmen oder Wahrheiten loszubinden und sich eigene, unabhängige Gedanken über Menschen, Kulturen, Ereignisse, Vergangenheit ja das Erzählte selbst zu machen. Hierin sieht Nadolny die besondere Leistung und Aufgabe des Schriftstellers.

3. Textgrundlage

1980 erhielt Sten Nadolny für die Vorlesung des fünften Kapitels „Kopenhagen 1801“ des Romans *Die Entdeckung der Langsamkeit* den Klagenfurter Ingeborg-Bachmann-Preis. Dabei war dieser weder vervollständigt noch veröffentlicht worden. Erst drei Jahre später erschien der Roman auf dem Markt und mit ihm die erneute Begeisterung sowohl über den Inhalt als auch über die Erzählweise Sten Nadolnys. Mit *Entdeckung* werde wieder in der deutschen Gegenwartsliteratur erzählt (vgl. v. Koppenfels 1985, 324) oder eine neue Art des Erzählens entwickelt. Das Erscheinen des Preis-Romans stehe letzten Endes für einen Paradigmenwechsel (vgl. Günther 1995, 35).

Der Bestseller-Roman von Sten Nadolny behandelt die Geschichte des britischen Marineoffiziers und Entdeckers John Franklin, der tatsächlich im 18. und 19. Jahrhundert gelebt hat. Es werden die Lebensstationen der authentischen Figur nachgezeichnet, wobei diesen ein neuer Charakter kennzeichnet, nämlich seine extreme Langsamkeit. Das gestaltet auch die Zentralthematik des Romans, die sich im Titel widerspiegelt. Die Langsamkeit wird als eine neue Sehform gedeutet, die sich konsequent von der der anderen Mitmenschen John Franklins unterscheidet und damit fremd ist. Durch sie werden Kontraste und Konflikte in der stark fortschrittsorientierten Gesellschaft zu Beginn der Industriellen Revolution herausgestellt. Der Roman parallelisiert zugleich die Stimmung der Gegenwart, nämlich den Wahn nach technologischen und digitalen Entwicklungen. In beiden Zeitaltern dominiert die Begeisterung für die Beschleunigung der Produktion und der Handlung. Vernachlässigt, abgestoßen und ausgebeutet werden dabei die Langsamen und die Schwachen. Damit verbirgt sich hinter der historischen Romanform ein zeitdokumentarischer Aspekt. Spezifisch ist für diesen Roman allerdings auch noch seine strenge konventionelle Art des Erzählens, die nur aus den Entwicklungsromanen bekannt ist. Nadolny hält nicht nur einen Erzählstrang fast kontinuierlich ein, er bedient sich bei der Erzählperspektive eines dezent auktorialen Erzählers, der das Erleben und die Gedankenwelt des einzigen Protagonisten John Franklin aufzeichnet. John Franklin wird in diesem Sinne stilisiert und als Träger eines menschenfreundlichen Prinzips, desjenigen der Langsamkeit, heroisiert.

Nadolnys Roman *Selim oder Die Gabe der Rede* erschien 1990. Er wird als Zeitroman und Zeitdokument der deutschen Gegenwart gelesen, da er die

bundesrepublikanische Geschichte von 1965 bis kurz vor dem Mauerfall dokumentiert. Hier werden wiederum Kontraste und Konflikte in der deutschen Geschichte durch die fremden Wahrnehmungsformen ihrer beiden Protagonisten, des Deutschen Alexander und des Türken Selim, hervorgehoben, deren langjährige Freundschaft erzählt wird. Nadolny bedient sich zu diesem Zweck mehrerer Erzählmittel. Der Roman wird von seinem Protagonisten Alexander geschrieben, der gleichzeitig Tagebuch führt. Somit erhält der Roman *Selim oder Die Gabe der Rede* die Form des Romans-im-Roman. Es erscheinen in diesem Zusammenhang zwei Erzählertypen: der Er-Erzähler auf der Ebene des Romans und der Ich-Erzähler auf der Ebene des Tagebuchs. Diese Gegenüberstellung von „Er“ und „Ich“ der Erzählerperspektive verweist schon auf einen Aspekt der Problematik des Fremden und Eigenen im Roman, der auf Alexander bezogen ist. Ein weiterer Aspekt ist, dass im Roman zwischen mehreren Perspektiven gewechselt wird, hauptsächlich zwischen der Perspektive Alexanders und der des Türken Selim. Damit unterliegt die bundesdeutsche Gesellschaft zwei (bzw. mehreren) Perspektiven, einer andersartigen durch den skeptischen und zögerlichen Alexander und einer fremdartigen durch den selbstbewussten türkischen Gastarbeiter Selim. Gegenstand ihrer Wahrnehmung ist die Entwicklung der deutschen Gesellschaft in zweierlei Hinsicht: Es sollen Veränderungsmuster, die durch die Studentenbewegung einerseits und dem Einzug der Gastarbeiter andererseits verursacht wurden, aus verschiedenen Perspektiven dokumentiert werden. Denn sowohl Alexander und andere deutsche Figuren als auch Selim und weitere türkische Figuren äußern sich zu diesen beiden Entwicklungssträngen in der deutschen Gegenwartsgesellschaft. Durch die Wahl der Figuren eines andersartigen Deutschen und eines Fremdkulturellen wie durch die Versetzung des Geschehens in diese Zeit stellt Nadolny den Leser vor seine unmittelbare Gegenwart. Im Roman *Selim oder Die Gabe der Rede* kann er sich als Deutscher oder als Türke wiedererkennen und erlebt zugleich die eigenen Geschichte wieder. Allerdings verbleibt die Darstellung beider Gruppen und Entwicklungsstränge nicht auf der jeweiligen eigenen Seite. Sowohl Alexander als auch Selim äußern sich zur jeweils anderen, fremden Kultur. Der Leser steht damit nicht mehr vor dem eigenen Spiegelbild, sondern vor einem weiteren verwandelten gegenüber. Das führt zur Verfremdung des eigenen Bildes. Diese Tatsache spiegelt sich auch in den Rezensionen über *Selim* wider, die deutlich anders ausfielen als im Falle der *Entdeckung*. Im allgemeinen ist in beiden Fällen

wurde anerkannt, dass Nadolnys Preis-Roman mit seiner zivilisationskritischen Einstellung die Gegenwart der deutsch-europäischen Gesellschaft indirekt anspreche. Im *Selim* dagegen fühlt man sich durch die zeitliche Nähe und durch die Thematisierung der Ausländerfrage und der Vergangenheitsbewältigung in einem Romankomplex direkt und unangenehm angesprochen.

Die Unzufriedenheit gegenüber *Selim oder Die Gabe der Rede* ist darauf zurückzuführen, dass Nadolny in diesem Roman unterstellt wird, er habe eigentlich durch die Augen des Türken Selim das schon Bekannte in der deutschen Gesellschaft lediglich in leicht verändernder Form dargestellt, und damit im Grunde nichts Neues geleistet. Das widerspricht den ursprünglichen Leseerfahrungen des deutschen Lesers, der eine eigenkulturelle Betrachtungsweise und Schilderung des Geschehen erwartet (vgl. Krusche 1985b, 413). Die fremdkulturelle Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte verfremdet seine Vorstellung davon, wie er von einem deutschen Werk geschildert werden möchte. Hieraus ist zu verstehen, warum gerade Nadolnys Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit*, mit der fremden und langsamen Wahrnehmungsform John Franklins, geradezu als positiv und erstrebenswert galt. Handelt sie doch innerhalb des eigenen Kulturraums, und eine Form von Kritik, die nur indirekt vermittelt wird.

4. Forschungsstand

Die intensive Forschung zu Sten Nadolny und seinen Werken nahm in den letzten zehn Jahren zu. In der Auseinandersetzung mit Nadolnys Romanen in Rezensionen und literarischen Beiträgen, in Zeitschriften oder literaturwissenschaftlichen Bänden und Magazinen wird vor allem auf seine „Fabulierkunst“ und die „kunstwerkliche Qualität seines Erzählens“, aber auch auf den literarischen Kontext seiner Geschichten aufmerksam gemacht (vgl. Günther 1995, 36). Die jüngsten literaturwissenschaftlichen Beiträge zeigen weitere Interessen in Bezug auf Nadolnys Schreiben und Werk. So finden seine Werke angesichts der zunehmenden Diskussionen zu den Themen der Postmoderne und der Interkulturalität erneutes Interesse der literaturwissenschaftlichen Kritik, die ihren Einfluss auf das Erzählverfahren mehr oder weniger thematisiert. Angesichts der behandelnden

Thematik der vorliegenden Arbeit wird hier nur auf einzelne Aspekte der Literaturforschung mit Nadolny eingegangen. Im Vordergrund stehen die Aspekte seines Erzählens und die Problematik der Fremdwahrnehmung in seinen Werken. Auf Analysen zu den postmodernen wie interkulturellen Zügen in den Romanen *Die Entdeckung der Langsamkeit* und *Selim oder Die Gabe der Rede* wird nur andeutungsweise eingegangen, insofern hierin der ‚neue‘ Entwurf des Erzählens bei Sten Nadolny zum Ausdruck kommt.

Werner von Koppenfels beginnt sein Beitrag zur *Entdeckung der Langsamkeit* mit dem Satz: „Es wird wieder erzählt in der deutschen Gegenwartsliteratur, sogar spannend erzählt“ (v. Koppenfels 1985, 324). Der Roman wird als historischer Roman kategorisiert, sein Protagonist als positiver Held bezeichnet, da er einerseits mit dem behandelnden Konzept der Langsamkeit identisch ist, andererseits seine Gegenspieler in die Peripherie rücken und seine Helfer und Verbündete dominiert. Das Konzept - die langsame Auffassungsgabe John Franklins – sei eine andere Art des Lesens, die er später in eine andere Arte des Schreibens umwandle. Das deute schließlich auch auf ein neues Sehen-Lernen hin, besonders im Umgang mit den ‚anderen‘. Der Roman fordere somit zur Menschlichkeit auf. Zugleich deutet v. Koppenfels auf das Gefühl der Verfremdung des deutschen Lesers bei der Lektüre des Romans hin. Nadolny versetzt diesen in die Vergangenheit eines englischen Kulturraums, und erzählt aus der Sicht eines Außenseiters.

Angesichts der Thematik der Langsamkeit in diesem Werk hebt Sven Michaelsen vom *stern* den Zeitgeist-Effekt der *Entdeckung der Langsamkeit* hervor, der „den Zeitnerv so exakt“ trifft (Michaelsen 1990, 83). Hier wird wieder auf den Appell zur Menschlichkeit durch das Franklinsche System hingedeutet, den die Langsamkeit verursacht.

Der zeitgeistliche Aspekt des Romans wird auch in Claudio Magris' Artikel „Verteidigung der Gegenwart. Sten Nadolnys Entdeckung der Langsamkeit“ (1991) deutlich. Er verbindet die Langsamkeit mit dem Dasein in der Moderne. John entdecke mit der Langsamkeit die Gegenwart, die das Ziel des Romans ausmache. Die Schandtaten der Schnelligkeit – Ausbeutung der Wehrlosen, Krieg, zerstörte soziale Verbindungen usw. - werden im Roman thematisiert und kritisiert. Magris schreibt dem Roman aber eine „Schwachstelle“ zu. John Franklins Charakter weise einen Widerspruch auf. Zu Beginn des Romans widersetze sich John der

Schnelligkeit in der Gesellschaft, und später werde er durch seinen Gouverneursposten in Tasmanien „eine Art Wachposten jener Welt der brutalen Schnelligkeit“. Er trage dazu bei, „ferne Länder und fremde Menschen unter ihr Joch zu zwingen, ihnen die verhasste Schnelligkeit aufzudrängen und damit ihre Gegenwart zu zerstören“ (Magris 1991, 84).

Diesem Urteil widerspricht Petra Günther in ihrem Essay „'Langsam komme ich zu mir, und überlege, ob ich das aufschreiben soll.' Der Erzähler Sten Nadolny“ (1995). Sie sieht hierin eher den Weg auf der Suche nach dem Selbst. Auch hier wird wieder das Zeittypische und Paradigmatische an Nadolnys Romanwerken gelobt, da er besonders in *Entdeckung der Langsamkeit* „den Nerv der Zeit und des Zeitgeistes“ treffe (Günther 1995, 35). Paradigmatisch sei Nadolny mit seiner Entdeckung wegen seiner Ferne „von narzißtischer Selbstbespiegelung und depressiver Psychologie, von der viele Autoren nicht loskommen“ (zit. n. Heinrich-Jost, ebd. 36). Günther geht dabei auch kurz auf das Gesamtwerk Nadolnys ein und arbeitet seine Erzählweise heraus, um diese dann anschließend mit zwei weiteren Autoren der 80er Jahre, nämlich Christoph Ransmayr und Patrick Süskind, zu vergleichen. Auch hier fällt der Roman in die historische Kategorie, indem sie *Die Entdeckung der Langsamkeit* als einen 'historischer Abenteuerroman' einstuft. Außerdem gelinge es Nadolny mit seinem Roman eine unterhaltende und gleichwohl ernste Geschichte zu schreiben. Bei der Behandlung der Werke Nadolnys listet sie deren Gemeinsamkeiten auf. Es handele sich bei allen um Reisebücher, Bildungs- und Entwicklungsromane, die „die (Gegen-) Geschichte ihrer (Anti-)Helden“ erzählen. *Netzkarte* wird als Parodie auf das literarische Genre des Bildungs- und Entwicklungsromans und sein Held als „ein Nachfahre des 'Taugenichts'“ bezeichnet. Hingegen sei *Die Entdeckung der Langsamkeit* eine chronologisch aufgebaute „konventionelle Biographie eines Handicaps, der zu seiner Eigenartigkeit findet und steht. Mit *Selim oder Die Gabe der Rede* werde der Leser in den Schreibprozess des Autors integriert, um dem Schriftsteller „bei der Abfassung seines Werkes über die Schulter zu sehen [...]“ (ebd. 38ff). Wichtig scheint im Vergleich mit den Werken von Süskind und Ransmayr ein Unterschied in der *Entdeckung der Langsamkeit*. Der Held der *Entdeckung* wird trotz seines Todes nicht wie die Charaktere der letzten beiden Autoren - durch die postmoderne Literatur bedingt - im Sinne der „Diffundierung eines Ich“ aufgelöst. Stattdessen wird seine Identität bewahrt. In dieser Hinsicht findet Günther keinen

Beleg für die postmoderne Prägung in Nadolnys literarischem Schaffen (vgl. ebd. 44).

Im Kritischen Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur erkennt Thomas Überhoff in Nadolnys Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* die „Rückkehr zu konventionellen epischen Verfahren des Erzählens“, ferner die „Abkehr von solipsistischer Nabelschau und Vorliebe für das Periphere“ (Überhoff 1995, 5). Die jüngste deutsche Gegenwartsliteratur sei damit scheinbar mühelos vollendet. Wie bei v. Koppenfels wird auch die Langsamkeit mit dem Sehen und Wahrnehmen verbunden, die auf John Franklins Fremdheit zurückzuführen ist. Dadurch werde die menschliche Individualität und der Respekt vor dem Menschen wieder erfahrbar. Dass Nadolny bei dieser Thematisierung der Langsamkeit auch eine Langsamkeit des Erzählverfahrens ausübt, verdeutlicht Überhoff an den angewandten erzähltechnischen Mitteln im Roman: Verzerrung bzw. Zeitlupe und Nahaufnahmen werden am Beispiel einer Schlachtbeschreibung angeführt. Was *Selim oder Die Gabe der Rede* betrifft, so taucht das Motiv der Langsamkeit als Erzählverfahren wieder auf, bei dem Nadolny eine Vielzahl von Kunstgriffen wieder für den epischen Roman zu beleben versuche (vgl. Überhoff 1995).

Michaelsen begründet dieses Erzählverfahren mit Nadolnys Absicht, in *Selim oder Die Gabe der Rede* den „fremden Blick auf scheinbar Bekanntes“ zu bevorzugen (Michaelsen 1990, 88). Das geschehe auf zwei verschiedene Weisen: durch den „hellsichtigen Außenseiter“ Alexander sowie durch die nahe Vergangenheit der 60er bis 80er Jahre; ein weiteres Mal durch den türkischen Freund Selim, dessen ethnologische Wahrnehmungen der bundesrepublikanischen Verhältnisse dazu dienen, nicht in ihr unterzugehen (vgl. ebd.). Es handele sich in diesem Fall um eine reine Überlebensstrategie Selims. Des weiteren unterscheidet Michaelsen in *Selim oder Die Gabe der Rede* zwischen der Intellektualität des Deutschen und den Anpassungsversuchen des Türken. Der Einfluss Selims auf Alexander und auf die Romanentstehung und -gestaltung wird nicht behandelt.

Die Figurenkonstellation im Selim-Roman ist auch in Isenschmids Artikel in der „Neuen Zürcher Zeitung“ Gegenstand der Analyse. Hier wird das Erzählen Nadolnys mit der Annäherung der Figuren verbunden. Isenschmid sieht allerdings nur eine „wortreiche Entfernung von den Figuren“, wonach der Artikel auch benannt ist. Die Figuren entlarven sich als Nadolny selbst, der einmal „Selim im Kleinen“ sei, was sich

an den zahllosen Binnenhandlungen zeigen lasse. Diese funktioniert wie Selims Rede: neu, Aufmerksamkeit erregend, frisch, direkt und szenisch erzählt. Das mache den Roman lesbar. Dann zeige sich Nadolnys Ähnlichkeit mit Alexander. Mit Alexanders langen Reflexionen über die Rede mache Nadolny den Fehler, sich „statt [...] seinen Figuren zu nähern, wortreich von ihnen [zu entfernen]“ (Isenschmid 1990). Es werde eine Entwicklungsgeschichte des Redens, aber nicht die eines Individuums skizziert.

Dieter Hoffmann beschäftigt sich in seinem umfangreichen Interpretationswerk „Postmoderne Erzählstrukturen und Interkulturalität in Sten Nadolnys Roman *Selim oder Die Gabe der Rede*“ (2001), wie der Titel schon erwähnt, mit den postmodernen Merkmalen und interkulturellen Momenten des *Selim*-Romans. Postmodern an Nadolnys Roman sei in Hinsicht auf den Romantyp die Genre-Mutation. Zweitens hebe Nadolny in seinem Roman „den Wert des Suchens gegenüber dem Glück des Findens“ hervor, womit er „der postmodernen Einsicht in die Immanenz des Zweifels in der menschlichen Natur“ entspreche (Hoffmann 2001, 128). Diese Erkenntnis findet sich – um es kurz zu erwähnen – auch in Nadolnys *Entdeckung der Langsamkeit* wieder, wenn John Franklin den Wert des Weges dem Erreichen des Ziels gegenüberstellt (vgl. *Entdeckung* 197). Des Weiteren wird vom Wahrheitsbegriff – gemäß postmodernem Denkmuster – keine Belegbarkeit seiner Inhalte gefordert. In Nadolnys *Selim*-Roman gewinne die Wahrheit an Legitimität allein mittels ihrer Aussagekraft. In Hinsicht auf die interkulturellen Momente im *Selim* zeige Nadolny mit der Vorführung der Entwicklung der Figuren des Romans, dass diese „auf der Alterität des Fremden [...] beruhen“, und damit „echte interkulturelle Vermittlungsprozesse darstellen“ (Hoffmann 2001, 75f.). Nadolny ermögliche dem Leser ein „interkulturelle[s] Lernen mit der Darstellung des Schicksals von Gastarbeitern in Deutschland“, womit „auch deren eigenkulturelle Identität thematisiert“ werde (ebd. 76). Ferner werden hier westliche und orientalische Denkmuster gegenübergestellt und die orientalische Erzähltradition und Gesprächskultur angesprochen.

Sabine von Dirke deutet in ihrem Essay „West meets East: Narrative Construction of the Foreigner and Postmodern Orientalism in Sten Nadolny's *Selim oder Die Gabe der Rede*“ auf den Bruch Nadolnys mit der in Deutschland verbreiteten Vernachlässigung des Fremden und des Ausländers in den Romanen hin und

verweist gleichzeitig auf zwei Erzählmomente der 80er Jahre, die sich im Roman wiederfinden: Multikulturalismus und Postmoderne (vgl. v. Dirke 1994, 61). Von Dirke legt bei ihrer Behandlung des Werks Wert auf die Darlegung der Schwierigkeit des Erzählens unter postmodernen Konditionen. Die Fremdheit Selims scheint in diesem Zusammenhang von besonderer Relevanz, denn erst durch ihn werde die erzählerische und sprachliche Kontroverse zwischen Ost und West erkennbar. Die Auslegung der Problematik des postmodernen Erzählens veranschaulicht sie an der Figurenkonstellation der beiden Protagonisten Alexander und Selim, die mit der postmodernen Thematik im Roman korreliere (vgl. ebd. 62). Dem gewandten Ringer und Erzähl talent Selim steht der schwache, sprachunfähige Alexander gegenüber, wobei jeder eine Erzählkultur für sich vertritt. Allerdings verkörpere gerade Selim die rhetorischen Ziele, die Alexander anstrebt: die manipulierende Kraft des Erzählens. In diesem Zusammenhang stellt von Dirke den Redediskurs der Moderne dem der Postmoderne gegenüber und spricht in diesem Zusammenhang von modernen „metanarratives“, die Alexander verkörpere, und postmodernen „micronarratives“, die Selim ausübe. Die Darstellung des Fremden und Eigenen im Roman spiegele sich demgemäß im Erzählverfahren Nadolnys wider, mit dem die Metanarration wie das Erzählen selbst neue Dimensionen gewinnen kann.

Die interkulturelle Betrachtungsweise der Werke von Sten Nadolny beschränkt sich in der modernen Diskussion angesichts der Figurenwahl allein auf *Selim oder Die Gabe der Rede*. So versucht Aglaia Blioumi in ihrem Beitrag zur „Interkulturalität und Literatur“ die interkulturellen Elemente des Selim-Romans herauszuarbeiten. Unter interkultureller Literatur versteht sie das „Spannungs- oder Wechselverhältnis zwischen dem ‚Fremden‘ und dem ‚Eigenen‘“ (Blioumi 2002, 30), das sich durch bestimmte Kriterien bestimmen lässt: den dynamische Kulturbegriff, die Selbstkritik, die Hybridität und schließlich die doppelte Optik (vgl. ebd. 31). In den Vordergrund ihrer interkulturellen Analyse des Romans stellt sie die These, dass der Roman keine Aufklärungsgebote verkündet, sondern eine andere Herangehensweise an das Fremde leistet. Diese Einsicht lässt sich meiner Ansicht nach auch auf die Intentionen der postmodernen Vertreter und der schriftlichen Praxis übertragen. Der dynamische Kulturbegriff zeige sich in Nadolnys Selim-Roman durch die Abwesenheit von Dichotomien des Fremden und Eigenen, sie werden eher abgebaut. Selbstkritik erkennt sie in der ironischen Darstellung des deutschen

Denkverhaltens gegenüber dem Fremden. Die doppelte Optik dagegen werde auf der Ebene der Darstellung sichtbar, worin Alexander in seinem Roman zwischen den Perspektiven der Figuren und zwischen den beiden Erzählern des Romans wechselt.

Diese Doppelperspektive zwischen Alexander als Er-Erzähler und Ich-Erzähler einerseits und zwischen Alexander und Selim andererseits wird in Anke Bosses Beitrag „Ost und West im Fadenkreuz des Erzählens“ aufgegriffen. Hierin erkennt sie eine „Oppositionsstruktur von Einheimischen und Fremden, Okzident und Orient“, die ihr allerdings ungleich erscheint. Alexander werde durch seine mehrfache Funktion als Erzähler und Figur sowohl Subjekt und Objekt im Roman, wohingegen Selim nur Objekt des Erzählten bleibe. Damit könne Nadolny in die Falle der Stereotypen über Türken allgemein geraten (vgl. Bosse 1996, 193). Anhand der Analyse der Erzählstruktur beweist sie Nadolnys Absicht, eben diesen auszuweichen. Seine Mittel hierzu sind die Mehrsträngigkeit und die Multiperspektivität. Allerdings wird betont, dass dadurch verhindert werde, eine gänzlich westlich orientierte Projektionsfläche auf den orientalischen Selim zu werfen. So werde Selim als Erzähler von Alexander idealisiert. Die Desillusion über Selims wahre Gestalt beweise die Unmöglichkeit, den Fremden je verstehen zu können. Hier muss allerdings erwähnt werden, dass gerade diese Einsicht die Absicht des Romans ausmacht. Das Fremde muss nicht verstanden, sondern in seiner Andersartigkeit akzeptiert werden. Ebenso kann das Scheitern beider Protagonisten keine Gültigkeit im Roman finden. Wenn Selim oder Alexander scheinbar daran scheitern, sich in der westlichen Gesellschaft durchzusetzen, oder Alexander Selims mündliches Erzählertalent durch schriftliches Erzählen einzuholen, dann läuft dies auf eine Erkenntnis hinaus, die Nadolny immer wieder in seinen Romanen betont: Der Weg war wichtiger als das Ziel, und damit die erlebte Erfahrung notwendiger als das erworbene Wissen.

In den oben erwähnten Bearbeitungen der Romane *Die Entdeckung der Langsamkeit* und *Selim oder Die Gabe der Rede* wird der Hauptakzent besonders in den Rezensionen auf die Bearbeitung der Aussage und des Inhalts beider Romane gelegt. Weisen einige auf das Erzählverfahren hin, dann im Zusammenhang mit seiner spezifischen Darstellungsweise, die sich von anderen Zeitgenossen unterscheidet. Die verfremdende Funktion wird meist John Franklin und Alexander zugeschrieben. Der Einfluss anderer Mitspieler oder Protagonisten wie Selim wird

ignoriert. Andererseits verfolgen die neueren Behandlungen der Romane neue literarische Tendenzen, wie die der Postmoderne oder der Interkulturalität. Ausschließlich unter diesen Aspekten werden namentlich diese beiden Romane Sten Nadolnys ausführlich behandelt und interpretiert. Hingewiesen wird dabei auf die handwerkliche Vielfalt Nadolnys, die sich an den unterschiedlichen erzählerischen Realisierungen seiner Romane zeigt. Die Korrespondenz zwischen den Romanen, die sich in den Themen des Fremden und Eigenen wie der Problematik des Schreibens und der Kommunikation sowohl inhaltlich als auch erzähltechnisch zeigt, sind bisher kaum angesprochen worden. Die vorliegende Arbeit will sich im Rahmen ihrer Zielsetzung besonders auf diese Aspekte konzentrieren, um die gegenwärtige Problematik des Fremden und Eigenen sowohl literarisch als auch in der Realität aufzugreifen.

II. KONSTRUKTION DES INHALTS: LEBENSGESCHICHTEN UND ENTWICKLUNG

1. Handlung: Linien und Strukturen

Mit Recht sind alle Romane Sten Nadolnys Reiseromane, zumindest steht in ihrem Mittelpunkt die Reise. Mit ihr wechseln die Protagonisten nicht nur Ort und Heimat, sondern begeben sich mit ihren Vorstellungen und Fragen in die Fremde. Dort werden ihre Vermutungen bestätigt, oder sie erweisen sich als Irrtum. Auch dass ihre Fragen nicht mehr beantwortet werden, oder dass sie nun anders betrachtet und gestellt werden müssen, erfahren sie auf der Reise oder an deren Ziel selbst.

Das Reisen besteht aus Linien und Wegen, deren Verfolgung die charakteristische Struktur der Protagonisten, ihrer Lebenswege und –entwicklungen ausmacht. Diese gestaltet sich mit der Reise und der Lektüre der Romane als uneben und kurvenreich. Glatte und runde Entwicklungen und Personen existieren in Nadolnys Romanen nicht. Zwar durchlaufen sie alle eine Entwicklung, sie sind jedoch samt ihren Wegen keine Abbildung absoluter Wahrheit. Dafür sprechen zum einen die Erlebnisse und Erfahrungen des Reisens, die ihre ursprünglichen Vorstellungen korrigieren. Zum anderen verhindern aber auch die Irrtümer ihrer eigenen Entscheidungen wie die eigenen Reflexionen über sich, in den Wahn der Vollkommenheit zu verfallen. In beiden Fällen wird die Offenheit gegenüber dem anderen und der differenzierten Wahrnehmungsmöglichkeit von Wahrheit und Realität akzeptiert.

Die hier vorgelegte Analyse der Handlung der Romane *Die Entdeckung der Langsamkeit* und *Selim oder Die Gabe der Rede* versucht, sich auf bestimmte Anhaltspunkte zu stützen, um ihre Struktur zu skizzieren. Neben der Romanhandlung selbst erscheint es in diesem Fall notwendig, paratextuelle Elemente wie Titel, Kapitelüberschriften und angehängte Teile in die Betrachtung einzubeziehen. Dass Nadolny in jedem seiner beiden Romane anders vorgeht, stützt einerseits seine souveräne Haltung sich selbst als Autor gegenüber, sich nicht dem Diktum der Zeit,

des Literaturbetriebs und der Gattungsfestlegung zu unterwerfen. Andererseits ermöglicht dies, die Variabilität als Teil seines schriftstellerischen Könnens unter Beweis zu stellen.

In den literaturwissenschaftlichen Beiträgen werden in der Regel Titel und Kapitelüberschriften einerseits und die Texte andererseits mit dem Namen und seinem Träger verglichen. Der Titel hat eine entscheidende Aufgabe, was die Einstellung des Lesers zum nachstehenden Text angeht. So fungiert er hauptsächlich als Zugang zur Lektüre des Textes. Er gibt dem Leser erste Hinweise auf den Inhalt des nachstehenden Textes, eröffnet die Möglichkeit, sich erste Gedanken und Vorstellungen über den Text zu machen. Die Hinweise des Titels lösen beim Leser Erwartungen und Ahnungen über den Text aus, die bei der Lektüre bestätigt oder korrigiert werden. Das schließt mit ein, dass der Titel noch während und auch nach der Lektüre Wert besitzen kann, indem er immer wieder neu verstanden wird. Seine Position als paratextuelles Element eines literarischen Werks ist demzufolge beim Verstehen des Textes unentbehrlich. Denn in dieser Hinsicht beziehen sich Titel und Text immer wieder aufeinander und stehen in einem dialektischen Verhältnis zueinander.

Diesem Verhältnis liegen mehrere Voraussetzungen zugrunde: die Wahl des Produzenten des Textes, also des Autors, durch die er eine bestimmte Botschaft vermitteln will. Ferner provoziert diese Dynamik auch die Aufnahmebereitschaft des Rezipienten, also des Lesers. Beim Deuten des Titels spielen Welt- wie Lektüreerfahrungen des Lesers eine entscheidende Rolle. Die Inhalte des Titels und seine Konstruktion haben die Aufgabe, das Interesse des Lesers in Anspruch zu nehmen. Hierfür steht nicht zuletzt der Titel für sich, indem er wegen seiner Konstellation einen verborgenen oder vielleicht unbeabsichtigten Hinweis gibt, der sich aus der Intention des Autors löst und sich verselbständigt. Auf dieses Ergebnis hofft Nadolny bei seiner schreibenden Praxis und mit der Herausgabe seiner Bücher (vgl. Absichten 102-107).

Es bleibt eine Tatsache, dass der Titel vor, während und nach einer Lektüre entschlüsselbar ist, und damit auch dem Verstehen des Textes nachgeholfen wird. Mehr noch verleiht der Titel seinem Text, wie der Name eines Menschen, gewisse Individualität und Differenzierung zu anderen Texten. Mit dem Titel unterscheidet sich ein Werk vom anderen, sei es nun ein Roman, ein Gedicht oder ein Drama. Der Titel

ist demnach keine willkürliche Überschrift, sondern versucht, durch seine Konstruktion und seine Merkmale diese Differenzierung und Abgrenzung zu erfüllen. Der Titel fungiert demnach nicht als bloße Bezeichnung für einen Text. Er wirbt gleichzeitig für seinen Text. Dem Autor geht es darum, seinen Text im Titel verdichtet wiederzugeben. Dies wird im Titel nicht unbedingt verkündet und preisgegeben, sondern nur angedeutet, um den Leser überhaupt für das Buch zu interessieren.

Vor diesem Hintergrund scheint es wichtig zu wiederholen, dass es ein Charakterzug Nadolnys ist, durch seinen fremden Blick das gewohnte Umfeld zu verfremden. Diese Betrachtungsweise versucht er in seinen Titeln zu reflektieren. Mit den Titeln möchte Nadolny nicht nur auf etwas hinweisen, sondern auch den Leser zum Nachdenken anregen.

1.1 Geschlossenheit und Einheit im Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit*

Sten Nadolnys Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* ist zum einen als Entwicklungsroman zu sehen, der die Einheit der Person, der Handlung und der Thematik voraussetzt. Zum anderen wird in ihm aber auch eine Reiselektüre geboten. Die Einheit eines Entwicklungsromans wird insofern eingehalten, als dieser Roman die Lebensgeschichte des Protagonisten John Franklin erzählt und dessen Entwicklung von einem schwachen und wegen seiner Langsamkeit gehänselten Jungen zu einem geadelten und hochgeschätzten Mann verfolgt, der seine Langsamkeit nicht aufgibt. Insofern bezweckt der zeitliche Aufbau des Romans, d.h. Führung der erzählten Zeit, dem Leser den Entwicklungsprozess linear nachzuzeichnen. Was den Charakter als Reiselektüre anbelangt, so wird die Reise des Protagonisten von einer Station zur anderen verfolgt, und der Leser kann linear den räumlichen Weg des Helden zur Selbstfindung und Entfaltung seiner Persönlichkeit beobachten. Schließlich zeigt sich auch am Inhalt dieser Gattungsform Geschlossenheit: Beginn und Abschluss einer Entwicklungsphase beschreiben den Weg von einer hilflosen Jugend zu reifer, selbstbewusster Weisheit. Zwar ist der Ausgangspunkt des Romans eine Reise. Doch dass sich der Protagonist danach vor einem Irrtum findet, soll nicht als Scheitern verurteilt, sondern als Erkenntnisgewinn betrachtet werden.

Zur Erläuterung von Geschlossenheit und Einheit des Romans sind Anhaltspunkte aufzuspüren, die für die Geschlossenheit und Einsträngigkeit der Handlung und deren Einheit sprechen. So sollen zuerst Indizien allein aus dem Titel des Romans *Die Entdeckung der Langsamkeit* gewonnen werden. Ebenso geben Teil- und Kapitelüberschriften weitere Hinweise auf die genannte These. Schließlich muss auch die Handlung der erzählten Geschichte zu ihrer Bestätigung führen. In diesem Zusammenhang soll festgestellt werden, ob die zeitliche Einbettung des Romans in das Industriezeitalter des 18. und 19. Jahrhunderts auch mitbestimmt hat, dass er einspurig verläuft.

Allerdings muss in Betracht gezogen werden, dass letzten Endes der Autor allein die Entscheidung über den Titel zu treffen hat. Und dementsprechend sind auch Sten Nadolnys Worte zu verstehen, die er 1990 in den Münchner Poetikvorlesungen über *Das Erzählen und die guten Absichten* und dabei auch über diesen Roman findet. So ging es dem Autoren Sten Nadolny hauptsächlich darum, eine Figur zu schaffen, die teils historisch fundiert ist, teils aber andere, fingierte Züge zeigt:

Das, was mich faszinierte und schließlich bewog den Roman zu schreiben, war eine historische Figur, John Franklin, den mochte ich, und sein Leben wollte ich beschreiben. Und deshalb [...] war ich in der Versuchung zu sagen: „Na, da ist es ja! Ich brauche dieses Leben nur wie ein guter Historiker sehr getreulich zu erzählen [...].“ [...] aber da fängt es auch schon an: Es wäre kein Roman daraus geworden, das weiß ich, wenn ich nicht die Unverschämtheit besessen hätte zu sagen: *Ich* bestimme die Einzelheiten, ich erzähle, ich lasse weg, ich ändere. (Absichten 53)

Nadolny nimmt sich mit dieser Aussage zwar das Recht der Anleihe aus der Geschichte, weil diese ihn freizügig mit Material und Einzelheiten, Menschen und Ereignissen, Werten und Interessen ‚füttert‘, gleichzeitig aber verzichtet er keineswegs darauf, als Schriftsteller über die Auswahl selbständig zu bestimmen.

Von wesentlichem Interesse scheint der Titel des Romans *Die Entdeckung der Langsamkeit* zu sein. Er bezeichnet eine Tätigkeit, nämlich „Entdeckung“, und eine Eigenschaft, nämlich „Langsamkeit“. Letztere ist eine menschliche Eigenschaft, die die eine oder andere Person mehr oder weniger prägt oder die Art und Weise seines Handelns beschreibt. Aus diesem Grund könnte sie kein Objekt einer Entdeckung im wörtlichen Sinne sein, die meistens aus konkreten Gegenständen besteht (Mensch,

Tier, Land, Wasser usw.). Langsamkeit hingegen könnte zwar aus wissenschaftlichem Erkenntnisinteresse relevant sein (wie auch im Roman angesprochen wird), dürfte aber wohl keinesfalls Gegenstand einer Entdeckung sein. Der Titel kann eigentlich nur so verstanden werden, dass die Langsamkeit als Qualität neuen Ausdruck bekommt, d.h. ein anderes als das gewohnte Gewicht erhält. Der Leser soll sich Gedanken machen, wie Langsamkeit entdeckt werden kann – eventuell aber auch darüber, was durch Langsamkeit entdeckt werden kann.

Der Titel stellt somit eine – angesichts der von Schnelligkeit geprägten und faszinierten Gegenwart – weiterhin abgelehnte Eigenschaft in das Augenmerk des Lesers. Die Langsamkeit gewinnt durch eine Entdeckung auch den Anschein des Neuartigen und Fremden. Dadurch verursacht sie Kontraste, Konflikte und Herausforderungen. Um diese Auseinandersetzungen auch im Titel zum Ausdruck zu bringen, schildert Sten Nadolny in den Göttinger Poetik-Vorlesungen *Das Erzählen und die guten Ideen* seine etlichen Versuche für einen geeigneten Titel:

Bei dem Buch über John Franklin, den Langsamen, hieß einer der erste [sic] Versuche. „Der langsame Entdecker“, es folgte „Entdecken ist langsam“ [...] „Langsam und trotzdem Entdecker“ [...] „Lieber Entdecker als langsam“, „Langsam, Entdecker!“ Verworfen. Ich hing eine Weile fest bei: „Von der Langsamkeit des Entdeckens“. Die gedankliche Umdrehung war nichts als ein spielerischer Versuch. Aber damit war es geschehen: Ich empfand den Titel „Die Entdeckung der Langsamkeit“ zunächst als schön ironisch, für einen Helden, der mit Langsamkeit geschlagen ist und sowieso nicht anders kann, fast sogar als ein bisschen zynisch – man sagt ja einem Verletzten oder Gelähmten nicht mit mildem Lächeln, er entdecke jetzt eben die Langsamkeit.

Bald schien es mir aber wie eine Aussage für sich: Wer eine unwandelbare Schwäche hat, tut gut daran, sie versuchsweise als Stärke zu sehen. (Ideen 31f.)

Der Schriftsteller Sten Nadolny verfolgt hier das Anliegen, die Entdeckung als tatkräftige Handlung und die Langsamkeit als kennzeichnendes Merkmal einer Person und gleichzeitig entdecktes Objekt darzustellen. Hierum kreisen seine unermüdlichen Versuche, den richtigen Titel zu finden, der mit seiner Befremdlichkeit nicht nur das Interesse des Lesers weckt, sondern auch den Sinn und den Inhalt des Romans kennzeichnet. Er wirkt ansprechend durch seine ungleiche Verbindung zwischen einem Prozess (Entdeckung) und dessen ungewöhnlichem Ergebnis

(Langsamkeit). Der qualitative Wert dieses Titels liegt darin, dass der Leser sich über Voraussetzungen und Möglichkeiten einer Entdeckung der Langsamkeit Gedanken machen soll.

Wie liest sich eine derartige Titelkonstruktion? Um mit Helmut Mottel zu sprechen, als „genitivus subjektivus [sic]“ oder „genitivus objektivus [sic]“ (vgl. Mottel 1996, 63)? Man könnte es sogar so weit treiben und behaupten, dass die Langsamkeit etwas entdeckt. Es handelt sich hier mit Sicherheit um einen Ablauf, in dem die Langsamkeit Objekt einer Entdeckung wird. Die Langsamkeit soll neu wahrgenommen werden und neue Qualitäten gewinnen. Andernfalls ist es unumgänglich, eine Umkehrung vorzunehmen, d.h. den Titel so zu lesen, dass die Langsamkeit etwas entdeckt, vielleicht sich selbst. Sie personifiziert und symbolisiert eine handelnde Instanz, die sich in der Figur John Franklins wiederfindet. Bei dieser Deutung des Titels würden allerdings Nadolnys literarische Absichten selbst nicht zur Geltung kommen. Und doch steht er für die Freiheit des Lesers bei seiner Lektüre, womit auch die Freiheit des Deutens und des Verstehens gemeint ist.

Eine weitere mögliche Variante des Deutens hängt mit den Konnotationen der Begriffe „Entdeckung“ und „Langsamkeit“ zusammen. So könnten mit „Entdeckung“ Neuigkeiten und Reisen in Verbindung stehen. Entdeckung bedeutet das Finden unbekannter Gegenstände, Orte, Stoffe, physikalischer Zustände usw. Auf das Entdeckte stößt man per Zufall, oder man macht sich auf die Suche, um Neues zu erfahren und es sich anzueignen. Wie vereinbart sich dies aber mit der Langsamkeit, die in der eigenen Umgebung mehr oder weniger präsent ist?

Bezogen auf den Träger der Langsamkeit, also deren Darsteller John Franklin, ist dieser für die Mitmenschen der Wiederentdecker einer missachteten und verloren gegangenen „Tugend“. Neue Maßstäbe werden gesetzt, die denen der Gesellschaft nicht entsprechen. Er nimmt diese Tugend aber nicht nur für sich in Anspruch, er beabsichtigt sie als Entdeckung weiterzugeben.

Nadolnys Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* ist in drei Teile gegliedert, die die Lebensphasen John Franklins darstellen. Diese werden im Inhaltsverzeichnis veranschaulicht. Aus dem ersten Teil „Johns Jugend“ lässt sich die Jugendzeit des Protagonisten und seine Umwelt im Kapitel „Das Dorf“ erkennen. Art und Größe des Schauplatzes deuten erst einmal auf eine gewisse räumliche wie mentale

Eingeschränktheit. Titel und Kapitelüberschriften zusammengenommen deuten damit auf den langsamen Charakter des Dorfjungen, denn alle wissen über sein ‚handicap‘ Bescheid. Ferner deuten die Kapitelüberschriften auf Orte, wo es den Jungen hinzieht (Küste), und die Reise geht dann weiter weg nach Lissabon und Kopenhagen. Der Schauplatz weitet sich über die Grenzen des Dorfs und des Landes, und damit entfaltet sich der Erfahrungshorizont des Helden.

Der zweite Teil des Romans trägt den Titel „John Franklin erlernt seinen Beruf“. Erstmals wird dem Helden der Nachname hinzugefügt, womit er an Charakter, Kontur und Identität gewinnt. Er wächst aus dem Kindesalter heraus, das geprägt war von Bevormundung und unerreichbaren Wünschen, und kommt in die Phase der Lehre. Das Possessivpronomen „seinen“ deutet auf ein bestimmtes Eigentum und den selbst erwählten Beruf. Aus den Kapiteln entnimmt man den Inhalt des Berufs: Reisen und Entdecken, aber auch Krieg und Gefahr. Es ist also eine Phase des Lernens und der Erfahrungssammlung, in der Wissenserwerb und Konfrontation mit dem Tod durch Reise, Lehre und Krieg im Mittelpunkt stehen. Die letzten beiden Kapitel: „Die lange Heimreise“ und „Kriegsende“ bieten eine Vorlage und Voraussetzung für den Fortgang der Handlung im dritten Teil unter dem Titel „Franklins Gebiet“. Ist die Rückkehr in die Heimat als Teilerfolg zu verstehen? Eine Aufgabe ist nämlich erfüllt: Der Beruf ist erlernt und durch das Kriegsende fängt eine Phase des Aufbaus an: des Aufbaus der eigenen Person und der Verwirklichung aufgeschobener Wünsche. Es folgt die Phase der Berufung.

Der letzte Teil „Franklins Gebiet“ deutet mit dem Nachnamen des Protagonisten nicht nur auf eine abgeschlossene Entwicklung, sondern auch auf eine Aneignung, die mit der Konstruktion des genitivus possessivus ausgedrückt ist. Der Begriff ‚Gebiet‘ ist topographisch zu verstehen. Es deutet einen Grad der Fähigkeit des Helden an, den der Langsamkeit. Es zeigt Kompetenz und Spezialisierung, Individualität und Souveränität. Kohpeiß sieht in diesem letzten Teil des Romans Selbstgewissheit und innere Ruhe, die das Wesen Franklins prägen, und interpretiert die Überschrift des letzten Teils als eine Chiffre der Selbstfindung (vgl. Kohpeiß 1995, 33 u. 38). Wie die Aufgaben wachsen auch die Herausforderungen, vor die sich der erwachsene John Franklin gestellt sieht.

Wirft man einen letzten Blick auf das Inhaltsverzeichnis des Romans, so lässt sich schließlich ein Gegensatz zwischen dem Beginn des Romans „Dorf“ und der „großen

Passage“ im letzten Kapitel erkennen, der die Veränderung der räumlichen Größe der Umgebung anspricht, gleichzeitig auf Beginn und Ende eines ausgebreiteten Lebens anspielt.

Sten Nadolny hält diese zeitliche Abfolge auch in seiner Romanhandlung ein. Er verfolgt chronologisch die Entwicklung John Franklins seit seiner Kindheit in einer englischen Kleinstadt bis zu seinem tragischen Tod am Nordpol und meidet größere Passagen rückblickender Episoden oder Gleichschaltungen. Obwohl Nadolny mit seinem Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* nicht die Biographie John Franklins geschrieben hat, reisen die Leser mit einem „neuen“ Charakter des Protagonisten an viele Orte, die die authentische Figur bereiste; hierauf deutet Nadolny schließlich in der angehängten bibliographischen Notiz hin.

Im Mittelpunkt dieses Romans steht die Hauptfigur John Franklins mit ihrer ungewohnten Eigenart, langsam zu sein. Die Langsamkeit ist auch gerade auch in diesem Fall fremd, da das Einleben in eine soziale Umgebung, die stark vom industriellen Fortschritt geprägt und abhängig ist, auch ein angemessen schnelles Handlungsvermögen erfordert. Nur so konnte Franklin seine Qualitäten als fähiger Mitbürger beweisen. Er qualifiziert sich jedoch dadurch, dass er mittels seiner ungewöhnlichen Langsamkeit Erkenntnisse über Menschen und deren Handeln gewinnt. John Franklin beweist an vielen Stellen des Romans, dass seine Eigenart oft der einzige Weg zum Verstehen und zum richtigen Handeln ist. Stärke liegt nicht in der Geschwindigkeit und der Ausführung in Schnelligkeit, sondern in der Sorgfältigkeit und Bedachtsamkeit des Langsamen. Wissen, Erfahrung und Vorbeugung sind Ziele seiner Langsamkeit; ihre Botschaft ist das Erreichen einer würdigen Beziehung unter den Menschen. Hierauf wird in vielen Analysen zu Nadolnys *Entdeckung der Langsamkeit* auf den Wert der Menschlichkeit hingewiesen (vgl. v. Koppenfels 1981; Michaelsen 1990); Nadolny selbst bevorzugt jedoch den Begriff der Toleranz (vgl. Wir).

Zu Beginn des ersten Teils der Romanhandlung steht der Leser vor einem zehnjährigen Jungen namens John Franklin, der wegen seiner Langsamkeit beim Sprechen und Bewegen von den Spielkameraden, aber auch von den Geschwistern und dem Vater verspottet, misshandelt und verprügelt wird. Schon die Eingangspassage, die den Protagonisten einführt, geht direkt auf dieses Problem ein:

John Franklin war schon zehn Jahre alt und immer noch so langsam, daß er keinen Ball fangen konnte. Er hielt für die anderen die Schnur. Vom tiefsten Ast des Baums reichte sie herüber bin in seine emporstehende Hand. Er hielt sie so gut wie der Baum, er senkte den Arm nicht vor dem Ende des Spiels. (Entdeckung 9)

Es bleibt aber nicht nur dabei, denn selbst sein Wahrnehmungsvermögen, das Sehen, ist nicht nur langsam, sondern auch lückenhaft.

Sherard versuchte Tom festzuhalten [...] Während John das noch zu sehen meinte, zog ihn jemand von hinten an den Haaren. Wie war Tom dorthin gekommen, da fehlte schon wieder ein Stück Zeit. (Entdeckung 15)

Aus diesem Grund kann er bestimmte Handlungen und Bewegungen in der Umgebung nicht optisch nachvollziehen und in ihrem gleitenden Ablauf wahrnehmen. Dies ist eine Gelegenheit für Johns schnelle Spielgefährten und Schulkameraden, die eigene Stärke zu beweisen und sich über ihn lustig zu machen. Johns mühsame Versuche, sich auf Schnelligkeit zu trainieren, scheitern und führen nur zu mehr Spott und Verachtung. Zu spüren bekommt er dies besonders bei seinem Vater, der seine Frustration und Enttäuschung auf den langsamen Sohn nicht unterdrücken kann. Als John von zu Hause ausreißt, um in See zu stechen, wird er eingeholt, bestraft und schließlich krank. Die Ermutigungen des Bekannten Matthew Flinders, eines Seefahrers, und dessen Versprechen, ihn nach seinem Schulabschluss mit auf die See zu nehmen, verhelfen zu seiner Genesung.

Auch die Schulzeit ist keine einfache Phase für den langsamen John, allerdings beweist sich seine Langsamkeit als bewährtes Mittel und sichere Methode, Gelerntes zu speichern und infolge dessen ausgezeichnet zu rechnen. John sucht einen anderen Ausweg, mit der Langsamkeit umzugehen, indem er feststellt, dass er diese zwar nicht ganz aufzugeben braucht, gleichzeitig aber eine Methode entwickeln muss, wenigstens kommunikativ schnell zu sein. Er erstellt sich eine Liste von Redewendungen und Antworten, mit denen er nach viel geistigem Drill sofort seinem Gesprächspartner parieren kann. Vor allem lernt John auch, mit der Ungeduld der anderen umzugehen und ihre Gesten zu deuten. Damit bereitet er sich auf den kommenden Umgang mit Schiffskameraden vor (vgl. Entdeckung 31f.). Mit der Zeit lernen auch die Schulkameraden, ihn nicht nur wegen seines Wissens schätzen. Bewährt er sich doch als guter Zuhörer, der den Worten des Sprechers Sinn zu geben weiß.

Als Zuhörer war John inzwischen gern gesehen, gerade weil er fragte, wenn er etwas nicht verstanden hatte. Sogar Tom hatte gesagt: „Wenn du etwas verstanden hast, muß es richtig sein.“ (Entdeckung 38)

Da sein Vater ihn eher von einer Seefahrt abhalten will, schickt er seinen Sohn zur Kostprobe nach Portugal. Selbst der erste Sturm auf See schüchtert den Jungen nicht ein. Im Gegenteil, an Bord beobachtet John die Arbeit auf dem Schiff, lässt sich beibringen, wie man Knoten macht, und lernt den Unterschied zwischen der Perfektion der Übung und der Effektivität tatsächlichen Handelns. Schließlich überredet er seinen Vater, ihn zur Kriegsmarine gehen zu lassen. Die Schrecken der Schlacht von Kopenhagen 1801 und den Schock darüber, einen Menschen eigenhändig getötet zu haben, kann der Junge eine lange Zeit nicht verarbeiten. Diese Schlacht prägt für immer seine ablehnende Haltung zum Krieg, auch wenn er für den Seeberuf durch die Kriegsmarine muss. Sie wird Mittel zum Zweck.

Mit 14 Jahren erlernt er den Seemannsberuf und reist mit dem Verwandten Matthew Flinders zum neuen Kontinent Australien. Auf See stößt der auszubildende Midshipman abermals wegen seines bedachtsamen Wesens auf Spott seitens der Schiffskameraden, deren Haltung sich aber in Respekt umwandelt, als er Intelligenz, Wissen und Hilfsbereitschaft zeigt. Auch hier wendet er sich dem geistigen Drill zu: Jede Einzelheit einer Entwicklung eines möglichen Notstandes wird aufgelistet und jede Vorkehrung zu dessen Bewältigung auswendig gelernt. Der eingeprägte Ablauf kann so schneller in der wirklichen Situation vollzogen werden, er wird gleichsam mental automatisiert. In Australien kommt John zu neuen Erkenntnissen des menschlichen Handelns, die er seiner langsamen Wahrnehmung verdankt. Er erkennt, dass sich Menschen in ihrem Umgang mit Fremden im Grunde gleich verhalten. Hierbei unterscheidet er nicht zwischen den Wilden aus Australien oder den zivilisierten Menschen Europas: Jede Seite will für sich geachtet und respektiert werden und gibt sich gleichermaßen das Recht, sich über Fremde lustig zu machen, dem stets eine gewisse Dummheit unterstellt wird.

Als Matthew Flinders bei der Rückreise sein Schiff verliert, kann sich die Mannschaft auf eine schmale Sandbank retten. Während der Kapitän sich allein zum Festland aufmacht, um Hilfe zu suchen, verhindert John Franklin eine Meuterei, indem er die wütenden Seeleute von einer langsamen Meuterei überzeugt. Es bleibt auf der Sandbank friedlich, bis die ersehnte Hilfe kommt. Die Heimreise verzögert sich wegen

neuen Kriegsausbruchs auf drei Jahre, in denen John als Signalmann tätig wird, aber auch wieder an Schlachten teilnehmen muss. Nach seiner Rückkehr sind für ihn die Folgen des Kriegs auf die wirtschaftliche Lage des Landes und der Menschen nicht zu übersehen. Er nimmt an den Schlachten von Trafalger teil, und immer wieder muss er sich damit abfinden, erst verspottet, dann respektiert zu werden. Seine missbilligende Haltung dem Krieg gegenüber gibt er zugunsten des Mithaltens auf und wird Leutnant. Das Leben bleibt für ihn dadurch fast stehen:

Zehn Jahre lang überließ er die wichtigste Entscheidung, die über das eigene Leben, seiner Seekiste. Das wäre beinahe eine zu lange Zeit geworden. (Entdeckung 149)

Johns Leben zieht an ihm vorüber wie bei jemandem, der im Koma liegt. Der Leser findet sich im letzten Kapitel des zweiten Teils in Nordamerika, wo John eine tödliche Kopfwunde überlebt. Doch mit dem endgültigen Ende des Krieges fängt konsequenterweise für John Franklin auch ein Lebensabschnitt an, der nicht zu seinen Plänen passt. John hegt seit jeher den Wunsch, den Nordpol zu besiegeln, nicht nur aus Entdeckungslust, sondern weil es ‚sein‘ Ort sein könnte, ein Ort, an dem Zeit nie zu Ende geht. Bis er diesen Traum erfüllen kann, widmet er sich sozialen Aufgaben in der Heimat. Hier setzt er sich mit den Folgen der Industrialisierung der Gesellschaft auseinander, verwickelt sich in eine Beziehung zu einer Predigerwitwe und beschäftigt sich mit den Erfindungen seines ehemaligen Lehrers Dr. Orme.

Mit seiner ersten Reise ins Polarmeer erhält er schließlich das Kommando eines der Expeditionsschiffe. Sein Autoritätsbewusstsein nutzt er dazu aus, dass sich die Untergeordneten nach seiner Langsamkeit richten. Dieses Verhalten führt bei der Mannschaft zuerst zu Zweifeln an seinem fachmännischen Können und seiner Entscheidungskraft. Er wird ‚Käpt’n Handicap‘ genannt. Der Argwohn steigt zumal durch seine Ruhe, aus der er sich in den heikelsten Situationen nicht herausbringen lässt. Johns Selbstbewusstsein ist mit den Jahren jedoch solchermaßen gestiegen, dass er seine Entscheidungen nicht mehr zu erklären braucht. Er beweist seine Richtigkeit und Intelligenz durch Tatkraft. Maßgebend ist nicht die Schnelligkeit der Handlung, sondern die gründliche Überlegung über den auszuführenden Plan. Entschieden erklärt er den Schiffskameraden sein Prinzip: „Ich nehme mir Zeit, bevor ich einen Fehler mache“ (Entdeckung 199). In Sturm und Eis geraten, rettet er durch seine gedanklichen Vorarbeiten und sein Wahrnehmungsvermögen nicht nur die Mannschaft vor einem sicheren Tod, sondern auch die Expeditionsschiffe vor dem

Kentern. Als das Ziel Nordpol erreicht ist, kommt er zu einer lebenswichtigen Erkenntnis: Der Nordpol ist für ihn nicht mehr Fluchtort, er erlangt wieder seinen geographischen Wert. Ziel ist das stete Reisen selbst:

Es zog ihn zum Pol, unbedingt, aber nicht, weil er von dort her alles neu anfangen wollte. Es hatte ja schon angefangen! Das Ziel war wichtig gewesen, um den Weg zu erreichen. Den hatte er nun, auf dem ging er, und der Pol wurde wieder zum geographischen Begriff. Er hatte nur die Sehnsucht, unterwegs zu bleiben, genau wie jetzt, auf Entdeckungsreise, bis das Leben vorbei war. Ein Franklinsches System des Lebens und des Fahrens. (Entdeckung 197)

Doch auch diese erreichte Ruhe wird durch neue Konfrontationen mit menschlicher Gier und Egoismus gestört. Die Exkursionen in Nordamerika, um die Nordwestpassage zu entdecken, enden nicht nur mit dem Scheitern, diese zu finden, sondern auch mit Mord aus Hunger und mit dem Kampf ums Überleben.

Wieder in England, versucht John Franklin, die Expedition durch das Verfassen eines Buches zu rechtfertigen, mit Erfolg. In dieser Zeit pendelt sein Leben zwischen Fremde und Heimat; immer wieder wird er mit dem Gegensatz zwischen Zeitlosigkeit und der Ruhe des fernen Reisens auf der einen Seite und dem steigenden und schnellen Zeitverlust und der Hektik in der Heimat auf der anderen Seite konfrontiert. Aus diesem Grund akzeptiert er die Übernahme einer britischen Strafkolonie in Tasmanien. Sein System soll sich andernorts entwickeln und verwirklichen können. Dort versucht er als Gouverneur, sein entwickeltes Verständnis für Menschlichkeit, das auf Langsamkeit basiert, gegenüber allen Bewohnern der Strafkolonie wirksam werden zu lassen, sowohl den Einheimischen der Insel als auch den Sträflingen gegenüber. Intrigen und Interessen amtlicher Gehilfen führen zu seinem Scheitern und schließlich zur Entlassung aus dem Amt. Nach seiner Rückkehr wird er wiederum mit einer Expedition zum Nordpol beauftragt. Die Mannschaft – mit ihm – bleibt im Eis verschollen. Erst elf Jahre später wird das tragische Ende der Franklinschen Mannschaft aufgeklärt.

Aus der näheren Betrachtung von Titeldeutungen, Kapitelüberschriften und Handlung sind Schlüsse für die von Nadolny gewählte Strategie zu ziehen: Die Geschlossenheit des Romans soll sich durch Einsträngigkeit und chronologisches Erzählen herstellen.

Der Roman fixiert sich auf eine Handlung, die sich auf den einen Protagonisten und Helden des Romans konzentriert, nämlich John Franklin. Da seine Entwicklung und seine Auseinandersetzung mit den Fortschritten der Industriegesellschaft im Vordergrund stehen, zieht sich die Handlung zeitlich fast ausnahmslos chronologisch hin. In der Jugendzeit muss John Franklin den Spott über seine langsame Veranlagung dulden, bis er nicht nur als Langsamer erkannt wird, sondern auch als außergewöhnlich kluger Mensch. Dieser Prozess wiederholt sich in seinen Lehrjahren, allerdings lernt man ihn diesmal als zuverlässige und verantwortungsbewusste Person schätzen. Das bildet dann für seine letzte Entwicklungsphase den Grund seiner Reife und Weisheit, aber auch seines Rufs und Ruhmes in der Gesellschaft. Ferner erweitert sich mit den Jahren und den Reisen sein Wissenshorizont, und er gewinnt neue Erkenntnisse nicht nur über die greifbaren Objekte der Natur. John Franklin entwickelt ein System, mit dem das Wesen des Menschen begreifbar gemacht werden kann, und das er auf jedes Individuum anzuwenden weiß: das Franklinsche System.

Worin besteht nun die „Entdeckung der Langsamkeit“? Zum einen besteht sie hauptsächlich aus der Figur John Franklins, des Jungen und späteren gereiften Mannes. Er ist nicht nur langsam, er ist bewusst langsam. Die Langsamkeit wird zur Lebensweise, zum Prinzip und schließlich zu einem System. Zum anderen ist seine Langsamkeit keineswegs eine Geisteskrankheit oder eine Behinderung. Sie ist nur eine andere Weise, Dinge wahrzunehmen, aufzunehmen und zu registrieren. Weil John Franklin sich die Umgebung in einzelnen Bildern einprägt und nicht als grobe Oberfläche, ist er eher in der Lage, ihre Veränderungen aufzuspüren und zu speichern. Ein Vergleich zwischen ‚Alt‘ und ‚Neu‘ bleibt hier unumgänglich. So ist er ‚schneller‘ im Verstehen und Erkennen von Veränderungen als jeder andere, der sich nur schneller als er bewegen kann. Selbstverständlich hat John längst eine Lösung für unerwartete Konflikte oder eine Antwort auf Verhaltensweisen fremder Menschen. Folgt man dem Verstehensprozess seiner Erklärungen, so erweisen die anderen sich dann als die Langsamen. John Franklin erreicht mit seiner prinzipiellen Langsamkeit das, was er sich als Kind in seinem Kummer über die Schikanen der Spielkameraden, der Brüder und des Vaters erträumt hat: so schnell zu sein wie die Sonne (vgl. Entdeckung 16).

Werte wie Geduld, Bedachtsamkeit, Rücksicht und Gründlichkeit gehen in dieser hektischen Zeit verloren. John Franklin erreicht mit seinem Eigensinn, dass die Schnellen, denen er in der Schule, auf See und in der Politik begegnet, sich wieder an die Langsamkeit erinnern und sie in seiner Person dulden, respektieren und akzeptieren. Die Vor- und Gegenleistungen John Franklins sind Wissen und Kompetenz, Verantwortungsbewusstsein und Verlässlichkeit. Dies aber sind Werte, die nach der Präferenz des Zeitgeistes für das Prinzip der Beschleunigung nur den Schnellen zumutbar waren. John Franklin beweist das Gegenteil und gewinnt Vertrauen.

1.2 Mehrsträngigkeit im Roman *Selim oder Die Gabe der Rede*

Sten Nadolnys Roman *Selim oder Die Gabe der Rede* bietet dem Leser einen weitgefächerten Handlungsablauf. Anhaltspunkt ist zum einen das Inhaltsverzeichnis, das allerdings keinen reichen Überblick verschafft. Zum anderen wäre der Titel ein Hinweis, vor allem schon durch das Bindeglied ‚oder‘, das als koordinierende Konjunktion inklusive oder exklusive Alternativen bezeichnet. Wirft man ferner noch einen ersten Blick auf die Typen der Druckschrift des Romans, fallen der Wechsel zwischen recte gesetzter und kursiver Schrift sowie die Datierungen der kursiv gedruckten Abschnitte auf.

Zu beginnen ist allerdings nicht wie im Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* mit einer Titelanalyse. Der *Selim*-Roman erlaubt dies vielleicht erst nach einer gründlichen Untersuchung des Inhaltsverzeichnisses. Vorausgeschickt werden kann aber bezüglich des Titels eines: Es handelt sich um eine Figur, die nicht deutsch ist, sondern in den orientalischen Bereich passt – darauf deutet der Name „Selim“ hin. Damit verbunden ist auch der zweite Teil des Titels, *Die Gabe der Rede*. Man kann rückschließen auf das oft behauptete Erzähltalent der Orientalen – man denke an Schahrazad in den Märchen aus ‚Tausendundeiner Nacht‘. Schließlich wird man später erkennen können, dass nach Einblick in die ersten Romanseiten eine neue Betrachtung des Titels und dessen Deutung notwendig wird.

Selim oder Die Gabe der Rede wird in den meisten Beiträgen als Zeitroman gedeutet, wofür auch der Zeitrahmen des Handlungsablaufs und des Inhaltsverzeichnisses

spricht: Die Geschichte beginnt 1965 und endet 1989. Damit dauert die Handlung des Romans bis zur unmittelbaren Nähe des Erscheinungsjahres 1990. Es vergeht im Roman also ein Vierteljahrhundert deutscher bundesrepublikanischer Geschichte, das durch viele politische, wirtschaftliche wie gesellschaftliche Veränderungen und Ereignisse in der Welt und auch im europäischen Raum geprägt ist. Hervorzuheben sind die weltweiten Studentenbewegungen, selbstverständlich auch in Deutschland, und ihre Folgen auf Gesellschaftsleben und Bildungssystem, Politik und das Verhältnis des Subjekts zum Gegenwartsgeschehen und zur eigenen Vergangenheit, schließlich auf die Frage der Einstellung der Deutschen zur Präsenz des Fremden in der Gestalt des Gastarbeiters in ihrer Gesellschaft.

Der Roman besteht aus drei Teilen, einem vorangestellten Vorspann und einer nachfolgenden abschließenden Notiz, datiert auf Januar 1989, gefolgt von einem Anhang zur Aussprache türkischer Namen und Begriffe, die zugleich einen Hinweis auf die verschiedenen Schauplätze und Personen geben.

Dass Deutschland Schauplatz des Romans ist, wird erst am Ende des ersten Teils deutlich: „Selim in Süddeutschland“; auch der zweite Teil spielt sich in Deutschland ab, genauer in Berlin („Berlin 1967“, „Leibniz Ecke Kant“). Der dritte Teil wechselt in die Türkei („In der Türkei“), allerdings erst im vorletzten Kapitel. Deutschland und Türkei und damit Deutsche und Türken stehen im Mittelpunkt des Romans. Aus diesem paratextuellen Element des Romans könnte man davon ausgehen, dass seine Handlung türkische Gastarbeiter einschließt. Betrachtet man die zeitliche Komponente seines Beginns, so kann dies nicht anders gedeutet werden. In den 50er und 60er Jahren wurden viele ausländische Arbeiter für die deutsche Wirtschaft und Industrie gebraucht, weil die eigenen Arbeitskräfte nicht mehr ausreichten. Zu diesen ausländischen Gastarbeitern gehörten auch Türken.

Zeitlich und räumlich kann im Inhaltsverzeichnis ein Ablauf verfolgt werden. Beginnt der Roman an einem Tag im Januar 1965, so vergehen zwei Jahre erzählter Zeit, um mit dem zweiten Teil das Jahr 1967 anzugehen. Mit der letzten Notiz im letzten Teil erkennt man eine weitergeführte Handlung, die ca. 22 Jahre dauerte. Wie lange die Helden also im zweiten Teil verbrachten, ist aus den Kapitelüberschriften nicht zu entnehmen, man muss auf die Romanhandlung zurückgreifen. Der Roman endet

dann an einem Tag im Januar des Jahres 1989, also genau 24 Jahre nach Beginn der Handlung. Damit schließt sich der Zyklus der Reise, die damals im Winter anfang und das Ziel Deutschland hatte.

Auch räumlich beginnt der Roman mit einer Reise, wahrscheinlich nach Deutschland, denn sie führt „in den Winter“, also an einen Ort, ab den Kälte signifikant ist – auch zeitlich wird eine Dauer angegeben: Die geschilderten Ereignisse spielen sich während des Winters ab. Außerdem stehen weitere Indizien dafür: „Selim in Süddeutschland“ im ersten und „Berlin 1967“ und „Leibniz Ecke Kant“ im zweiten Teil des Romans. Ein neuer Schauplatz ist im dritten Teil durch die Kapitelüberschrift „In der Türkei“ festgelegt.

Auch thematisch kann der Rahmen des Romans im Inhaltsverzeichnis gefasst werden. „Neue fremde Wörter“, „Rede für die linke Hand“ und „Leichtes und schweres Erzählen“ kreisen um Sprache, Reden und um Erzählen selbst. Wobei hier nicht zu übersehen ist, dass eine Auffassung vom gesprochenen Reden anvisiert wird, die sich von ihren kleinsten Elementen zur Vervollkommnung entwickelt. Wörter sind einzelne Elemente einer Aussage, die allerdings noch gelernt werden, es handelt sich um „neue fremde Wörter“: Eine Fremdsprache wird gelernt, ein neues Wissen erworben, das vertrauten Wörtern neue Bedeutungen verleiht, oder das fremde Bezeichnungen für vertraute Gegenstände benutzt. Die zweite Sprachform, die Rede, deutet auf etwas Geregelteres und Vorbereitetes. Rhetorisch betrachtet, sind von einer Rede ein bestimmter Aufbau, Inhalt und besondere sprachliche Mittel gefordert, die Überzeugung und Wirkung beabsichtigen. Die letzte Form ist das Erzählen, eine weitere Stufe der gesprochenen, aber auch der geschriebenen Sprache. Mit ihr assoziiert man Improvisieren und Spontaneität, Spannung und Witz. Ebenso deutet Erzählen auf ein charakterliches und erzählerisches Talent des Erzählers wie auf eine gewisse inhaltliche Wertigkeit. Nicht zuletzt sollte Schweigen mit einbezogen werden („Wende und Schweigen“), das als Mittel einer (nicht-) sprachlichen Äußerung gelten mag. Ein weiterer thematischer Aspekt, der aus dem Inhaltsverzeichnis zu entnehmen ist, ist die Beschreibung des Gastarbeiterlebens. Als „Anderer Leute Werkzeug“ nehmen die Arbeiter eine Nutzfunktion wahr, in der sie sowohl als Arbeiter wie auch als Ausländer nicht über sich selbst zu entscheiden haben und von anderen (Arbeitgebern und Deutschen) abhängig sind.

Die Thematisierung der Sprachproblematik und der Probleme der Gastarbeiter ist Gegenstand vieler interkultureller Literaturforschungen. Sie heben Gegensätze hervor, welche hier implizit wie explizit in einer Liste von Oppositionen im Inhaltsverzeichnis des Romans zum Ausdruck kommen: Winter (– Sommer), neue (– alte), fremde (– bekannte), linke (– rechte); Rede - Schweigen, Leibnitz – Kant, leicht - schwer, Tod - siegt, Ayşe - Selim (Frau - Mann). Ob das ausreicht, die mehrsträngige Verfahrensart Nadolnys zu charakterisieren? Auf einen Sachverhalt wird allerdings hinzudeuten sein: Wo Gegensätze stehen, wird eine Polarität und ein gegenseitiger Wechsel zwischen zwei Kräften spürbar, eine Auseinandersetzung zwischen Eigenem und Fremdem, zwischen Bekanntem und Ungewöhnlichem, zwischen Vertrautem und Unvertrautem. Dieses Spannungsfeld wird von einer Dialektik durchzogen, die mehrsträngig gezeichnet werden muss.

Kehren wir noch einmal zum Titel zurück. Im vorangehenden Teil dieser Arbeit zur *Entdeckung der Langsamkeit* wurde in Bezug auf die Titelanalyse der Erfahrungshorizont des Lesers angedeutet. Die Erfahrung des Lesers unterliegt auch in diesem Roman Nadolnys einer besonderen Herausforderung: Sein Titel besteht aus einem Doppeltitel, mit *Selim* als Haupttitel und *Die Gabe der Rede* als Nebentitel, zwischen ihnen die Konjunktion ‚oder‘. Entscheidend für diese Klassifikation des Titels ist das Bindeglied „oder“, das den Titel nicht in Ober- und Untertitel gliedert, sondern eine quasi-äquivalente Zuordnung vornimmt. Einer neueren Untersuchung zur Poetik des literarischen Titels von Rothe zufolge gilt für den Nebentitel mit einer Konjunktion wie „oder“ folgendes: „[...] die Verwendung einer Konjunktion steht der mündlichen Ausdrucksweise näher als die Verwendung eines Satzzeichens und unterbricht den Redefluß weit weniger. Ein konjunkional eingeleiteter Titelzusatz dürfte daher eher mitgelesen werden und auch eher in der Erinnerung haften bleiben“ (Rothe 1986, 299).

Die Teilung des Romantitels wirkt zudem befremdlich, weil sie einen Namen ausländischer, fremder Herkunft in den Mittelpunkt setzt. Der deutsche Leser muss davon ausgehen, wenn ihm das Wort ‚Selim‘ nicht geläufig ist, dass es sich hier um einen fremden Namen handelt. Aus der eigenen Erfahrung wird der Leser davon ausgehen, dass ein Doppeltitel meist in seinem ersten Teil einen Eigennamen und im zweiten eine Beschreibung oder eine Begebenheit zu tragen pflegt. Anders ergeht es da einem nichtdeutschen bzw. ‚fremden‘ Leser, dem der Name Selim nicht unvertraut

ist. Denn Selim ist ein Name arabischer Herkunft, der im (islamischen) Kulturkreis durchaus bekannt ist. Spezifisch an diesem Namen, wie an allen orientalischen Namen, ist, dass er eine unübersehbare und leicht erschließbare Bedeutung hat. Jeder Arabischkundige kann sie sofort deuten: unversehrt, heil, gesund, gut, richtig und auch vernünftig, also geistig und seelisch ausgeglichen. Da mag man sich wohl fragen, ob denn diese Titelfigur, Selim, auch so beschaffen ist, wie die Bedeutung seines Namens aussagt, ganz nach der Wendung ‚Nomen est omen‘.

Dieser Name verbirgt jedoch eine weitere Dimension, die wiederum nicht jedem unbedingt bekannt sein dürfte. Selim ist auch der Name eines der siegreichsten türkischen Feldherren, Selim des Ersten, dem das Osmanische Reich viele Eroberungen im Mittelmeerraum, besonders aber die Ägyptens 1516, zu verdanken hat. So wird der fremde – oder der arabischen Geschichte kundige - Leser sich vielleicht darüber Gedanken machen, ob denn Selim, die Titelfigur, denn auch so siegreich und ruhmreich sei wie sein Namensvetter Selim der Erste, Sultan von Ägypten, der Vertreiber der Mamelucken (vgl. hierzu auch Hoffmann 2001, 86ff; v. Dirke 1996, 68f.)).

Diese semantischen wie historischen Konnotationen des Namens Selim bleiben wohl den meisten deutschen Lesern verschleiert. Aber mit Sicherheit hat der Autor mit diesem Namen die Neugier des Publikums geweckt. Der Leser wird Erwägungen anstellen über die Nationalität dieser Figur, wobei das Inhaltsverzeichnis die ersten Hinweise geben kann. Selim ist vor diesem Hintergrund als erzählte Figur zu verstehen und zu deuten, die im Rampenlicht steht. Er ist als Titelfigur auch eine Hauptfigur. Diese Bestimmung verleiht dem Roman und seiner Handlung Identität und stattet ihn aus mit individueller Kraft, die das Interesse am Buch steigern könnte.

Desto auffälliger scheint die Verbindung zum Nebentitel *Die Gabe der Rede*. Dieser bezieht sich auf den thematischen Teil der Handlung, nämlich die Auseinandersetzung mit Sprache und Erzählen. Bemerkenswert ist der Begriff ‚Gabe‘, insofern er - stilistisch hochwertig - auch für (außergewöhnliches) Talent steht. Gollhardt zufolge umgibt dieser Begriff „das Bezeichnende mit einem Schein der Erhabenheit“ (Gollhardt 1966, S. 2147, zit. nach Augustin 1991, 92). Der Begriff der Gabe steht jedoch auch für „Geschenk“, und vermittelt zugleich eine Erhabenheit des zu verschenkenden Gegenstands.

Das gleiche gilt auch für den Begriff „Rede“. In Rede verbirgt sich nicht zuletzt ein rhetorischer Aspekt. Eine Rede ist eine auf Überzeugung und Beeinflussung der Zuhörer zielende, vorbereitete Ansprache. Sie ist in hohem Maße strukturiert und präzise geplant. Sie wirkt nicht nur vermittels ihrer Worte. Integrale und notwendige Bestandteile sind vielmehr Mimik, Gestik und die Stimme des Sprechers, die Geschwindigkeit der Sätze und die Akzentuierung der Worte. Sie sind oft Faktoren einer erfolgreichen Rede, die folglich auch zur Überzeugung des Publikums führen könnte, oder mindestens dessen Wohlwollen gewinnt. Rede steht jedoch auch in enger Verbindung zum Erzählen. Im Mittelpunkt beider Bedeutungskreise dieses Begriffs steht die mündliche Beschaffenheit der Rede, die auf einen direkten Kontakt zwischen Redner/Erzähler und seinen Zuhörern angewiesen ist.

Wie stehen nun diese beiden Konstrukte des Titels zueinander: *Selim* und *Die Gabe der Rede*? Wenn hier von einer ungewöhnlichen Begabung des Sprechens und Erzählens ausgegangen werden soll, ist dann die Titelfigur diese talentierte Person? Dafür mag ein Aspekt sprechen. Eine Person namens Selim könnte, wie gesagt, dem orientalischen Kulturkreis angehören, aus dem die Erzählungen *Tausendundeiner Nacht* stammen, wie viele andere Phantasiemärchen, die das Abendland faszinierten und schließlich auch das Bild über den Orient im europäisch-christlichen Raum prägten. Hierzu liefert uns Nadolny eine klare Antwort, die sowohl die ethnische Zugehörigkeit des Namenträgers bestätigt als auch die dafür sprechende Sprachfähigkeit:

Mir imponiert die Sprachgewalt der Türken [...]. Um wie sie zu reden, muß man schenken können, [...]. (Michaelson 83)

Es ist die Bewunderung Sten Nadolnys für die Redefähigkeit seiner türkischen Freunde, die er mit diesem Roman und natürlich auch mit diesem Titel zum Ausdruck bringen will. Aus diesem Grund wählt er den Begriff „Gabe“, um damit zwei Bedeutungen in einem zu vereinen: den Akt des Schenkens und begabte „Sprachgewalt“, also Sprachfähigkeit.

Was aber nicht zu übersehen ist, ist die Konjunktion ‚oder‘. Im gesamten Kontext dieses Titels erlaubt sie durchaus zwei Funktionen. Die erste wäre verständlicherweise aufgrund ihrer Teilung in Haupt- und Nebentitel eine einschließende Funktion. So steht Selim für die Gabe der Rede und umgekehrt die

Gabe der Rede für Selim. Beide bedingen einander und hängen von einander ab (vgl. Massoud 1998/99, 101). Eine weitere unvermeidbare Interpretation wäre, dass die Konjunktion „oder“ hier als Entweder-oder-Relation fungiert, indem auf der einen Seite „Selim“ und auf der anderen, entgegen gesetzten Seite „Die Gabe der Rede“ stünde: als hätte man sich zwischen einem der beiden Teile zu entscheiden. Denn beide zusammen – „Selim“ und „die Gabe der Rede“ – vertragen einander nicht, sie schließen einander aus. Wie das zu verstehen ist, kann wohl nur eine nähere Behandlung des Romans aussagen.

Erste Hinweise liefert da schon der Vorspann des Romans. Der Begriff ‚Vorspann‘ kommt aus dem Bereich des Films und hat die Funktion, den Inhalt des Vorgeführten vorab kurz vorzuspielen. Durch kurzen und schnellen Szenenwechsel wird der Ablauf der Geschichte des Films vorangestellt. Davon kann auch in diesem Roman ausgegangen werden, der Vorspann ist in Analogie zum Film zu verstehen.

In kurzen Abschnitten, die nicht nur datiert sind, sondern sich typographisch von dem Normaldruck unterscheiden, erkennt man Teile eines Handlungsablaufs und lernt einige Figuren des Romans kennen. Im allgemeinen ist festzustellen, dass in den normal gedruckten Abschnitten ein Er-Erzähler dargestellt wird. Seine Perspektive ist die Alexanders, eines deutschen Abiturienten aus Rosenheim – wohlgemerkt: Alexander taucht nicht im Inhaltsverzeichnis auf. Da er aber die Hauptperspektive belegt, ist er mit Sicherheit eine weitere Hauptfigur des Romans. Dieser erzählt aber noch von einer zweiten Figur, die im Vorspann nicht zu Wort kommt. Es handelt sich hierbei um den Türken Selim, den zweiten Protagonisten im Roman. Die zweite kursive Schriftform zeichnet sich durch einen Ich-Erzähler aus, vermutlich auch wieder Alexander. Auch hier ist von ihm und Selim die Rede. Dieser Unterschied vertieft sich darin, dass die Normalschrift sich auf den Roman oder auch dessen Entwurf bezieht; die kursiv gedruckte Schrift dagegen ist eher als Tagebucheintragung zu verstehen, so dass damit die Ich-Erzählform erklärt wird.

Der Vorspann besteht aus sechs Abschnitten, jeder mit einem Jahr datiert. Die Funktion und der Effekt dieses Verfahrens ist nicht nur die Vorwegnahme der Ereignisse, sie löst auch Spannung beim Leser aus. Gesteigert wird diese Neugier durch den Schriftwechsel und damit den Wechsel der Erzählformen: zwischen einem unmittelbar teilnehmenden Erzähler und einem anderen, zeitlich distanzierten, der sich an die früheren Ereignisse erinnert und darüber nachdenkt. Schließlich gibt der

Vorspann auch eine Zusammenfassung der Thematik und der Problematik. So wird der Leser auf die kommende Handlung vorbereitet und gleichzeitig steuert Nadolny ihn an den Ausgang der Geschichte.

Der Vorspann beginnt mit einem Abschnitt aus dem Jahr 1965 und spielt in Bayern. Wie in seinem Bestseller-Roman stellt der Schriftsteller sofort das Problem des Abiturienten Alexander vor:

Alexander stand auf der Rosenheimer Innbrücke, blinzelte ins Schneetreiben und dachte darüber nach, wie er ein guter Redner werden könnte. Die Hindernisse kannte er nur allzu gut. Zum Beispiel durften einem, der reden wollte, nicht zu viele Gedanken gleichzeitig kommen. Aber war das zu verhindern? Wenn Alexander den Mund auftat, entstand in seinem Kopf eine Wirrheit [...]. Oft fehlte zu einem Gegenstand, den er deutlich vor sich sah, der passende Ausdruck. Dann wieder schien der laut gesprochene Text einen inneren zu verfälschen, der den wahren Zusammenhang enthielt. (Selim 7)

Gemäß seiner Manier legt Nadolny weniger Wert auf eine detaillierte Beschreibung der Figur Alexanders oder seiner Umgebung. Er zielt eher auf die Veranschaulichung von Alexanders Problem ab, der Suche nach einem harmonischen Verhältnis zur Sprache. So ist es das Anliegen der Figur zu erforschen, „wie man immer die nächstliegenden Worte fand und wie sich die Wahrheit überhaupt bewegte“ (Selim 7). Er zeigt ein gestörtes Verhältnis zur Sprache und deren Ausdrucksmitteln, Inhalten und Funktionen. Bereits im ersten Satz erfährt der Leser etwas über den Wunsch Alexanders, der als nicht realisierbar erscheint. Analog zur Sprachlosigkeit Alexanders, in hoffnungsloser Bemühung, nach Worten zu suchen, wird dies erzähltechnisch wiedergegeben: Viele Worte und Sätze dienen zur Verdeutlichung des Problems.

Der nächste Abschnitt von 1972, also sieben Jahre später, beschreibt weiter Alexander in seiner neuen Erkenntnis über die Wahrheit und die Fähigkeit des Redens. Hier wird auch Selim zum ersten Mal erwähnt. Dieser gilt als Vorbild für Alexander, dem in Sachen Erzählen nachzueifern ist.

Es folgen drei Abschnitte von 1979, 1982 und 1983. Sie unterscheiden sich von den ersten beiden in zweierlei: dem Kursivdruck und der Ich-Erzählform. Es handelt sich um eine weitere Erzählebene, die eine andere Perspektive und eine andere Textsorte vorstellt. Es ist in erster Linie ein Tagebuch (wobei der erste dieser drei Abschnitte

möglicherweise ein Brief ist). Der Ich-„Schreiber“ entscheidet sich, einen Roman über sich und Selim zu schreiben (1979), später merkt er, dass sich mit dem Schreiben Wirklichkeit und Illusion ineinander verstricken. Alexander kann aufgrund dessen Selim nicht mehr verstehen. Er bevorzugt sogar die Romanfigur Selim, also die fiktiv gewordene Gestalt des Freundes (1982 und 1983).

Der letzte Abschnitt von 1988 nimmt die Form einer kurzen Notiz an – die Tendenz zur Verringerung der Abschnitte steigt von einem Abschnitt zum anderen. Zwar ist dieser wieder in der normalen Schrift gedruckt, aber es handelt sich hier um einen Ich-Erzähler. Ist es ein Auszug aus einem Monolog im Roman, oder haben sich beide Ebenen vermischt? Die Verwirrung über Selim ist auch hier wiederzuerkennen. Ebenso dauert Alexanders verwirrte Beziehung zur Sprache und zum Erzählen an, diese beeinflusst sein Romanvorhaben wie die Freundschaft mit Selim. Es stellen sich nicht nur für Alexander, sondern auch für den Leser viele Fragen. Welche Funktion hat Selim? Existiert er überhaupt? Sind die Texte in Normal- und Kursivdruck wohl auch nur am Ende fiktiv und erfunden, also doch nicht Roman-im-Roman? Fragen, die sich wahrscheinlich erst mit einer intensiven Beschäftigung mit dem Roman beantworten lassen können.

Hier kann man aber wieder Rückschlüsse auf den Titel ziehen. Stand Selim für Alexander zu Beginn ihrer Bekanntschaft für „die Gabe der Rede“, so hat sich diese Haltung am Ende wohl verändert. Selims Existenz wird sogar in Frage gestellt.

Bemerkenswert ist der Name des Erzählers und der Gegenfigur Selims, Alexander. Es handelt sich um einen typisch europäischen, ursprünglich griechischen Namen, der verbreitet und geläufig ist. Wie der Name Selim besitzt auch er sprachliche wie historische Qualität: Der Name bedeutet ‚der [im Kampf] Männer abwehrt‘, also ‚siegreicher Kämpfer‘, und historisch repräsentiert ihn Alexander der Große, der große mazedonische König, der ganz Vorderasien bis Indien und Ägypten für seine Heimat eroberte. Nun lebte aber der historische Alexander und bewegte das Weltgeschehen schon fast 2000 Jahre früher als das Volk des historischen Selim. Kann man diese Beobachtung mit der „Gabe der Rede“ in Verbindung setzen? Stehen hier griechisch-antike Rhetorik und orientalische Erzählkunst, Regeln des Sprechens und improvisierende Phantasie einander gegenüber (vgl. hierzu Matala de Mazza 1996, 170-173)? Hier wird die Dialektik der orientalischen und abendländischen Erzähl- und Redekunst aufgegriffen. Nadolny lag es in diesem

Roman daran, die Geschichte eines türkischen Freundes zu erzählen. Diese aber gelingt nur, wenn dieser sich nicht als Türken ausgibt, sondern als einen deutschen Freund, der wiederum über seinen türkischen Freund einen Roman zu schreiben beabsichtigt (vgl. Wir 70f.). Allgemeiner gesprochen: Zugunsten der Wiedergabe einer wahren Begebenheit werden andere erfunden, um die wahren wiederum zu bestätigen. D.h. die Wahrheit wird gegen Fiktion eingetauscht, um Wahrheit zu bestätigen oder Glaubwürdigkeit des Geschehen zu vermitteln. Es kann nicht verkannt werden, dass auch hier Erzählweisen des Orients und des Okzidents miteinander verglichen werden und beide einem Austausch unterliegen. Das Erzählen als Mittel der Kommunikation und der Überzeugung prägt die Atmosphäre im Roman und beeinflusst auch das Erzählverhalten des Erzählers. An dieser Stelle sollen jedoch vorerst die Lebenswege der Protagonisten und weiterer Figuren vorgeführt werden, ehe auf die Verstrickung der Lebenswege während der Erzählung genauer eingegangen werden kann.

Der erste Teil des Selim-Romans umfasst zwei Jahre. Er behandelt die Geschichte mehrerer junger Menschen, wobei drei im Mittelpunkt stehen: Alexander, Selim und Mesut, ferner dann Gisela und Genevieve. Was sie gemeinsam haben, ist das Verlassen der elterlichen und heimatlichen Bleibe und damit eine Loslösung von der herrschenden Bevormundung. Sie alle begeben sich freiwillig an fremde Orte, haben sich mit den neuen Anforderungen dieser Orte abzufinden. Vor allem aber müssen sie die Sprache der neuen Umgebung lernen. Der Erzähler weitet das Problem Alexanders auf die anderen Figuren aus. Gleichzeitig scheut er es nicht, ihre gemeinsame Zukunft zu verkünden. Damit wird zudem der im Vorspann vorgeführte Ablauf nochmals bestätigt:

Berlin war für alle noch weit, aber einiges hatten sie doch gemeinsam: sie waren zwischen siebzehn und zweiundzwanzig; niemand von ihnen neigte dazu, Kompromisse zu machen; sie bekamen etwa das gleiche Wetter und dieselben Temperaturen zu spüren; sie versuchten sich Tag für Tag in der deutschen Sprache zu vervollkommen, um nicht durch Stummheit Chancen zu verpassen.

Und alle wollten erst nach großen Erfolgen dorthin zurück, wo sie hergekommen waren. Vorher auf keinen Fall.
(Selim 28)

Die Lebenswege dieser Menschen kreuzen sich allerdings in diesen ersten beiden Jahren nicht, mit Ausnahme des ersten Tages der „Reise“, an dem Alexander für einige Stationen in demselben Eisenbahnabteil wie die jungen Türken sitzt. Diese kurze Begegnung wird später Alexanders Verhältnis zu Selim und Mesut beeinflussen.

Der Roman schildert zu Beginn seiner Handlung die Zugfahrt mehrerer junger Türken, die sich auf dem Weg von Ankara nach Kiel befinden. Sie werden in der Kieler Werft tätig sein. Hierbei handelt es sich um Selim, Mesut, Ömer, Niyazi, Mevlut; sie sind Ringer, Sprinter, Friseur, Schäfer und Bauer. Auf der mehrtägigen Zugfahrt teilen sie einander ihre Wünsche, Ziele, Träume, aber auch Ängste und Sorgen mit. In Kiel erfahren sie auch ihre ersten Enttäuschungen im Arbeitsalltag, den Kälte, Härte und mangelnde Kommunikation prägen. Ebenso werden ihre sprachlichen Defizite zu ihrem Nachteil. Da sie kein Deutsch verstehen, müssen sie auch jeden unberechtigten Auftrag wehrlos ausführen, und ein indiskutables „Geht nicht“ auf jede ihrer Bitten akzeptieren. Als ein Jahr abgelaufen ist, entschließen sich Selim und Mesut, die Werft zu verlassen und auf einem Fischdampfer zu arbeiten. Während dieser Zeit erreicht Selim allerdings mehr Respekt und Gefallen bei den Seekameraden als Mesut, der sich ständig als Besserwisser ausgibt und so auch für Antipathie sorgt. Schließlich trennt er sich von Selim und versucht es allein weiter. Selim dagegen beendet seine Arbeit auf dem Fischdampfer, reist arbeitsuchend durch Süddeutschland und begibt sich später nach Berlin.

Am gleichen Tag der Zugreise kehrt Alexander von seiner Familienheimfahrt in seine Kompanie zurück. Er hat sich nach dem Abitur freiwillig für den Wehrdienst gemeldet. Auf dem Weg begegnet er im Zug den Türken. Auch er hegt bestimmte Erwartungen in seinem Wehrdienst, z.B. Pressesprecher der Armee zu werden, der seiner Meinung nach rhetorische Qualitäten fehlen, die er zu beherrschen meint. Mit der Zeit verliert er jedoch nicht nur das Interesse am Dienst, er bezweifelt den Sinn der Übungen und Veranstaltungen, die nur einen hypothetischen Grund haben. Er entschließt sich danach, in Göttingen Soziologie und Nationalökonomie zu studieren, und zieht schließlich nach Berlin.

Im zweiten Teil des Romans kreuzen sich die Wege der Romanfiguren. Alexander lernt Gisela kennen und verliebt sich in sie. Später trifft er Mesut und Selim, der ihn gleich beim ersten Treffen darauf aufmerksam macht, dass sie sich schon einmal im

Zug begegnet waren. Da Alexander schon damals auf Selims Erzähleifer aufmerksam wurde, entsteht sogleich eine gewisse Vorliebe gegenüber Selim, den er später zum Vorbild eines guten Erzählers macht. Ehe Alexander aber zu dieser Erkenntnis kommt, irrt er eine Weile zwischen den Idealen der Studentenbewegung und deren späterer Ablehnung. Er verbringt diese Lebensphase zwischen Haschischkonsum und mehreren Jobs, zwischen der Verweigerung jeglichen Redens in der Öffentlichkeit und dem Schwätzen in der Therapie. Selim dagegen heiratet, wird Vater und eröffnet nach langer, harter Arbeit und einigen Fehlschlägen endlich auch ein eigenes Lokal. Inzwischen sind er und Alexander gute Freunde geworden, letzterer veranstaltet sogar in den Hinterräumen von Selims Kneipe seine ersten Rhetorikkurse, in denen ihm Selim als praktische Vorlage dient, ohne dass er auf seine Person verweist.

Die steigende Karriere Selims als Gastronom bricht ab mit einem gemeinsamen Versuch, die Tochter einer Bekannten aus einem Hamburger Bordell zu befreien, wobei einer der Zuhälter erschossen wird. Denn Selim wird anschließend festgenommen, verurteilt und in die Türkei abgeschoben. Sein Neubeginn in der Heimat scheint nicht einfach. Und schließlich verunglückt er bei einem Autounfall, als er nach einem Streit mit Alexander versucht, diesen einzuholen.

Im dritten Teil denkt Alexander über diesen Streit nach und besinnt sich auf die Freundschaft zu Selim. Er erkennt, dass er damals durch sein Romanvorhaben den wahren Selim verkannte und nur den fiktiven wahrnahm. Zur Versöhnung reist er in die Türkei. Der andere Grund der Reise ist, dass er seinen Roman ohne Selim nicht fortsetzen kann. Die Nachricht über Selims Tod versucht er durch die Reise durch die Türkei zu verdrängen. Er will sich von den Orten inspirieren lassen, gleichzeitig will er die Erfolgsgeschichte Selims ohne den Todesfall fortsetzen. Doch die Schuldgefühle gegenüber Selims Tod versetzen ihn in eine Schreibkrise, worin er selbst nicht mehr Fiktives von Wirklichem unterscheiden kann. Nach einer mehrwöchigen Krankheit und der Erkenntnis seiner Unschuld am Tod des Freundes ist er in der Lage, die Geschichte Selims zu Ende zu schreiben und für sich das (mündliche) Erzählen zu entdecken.

Parallel zu dieser Handlung läuft auf einer weiteren Ebene eine Handlung ab, die in den Tagebuchnotizen Alexanders vorgeführt wird. Die Notizen setzen genau datiert am 21. Januar 1980 ein, also ca. 15 Jahre nach dem Beginn des Romans. Hier liest man, dass Alexander mit dem Schreiben an seinem Roman begonnen hat, wie er im Brief von 1979 im Vorspann angekündigt hatte. Die Notizen setzen dann ein, als ein Stück am Roman geschrieben worden ist. Anders ausgedrückt, das Einsetzen einer Tagebucheintragung bedeutet das Beenden eines geschriebenen Teils, und zwar genau desjenigen, den der Leser zu lesen bekommt (vgl. Selim 31f.).

Der Inhalt dieser Tagebuchnotizen umfasst viele thematische Punkte. Es handelt sich dabei nicht nur um die Beschreibung eines Tagesablaufs. Hier liest man über Alexanders Beweggründe, den Roman zu schreiben, die Probleme, die ihm dabei im Wege stehen, Reflexionen zum Erzählen, Schreiben und zur Rede. Daneben schildert er einige Ereignisse und seine Beziehung zu Selim oder Gisela. Er verzeichnet hierin auch seine Versuche, den anderen, wie Gisela und Olaf, sein Vorhaben zu erklären. In den Tagebuchnotizen zeigen die Figuren Reife. Sie alle haben (wahrscheinlich) ihr Ziel erreicht und sind (wahrscheinlich) erfolgreich. So nimmt das Tagebuch die Ereignisse des Romans entweder vorweg oder es kommentiert sie. Meistens dient es dazu, die Figuren näher vorzustellen. Gisela ist eine ehemalige Freundin Alexanders und "*Politikerin aus Passion*" (Selim 32), Alexander leitet in Berlin eine Rhetorikschule und ist im Fernsehen oft zu sehen. Während Selims Haftzeit kann Alexander als Vollzugshelfer ihn öfter im Berliner Gefängnis besuchen und so den Roman weiterschreiben. Nebenbei erfährt man, wie sich das Leben der anderen vier Türken entwickelt hat. Mesut lebt noch in Deutschland, sein Verhältnis zu Selim – und dessen Schicksal – ist nicht klar (Selim 118), Niyazi lebt in Kiel mit seiner Familie, Mevlut lebt allein in Nürnberg und ist „*sehr dick, oft krank und fast nur noch arbeitslos*“, Ömer schließlich hat „*tatsächlich einen Friseurladen in Bursa aufgemacht*“ (Selim 160f.). Die ersten Proben des Romans bekommen Gisela und Olaf zu lesen. Während erstere Alexanders Abweichungen von der Realität in Frage stellt, gibt letzterer nur ein „*aha*“ von sich (Selim 162). Dass der Roman Türken behandelt, hatten sie nicht erwartet und befremdet sie. Das erste fast ablehnende Erstaunen darüber kann man aus seinem Brief im Vorspann entnehmen, aber auch an der Reaktion der Freunde erkennen. Auch Selim zeigt Interesse am Roman, was noch zu motivieren sein wird.

Selim oder Die Gabe der Rede deutet auf den ersten Blick nicht auf eine Mehrsträngigkeit hin, ebenso wenig der Beginn des Romans, der zunächst in einem nüchternen auktorialen Ton erzählt wird und die Distanz zwischen Erzähler und Erzähltem noch erkennen lässt. Bunzel weist darauf hin, dass Nadolny den Leser zunächst von einer einfachen Erzähltechnik überzeuge, um allmählich die verstrickten Lebenswege zusammen- und auseinanderzufädeln. Den Erzählfluss breche er dann mit der Einführung einer anderen Erzählebene, der des Tagebuchs. Er erklärt dieses Verfahren Nadolnys weiter mit folgenden Worten: „Er versteckt die komplexe Erzählstruktur seines Textes zunächst hinter der Fassade eines augenscheinlich glatten Handlungsgeschehens und lässt dessen Vielschichtigkeit erst nach und nach zum Vorschein kommen“ (Bunzel 1996b, 147f.). Ferner beginne sein Roman, wie *Die Entdeckung der Langsamkeit*, mit einem medias-in-res-Anfang, in dem Zeit, Ort und Personen gesetzt und vorgestellt werden, und bediene sich dabei der konventionell auktorialen Erzählform (vgl. ebd. 148).

Als Zeitroman zur deutschen Gegenwart setzt sich *Selim* neben zeitkritischen Betrachtungen der politischen wie gesellschaftlichen Verhältnisse auch mit einer Reihe von Personen auseinander, deren Konfiguration auf der Begegnung unterschiedlicher Kulturen und Geschlechter basiert. Das Leben der Romanfiguren wird simultan erzählt, wobei sich Nadolny der Montagetechnik und Gegenschnitttechnik bedient. Hierbei wechselt er nicht nur ständig den Schauplatz, sondern auch die Erzählperspektive. Dadurch können gleichzeitig die Lebensgeschichten der Figuren verfolgt und auch Blicke in die Wahrnehmung ihrer Umgebung und auf die Nebenfiguren gewonnen werden. Gleichzeitig werden ihre unterschiedlichen Umgangsformen mit dem geschlechtlich wie kulturell Anderen dokumentiert. Zu diesem Zweck wird ein und dieselbe Begegnung beispielsweise einmal aus der Sicht des Türken Selim, später aus der Alexanders dargestellt. Ferner werden besonders im ersten Teil des Romans Erlebnisse, Wahrnehmungen und Einstellungen der beiden zentralen weiblichen Figuren – Gisela und Genevieve – berücksichtigt. Dass mit der Fortsetzung der Handlung diese reduziert werden, ist einerseits damit zu begründen, dass Alexander als Erzähler sich mehr auf seine Beziehung zu Selim und dessen Geschichte konzentriert. Andererseits entfernen sich die Lebenswege der beiden Frauen von denen der beiden männlichen Protagonisten:

Genevieve wird in die Schweiz abgeschoben, Gisela beginnt ihre Karriere in Hamburg.

Die Pluralität entfaltet sich sowohl auf der Ebene des Erzählten als auch auf der Wahrnehmungsebene der unterschiedlichen Personen. Da sich aber im Roman später die Wege der Figuren kreuzen, und ein bestimmter Bekanntheitsgrad zwischen ihnen aufgebaut wird, kehrt eine gewisse Einsträngigkeit in den Roman zurück, besonders im dritten Teil. Das Geschehen vollzieht sich in der unmittelbaren Umgebung Alexanders. Das Erzählte reduziert sich zudem auf die beiden Freunde Alexander und Selim. Die Einsträngigkeit wird jedoch wiederum durch eine zweite eingeführte Ebene des Erzählens, nämlich die Tagebuchnotizen des Erzählers bzw. Schriftstellers Alexander, gebrochen.

Im Gegensatz zur Romanhandlung, die mehrere Personen vorführt, steht hier allein der aufzeichnende Alexander im Mittelpunkt. Durch die Textsorte Tagebuch findet der Leser einen Ich-Erzähler vor, der neben der Registrierung der Tagesereignisse auch seinen Entschluss zum Schreiben rechtfertigt, sich Gedanken über die ‚realen‘ Vorbilder der Romanfiguren macht, Standpunkte zu Politik, Rede und Liebe äußert und schließlich sein Dilemma und seine Krise im Schreibprojekt erkennbar werden lässt.

Ein weiterer Strang, der allerdings völlig von der ursprünglichen Absicht Alexanders, über Selim und sich zu schreiben, abweicht, ist das Kapitel „Ayşes Tod“. Er wird zu Beginn des dritten und letzten Teils eingesetzt. Warum Alexander der Aufforderung Selims folgt, Leben und Tod der Tochter eines Bekannten aufzuschreiben, wird nicht ganz klar, auch für Alexander nicht. Aber auch hier gewinnt der Leser, ebenso wie auch der recherchierende Romanautor Alexander, neue Wahrnehmungsmöglichkeiten über manche Figuren in Alexanders Roman, besonders über Selim. Schließlich bietet die vollendete Geschichte, die ja mit dem Tod der jungen Frau endet, eine Vorlage für Alexander, die er unabhängig aufbauen und nacherzählen kann – Geschichte wird zur Voraussetzung und Bedingung der Möglichkeit neuer Geschichte.

Die Mehrsträngigkeit des Romans also wird dadurch aufrecht erhalten, dass Alexander ständig den Versuch unternimmt, die Geschichte des verschollenen Freundes nachzuholen, und ebenso die Lebensgeschichten von Mesut, Gisela und

Olaf fortsetzt. Eine weitere Ebene des Erzählens sind kurze Blöcke, die bisweilen eine ganze Zeitspanne raffend zusammenfassen, worin kurz die Wege der Freunde skizziert oder Weltereignisse erwähnt werden (als zeitliche Orientierung für den Leser). Alexanders Motiv ist, den Roman so schnell wie möglich weiterzuschreiben, damit er an bestimmten Stationen seines Lebens nicht stagniert. Er greift auch zu diesem Mittel, weil ihm das nötige Erzählmateriale fehlt, seine damaligen Erlebnisse innerlich noch nicht verarbeitet sind und er damit nicht erzählen kann. Durch Raffung versucht er, die Vergangenheit erzählerisch wie geistig zu überwinden.

Nadolny strukturiert in seinem Roman *Selim oder Die Gabe der Rede* nicht nur eine mehrsträngige Handlung. Gleichzeitig erprobt er an Hand unterschiedlicher Erzählformen, die er nebeneinander stellt, die Tragbarkeit einer Idee in einem derartigen Genregemisch, das aus den Formen des Romans, Tagebuchs, der Binnenerzählungen wie Notizen, Abhandlungen und Bandaufnahmen aufgebaut ist. Diese Formen korrespondieren durch Reflexion, Korrektur und Analyse miteinander. Mehrsträngigkeit, Multiperspektivität und die Aneinanderreihung verschiedener Genres dienen im Grunde also auch Alexander dazu, „die Gabe der Rede“ für sich zu finden, die in das mündliche Erzählen mündet, wie sie schriftlich festgehalten werden will.

1.3 Biographie und erzählerische Darstellung

„Ich glaube an die Biographie.“ (Selim 485)

Diese Aussage Alexanders im Selim-Roman bildet den Ausgangspunkt aller Erzählideen Sten Nadolnys. Seine Romane beruhen auf Vorlagen authentischer Personen und deren Lebensgeschichten. Das Gerüst seiner Romane baut er jedoch mit anderen Mitteln der Erzählkunst weiter, indem er Gegebenheiten, Erlebnisse und Ereignisse vertauscht, verändert oder erfindet. Das verlangt vor allem die Fähigkeit, eine Distanz zwischen der realen Vorlage und der darzustellenden Geschichte schaffen zu können. Diese Distanz dient dann der Erbauung einer Geschichte im literarischen und nicht im historisch fundierten Sinne. Die Figuren Nadolnys und ihre

Lebensgeschichten sind von daher nicht auf ihre historische Richtigkeit zu überprüfen, sondern auf ihre Qualität als glaubwürdige Exempel eines Individuums.

Die Gestaltungsform der Lebensgeschichten variiert in den jeweiligen Romanen je nach ihrer Thematik. Die Entwicklungsgeschichte und die Suche John Franklins nach Einklang und Ruhe in *Entdeckung der Langsamkeit* erfolgen dementsprechend einsträngig und befolgen eine strikt chronologische Darstellung der Handlung. Die Erzählperspektive orientiert sich fast ausschließlich an der Sichtweise und der Wahrnehmungsform John Franklins. Durch seine fokussierende Aufnahmeart wird der Erzählprozess zeitlich gedehnt und verlangsamt. Im Gegensatz zu diesem Verfahren bevorzugt Sten Nadolny in seinem weiteren Roman *Selim oder Die Gabe der Rede* die Mehrsträngigkeit und Multiperspektivität, um Alexanders Suche nach der Wahrheit aufzeichnen zu können. Das verlangt die Fähigkeit, die vielen Ereignisse auszuwerten, auszusortieren und aneinander zu reihen, um sie - bei zeitnahen Abläufen – 'gleichschalten' zu können. Auch dieses Verfahren verlangsamt den Entwicklungsablauf der Romanhandlung.

Nadolny verfährt als Autor nicht nur auf der Ebene der Darstellung der Lebensgeschichten auf diese Weise. Er setzt seinen Protagonisten die gleiche Aufgabe vor, die er als Schriftsteller zu meistern hat. Sie selbst setzen sich schriftlich mit der berichtenden oder biographischen Verfassung eigener Erlebnisse auseinander und erfahren dabei die Verfremdung der ursprünglichen Erlebnisse. Dabei kommt es zu zwei Ergebnissen: Durch die Erinnerung und den Rückblick auf die vergangenen Ereignisse werden die damaligen Empfindungen anders wahrgenommen, die selbst erlebte Realität wird durch das schriftliche Fixieren fremd; um mit dieser Verfremdung auszukommen, werden verschiedene Wege eingeschlagen, was sich in der Form und dem Verhältnis der schreibenden Protagonisten zum Geschriebenen wiedererkennen lässt. Die schreibenden Protagonisten (John Franklin in seinem Reisebericht oder Alexander in seinem Roman) versuchen, das Geschehen wahrheitsgetreu wiederzugeben; das Verhältnis zum Geschriebenen variiert jedoch von einer Figur zur anderen.

Franklins Reisebericht dient der Veranschaulichung einer Reise, um die Gründe der Expedition zu erklären und ihr Scheitern zu rechtfertigen. Die Ereignisse werden demgemäß so geschildert, wie sie abliefen, und die schriftliche Fixierung wird von seiner langsamen Wahrnehmungsform beeinflusst. John Franklin macht allerdings

eigens die Erfahrung, wie die ursprünglichen Erlebnisse aus der rückblickenden Perspektive in ein neues Licht gerückt werden. Zudem verlangt ihre Beschreibung und Wiedergabe mehr Worte, als sie in seinem Gedanken und Erinnerungen geprägt sind (vgl. hierzu Absichten 31ff).

Ein weiterer Aspekt darf in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben. Der authentische John Franklin veröffentlichte 1823 selbst einen Reisebericht über eine gescheiterte Expedition unter dem Titel *Narrative of a Journey to the shores of the Polar sea in the years 1819, 20, 21 and 22*, „der die dramatischen und tragischen Ereignisse jener Zeit in minutiöser Weise erzählt und seinen Ruhm als Polarforscher begründete“ (Koppeiß 1995, 31). Roman Sten Nadolnys ist allerdings ein Produkt der Gegenwart, sollte man sich hier nicht die Frage erlauben dürfen, wie es denn wäre, wenn dieser Roman Nadolnys eben aus dieser Zeit entspringen würde? Könnte man damit einen Einblick in die Rezeption der damaligen Zeit gewinnen? Nadolny erzählt mit dieser Schreib-Episode Franklins ein authentisches Geschehen nach, gleichzeitig gibt er dadurch die Authentizität des Schreibens und seines Prozesses wieder. Dieser intertextuelle Eingriff im Franklin-Roman dient vor allem einem selbstreflektierenden Prozess beim Autor Sten Nadolny selbst (vgl. Bunzel 1996a).

Hingegen findet sich Alexander vor einem Hindernis, das er selbst zu verantworten hat. Er ist weder ein guter Redner noch besitzt er die Gabe des Erzählens. Die ursprüngliche Idee des Romans lag darin, Selims Erzählen zu erforschen, theoretisch zu fundieren und es sich zueigen zu machen. Kurz: Der Roman war eine Studie. Der Verlust Selims macht daraus erst das Konzept eines Romans. Diese Behauptung ist dadurch zu rechtfertigen, dass erstens Alexander ständig seinen Roman mit den Tagebuchnotizen unterbricht, um über das Erzählte zu reflektieren oder es zu korrigieren, und so die Wahrheit des wirklichen Ablaufs nachholt. Zweitens hängt er stark vom Erzählten seines Vorbilds, Selims, und den weiteren Figuren seines Romans ab. Drittens wird aus dieser Studie, die sich teilweise mit einem möglichen Ablauf des Geschehens auseinandersetzt, erst dann ein fiktiver, von der Echtheit der Ereignisse gelöster Roman, als das letzte Kapitel in Alexanders Roman, nämlich „Selim siegt“, einsetzt.

Von Bedeutung ist hier jedoch auch, Selims Verständnis vom Zusammenhang von Erzählen und Leben hervorzuheben. Selim sucht nicht nach einer Wahrheit, sondern strebt ein bestimmtes Ziel an, um dann den Weg erzählen zu können. In diesem

Zusammenhang erkennt Hoffmann Selims „Bereitschaft einer autonomen Wahl einer Geschichte, die er erzählen will und ebenso seine ständige kritische Auseinandersetzung mit seinem Leben unter dem Gesichtspunkt der Umsetzung des Ideals“ (ebd.). Selims Erfolge in den verschiedenen Ortschaften Deutschlands bilden nur Stationen, aber kein erzählenswertes Ziel, keine Erfüllung. Ferner erklärt Hoffmann, dass dadurch der „erzählerische Kern des Mitgeteilten bewahrt wird“ (ebd.). Somit stimme der ursprüngliche Entwurf mit der konkreten Lebensführung überein (vgl. ebd.). Sein Unterschied zu Alexander liegt dementsprechend darin, dass er sein Leben souverän gestalten kann und unabhängig von äußeren Einflüssen, die seine Erzählfähigkeit beeinflussen könnten, was seine Furchtlosigkeit vor der Beweisführung der erzählten Geschichte erklärt. Erzählen wird in dieser Hinsicht bei Hoffmann mit Verantwortung verbunden: Verantwortung für den Lebensentwurf und Verantwortung anderen gegenüber (Hoffmann 2001,).

Diese Verantwortung zur erzählten Biographie veranlasst Nadolny dazu, die fiktive Ebene seiner Werke erneut zu brechen und zu verfremden. Dem Leser ist zwar bewusst, dass es im bereits gelesenen Roman um eine erfundene Welt geht. Doch spätestens mit dem Beenden der Lektüre wird die fiktiv aufgebaute Illusion im Roman durch paratextuelle Elemente wie die bibliographische Notiz oder durch den Anhang mit verzeichneten türkischen Wörtern und Regeln zu deren Aussprache zerstört. Der Leser findet sich wieder vor der authentischen Welt. Der Roman ist nicht „die“ Geschichte, sondern nur Abbild eines möglichen Verlaufs unter mehreren, eine mögliche Variante der Geschichte.

2. Schauplatz: Nähe und Weite

Mit dem Begriff des Schauplatzes ist nicht allein die literaturtheoretische Bezeichnung des Handlungsortes gemeint. Vielmehr will die vorliegende Arbeit die Beziehung der Romanfiguren zur Umgebung in Bezug auf die Fremderfahrung und –wahrnehmung erörtern. Der Schauplatz wird somit im Rahmen der Begegnung von Kulturen zum Inbegriff für Heimat, der gleichzeitig auch die Nicht-Heimat, also die Fremde, mitmeint. Die Verarbeitung von Heimat und Fremde sowie die Aufzeichnung des Verhältnisses der Personen zu diesen beiden Orten sollen hier näher betrachtet werden.

2.1 Heimat

2.1.1 *Die Entdeckung der Langsamkeit*

Die Heimat John Franklins ist ‚leiblich‘ Großbritannien. Es beginnt gerade eine neue Zeit der Entwicklung im Bereich der Wissenschaft und der Technik, die ihre Anfänge im 18. und 19. Jahrhunderts nahm. Es ist der Beginn des Industriezeitalters: mit einer Beschleunigung der Geschwindigkeit durch die Erfindung der Dampfmaschine, den Ausbau der Eisenbahn und einer nach Zeitplanung und Arbeitsteilung erfolgenden Produktion. Die blühende Industrie und die fortschrittlichen Entwicklungen gehen auf Kosten der breiten Volksmasse, deren Zustand sich verschlechtert. Ungerechtigkeiten, Aufstand der niedrigen Schichten, Sympathien der Reformer und der Revolutionäre destabilisieren die Situation im Land. Demgegenüber steigt das Interesse für die Entdeckung und Eroberung neuer Welten. Damit steigt auch die Konkurrenz um die Macht und die Kontrolle über den Handel. Zu diesem Zweck werden unzählige Sträflinge in Kolonien verschoben, um sie zu urbanisieren und so auch die Gefängnisse in der Heimat zu entlasten. Es entstehen die ersten Kolonien und mit ihnen Interessenkampf und Intrigen.

Vor diesem Hintergrund spielt sich das Leben John Franklins ab, der mit seiner Langsamkeit kein repräsentatives Bild von den Vorstellungen und Erwartungen der

Industriegesellschaft abgibt. Mit dem Schauplatz England nähert sich Sten Nadolny in diesem Roman der Thematik der „Zivilisationskritik“ und der „kritischen Sozialgeschichte“ (Kohpeiß 1995, 60). Das zieht sich durch den ganzen Roman hindurch, und zwar von der ersten Reise John Franklins bis in die Zeit kurz vor seiner letzten, von der er nicht mehr zurückkehrt.

Die kritische Haltung des Protagonisten seiner Heimat gegenüber wird besonders in den Passagen seiner Rückkehr in die Heimat deutlich dargestellt. John Franklin fällt kontinuierlich die steigende Geschwindigkeit der Menschen wie ihrer Fortbewegungsmittel und Werkzeuge auf, und er vergleicht diesen Wahn mit einer besessenen „Mode“. Allein dieser Begriff verweist schon auf die oberflächlichen Interessen der Menschen zu ihrer Umgebung und in ihrem Leben. Der kritische Blick John Franklins zeigt sich besonders in der Beschreibung der Großstadt, der Diskrepanz zwischen Reichtum und Armut, der Forderungen nach einer Behebung sozialer Missstände, schließlich auch in John Franklins „Anti-Kriegshaltung“. Im Gegensatz zu ihm sieht die fortgeschrittene Gesellschaft ihre idealen Vertreter in solchen Menschen, die kämpfen und überleben können - im Darwinschen Sinne sind dies die Starken. Stärke heißt in diesem Zusammenhang, in allen Lebenssituationen und mit allen Sinneskräften mit dem Fortschritt Schritt halten zu können. Auslöser dieser vielfältigen wie widersprüchlichen Zustände in der Gesellschaft ist „die Orientierung an den Prinzipien von Geschwindigkeit und Fortschritt, [die] sich zu einem Dogma verfestigt“ (ebd. 79). Diesen Prinzipien kämpft John Franklin bewusst entgegen – allerdings nicht aus Misstrauen gegenüber dem Fortschritt an sich, sondern gegenüber dem Umgang der Menschen damit. So sieht er im Fortschritt sowohl Chance als auch Gefahr. Die Chancen gestalten sich durch Verbindung der Menschen und durch das Zusammenrücken der Welt, die Gefahr hingegen sieht er an den entwickelten Waffensystemen, die den Feind schneller und gründlicher vernichten sollen (vgl. ebd. 60).

Im Blickfeld seiner Antikriegshaltung steht auch jener Effekt des technischen Fortschritts, mit dem die Konkurrenz um Macht in der Welt und Oberhand im Handel wächst und der folglich Kriege auslöst. Die Bereitschaft für den Krieg ist individueller Beweis für die Liebe zur Heimat, deren Stolz und Ehre man durch den Sieg oder den Tod zu verteidigen hat. Diese Beweggründe ergeben für John Franklin keinen nachvollziehbaren Sinn, da – um das Fremde und den Feind zu verstehen – erst

seine Motive erkannt werden müssten. Diese sind - seinem System zufolge - nicht mit Gewalt zu verhindern, sondern durch eine Taktik der Annäherung. Allein dadurch sieht John Franklin auch die Möglichkeit, die Würde des Menschen zu wahren, die er im Chaos des Kriegs verliert.

Somit steht Franklin für die Würde des Menschen und gegen die blinde Faszination für die Geschwindigkeit. Diese Besessenheit ist sogar in den kleinsten Dörfern Englands spürbar. Hier findet John als kleiner, zehnjähriger Junge, der von Langsamkeit geschlagen ist, auf keine Sympathisanten. Seine Langsamkeit ist prägnant, ihm gleicht keiner weit und breit. Einzigen Nutzen hat man von ihm als Schnurhalter während eines Ballspiels:

Als Schnurhalter war er geeignet wie kein anderes Kind in Spilsby oder sogar in Lincolnshire. [...].
Vielleicht war in ganz England keiner, der eine Stunde und länger nur stehen und eine Schnur halten konnte.
(Entdeckung 9)

Die Folge der Faszination von Schnelligkeit ist nicht nur der Ausschluss langsamer Menschen, sondern auch derer, die gesellschaftlich und finanziell benachteiligt sind. John fällt der Unterschied zwischen wohlhabenden und armen Menschen schon in der Kindheit auf:

Wenn die Kutsche aus dem Dorf fuhr, flimmerte erst die Kirchhofsmauer vorbei, dann kamen die Hütten des Armenlandes Ing Ming, davor Frauen ohne Hüte, nur mit Kopftüchern. Die Hunde waren dort mager, bei den Menschen sah man es nicht, die hatten etwas an.
(Entdeckung 10)

Die bedürftigen Menschen leben nicht unter der normalen Dorfbevölkerung, sie sind ausgegrenzt und wohnen außerhalb des Dorfs. Ihren Armen-Status erkennt man nicht immer an ihrer Kleidung. Die Dürre ihrer Tiere weist jedoch darauf hin. Fortschritt steht in dem Sinne in enger Verbindung mit Wohlstand und Reichtum, der den Einzelnen eine privilegierte Stellung in der Gesellschaft gewährt. Bestätigt sieht der kleine John diese Tatsache im Märchen über das Waisenkind Tommy, das in der Fremde zu Reichtum kam und deswegen in der Heimat Ruhm genoss. Genau davon scheint auch John Franklin überzeugt zu sein. Seine Heimat bietet ihm keine Möglichkeit der Besserung, d.h. Schnelligkeit zu erlernen. Um den sozial Schwachen ihr Defizit bewusst zu machen, werden sie eben hierfür bestraft. Johns Vater

rechtfertigt die Prügel seines Sohnes mit einer Vorstellung, die die ganze Gesellschaft vertritt:

Wer nicht kämpfen und sich nicht ernähren konnte, fiel der Gemeinde zur Last, das sah man an Sherards Eltern, und die waren nicht einmal langsam. (Entdeckung 16)

So wird der Benachteiligte – langsam oder arm - in der Gesellschaft stets von der Rücksichtslosigkeit der Privilegierten heimgesucht. Als John wieder einmal von seinen Spielkameraden verspottet wird, und die Mutter zum Schlichten herbeieilt, wird auch sie wegen ihrer Langsamkeit verspottet. So kommt es, dass der Vater sie beschimpft, John verprügelt und dem kleinen Sherard - einem Kind aus dem Armenviertel Ing Ming - verbietet, mit John zu spielen. Die Bestrafung hat zwei Motive: Erstens verursacht seine Fehlerscheinung den Spott der Gemeinde, zweitens kann er sich gegen diesen nicht wehren. Nachsicht, Behutsamkeit und Gerechtigkeit finden in der Welt der Starken und Schnellen keinen Platz.

Kohpeiß verbindet in seiner Werkanalyse die im Roman angesprochene Schnelligkeit mit den Merkmalen der Oberflächlichkeit, Nervosität, Aggressivität und Rücksichtslosigkeit. Sie gefährden die Identitätsbildung und –stabilisierung und steigern den Entfremdungsgrad des Andersartigen in der eigenen Gesellschaft und Umgebung. Akzeptanz erreiche man in der modernen Industriegesellschaft nur durch die Erfüllung ihrer Erfordernisse und Bedingungen (vgl. Kohpeiß 1995, 62). Von daher ist es nur allzu verständlich, wenn John Franklin als Außenseiter und bewusst langsamer Mensch seine Heimat mit trüben Augen wahrnimmt. Sein Blick wird mit negativ besetzten Wörtern und elenden Bildern der Heimat zum Ausdruck gebracht.

Bei jeder Begegnung John Franklins mit der Stadt vernimmt der Leser eine Umgebung, die geprägt ist von der Hektik ihrer Bewohner und dem Unschönen ihrer Orte. Es ändert sich kaum etwas an der Vielfältigkeit des präsenten Elends und der Existenz gesellschaftlichen Widerspruchs. Prägnant wird das Aussehen der Großstadt London beschrieben: „Hochtrabend, unwirsch, oft protzig, manchmal wie tot“ (Entdeckung 60). Die Straßen sind verdreckt und es riecht überall und immer nach Kohlenrauch. Es herrscht eine graue Umgebung, während in Augenferne die Schlösser von grünen Parks umgeben sind. Die Stadt wimmelt von verschiedenen Menschen: Damen in Kutschen, die sich hierin aus den Läden bedienen lassen, weil sie ihre Kleidung nicht mit dem Dreck der Straßen verschmutzen wollen. John hört

von Galgen, die auf Straßenräuber warten. Auf dem Markt streiten Händler und Kunden über angeblich verdorbene Ware. Die Leute grüßen dort einander nicht, weil sie einander selbstverständlich in dieser Vielzahl gar nicht kennen (vgl. Entdeckung 71). Kurz: Die Merkmale der Stadt sind Schmutz, Gefahr, Armseligkeit, Tod, Streitigkeiten und Anonymität.

Die Großstadt besteht aus dem reinsten Gewimmel von Menschen. Hier darf man, besonders der alte John Franklin, nicht einmal mit sich selbst beschäftigt sein, wenn man zu Fuß unterwegs ist. Ständig wird man von den Menschenmassen, ihrem Lärm und vom „lesbaren Material“ abgelenkt (vgl. Entdeckung 333f.). Es scheint ein Informationsüberfluss zu herrschen. Zu den neuesten Erfindungen der Zeit gehören die Sekundenzeiger an den Uhren. Anders als John, der jede Sekunde zu genießen pflegt, scheint seinen Landsleuten jede vergangene als verschwendet. Die vielerhoffte Exaktheit verspricht somit keine „Ruhe und Gemessenheit“, sondern „Zeitknappheit und Eile“ (Entdeckung 266). Selbst der Gruß scheint den Menschen überflüssig geworden. Der meistgehörte Satz ist: „Keine Zeit“ (Entdeckung ebd.). Selbst die Sätze sind auf das Kürzeste reduziert, statt dass Zeit auf volle Sätze verschwendet würde. Die zwischenmenschlichen Beziehungen gehen in der ungeduldigen Gesellschaft verloren. Merkwürdigerweise scheinen jedoch manche Obsessionen von der Zeitersparnis völlig ausgeschlossen zu sein, wenn sich z.B. eine menschliche Tragödie abspielt: Als drei Männer im Fluss ertrinken, bleiben alle Zuschauer stehen und beobachten neugierig, wie der Tod ihre Mitmenschen einholt (vgl. Entdeckung 268).

Sten Nadolny verfremdet mit dieser Wahrnehmung der Stadt und des Stadtlebens die vertraute Welt des Lesers. Schäfer kommentiert dieses Verfahren mit folgenden Worten: „Es ist, als würde man alles, was einem von Kindsbeinen an vertraut war, erneut zum ersten Mal erfahren: das genaue Gegenteil eines ‚Déjà-vu-Erlebnisses‘“ (Schäfer 1991, 51). Der befremdliche Blick auf jede Norm der Hektik in Städten wiederholt sich auch bei der Schilderung von Portsmouth. Ihre Lage als Hafenstadt gewährt ihr zwar Neuheit und Dynamik. Ihre Funktion bleibt jedoch die eine, nämlich die Bedürfnisse der einreisenden und ausreisenden Menschen zu erfüllen.

Portsmouth brodelte von jungen Männern und Weibern, Lärm, Arbeit und Unternehmungslust, die Stadt war mit sich selbst beschäftigt. [...] . Man lebte schnell, weil es so schnell damit zu Ende sein konnte. [...]. Es war eine

hungrige, schnelle Stadt, und darin blieb sie sich immer gleich. (Entdeckung 120)

Hier sucht jeder nach einer schnellen Befriedigung seiner Bedürfnisse, sei es in der Kneipe oder im Bordell. Jedoch verschlimmert sich die Lage in den Großstädten derartig, dass selbst Kinder sich der Prostitution zur Verfügung stellen. Es steigt die Anzahl der Armenhäuser, die von dicken Mauern umgeben sind und einen Pförtner haben, der Auskunft gibt. Ihre Insassen sind völlig verarmte Menschen, Verrückte, Kranke und Kinder. Diese Institutionen beweisen ein weiteres Mal die Ausgeschlossenheit der Schwachen. Nicht nur wahren die Privilegierten damit ihr soziales Image, sie verdrängen damit auch die Existenz eines gesellschaftlichen Problems, statt es zu lösen. Folglich wächst die Armut in der Heimat.

Der Anstieg der Armut in der Heimat ist selbst in den Dörfern nicht zu übersehen. Aus zwei Meilen Entfernung kann John Franklin diese an den schlecht geflickten Dächern, den geborstenen Fenstern und der Missernte erkennen (vgl. Entdeckung 165). Mit dem Elend steigt auch das Verlangen der Armen nach Arbeit und Gerechtigkeit, die sie nur mit Gewalt erreichen können. Fabriken werden in Brand gesteckt und Maschinen zerstört, die die menschliche Arbeitskraft derjenigen ersetzt haben, die nun arbeitslos sind, keine Aussichten haben und keinen Unterhalt für sich und die Familien finden können. In dieser Hinsicht scheint das Regime keinen anderen Weg einzuschlagen, als die Kriminellen notgedrungen zu deportieren, denn die Gefängnisse sind überfüllt. Diese müssen ihre Strafe in der Fremde, in den Kolonien, abbüßen. In diesem Zusammenhang ist die Fremde kein Ort des Besserns, sondern der Strafe und des gesellschaftlichen Ausgestoßenseins.

John Franklin beobachtet diese Missstände und deren Wirkung auf die zwischenmenschlichen Beziehungen, die sich an der Oberfläche befinden. Diesen Zustand beschreibt er als Elend, das er bei jedem Heimatbesuch empfindet und das ihn anwidert (vgl. Entdeckung 147). Die Rückkehr in die Heimat löst ein unverständliches Gefühl aus, das John nicht mit Heimweh erklären kann. Diese Unerklärlichkeit steigert sich von Reise zu Reise zu einer Unbehaglichkeit, die in ihm aufkommt, wenn er in sein Heimatdorf zurückkehrt. Zwar ist er als Seemann an die Unberechenbarkeit der See gewohnt, aber „auf dem Land“, dem eigentlichen Ort des geregelten und kommunikativen Lebens, scheinen ihm die Handlungen der

Menschen noch unverständlicher. Er zieht die Unberechenbarkeit der Natur der menschlichen Umgebung vor.

Das Unbehagliche liegt für John Franklin besonders darin, dass sich die Zustände von Jahr zu Jahr drastisch verändern, und er diese Wandlungen weder miterlebt noch beobachten kann. Die kontinuierliche Entwicklung ist für ihn nicht mehr logisch nachvollziehbar. Während sein Dorf Spilsby von seinen Bewohnern verlassen wird, steigt sowohl die Bevölkerungszahl als auch die Armut im Armenviertel Ing Ming. Dort muss man zum Überleben selbst die eigenen Kinder zur Arbeit schicken, ist verschuldet und verdient zu wenig.

Im Gegensatz zu seinen ständig befremdlichen und unbehaglichen Gefühlen, die ihn befallen, wenn immer er in seine Heimat zurückkehrt, wandeln sich die Meinungen über John Franklin und seine Eigenart von Spott zu Bewunderung. Der erwachsene John Franklin wird wegen seines Berufs und seiner Narbe am Kopf geachtet, ja sogar trotz seiner Langsamkeit akzeptiert (vgl. Entdeckung 174). Mit dem Aufstieg in der Marine und seinen Entdeckungsreisen wird er dann später in England auch wegen seines Berichts über die Polarreise von 1819 – 1822 bekannt und gerühmt, was sich in der Aufnahme in die Royal Society manifestiert, und die Admiralität ernennt ihn schnellstens zum Kapitän. Er wird nicht mehr als langsam, sondern als ganz normaler Mensch gesehen. Auf den Straßen erkennt man ihn sofort als den „Mann, der seine Stiefel aß“ (Entdeckung 275). Diese Wiedergutmachung seitens der Gesellschaft, die seinen Kindheitstraum erfüllt, findet bei John Franklin keine Zufriedenheit, die ihn zum Bleiben anregt. Er bleibt ein Mensch des Reisens und Entdeckens, der allein in diesen seine eigentliche Heimat findet.

2.1.2 *Selim oder Die Gabe der Rede*

Mit dem Begriff „Heimat“ ist in dem Roman *Selim oder Die Gabe der Rede* im ersten Sinn Deutschland gemeint, da sich die Ereignisse des Romans dort fast 24 Jahre lang abspielen - im Gegensatz zur Türkei, die durch die türkischen Figuren greifbar wird. Einen Einblick in deren Heimat gewinnt der Leser jedoch nur im Türkei-Kapitel, worin sich einige türkische Freunde Alexanders allerdings weniger mit der eigenen Heimat auseinandersetzen und Alexander dieses Land nur als Tourist und anschließend als Krankenfall wahrnimmt. Deutschland, in dem 24 Jahre der

Romanhandlung spielen, ist nicht länger nur die Heimat der Deutschen und fremdes Land für die türkischen Gastarbeiter. Die meisten Arbeiter entscheiden sich für das neue Land, weil sie den Bezug zur ursprünglichen Heimat verloren haben. Auch wenn sie die familiären, kulturellen und traditionellen Wurzeln in der Türkei hinter sich gelassen haben, haben sie in Deutschland neue geschlagen.

Vor diesem Hintergrund scheint es allerdings wichtig, erst einmal die Beziehung des deutschen Protagonisten Alexander sowie die einiger seiner deutschen Bekannten zur deutschen Heimat in Betracht zu ziehen, ehe auf den Heimatwechsel oder die Rückkehr der türkischen Arbeiter eingegangen wird.

Deutschland bietet sich als fruchtbarer Boden für einen Schauplatz an, weil zeitlich viele Faktoren die Gestaltung der Gesellschaft und das Land prägen: die Befragung der Vätergeneration nach der Vergangenheit, das geteilte Deutschland, der Terrorismus der RAF, die Einfuhr der Gastarbeiter, Fremdenhass und Ausländerfeindlichkeit. Mit jedem Faktor steigt im allgemeinen der Verdruss über das Eigene, nämlich die Heimat, der sich dann auf die eingedrungenen Fremden verlagert. Die Identität mit der Heimat verringert sich dadurch, dass Widersprüchlichkeiten in der geschichtlichen Entwicklung des Heimat-Begriffs und der Entwicklung im gesellschaftlichen Leben wahrgenommen werden. Zudem tritt der Fremde, besonders der kulturell wie religiös Andere, mehr und mehr in das Blickfeld des Deutschen. Das erschwert den Versuch, eine Identität in der Heimat zu finden, wie man sie sich vorstellt. Die Reaktion ist folglich meist Feindlichkeit oder Gleichgültigkeit statt Akzeptanz oder Interesse den Fremden gegenüber. Dass dadurch die Heimat andere, alternative Dimensionen gewinnen kann, wird somit ausgeschlossen.

Im *Selim* erfährt der Leser das besondere Verhältnis Alexanders zur Heimat, das an die Sprache, die Landschaft und schließlich an die eigene Geschichte – vergangene wie gegenwärtige – gebunden ist. Alexander begreift spät seine sprachliche Hemmung, die ihn am Verkünden der Wahrheit gehindert hat. Es liegt nicht nur an seinem Streben nach Perfektion und Korrektheit, die er wegen seines zögerlichen Charakters nie erreichen konnte. Vielmehr bestimmte die Beziehung zur Heimat die unerklärliche Spannung zwischen Liebe zur Heimat und der Unfähigkeit zu deren Artikulation. Diese ist wiederum mit dem Verständnis der Vergangenheit und der Gegenwart des eigenen Landes verbunden. Empfundene Schuldgefühle hindern

Alexander daran, sich auszudrücken, denn es überkommt ihn stets die Angst, missverstanden zu werden. Als er Dirk, dem Sohn Selims von Dörte, Selim beschreibt, erkennt er seinen eigenen Komplex:

„Er [Selim] ist zuversichtlich, rechnet mit dem Sieg, solange er nicht verloren hat. Er kämpft gern und mit jedem, aber er paßt auf, daß dem anderen nichts passiert. Schuldgefühle hat er nicht und braucht sie auch nicht zu haben. Zu seinem Land hat er ein völlig selbstverständliches Verhältnis [...].“

Ich fühle wieder die alte Sehnsucht, einige seiner Eigenschaften zu haben: Selim ist mit seinem Land eins, also braucht er darüber weder zu reden noch zu schreiben. Von ebenda kommt auch das selbstverständliche Nacheinander seiner Worte. (Selim 425f.)

Alexander besitzt zwar ein festes Gefühl für seine Heimat. Er muss allerdings noch lernen, nicht an den eigenen Worten zu zweifeln, die angeblich doch nicht einen inneren Text wiedergeben, der die Wahrheit enthält (vgl. Selim 7). Ihm fällt schon allein das Reden, ja erst das Erzählen so schwer, weil er sich mit seiner Herkunft, seiner Vergangenheit, aber auch mit seiner politischen Gegenwart nicht identifizieren kann. Dass dieses Gefühl unnötig ist, erkennt er erst nach dem Streit mit Selim über die strengen Maßnahmen des türkischen Regimes. Die Zugehörigkeit zu einem Land ist für Selim so selbstverständlich wie die Zugehörigkeit zu einer Familie. Der Tatsache, dass beide als zwanghafte Faktoren die Identität des Menschen ausmachen, ist sich Selim bewusst. Hieraus versteht sich sein ausgeglichenes Gefühl zur Heimat, aus dem Kraft und Mut zum Erzählen entspringen. Alexander dagegen zweifelt immer wieder am Sinn der politischen, militärischen und gesellschaftlichen Handlungen und Fakten. Dieser Zweifel versetzt ihn in Sprachlosigkeit und Schweigen und hindert ihn daran zu handeln.

Alexander ist nicht nur unfähig zu erzählen. Er verliert den Mut zu erzählen, aus Angst, er müsse die Wahrheit seiner Geschichte beweisen und sein Erzählen rechtfertigen.

Heimat und Sprache bilden demzufolge zwei Seiten einer Medallie, die Alexander stets auf dem Lebensweg begleiten. In beiden sieht er seine Erfüllung. Es herrschen gemischte Gefühle seinem Land gegenüber. Es ist weniger Hass denn eine Unsicherheit darüber, wie seine Liebe zum Vaterland zu artikulieren sei, ohne falsch

verstanden und verurteilt zu werden. Der Zwiespalt in seinem Charakter liegt wohl zum einen in seiner Herkunft. Alexander stammt aus dem bayrischen Degerndorf. Er ist protestantisch, die Mutter stammt ursprünglich aus Ulm, als das noch zu Bayern gehörte, und er spricht nicht bayrisch, sondern hochdeutsch. Das macht ihn zum Halb-Bayern. Dass er während der Schulzeit bis zum Abitur zwischen Degerndorf und Rosenheim pendeln muss, entfernt ihn nochmals von der Vorstellung einer wahren, unzertrennlichen Zugehörigkeit zu einem Ort. Alexander fühlt sich von Rosenheim ausgegrenzt und für ihn gibt es als Außenseiter keine Chancen zur Entfaltung. Zum anderen prägt ihn sein Zögern, der sich in seiner Rechts-Links-Händigkeit widerspiegelt. Folglich fällt es ihm schwer, Entscheidungen konsequent zu treffen und Entschiedenheit zu zeigen. Schließlich hemmen die zum Dogma gewordenen Ideologien der Studentenbewegung jede Meinung, die nicht ihr Begriffsinventar benutzt oder die sich nicht anpasst. So fühlt sich Alexander stets von jeder Sprachgemeinde, zu der er gehören möchte, ausgeschlossen.

Dass Alexander sein Land liebt, wird jedoch immer wieder bestätigt. Alexander beobachtet z.B. „liebepoll die Linien der Berge“ (Selim 41). Das ist kein teilnahmsloses Beobachten, sondern eine intensive Studie und ein Registrieren von Konturen und Formen. Die Landschaft stellt einen Bezug zu seinem Land und zu seiner kindlichen Vergangenheit her. Der Weg zum Bahnhof führt ihn auch durch seine Kindheitserinnerungen: zu seinem verstorbenen Bruder, der an einem heißen Sommer Ende der 40er Jahre in eine Mine trat und verunglückte, und den Mutproben während der Schulzeit. Gleichzeitig wecken sie stille Sehnsucht zu jener Ferne, von der die Züge kommen und zu der sie gehen.

Die Natur ist der Ort, an dem Alexander versucht, Besinnung zu finden. Es zieht ihn immer wieder nach Degerndorf, wenn er seinen Bezug zur Heimat wieder aufbauen will, besonders als ihn die Ereignisse der Studentenbewegung und ihre Vertreter enttäuschen. Da sie nicht mehr seinen Zielen entsprechen, können „Berlin und die Universität seine Heimat“ nicht werden. Als „Mann vom Hang“ weiß er nichts mit den „Flachlandsverhältnissen“ anzufangen. Hier herrscht überschaubare Hierarchie, dort „Egalité und großstädtische Solidaritätsträume“ (vgl. Selim 269). Degerndorf wird schon allein wegen des Familienhauses in Zukunft seine Heimat, mit der er nun Frieden halten muss. Dorthin kann er vor allem vor der grausamen und ungerechten Realität der Studentenbewegung fliehen.

Auf der Suche nach dem Inbegriff der Heimat erkennt er, dass Heimat vor allem auf „vertraute Wörter“ gründet:

Die Gegenstände, die sie benannten, mußten nicht mehr alle vorhanden sein, ein bescheidener Prozentsatz genügte. (Selim 270)

Ein weiteres Mal ist hier die Verbindung zwischen Heimat und Sprache aufgegriffen, die Alexander sowohl in der verzerrten Sprache des Militärs als auch in der codeartigen Redeweise innerhalb der Studentenbewegung erfahren hatte. Erinnerungen verbinden eine Person mit einem Ort und mit seiner Heimat. Es sind jedoch auch wieder Erinnerungen, die ihn entscheiden lassen, wieder nach Berlin zurückzukehren, um schweigend sein Leben fortzusetzen und gegen die Ideen der Studentenbewegung zu protestieren. Diese Gelegenheit kann ihm Degerndorf nicht bieten. Hier kommt ein weiteres Mal die Dialektik der Stadt einerseits und der Landschaft und Natur andererseits zum Ausdruck, die in *Entdeckung* thematisiert wird.

Ebenso nah liegt dem Thema der Heimat die Beziehung Alexanders zu seiner Mutter und indirekt zu dem verstorbenen Vater. Alexander verbringt während des Wehrdienstes die freien Wochenenden bei der Mutter in Degerndorf. Die Liebe zur Heimat scheint in seiner Familie Boden zu haben. Sie ist aber nicht von jener Blindheit und Unterwürfigkeit geprägt, die die meisten der 60er Generation ihren Eltern vorwerfen. War der Großvater stolzer Diplomat und Vertreter seines Landes, so fühlte sich dieser jedoch von Hitler falsch verstanden. Der Vater wiederum musste wegen einer kritischen Bemerkung mit seinem Leben zahlen. Es ist also eine besonnene Beziehung zur Heimat, die keine Unrechtmäßigkeiten duldet. Alexander respektiert den Widerstand seines Vaters, kritisiert aber sein überstürztes Handeln, das keine Veränderung bewirkt hatte. Schon als Kind reflektiert er den Widerstand durch den Satz: „MAN MUSS MUTICH SEIN UND GLEICHZEITICH GESCHEIT“ (Selim 41). Alexander scheint sich aber auch hier nicht den ersehnten Wunsch erfüllen zu können. Er ist wegen seines Zögerns und Haderns dem Mut und der Intelligenz gegenüber passiv, um einen entscheidenden Schritt zu machen. Das macht ihn wiederum anfällig für Ideologien, durch die er Halt zu finden sucht. Vor allem will er damit seine Liebe zur Heimat beweisen. Bis er allerdings seinen Komplex erkennt, muss er drei Wege einschlagen: die Bundeswehr, das Studium der Nationalökonomie, schließlich und endlich die Redeschule.

Sein freiwilliger Dienst in der Bundeswehr ist eine Aufopferung für sein Land, denn als einzig verbliebener Sohn einer Soldatenwitwe mit leichtem Herzfehler ist er von der Wehrpflicht befreit. Doch neben dem geregelten Leben als Soldat verspricht er sich eine rede- und spracherfüllte Karriere, in der er sich als Sprecher der Bundeswehr sieht und als einen Mann, der für ein besseres Reden in der Armee zuständig sein wird. Allerdings erscheint ihm nach einer Weile die Bundeswehr samt ihren Ideologien und internationalen Funktionen als Ort des Nicht-Authentischen. Es wird hier nur gemimt, Kriegssituationen, Ernstfälle und mögliche Einsätze - „nichts stimmte also“. Diese Tatsache auszusprechen war ein Tabu, es sei denn, sie treffe auf eine Un-Wahrheit zu und verkehrte damit den ganzen Tatbestand:

[...] „Sie mimen“. Das durfte höchstens ein Ausbilder, wenn der Rekrut schlappmachte – aber dann war auch das wieder das Gegenteil der Wahrheit [...]. (Selim 133)

Die Bundeswehr ist in diesem Sinne nur in ihrer Ideologie hilfreich, denn „in ihr konnte man sich nicht verlaufen“ (Selim 145). Die Entfernung der Welt der Bundeswehr von der Realität befremdet Alexander. Gesteigert wird dies besonders durch seine Erkenntnis, dass der Klang der Worte mehr Gewicht bekommt als ihr Inhalt. Diese Diskrepanz erinnert ihn wieder an seine eigene „Wirrheit“, bei der stets ein innerer Text, der die Wahrheit beinhaltet, den äußeren Ausdruck in Frage stellt. In der Bundeswehr neigt man in den Übungen stets zu Verkürzungen und Verzerrung der sprachlichen Ausdrücke. In den Seminaren scheint man besonders Wert darauf zu legen, dass die Referate begrifflich und syntaktisch kompliziert sind, und ignoriert einfach die Leere ihrer Gehalte. Das veranlasst Alexander, eine Karriere in der Bundeswehr auszuschließen.

Mit diesem Gefühl der Fremdheit Alexanders in der deutschen Bundeswehr geht der Roman, wie Anke Bosse meint, über „die Standards literarischer Darstellung“ hinaus, da diese im Normalfall die „desavouierende Wahrnehmung einer Kultur aus der Position der Fremdheit heraus“ darstellte (Bosse 1996, 195). Sten Nadolny beabsichtige, damit die Fremdheit der türkischen Gastarbeiter zu Beginn ihres Aufenthalts in Deutschland mit der Verfremdung Alexanders in der Bundeswehr seit seinem Eintritt zu analogisieren. Anke Bosse verweist hier auf den Signal-Charakter der Thematik im Roman: „Der Roman setzt damit ein Signal, dass Fremdheitserfahrungen nicht allein an kulturelle Differenzen gebunden sind, sondern

auch innerhalb der vermeintlichen eigenen Kultur beim Eintritt in neue Sozialisationskreise auftreten können“ (ebd.).

Aus diesem Standpunkt heraus ist auch die Studienzeit Alexanders zu verstehen. Er entscheidet sich, Nationalökonomie und Soziologie zu studieren, weil das erstere ihm am „vaterlandliebsten“ erscheint, das zweite ihm den Anschein der Objektivität und des wissenschaftlichen Arbeitens verschafft. Das Studium sollte seine alte Überzeugung von Mut und Intelligenz stärken, denn Handlung („MUTICH“) braucht Wissen („GESCHEIT“). Er wechselt, mit der Absicht, diese beiden Ideale verwirklichen zu können, seinen Studienort von Göttingen nach Berlin, denn dort „sei politisch etwas los“, und verzichtet auf das heimatnahe München, wo „das Gegenteil der Fall“ ist (Selim 193). Seine Versuche, sich in die Studentenbewegung einzubinden, entspringt dem Verlangen, nicht als „einzelgängerisches ‚Ich‘, sondern als einer von vielen, als ein ‚Er‘ dabeisein“ zu können (Selim 193).

In Göttingen wie in Berlin muss er sich immer wieder mit der Tatsache auseinandersetzen, dass ihm die revoltierende Studentenmasse bedrohlich vorkommt. Er selbst versucht, diese Gefühle in Berlin zu leugnen und zu verdrängen. Ihn befremdet vor allem aber die Auseinandersetzung der Studentenmasse mit möglichen Zukunftsplänen der Regierung (Großer Koalition und Notstandsgesetzen), die die Verjährungsdebatte und ihre Relevanz für die Gegenwart völlig ignoriert. Vor allem fühlt er sich aber durch seine Unfähigkeit, an den Diskussionen aktiv teilzunehmen, ausgegrenzt. Erstens fehlt es ihm an fachlichem Wissen und zweitens an sprachlicher wie begrifflicher Treffsicherheit. Die Möglichkeit des Mitwirkens in den sozialen wie politischen Umwälzungen ist ihm versagt, weil er sprachlich nicht kompetent ist. Er nimmt allerdings noch einen fremden Standpunkt ein, dem sein Interesse an der Studentenbewegung gilt. Alexander und die Studentenbewegung wollen die Lage der Heimat verändern, jede Seite allerdings auf ihre eigene Art. Während Alexander mehr Wert auf die Verarbeitung der Vergangenheit und die Erschließung der Wahrheit legt, beschränken sich die Vertreter der Studentenrevolution wie Helga, die Freundin Selims, nur auf den gegenwärtigen Tatbestand, ohne Verbindungen zur Vergangenheit ziehen zu wollen. Der Faschismus der 30er und 40er Jahre sei eine endgültig abgeschlossene Episode, die nur noch für historische Forschung Gültigkeit besitze, nichts aber mit der deutschen Gegenwart zu tun habe. Diese verschiedenen Standpunkte zur Vergangenheit

hindern zum einen Alexander daran, seine Meinung zu äußern, da er mit seiner Überzeugung kein Interesse bei den Hörern findet. Zum anderen fixieren sich die APO und die revoltierenden Studenten auf eine dogmatische Sichtweise, die keine andere zulässt. Beide – Alexander und die Studentenbewegung - verstummen.

Alexander bleibt trotz sehnsüchtigen Verlangens, ein wirkendes Mitglied zu sein, ein Beobachter seiner Generation, dem einige Verhaltensweisen unverständlich sind und fremd bleiben. Dem entstandenen ‚Establishment‘ der Regierung in den ausgehenden 60er Jahren setzt er eine Studentengeneration entgegen, die „empört und dazu jung, demokratisch, scharfsinnig, siegesgewiß“ ist (Selim 209). Er vertieft sich in die Ideologien der Studentenbewegung vor allem aber aus der Überzeugung, dass eine kritische Haltung in diesem Rahmen nicht angemessen sei und akzeptiert werde. Mit einer Kritik droht die Einsamkeit, auch wenn man nicht die neuesten Begriffe im Munde führt. Hierin nimmt die Studentenbewegung die gleiche Einstellung wie die Regierung ein, indem sie jede oppositionelle Meinung rigide anlehnt. Die Maßnahmen der Regierung, aber besonders die Reaktion der Revolutionäre, erscheinen ihm durch ihren theatralischen Charakter „peinlich“. Auch hier sieht er wieder Illusion, die verkünstelt ist. Er vermisst besonders im Starkult um Che Guevara die Wahrheit und die Nähe zur eigenen Realität. Ein einziges Mal fühlt er Vertrautheit bei einem Bild, nämlich dem „Zeitungsbild der fremden Frau mit dem sterbenden Studenten“ (Selim 210).

Alexander macht es sich zur Aufgabe, die Bewegung wieder an ihre ursprünglichen Ideale zu erinnern, als sie keine Dogmatisierung duldeten, selbst aber zum Dogma wurde. In einer Rede vor einer Studentenschaft will er sie von der „Beweglichkeit der Bewegung“ überzeugen. Dabei missachtet er die Interessen der Hörerschaft, die sich über das Attentat auf Rudi Dutschke empört hat und einen Vortrag zu diesem Thema erwartet. Obwohl dies Alexander klar ist, spricht er gegen alle Erwartungen seiner Zuhörer über die linke und rechte Hemisphäre des Gehirns und ihren Einfluss auf die menschlichen Handlungen. Er verliert den Bezug zur Studentenschaft und damit auch deren Bereitschaft, ihm weiter zuzuhören. Es wiederholt sich hier sein misslungener Aufbau eines Bezugsverhältnisses zu einem Ort (Rosenheim) oder zu einer Gemeinschaft (Studentenbewegung). In Rosenheim meint er als Halb-Bayer, keine Voraussetzungen, um als Redner gehört zu werden, zu erfüllen, und bei den

Studenten will er ein Zuhören erzwingen, ohne auf das Interesse der Studenten einzugehen.

Er gibt aus Trotz und Enttäuschung das Studium und den inneren Zwang, die Gesellschaft zu verändern, nach einigen Jahren des Herumirrens dann völlig auf. Berlin bietet ihm die Möglichkeit, als Taxifahrer und Vertreter neue Menschen kennen zu lernen, Haschisch zu konsumieren und einfach nur zu beobachten. Der Kontakt zu Selim bringt ihn auf die Idee, eine eigene Redeschule zu eröffnen, worin er seine Ideen verwirklichen kann. Sie gibt ihm den nötigen Bedarf an Selbstfindung und er kann auf diese Art seine Liebe zur Heimat artikulieren.

Im Gegensatz zu Alexander zeigt Gisela ein anderes Verhältnis zur Heimat, auch wenn es nicht direkt thematisiert wird. Gisela verlässt das konservative Frechen, wo der Vater wohnt, um zuerst im Ausland, in den Niederlanden, Freiheit – auch von der vermuteten Schwangerschaft – zu finden. Zwar kommt sie nie bis dorthin, aber ihre Zielorte sind meistens Großstädte wie Hamburg und München, in denen sie andere Konventionen kennenlernt. Berlin aber wird ihre Heimat, es ist „eine Großstadt und eine eigene Welt“. Die Größe der Stadt weitet sich auch auf die Wahrnehmung und Bezeichnung der Umgebung: „Ihr Zimmer schien ihr riesig – in Frechen wäre so ein Raum ‚Saal‘ genannt worden“ (Selim 194). Berlin gibt ihr die Gelegenheit, sich zu entfalten und dabei auch zu erzählen, indem sie als Touristenführerin über Berlin erzählt. Der Reiz der alten Metropole liegt in der Existenz von Gesetzestreue und Widerspruch an einem einzigen Ort, den die konventionellen Bürger und die jungen revoltierenden Studenten repräsentieren. Sie fühlt sich allein auch deswegen in Berlin zu Hause, mehr als in Frechen, weil sie hier ihren Widerstand stärker zum Ausdruck bringen kann. Sie ist nicht der Autorität des Vaters unterworfen, sondern auf sich selbst angewiesen. Selbst ihre Wirtin scheint dies darzustellen: Als „der Panther von Bebra“ war sie nach dem ersten Weltkrieg als Meisterin im Damenringen bekannt, bis dieses dann als „undeutsch“ verboten wurde (vgl. Selim 194f.). Dagegen ist Frechen das Gebiet des Vaters, wo er Macht hat und bekannt ist. Dieser Ort erlaubt ihr weder die Entfaltung der eignen Persönlichkeit noch einen sinnvollen und effektiven Protest, den sie schon zu Hause in einfacher Form durch das Stricken signalisierte. Die Großstadt hingegen, die Widersprüche in sich trägt, gewährt ihr die Möglichkeit und den nötigen Spielraum, um auch politischen Widerstand gegen die strengen

Konventionen der Vätergeneration zu leisten. Ihre Aufgabe als Politikerin sieht sie darin, die Heimat von Politikern zu befreien, die „*Dreck am Stecken*“ haben.

Für die türkischen Figuren gestaltet sich die Heimat an zwei Orten: der Türkei und Deutschland. Beide stehen in einem zwiespältigen Verhältnis zu- und gegeneinander, denn die türkischen Arbeiter sind weder in Deutschland noch in der Türkei zuhause, beide Länder bleiben für ihre Lebensverhältnisse und für ihre Vorstellungen von Leben und Arbeit fremd. Sie leben in einer ungewollten Heimat, was sowohl für Deutschland als auch für die Türkei gilt, wo sie als ‚Almançer‘ gesehen und entsprechend auch als Ausländer behandelt werden.

Vor diesem Hintergrund geht es hier nur darum, das Heimatliche der Fremde herauszuarbeiten, denn eine richtige Heimat wird Deutschland den eingereisten Arbeitsmännern aus der Türkei nie. Dies mag eher für ihre Kinder gelten, die in Deutschland aufgewachsen sind. Ein deutliches Beispiel findet man hier in Ayşe. Aber auch diese Generation bleibt von der Zugehörigkeit zu einem der beiden Länder ausgeschlossen.

In Deutschland bilden die Türken eine Zelle der Heimat, die sie in ihren Häusern innerhalb der Familie, unter Verwandten und Freunden realisieren. Dort versuchen sie, ihre Kultur und Religion zu wahren. Gleichzeitig müssen sie nach außen hin, also im deutschen Alltag, eine Lebensform finden, um in Deutschland weiterleben zu können. Die Anpassungsversuche gestalten sich oft nur darin, der Arbeit getreu und fleißig nachzugehen.

Die Türkei ist die Heimat, die sie verlassen mussten, weil sie dort wirtschaftlich unterlegen und chancenlos sind. Die Arbeit in der Fremde bietet ihnen eine einmalige Gelegenheit, ihren wirtschaftlichen Status zu verbessern, wenn sie aus der Fremde erfolgreich heimkehren. So sieht es zu Beginn der Handlung aus, und so ist auch die ursprüngliche Absicht und Vorstellung der ausländischen Arbeiter.

Das Verhältnis zur ursprünglichen Heimat ändert sich mit längerem Aufenthalt in Deutschland. Sie wird fremd und bleibt immer noch chancenlos, abgesehen von einigen Willigen, die die Rückkehr durchsetzen, oder einigen anderen, die wegen Arbeitslosigkeit oder Arbeitsunfähigkeit gezwungen sind, in ihre Heimat zurückzukehren. Da man keinen Nutzen mehr an ihnen als Arbeitskraft hat, braucht

die Gesellschaft sie nicht mehr. Ein anderer Grund der Heimkehr besteht im Begehen einer Straftat: Ausländische Kriminelle werden nach dem Ableisten der Hälfte der Strafe in ihr Land abgeschoben, wofür Selim ein Beispiel bietet.

Selim sieht seine Heimat dort, wo er seine Chancen nutzen kann. Deshalb kommt er trotz der Fremdgefühle auch in Deutschland zurecht und nimmt manche Beleidigungen in Kauf, bis er die deutsche Sprache lernt und erwidern kann. Der ständige Wechsel von Ort und Beruf in Deutschland ist nicht mit einer Identitätskrise zu erklären. Der fremde Selim ist neugierig auf die fremde Welt, die er erforschen, entdecken und verstehen will. Daraus ergeben sich seine Geschichten, die er, an seinem Ziel angelangt, später erzählen kann. Insofern sind die verschiedenen Orte nur Lebensstationen, die Inspiration und Erzählanlass bieten. Er kommt an Orte wie in Süddeutschland, wo die Menschen ihm auf dem ersten Blick wie zuhause erscheinen, freundlich jedem Vorbeifahrenden winkend. Er wird als Ringerheld in Korb gefeiert, obwohl die Abneigung gegen sein Wesen als Ausländer und Türke durchaus spürbar ist. Für viele ist er ein Barbar, für den nur seine sportlichen Leistungen sprechen. Diese Einstellung kennt er schon seit der Zeit in der Kieler Werft. Dass die Türken „schließlich auch Menschen“ seien, versteht er wegen mangelnder Sprachkenntnis zwar falsch als Menschen letzten Grades. Es steckt jedoch eine Wahrheit darin, dass die türkischen Gastarbeiter nicht gemäß ihren Bedürfnissen und Erwartungen behandelt werden. Sie sind „anderer Leute Werkzeug“, wie das 4. Kapitel im Roman andeutet.

Es ist aber auch hier wichtig, die Rückkehr einiger Türken in ihre Heimat zu ergründen. Auch wenn der Roman nur andeutungsweise daran anknüpft, so spiegeln sich hier die Erfahrungen der Heimgekehrten in Deutschland wider. Das Weiterleben in der türkischen Heimat schwankt zwischen Verdruss und Zufriedenheit, zwischen Bescheidenheit und Reichtum, aber auch zwischen der totalen Abschottung von der Vergangenheit in Deutschland oder der Brückenbildung zwischen beiden Welten. Beispiele liefern hier neben Selim und Mesut auch der Friseur Ömer und der Landrat Ömer Bey.

Mesut will mit der Rückkehr in die Türkei seine Vergangenheit in Deutschland vergessen, sie ist ihm peinlich und schadet seinem Image, weil er sich unehrlich und illegal betätigt hatte. Die türkische Heimat soll ein Neubeginn sein, der sich in Religiosität niederschlägt. Als Immobilienmakler besitzt er selbst schöne Wohnungen

in den besten Vierteln Istanbuls, ist verheiratet und hat zwei Kinder. Der einzige Verdruss in seinem neuen Leben ist seine Frau, die seine religiöse Haltung nicht teilt und die Kinder entsprechend nicht religiös erziehen möchte. Die endgültige Heimkehr in die Türkei bedeutet Reue und Bekehrung. Die enttäuschenden Erfahrungen und die illegalen Beschäftigungen in Deutschland sollen getilgt werden. Für Ömer gilt fast das gleiche, denn auch er will nicht mehr an die Zeit in Deutschland erinnert werden. In der Türkei konnte er seinen Traum erfüllen und einen Friseurladen eröffnen. Er fühlt sich allerdings seit dem Tod der Ehefrau einsam und verlassen. Deutschland ist ihm fremd, zumal ihn der Umgang der Deutschen enttäuschte und kränkte, obwohl er vor der Anreise in Deutschland an die Deutschen wie Märchenfiguren glaubte. Sein Ideal entsprach leider nie der erfahrenen Realität. Ömer Bey, ein ehemaliger Landrat, scheint wohl am ausgeglicheneren: Zum einen beherrscht er die deutsche Sprache wie ein Dichter, zum anderen liegt es an seinem amtlichen Status, der Sicherheit und Autorität gewährt. Hieraus hat er auch ein balanciertes Verhältnis sowohl zur Heimat als auch zu Deutschland. Sein Aufenthalt in Deutschland war weniger enttäuschend, da er aus wissenschaftlichen Gründen einreiste und finanziell unabhängig war. Sein neuer Einstieg in der Heimat ist somit kein Neubeginn, sondern eine Fortsetzung der Aufgaben und Verpflichtungen in der Heimat.

Selim gibt ein Beispiel der Erfolglosigkeit, die für ihn nach Ansicht vieler Romaninterpreten bereits in Deutschland beginnt. Wie er in Deutschland nicht in der Lage war, einen Erfolg zu erzielen, so vertieft er sich in der Türkei in Selbstmitleid und Unzufriedenheit (vgl. Bosse 1996, 201f; Hoffmann 2001, 23-26; Frühwald 1997, 13; Günther 1993). Was hierbei nicht beachtet wird, ist, dass Selims Absichten vorrangig dem Kennenlernen des fremden Landes galten, ehe er sich einem festen Beruf widmet. Seine Arbeitsfähigkeit zeigte er in der Zuversichtlichkeit und Kompetenz, mit der er seine Jobs erfüllte. Die letzte Beschäftigung und endgültige Entscheidung für Sesshaftigkeit in Deutschland, die Gaststätte, wurde durch die Rettungsaktion abgebrochen. In der Türkei stirbt er, ehe er sich überhaupt Gedanken über einen Neubeginn machen kann. Hier stellt sich die Frage nach dem Verständnis vieler Literaturkritiker für die Idee des Erfolgs im Beruf.

2.2 Gesuchte Ferne und fremde Welt

Es ist nicht zu übersehen, dass die Werke Sten Nadolnys stets das Reisen im Mittelpunkt haben. Das gewährt den Protagonisten – und dem Leser –, die bereisten Orte neu zu erfahren. Ole Reuter aus dem Roman *Netzkarte* reist ziellos durch die Bundesrepublik mit der Bahn. Hinter der Ziellosigkeit steckt die Sehnsucht nach Freiheit der Bewegung und des Denkens. Die konventionellen Denkkarten drängen ihn, einen bestimmten Weg als Lehrer zu gehen, worin er allerdings keine Erfüllung sieht. Das Reisen beruhigt die innere Panik und ermöglicht durch die Ziellosigkeit des Reisens, sein Ziel zu finden und anzustreben. Genauso verhalten sich auch die Protagonisten in *Entdeckung* und *Selim*, mit dem Unterschied, dass mit ihrem Reisen keine Ziellosigkeit beabsichtigt ist. Das Reisen befreit sie wie Ole Reuter in *Netzkarte* von den gesellschaftlichen Normen und Anforderungen in der Heimat. Sie sind dabei selbständig, unabhängig und unbeobachtet und können sich in der Fremde entfalten. Ihr Erfahrungshorizont erweitert sich und öffnet sich anderen Kulturen, da das Reisen in die Ferne und Fremde neue Erkenntnisse bringt. Vorteil nun der Protagonisten in *Selim* und *Entdeckung* ist ihre Eigenart, langsam, stumm oder fremd zu sein, wie es bei John Franklin, Alexander und Selim der Fall ist. Die Fremde erhält so eine doppelt verfremdende Wirkung. Zum einen wird der Blick auf die Heimat verfremdet, das Gewohnte erscheint nicht mehr vertraut. Zum anderen kann dadurch gerade das Unerwartete in der Fremde besser aufgenommen und akzeptiert werden. Diese Beobachtung wird in der folgenden Behandlung der beiden bearbeiteten Romane näher ausgeführt.

2.2.1 Die Entdeckung der Langsamkeit

Die fremde Welt in *Entdeckung der Langsamkeit* ist im wörtlichen Sinne der damaligen Zeit der Romanereignisse nicht nur die noch unentdeckte Welt. Vor allem ist sie für John Franklin eine Welt, die sich noch nicht von dem Fortschrittswahn seiner Heimat anstecken ließ oder davon verschont blieb. Aus diesem Grund zieht es John Franklin nicht nur aus dem heimatlichen Dorf Spilsby, sondern aus ganz England weg. Die Sehnsucht zur Fremde und Ferne steht für die Flucht vor der vom Geschwindigkeitswahn faszinierten Gesellschaft, die den Benachteiligten den Rücken

kehrt. Die Fremde ist also ein Zufluchtsort, in der sich das Individuum fern von seiner Gesellschaft entfalten und lernen kann. Dort wird er als Fremder wahrgenommen und nicht als Außenseiter. Der Fremde kommt zudem die Funktion des Wissenserwerbs zu. Dabei spielt in *Entdeckung* besonders das Meer eine wichtige Rolle. Es ist das Element, in das sich John Franklin einfühlen kann, und es dient als Beförderungsweg in die Ferne.

John Franklin weiß schon als 10jähriges Kind, dass er in seiner Heimat nichts erreichen kann, allein aus der Tatsache heraus, dass er bereits unter der Gesellschaft als Langsamer bekannt ist. In dieser Umgebung wird sich dieses Etikett für immer an ihn haften und bietet keine Chance der Verbesserung. Die einzige Lösung sieht er im Ausreisen:

Er wollte lieber unter fremde Leute, die womöglich eher so waren wie er selbst. Es mußte sie geben, vielleicht sehr weit weg. (Entdeckung 20)

Die Fremde und Ferne sind für John Franklin nicht nur fremde Menschen entfernter Länder, sondern auch das Meer. Damit verbindet John Franklin das Entstehen einer respektierten Persönlichkeit, wie sie durch die Märchenfigur Tommy, das Waisenkind, repräsentiert wird, das nach einer Schiffsreise reich zurückkehrte. Das Meer ist ihm nun zum Ziel geworden, auf das er sich durch Wissen und eifriges Erlernen navigatorischer Techniken, aber auch durch den kommunikativen Umgang mit den anderen während der Schulzeit vorbereitet und ausrüstet. Das Meer bildet in seiner Größe und Unberechenbarkeit keine Bedrohung für ihn. Immer wieder wird das Meer mit einer Ruhe geschildert, in der sich John Franklin wiederfindet. Mit jeder Seereise wächst John Franklins Gefühl für das Meer und dessen Bewegungen. Er entwickelt eine Einheit mit dem Meer und lässt sich von den Stürmen nicht einschüchtern. Er lernt es wie ein Buch zu lesen und kann mit der Zeit seine Unberechenbarkeit durchschauen.

Sten Nadolny verleiht dem Meer durch die Sichtweise und Wahrnehmungsart John Franklins eine kontrastive Funktion zur britischen Gesellschaft des 18. und 19. Jahrhunderts. Im Gegensatz zu der unlogischen Lebensform und Geltung der industriell gerichteten britischen Gesellschaft verschafft ihm das Leben auf dem Meer und das Reisen einen besseren Überblick. Das Meer und die unberührte Natur des Nordpols scheinen ihm einfacher im Umgang und im Leben als das unverständliche

Handeln der Menschen. Die zivilisationsferne Natur wird hier oft in ihrer schönen Unvollkommenheit geschildert.

Jede Entdeckungsreise ist eine Erlösung vom unbequemen England. Die Landschaft und Berge, vor allem aber das Zeitgefühl im Eis des Nordpols erscheinen ihm freundlich und ewig. Die ganze Natur des Eises kommt ihm wie Musik vor:

Das feingerippte Meer umspielte und trug die Eisfiguren wie ein Takt, und sie selbst hätten, wie Klänge, eine Harmonie, [...]. (Entdeckung 195)

Auch wenn die Berge keine feinen Züge bieten, sondern „etwas Gesplittertes und Geborstenes“, strahlen sie Zeitlosigkeit und Beständigkeit aus. Die Natur und die Landschaft des Eismees fungieren als positive Kontrasträume zu dem hektischen, menschenfeindlichen London:

Vor Johns Augen lag unbekanntes Gebiet, ruhig und grenzenlos wie der väterliche Garten vor Jahrzehnten. Und das Meer war unzerstörbar. Tausend Flotten hinterließen auf ihm keine Spur. Das Meer sah jeden Tag anders aus und blieb sich darin bis in Ewigkeit gleich. Solange es das Meer gab, war die Welt nicht elend. (Entdeckung 239)

Gleichzeitig zeigen diese Kontrasträume die Ohnmacht des Menschen trotz technischen Fortschritts. Das Eismeer fordert als eine natürliche Gewalt jede menschliche Logik heraus und stellt seinen Übermut bloß. Deshalb verlässt sich John Franklin nicht völlig auf die technischen Messgeräte, sondern versucht, die Bewegungen der Natur und des Meeres zu deuten. Er nimmt beispielsweise die Natur des Nordpols nicht so oberflächlich wahr wie seine Mannschaft. Als sie sich bei einer Wanderung auf dem Eis verlaufen, befiehlt er, erst einmal ein Lager aufzubauen. Nach langen Überlegungen und trotz erfolgloser Versuche, ihm Vorschläge zu machen, versteht er den Grund des Verlaufs: „Das ganze Eisfeld dreht sich“ (Entdeckung 199). Hier helfen nicht einmal die wegweisenden Anzeigen eines Kompasses, sondern allein Bedachtsamkeit und Versetzung in die Bewegung der natürlichen Umgebung.

Diese Orte erlauben John seine Philosophie der Gründlichkeit und der Bedächtigkeit zu entfalten, es sind Orte der Selbstfindung (vgl. Kohpeiß 1995, 61). So sehr er sich aber die Reise in das ewige Eis wünscht, so erkennt er, fast am Ziel angekommen, dass er es nicht mehr brauche. Der Pol als fremder Ort ist nicht mehr ein Ort, um neu

anzufangen. John versteht nun: „Das Ziel war wichtig gewesen, um den Weg zu erreichen“. Das Ziel ist „die Sehnsucht, unterwegs zu bleiben [...] bis das Leben vorbei war“ (Entdeckung 197). So gewinnt der Nordpol seine reale Bedeutung und Funktion. Er wird wieder geographischer Standort und Objekt einer Entdeckungsreise. Dagegen sind die „völlige Stille, die absolute Zeitlosigkeit“ keine geographischen Vorstellungen mehr, sondern Methoden und Verfahrensweisen für sein „Franklinsches System des Lebens und des Fahrens“ (Entdeckung 196).

In diesen fremden Orten fühlt er keine Fremde, weil er eine Qualität besitzt, die anderen fehlt und die an diesem Ort vertreten ist: Zeit. Geduld und logische Überlegungen setzen auf diesen Wert, den viele Männer in seiner Mannschaft nicht haben. Hier wird seine Intelligenz bestätigt, auch wenn sein Wahrnehmungsverfahren sich nicht verändert hat. Dennoch spielt da auch etwas Glück mit. John Franklin hat in der Australienreise und den anderen Reisen zum Nordpol zwei Vorteile. Erstens wird er durch den erfahrenen Kapitän und Verwandten Matthew Flinders unterstützt. Zudem kann er sich als Kapitän und Kommandant auf seinen höheren Dienstgrad verlassen und autoritär seine Regeln setzen. Entscheidend ist hier aber besonders sein Selbstvertrauen, das er nicht aufgibt.

Die ersten Seefahrten und Reisen John Franklins versprechen ihm allerdings keine Flucht vor den schnelllebigen Menschen seiner Heimat. In Lissabon und in der Schlacht von Kopenhagen wird er abermals mit der Herrschaft der Zivilisation konfrontiert. Die Reise nach Lissabon stellt ihn vor zwei Probleme, die Bewältigung der Seekrankheit und das Auskommen in der Fremde, ohne die fremde Sprache zu beherrschen. Das erste bewältigt er durch das Einstudieren der Schiffsbewegung. Unbehaglich kommen ihm aber die fremde Sprache und die Laute des Portugiesischen vor. Er hört nur „das Schnarren und Zischen aus den Mündern“. Nicht nur, dass er die Sprache nicht versteht, die Portugiesen selbst scheinen ihm zu schnell zu sprechen und sich zu viel zu bewegen. Was ihn aber am meisten kränkt, ist wiederum der Spott, den er erntet, als er sich verläuft. Selbst die Portugiesen erkennen Johns Makel und machen „sich [...] über den Gegensatz zwischen dem mächtigen England und dem ratlosen John [lustig]“ (Entdeckung 49). Hier verliert er seine Tarnung und wird wieder als Langsamer entdeckt.

Auch sein erster Einsatz in der Marine ist belastend – nicht wegen der vielen und hektischen Arbeit auf dem Schiff, sondern wegen des Krieges. Hier erdrosselt er

gleich am ersten Tag der Schlacht seinen ersten Gegner. Befremdend sind ihm aber die Gedanken, die während des Tötens aufkommen. Er spult widerwillig die Kriegspropaganda der Kapitäne und Seekameraden ab. Unbewusst vertieft er sich in den Prozess des Tötens und kann den Hals des Feindes nicht loslassen. Diese Erfahrung prägt seine Anti-Kriegshaltung. Für den Krieg sind alle zu langsam - eine Erkenntnis, die er mit jeder Schlacht bestätigt sieht und die seine Missbilligung des Krieges wachsen lässt.

Damit markiert John Franklin einen deutlichen Unterschied zwischen dem Krieg, den Menschen anzetteln, und dem Meer, das nur aus seiner Natur heraus bewegt. Denn für ihn gibt es einen deutlichen Unterschied zwischen der Größe und Ruhe des Meers und dem hektischen Chaos und der zerstörerischen Kraft des Krieges. Mit der See verbindet er vor allem den Begriff der Navigation, ein Reisen und Organisieren auf dem Meer, verbunden mit Entdeckung und Wissenserwerb. Navigation ist ein Lebensprinzip und keine Kriegsstrategie.

John Franklin kann seine Hoffnung nur auf das Meer und das Reisen setzen. So sehr ihm die Heimat unbequem ist, so sehr vertraut er auf ein ideales Bild über eine „schöne fremde Welt“ (Entdeckung 80). Der Erfahrung des Kriegs will er keine Chance geben, seinen Kleinmut zu steigern und ihn zur Verzweiflung zu bringen. Dabei soll das Meer ihm helfen, denn mit dem Meer verbindet John Franklin die gemeinsame Ruhe (vgl. Landfester 1996, 91), durch die er sich selbst als „ein Stück Meer“ (Entdeckung 59) sieht. Die Ruhe des Meeres nimmt er in sich ein, um die allmählichen Veränderungen zu fühlen und die Hektik der Kriegsvorbereitung zu vergessen und sich in seine Erinnerungen zurückversetzen zu können. Dieser Verstehensprozess, sein Franklinsches System, wie er es selbst nennt, akzeptiert dementsprechend auch die Alterität des Fremden, der er auch ihre eigene Ästhetik nicht verweigert, obwohl diese nur in der Fremde zu finden ist:

Das Schöne und Gute ist seiner Meinung nach nur in der Welt zu finden, man muss es suchen gehen. (Entdeckung 335)

In seinen Reisen wird besonderes die Begegnung mit den Australiern und den Indianern ausführlich behandelt. Der Erzähler charakterisiert durch die erste Begegnung die Feinfühligkeit John Franklins für den Anderen und Fremden. Seine Urteilskraft entspringt der eigenen Fremdheit. Die Reaktion der Ureinwohner

Australiens auf den Auftritt der Engländer kann er besser verstehen als seine Seekameraden. Der Grund dafür ist, dass er aus seinen eigenen Erfahrungen gelernt hat. An der australischen Küste sind die Engländer im Nachteil. Sie befinden sich nicht in ihrem Gebiet, sie kennen weder die Sprache noch den Ort; sie sind wider Willen und unbewusst auf die Australier angewiesen. Diese erkennen ihren Vorteil, den sie mit ihrem Lachen zeigen, mit dem sie sich über die Hilflosigkeit und Ahnungslosigkeit der Engländer lustig machen. John Franklin musste zuhause die gleiche Erfahrung durchleben. Jeder war berechtigt, ihn zu verspotten oder zu verprügeln, weil er wegen seiner Langsamkeit im Nachteil war und damit der Schwächere.

Diese Erkenntnis John Franklins trifft die Ehre der modernen Engländer. Sprechen doch für ihre weltweite Macht ihr Wissen, ihre Technik und vor allem ihre lebensbedrohlichen Waffen. Dass die Australier diese Tatsachen übersehen, verletzt ihren Stolz. Statt die kulturelle Differenz zu akzeptieren, wollen sie nun ihren kulturellen Vorsprung und ihre Würde herbeizwingen:

Sie wollten verblüffen, so wie alle John verblüffen wollten, wenn sie ihn noch nicht genug kannten. Besonders unangenehm waren einige, die ihre Köpfe zusammensteckten und über die Wilden lachten.
(Entdeckung 93)

Aus der Haltung seiner Landsleute heraus entwickelt John Franklin ein neues Verständnis für die Begegnung der Kulturen und für die zwischenmenschlichen Beziehungen. Er meidet eine Interpretation des Unerwarteten, die sich nur im Rahmen der eigenen Kultur bewegt. Die Hintergründe einer Handlung kann er nur durch seine eigentümliche Wahrnehmungsart verstehen, indem er seine ganze Konzentration der Beobachtung des Anderen widmet und sich somit in diesen versetzt. John Franklin macht sich den Anderen zueigen – und hieraus entsteht sein Verstehen des Fremden.

John Franklin entwickelt durch die Jahre des Berufs und Reisens einen Instinkt für die Wesensart des Anderen. Dabei geht er nicht von den eigenen kulturellen Vorschriften, Normen und Konventionen aus: „Sein Instinkt für Würde sagte ihm, dass er als oberster Häuptling auf so etwas verzichten könne“ (Entdeckung 224). Als er dem Indianerhäuptling Akaitscho zum ersten Mal begegnen soll, verordnet er allen, ihre Orden anzulegen, er dagegen verzichtet völlig darauf. Tatsächlich begegnet ihm

Akai'tscho auch ungeschmückt und in schlichter Bekleidung, obwohl seine Krieger ihren Federschmuck tragen. Bei den Verhandlungen redet er sogar absichtlich langsamer als der besonnene Häuptling und verwendet die Metaphorik der Indianersprache: „Häuptlinge der Weißen“, „indianische Kinder“, „die größten Kanus der Erde“. Er zeigt damit seine Akzeptanz der Andersartigkeit, die einer anderen Kultur entstammt. John Franklin schließt damit nicht die Intelligenz der Indianer aus, im Gegenteil: Es ist für John Franklin unverständlich, dass die Dolmetscher die Indianer für dumm halten, weil er ihnen mit seiner Langsamkeit auffiel und sie ihn demnach als Anführer der Weißen erkannten:

[...] wegen Ihrer Stirnnahe und, verzeihen Sie, wegen Ihres – „Reichtums an Zeit“. Und wer unsterblich ist, muß der Chef sein. (Entdeckung 226)

Der „Reichtum an Zeit“ wird ihm dort aber auch gewährt. Hier kann er sich die Zeit zu fragen und zu antworten geben, die sich oft einen Tag lang hinziehen kann. Seine Gesprächspartner, der fromme Dr. Richardson und der Indianerhäuptling Akai'tscho, wissen dies in höchstem Maße zu schätzen.

John Franklin sieht in den Australiern, Indianern oder Eskimos demnach keine ungebildeten Wilden und bestimmt keine, die er ‚Edle Wilde‘ nennen würde. Dies sind für ihn Begriffe, die die Fähigkeit der menschlichen Intelligenz lächerlich machen und nur aus der Einbildung der Europäer entspringen. Wiederum belächelt er die Behauptung, die Bekehrung der Wilden hätte auf ihre Gesichtszüge gewirkt. So meint Dr. Richardson, in der Sauberkeit und Gefälligkeit der Innuits die Segnungen der Religion zu erkennen. Hier tritt die Meinung des christlichen Europäers über die nichtbekehrten „Wilden“ hervor, demzufolge sie an christlich-zivilisatorischer Potenz durch die Bekehrung gewinnen, durch die sich ihr Aussehen und ihre Gesichtszüge ‚verchristlichen‘ und europäisieren. John Franklin allerdings schließt nicht aus, dass die Eskimos ohne Christentum keineswegs anders aussehen würden.

2.2.2 Selim oder Die Gabe der Rede

Die Fremde ist in Alexanders Leben schon anwesend, ehe er sich damit intensiv beschäftigt. Sie besteht in den Erbschaften des ‚türkischen‘ Großvaters, der als Diplomat in der Türkei zur Zeit Mustafa Kemal Atatürks tätig war. Alexander wird aber auf das Fremde aufmerksam, ohne sich in die Fremde zu begeben. 1965 begegnet er

im Zug den türkischen Gastarbeitern. Ihm fällt sofort die Redseligkeit Selims auf, als er die Türken beim Sprechen beobachtet. Hier unterscheidet er zwischen Selim, der, wie die Orientalen eben seien, gerne erzählt, und Mesut, der nur kurze knappe Sätze von sich gibt. Beide stehen für zwei Typen von Rednern, den Schwätzer in der Gestalt von Selim, und den guten Redner in der Gestalt von Mesut, der nie ein Wort zu viel oder zu wenig über eine Mitteilung verliert. Letzteres entspricht auch dem Vorbild Alexanders in dieser Zeit. Er selbst bekennt in einer Tagebuchnotiz seine damalige Ähnlichkeit mit Mesut.

Erst seine Freundschaft mit Selim ändert sein Verständnis von Rede und Erzählen. Das Erzählen wird zu seinem Element und zur Substanz aller Rede. Selim unterliegt einer intensiven Beobachtung, um sein Erzählen zu verstehen und sich selbst zu entdecken.

Die erste Begegnung Alexanders mit den Fremden, den Türken, im Zug bleibt nicht ohne Vorurteile. Angela Fitz spricht in diesem Zusammenhang wiederholt von einer „standortgebundenen“ Interpretation (vgl. Fitz 1998). Für Alexander sehen alle Türken verblüffend ähnlich aus. Die ersten Eindrücke über die Tüchtigkeit der gesandten Arbeiter sind enttäuschend (die jedoch mit dem Perspektivenwechsel für den Leser beseitigt werden sollen), und schließlich geht es um die Erzählkunst der ‚Orientalen‘, die ja nur vom Märchenerzählen leben (vgl. Selim 48).

Das Vorurteil über die Unterentwicklung der Türkei bleibt erhalten. Er wundert sich über die laute Art der Türken zu telefonieren (vgl. Selim 200f.), obwohl er Mesut gegenüber zugibt, dass er es selbst noch nie versucht habe, es zu begreifen. Mesut erklärt es allerdings auch nicht, er nutzt es eher aus, um sich als Bewohner von Ankara von den Anatoliern zu differenzieren (Selim 205). Alexander verhält sich Mesut gegenüber distanziert und unkritisch, weil er den „Mann aus der dritten Welt“ nicht kränken möchte, der anscheinend Kritik nicht versteht und duldet. Diese Haltung findet sich allerdings auch in den Medien, die den Tod Ayşes ausnutzen, um die Unterentwicklung und mangelnde Intelligenz und Urteilskraft der Türken zu bestätigen und damit diese nochmals zu beleidigen.

Je mehr Alexander mit den Türken umgeht, desto mehr Fragen steigen in ihm auf, die er sich nicht beantworten kann, besonders nach ihrer Einstellung zu den deutschen Beamten. Ihr aggressives Verhalten mit den Behörden ist für ihn unverständlich. Er

will sich darüber allerdings noch keine Meinung bilden. In dieser Hinsicht hält er es für notwendig, die Heimat der Türken näher kennen zu lernen, um einerseits Selim und seine Landsleute zu verstehen und andererseits diese Erfahrung in seinen Roman einfließen zu lassen. Allerdings wäre diese Idee wahrscheinlich nicht ausgeführt worden, wäre Selim nicht abgeschoben worden. Das Verschwinden des Fremden aus seinem Leben setzt einen Bruch sowohl im Romanprojekt als auch in seinem Beobachtungsprozess.

Die Entscheidung, den Roman zu schreiben, entsteht jedoch nicht spontan. Die Gefahr, Selim für immer nur begrenzt oder kaum sehen zu können, veranlasst ihn, Selim und seine Geschichte schriftlich zu fixieren, um ihn hier nochmals beobachten zu können. Der Aufenthalt Selims im Gefängnis deckt neue Tatsachen über Selim auf, die wiederum Alexanders Bild von Selim ändern. Das Gefängnis ist somit ein Schauplatz neuer Erkenntnisse und Aufdeckungen. Der beengende Ort zerrt an Selim und nimmt ihm jede Bewegungsfreiheit, die er zum Reden und Erzählen braucht. Das Erzählen wird zum schmerzhaften Prozess:

Oft steht Selim auf, um für seine Geschichten mehr Platz zu haben, aber der ist begrenzt. Jeder wirkliche Erzähler holt sich im Gefängnis wunde Fingerknöchel. (Selim 272)

Selim liest die ersten Kapitel über sich in Alexanders Roman. Ihn befremdet sein Bild im Roman. Er beginnt, Alexander über seine wirkliche Vergangenheit zu erzählen, und meidet jede Äußerung über den Roman, mit der Begründung der wenig verfügbaren Zeit und der schwierigen Sprache des geschriebenen Deutsch. Wahrscheinlich betrüben ihn die Konfrontation mit den eigenen Geschichten und das falsche Bild von ihm, für dessen Übertragung ja er selbst verantwortlich ist. Er bekennt Alexander, aus Spaß oft Falsches über seine Vergangenheit erzählt zu haben, er hatte wohl nicht damit gerechnet, dass er diese ernst nimmt. Die Geschichte weckt Erinnerungen und die Sehnsucht nach Freiheit.

Im Gefängnis [...] muß man viel lernen. Aber noch mehr verlernen. Hier sind die Gedanken wie unerwünschte Gäste, sie sitzen und sitzen und gehen nicht. Deshalb geht es nicht ohne Radio. (Selim 266)

Selim nennt das Gefängnis „ein[en] Sadismus mit Maske – nach außen sieht alles korrekt aus, aber du weißt genau: dahinter grinsen sie“ (Selim 325). Die Häftlinge

werden vom Stumpsinn befallen und es herrscht „ein Klima von Gemeinheit und Denunziation“. Im Allgemeinen muss Selim ständig auf der Hut sein.

Alexander bleibt von diesem neuen Wandel in Selim jedoch nicht verschont. Selim wird ihm hier besonders fremd. Er muss sich eingestehen, wie Olaf ihm sagte, dass er Selim kaum kennt. Er lässt ihn im Roman kaum zu Wort kommen und hat keinen vertraulichen Zugriff zu dessen Vergangenheit. Die Aufklärung über seine wahre Familie und Herkunft spielt für seinen Roman keine weitere Rolle mehr, mit der Begründung, er habe über die Türkei zu wenig Ahnung, um das entscheiden zu können. Ein weiterer Grund liegt in der Befürchtung, dass sein Roman einer Änderung unterzogen werden müsste, womit seine Vorstellungen über Selim und sich selber als Erzähler und Schreiber verloren gehen könnten.

Mit dieser Ahnungslosigkeit und dieser Angst begibt er sich zum erstem Mal in die Türkei. Selim wird ihm mit seiner Meinung über die türkische Regierung ein weiteres Mal fremd. Selim entlarvt sich zum „wahren Selim“, den Alexander nicht erkannt hatte. Alexander lehnt jeden Versuch seitens Selims ab, ihm den Stand des Landes zu erklären und seine Ahnungslosigkeit und Vorurteile zu entkräften.

Der Verlust des Kontakts zu Selim und seine Abwesenheit aus Alexanders Lebensraum sind Anlass, Selims Existenz gar zu leugnen. Trotzdem dominiert Selim selbst in Deutschland in seinem Leben. Die zweite Reise bezweckt nicht nur, diese Unstimmigkeiten zu beseitigen, sondern der Annäherung an die andere Kultur eine Chance zu geben. Die Suche nach Selim in der Türkei erfüllt diese Ziele auf Umwegen, führt aber letzten Endes zu der Anerkennung des Anderen und der Selbstfindung, die sich in der Vollendung des Romans realisieren. Hier siegt nicht nur Selim, sondern auch Alexander selbst. Er ist nun endlich in der Lage, frei und unbefangen zu erzählen, ohne seine Geschichte rechtfertigen oder beweisen zu müssen.

Diese zweite Reise in die Türkei wird zu einer Entdeckungs- und Erkenntnisreise. Alexander ist nach dem Tod Selims auf sich allein und auf die Hilfe alter und neuer Bekanntschaften angewiesen. Er muss die Türkei so verstehen, wie seine Augen und einige neue Bekanntschaften sie wahrnehmen und erklären. Der längere Aufenthalt gewährt ihm, die Aufgabe zu erfüllen, die er sich gesetzt hat: Selim finden und den Roman zu Ende schreiben.

Alexander registriert wie Selim in Deutschland mit dem ethnologischen Blick des Fremden irritierende Details in der Türkei. Natürlich kann der Aufenthalt Alexanders in der Türkei kaum mit dem Selims in Deutschland verglichen werden. Hier ist Alexander finanziell unabhängig und bezweckt nur einen kurzen Aufenthalt, was kaum erlaubt, die Türkei so intensiv zu erleben und zu erfahren wie Selim Deutschland (vgl. Bosse 1996, 196). Dort ist er einerseits finanziell unterlegen und vom Arbeitsmarkt abhängig, andererseits ändert sich auch die Einstellung der Deutschen selbst zu den Gastarbeitern. Alexander wird dagegen als Tourist respektiert und ihm wird geholfen. Selim muss sich als Gastarbeiter durchschlagen, um für seinen Unterhalt zu sorgen, was das Erlernen der fremden Sprache und Anpassung voraussetzt. Dennoch steigen in Alexander gemischte Gefühle gegenüber der Türkei auf, die zwischen touristischer Begeisterung und ablehnender Verstimmung schwanken. Anke Bosse erklärt den Wechsel von positiven Gefühlen der Türkei hin zu negativen mit seinem Scheitern, Selim erzählerisch wiederbeleben und finden zu können: „Dabei beziehen sich Alexanders negative Eindrücke auffallend einseitig auf das europäische Istanbul, während die positiven dem orientalischen Istanbul und der (asiatischen) Türkei gelten, die von ihm wie eine folkloristische Idylle geschildert werden“ (Bosse 1996, 197). Der fremde Orient der Türkei fungiere weiter „als ein die guten oder schlechten Erfahrungen des Westlers Alexander reflektierender Projektionsraum“ (ebd.).

Hier trifft er nochmals auf die zwei Kulturen der Deutschen und Türken. Die erste und eigene ist die im westlichen bzw. europäischen Teil Istanbuls. Der abwertend beschriebene Stadtteil spiegelt Bosse zufolge die Herkunftskultur Alexanders, „de[n] moderne[n] Westen mit seinem industrialisierten Leben, mit der Auflösung von Gemeinschaft und Kommunikation, wie sie Alexander schon in Deutschland als Defizite erfahren hat“ (ebd.). Den Gegensatz bietet der östliche bzw. orientalische Teil der gespaltenen Stadt. Hier erfährt er „die türkische Gastfreundschaft, die spontane Hilfsbereitschaft und den Gemeinschaftssinn, von denen Alexander bei seiner Suche profitiert und die aufgrund ihrer Hilfsfunktion für Alexander idealisiert werden“ (ebd.). Mit dieser Gegenüberstellung werden „die Gegensätze Orient-Okzident [...] erneut instauriert“ (ebd.). Der erneute Aufbau der Gegensätze Orient-Okzident verläuft nach Bosses Beobachtungen auch im Zusammenhang der Multiperspektivität. Sie dominiert hauptsächlich in Deutschland und soll einer Stereotypisierung Selims

entgegenwirken. Allerdings folgt Selim in den gesamten 17 Jahren, die er in Deutschland verbringt, „einer auffälligen Kreisstruktur“. Diese „nur leicht variierte Wiederholung des Immergleichen (Arbeit - Frau finden – Kind zeugen – Scheitern – Ortswechsel - Arbeit – Frau finden – Kind zeugen – Scheitern – Ortswechsel ...) lässt nicht nur Tiefenschärfe bei der Figur Selims vermissen, sondern nähert sich in ihrer permanenten Reduplikation letztlich doch der Stereotypisierung“ (ebd. 201).

Abendland und Morgenland nehmen vor diesem Hintergrund neue Aufgaben und Funktionen ein. Alexander und seine abendländische Heimat realisieren die Voraussetzungen der okzidentalen Ausbildung des Individuums und setzen somit die europäische Tradition des Entwicklungsromans fort. Alexander erlernt das Erzählen Selims. Das Morgenland dagegen ist ein Ort der Unveränderlichkeit, der Natürlichkeit und der Beständigkeit (vgl. ebd. 201f.), das Selim „positiv kodiert“ verkörpert, da er „in sich“ ruht. Allerdings kann man hier hinzufügen, dass die unterbliebene Entwicklung Selims auch auf den Erzähler Alexander zurückzuführen ist. Die Idealisierung seines Idols vernachlässigt die Beobachtung einer Entwicklung und das wirkliche Verstehen des Freundes. Ferner übersieht Bosse die Tatsache, dass Alexander erst durch die Türkeireise neue Fähigkeiten erlernt, die er von Deutschland aus nicht hätte erwerben können. In diesem Fall ermöglichen das kurzfristige Verlassen der Heimat und das Aufsuchen der Ferne einen Läuterungsprozess. Er lernt die Inhalte der eigenen Kulturen beiseite zu legen, um andere aufnehmen zu können. Das ermöglicht ihm wiederum, sich selbst immer wieder neu zu verstehen; er kommt zur Erkenntnis: *„Ich weiß über mich nicht alles, das ist eine meiner Chancen“* (Selim 497).

Die Türken in Deutschland

Die Fremde für die Türken bildet Deutschland, wo sie von der Arbeit in der Werft abhängig sind. Aus diesem Grund wirkt Deutschland auf sie nicht nur verheißungsvoll, sondern auch bedrohlich. Dennoch bietet ihnen gerade die Fremde mehr als die eigene Heimat: die finanzielle Sicherheit, die Deutschland zu ihrer Ersatzheimat macht. Allerdings haben sie zu ihr kein Verhältnis gewonnen und fühlen sich enturzelt. Ihre Wurzeln finden auch in der Türkei keinen Boden mehr, weil sie durch den Aufenthalt in der Fremde den Landsleuten in der Heimat fremd geworden

sind. Es braucht Mut und Willenskraft, aber auch finanzielle Mittel, um sich in die Heimat zurückzugeben und sich dort wieder eine Existenz aufzubauen.

Verheißungsvoll erscheint ihnen Deutschland nicht nur in der Ermöglichung materieller Wünsche. Die türkischen Gastarbeiter haben eine märchenhafte Vorstellung von Deutschland: Reichtum, Wohlstand, Luxus, Gerechtigkeit, Fleiß und Bildung. Auf ihrer Reise nach Kiel sehen sie diese Vorstellung einerseits an den Städten bestätigt. Andererseits wird ihre Vorstellung über das Aussehen der Deutschen und über ihre Verhaltensweisen und Beschäftigungen bei der ersten Begegnung mit Alexander bestätigt. Erzähltechnisch bestätigt Nadolnys Erzähler diese Erfahrung durch den Szenenwechsel. Bedrohlich wirkt auf sie besonders die Kälte des Landes, die Härte, Leid und seelische Not verbirgt und die sich auf die Arbeitsbedingungen ausweiten könnte.

Die ersten Fremdheitserfahrungen liegen ihre mangelnden Sprachkenntnisse zugrunde. Sie werden als Arbeitskraft gebraucht, von daher scheint das Erlernen der deutschen Sprache weder für die Türken noch für die Deutschen notwendig. Die kontaktfreundlichen Türken kennen allerdings nur den kommunikativ sprachlichen Umgang untereinander und mit anderen. Die Deutschen dagegen – auch unter sich – scheinen nur durch die Arbeit und ihre Begriffe zu kommunizieren. Wie Niyazi bereits geahnt hatte, sind die Deutschen hart im Umgang und kalt wie ihr Winter. Die starre Kommunikation steigert die Enttäuschung der türkischen Arbeiter am Arbeitsplatz, da sie mit den kargen Umgangsformen zwischen den Deutschen und den Türken verbunden ist. Auch hier stoßen die orientalischen und okzidental Mentalitäten aufeinander. Während für die Deutschen als einziges Umgangsmittel die Arbeit gilt, die auch als Qualität zählt, scheinen menschliche Züge wie Lächeln und Höflichkeit seitens der Türken fehl am Platz.

Die wenigen erlernten deutschen Wörter scheinen in diesem Zusammenhang auch ihre Fremde und Fremdheitsgefühle in Deutschland widerzuspiegeln. Sten Nadolny verfährt dabei danach, die entscheidenden Schlüsselbegriffe durch die falsche Aussprache der Türken wiederzugeben. Der Lautwechsel von Wörtern wie Willkommen, Wohnheim und Fernsehen ändert nicht nur die Struktur (Ausdrucksseite - signifiant) des Wortes, sondern gibt der Bedeutung des ursprünglichen Wortes (Inhaltsseite - signifié) einen völlig neuen, Fremdheit vermittelnden Gehalt. Das begrüßende Wort *Willkommen* wird zu VILKOMEN und versteht sich dem Leser als

„viel kommen“, womit die vielen einreisenden Gastarbeiter gemeint sind. Ebenso wandelt sich die Bedeutung von *Wohnheim* durch VONHAYIM, d.h. die Türken kommen „von heim“, von der Türkei (vgl. Selim 55). Selbst das Fernsehen wird durch *FERNSEYN* verfremdet: Selim ist gelangweilt und hat eigentlich keine Lust auf Fernsehen, womit aber auf seine Ferne von der Heimat hingedeutet wird. Die Türken bleiben auf die Verwendung der eigenen Sprache nur im Rahmen der Arbeit beschränkt (vgl. hierzu auch Bosse 1996, 195). Um ihre täglichen Bedürfnisse zu erfüllen, müssen sie aber auch außerhalb der Werft mit den Deutschen sprachlich kommunizieren können. Hier wird sogar der Einkauf von Lebensmitteln zu einer schweren Last und zur peinlichen Angelegenheit: Ihrer falschen Aussprache wird entweder mit Nicht-Verstehen oder mit Lachen begegnet.

Die Überwindung der Fremde sehen die türkischen Arbeiter und besonders Selim im Erzählen über die eigene Heimat. Hierbei ziehen sie vor, die Vorstellung der Deutschen über den Orient und die Türkei zu bestätigen und dabei sogar zu übertreiben. Hierin besteht das einzige Interesse der Deutschen an den Türken. Je mehr die Geschichten überspitzt sind, desto überzeugter scheinen die Deutschen: den Wert der türkischen Frau bestimmt ihr Gewicht (vgl. Selim 104), Männer gehen nur mit Messer im Mund über die Straße (vgl. Selim 167), die Straßen- und Fußwegbreite unterliege alten osmanischen Vorschriften (vgl. Selim 104) usw. Die Mentalitäten bleiben sich hier wieder fremd. Auf der einen Seite nehmen die Deutschen jedes Wort ernst, da sie klug erscheinen wollen. Auf der anderen Seite wollen die Türken den Tag mit Heiterkeit und Spaß beenden. Diese Gegensätze zeigt Nadolny wohl kaum, um gewisse Stereotype über die Ausländer zu bestätigen. Gerade durch das übertriebene Erzählen der Türken über die eigene Heimat sind zwei Effekte ausgelöst worden: Der fremde Leser soll ein *déjà-vu*-Erlebnis erfahren und sich im Spiegel erkennen. Der deutsche Leser dagegen hat sich mit dem Sinn der erzählten Geschichten auseinanderzusetzen, zumal sie als tatsächlich existierende Vorstellungen den Fremden repräsentieren, sowohl im Alltag als auch im Roman. Nadolny bezweckt dadurch nicht, das Bild der Türken zu festigen. Vielmehr geht es ihm darum zu zeigen, dass es fast unmöglich ist, einmal geprägte Bilder über den Anderen zu verändern, trotz seiner Versuche, diese zu korrigieren.

Die Behandlung der Fremde bezieht sich im Grunde auf die Behandlung der Vorurteile, der Stereotype und deren Abbau durch Ironie und der Vorlage eines

Spiegels, worin die eigenen Makel zu erkennen sind. Dabei bedient sich Nadolny der Sicht eines Deutschen, der die Geschichte eines Türken erzählt, weil er sich nicht in diesen hineinversetzen kann und würde (vgl. Wir 70f.). Er zählt dabei die Erlebnisse Selims während seiner Reisen durch Deutschland auf. Die wenigen heimatlichen Gefühle, die Selim in Süddeutschland empfindet, werden durch die Meinung der Deutschen über ihn zerstört und steigern sowohl seine Fremdheit als auch seine Sehnsucht, Menschen mit Geist zu begegnen, die in ihm mehr als nur einen Barbaren oder Ausländer sehen (vgl. Selim 166ff). Die Begegnung mit solchen Menschen mildern zwar die Fremdheitsgefühle Selims oder auch Mesuts, können diese dennoch nicht beseitigen.

Selbst für die zweite Generation der Türken wird das Leben zu keinem Einleben, da sie stets als Fremde betrachtet werden. Ayşe verspürt eine Gleichgültigkeit unter den Deutschen ihr gegenüber, aus der man weder Hass noch Neigung erschließen kann. Das wiederum wirkt sich auf den gegenseitigen Umgang aus.

2.3 Der Schauplatz und seine Deutung in den Romanen

Während John Franklin eher ein gespaltenes bis abweisendes Verhältnis zu seiner Heimat hat, gestaltet sich dies in *Selim oder Die Gabe der Rede* anders und vielfältig. Heimat bildet sich durch die Zusammenfügung zweier Kulturen und zweier Orte mit zwei Gefühlsseiten: Liebe zur Heimat und Sehnsucht nach einer Heimat. Alexander liebt Deutschland, Selim, Mesut und die anderen türkischen Arbeiter wollen zwar wieder in die Türkei und sehnen sich oft nach ihr. Sie fürchten allerdings einen neuen Start, der fehlschlagen könnte, oder wollen nur siegreich zurückkehren, um dort nicht mühsam von vorne beginnen zu müssen. Deshalb ziehen sie lieber die Demütigung des Arbeiterlebens als Ausländer der Ungewissheit ihres Lebens in der Türkei vor.

Die Tatsache, dass die Ereignisse dieses Romans nicht nur zeitlich, sondern auch räumlich verlagert sind, gewährt dem Leser (und sicher auch dem Autor) eine neue ästhetische wie literarisch-erzählerische Erfahrung (vgl. Frühwald 1997; v. Koppenfels 1981). Der Leser muss sich im Falle des Romans *Die Entdeckung der Langsamkeit* mit der britischen Umgebung abfinden. Mit England und den anderen Erdteilen in diesem Roman steht der Leser vor einer fremden Welt, in der sich allerdings typische

menschliche Verhältnisse widerspiegeln. Mit der Verlagerung in die fremden Orte wird dem Leser ein Spiegel vorgehalten. Da man nicht auf die kleinsten Veränderungen in der vertrauten Umgebung Acht gibt, muss es in die Fremde verlagert werden. Hier nimmt man – allein durch die Lektüre - jedes Detail ernster und einzeln wahr, Veränderungen können besser erkannt werden.

Sten Nadolny bietet mit der räumlichen Verlagerung der Ereignisse nach England, Nordamerika, Australien und an den Nordpol neue Sphären, die dem Leser unbekannt sind. Er muss sich ganz auf die bildliche Darstellung verlassen, die die Augen John Franklins aufnehmen. Der Leser nimmt die Welt durch die Sehweise eines Langsamen auf, dessen Wahrnehmungsformen sich der Leser nun aneignen wird. Die Wahrnehmung der Umgebung und der Menschen funktioniert dann wie ein Spiegel, der das Ungesehene sichtbar macht. Der Leser erfährt durch John, wie schnell Normalgeschwindigkeit sein kann - und wie normal Langsamkeit. Durch den Spiegel werden die Beobachtungen auf die eigene Situation reflektiert und die eigene Umgebung erscheint nicht mehr selbstverständlich und gewöhnlich. Das Gewohnte wird in Frage gestellt, das Fremde gewinnt Identifikationswert.

Die Heimat John Franklins bietet dem langsamen Seemann keinen Boden. Ihm fehlen die Bedingungen seiner Beschaffenheit: Langsamkeit und Beständigkeit. England und seine repräsentativen Orte prägt die Hektik, schneller Fortschrittswahn und der zweifelsfreie Glauben daran. Die noch zu entdeckenden Gebiete sowie das Meer sind seine Elemente, in denen er sich entfalten kann und zu sich selbst findet. Christiane Wennemann zufolge erfüllen diese unberührten Orte damit zwei Funktionen: die Langsamkeit wird erstens als Prinzip gepriesen, und zweitens geht mit der vermittelten Zivilisationskritik die Distanz zur Gegenwart nicht verloren (vgl. Wennemann 1991, 40).

Die Auseinandersetzung mit dem Schauplatz wird in *Selim oder Die Gabe die Rede* nochmals aufgegriffen. Hierbei spielt besonders Berlin eine wichtige Rolle. Es steht nicht unbedingt für Heimat oder für Fremde. Es wird als Schauplatz der Veränderung und der Entfaltung schon zu Beginn des Romans erwähnt. Berlin ermöglicht die Verwirklichung eines Bestrebens aller Romanfiguren, nämlich Erfolg und Ruhm (vgl. Selim 28).

Da die eigene Heimat als Ort der Entfaltung ungeeignet ist, aus Gründen der rigiden Gesellschaftsnormen und –konventionen (Gisela), des wirtschaftlichen Rückstandes (Selim und seine türkischen Landleute) oder der Kleinheit des Ortes (Alexander), zieht es die Personen im Roman aus ihr. Berlin bietet die Möglichkeit, sich zu verwirklichen. Es kehren dennoch viele erfolglos in die Heimat zurück (Selim), oder kehren trotz Erfolg und Prominenz niemals wieder in die Heimat zurück (Gisela). Die verschiedenen Gefühle zur Heimat und Fremde verleihen deren Wahrnehmung nicht nur einen neuen Blick, sondern auch einen fremden. In Deutschland wie in der Türkei werden die positiven wie negativen Seiten gezeigt, die beide Kulturvertreter herausarbeiten. Sie laufen auf ein Ziel hinaus: ein selbstverständliches, ausgeglichenes Verhältnis zur Heimat aufzubauen. Das beweist zum einen Selim mit seiner erzwungenen Rückkehr in die Türkei, zum anderen auch Alexander, der Degerndorf als Heimat akzeptiert. Die Zufriedenheit darüber realisiert sich in der sprachlichen Kompetenz, bei Selim durch seine Mündlichkeit, bei Alexander durch seine Schriftlichkeit. Im Gegensatz dazu widerfährt Gisela nach langer Karriere der Fall eben durch ihre sprachliche Auseinandersetzung mit der Vergangenheit der Heimat. Ihr wird eine Faschismus verherrlichende Rede vorgeworfen, obwohl sie gerade diesen bekämpft.

Mit dem Schauplatz werden viele weitere thematische Aspekte in beiden Romanen in Verbindung gebracht. Der Wechsel in beiden Romanen zwischen dem Leben in der großen zivilisierten Gemeinde der Menschen und den einfachen, unberührten und fast unschuldigen Orten der Natur wird dialektisch vorgeführt, ihre Wirkung auf die Persönlichkeiten der Figuren veranschaulicht. Steht das komplexe Leben in der Zivilisation für den Ort der Heimat, so verkörpert die Natur und die Einfachheit menschlicher Gesellschaft die Fremde. Diese zeigen sich in *Entdeckung* am Meer, am Nordpol, in Nordamerika, aber auch in Australien. In *Selim* gestalten sie sich für den deutschen Alexander in seinem heimatlichen Dorf und im östlichen (orientalisch geprägten) Teil Istanbuls. Für die türkischen Arbeiter bleibt die Zugehörigkeit nur für wenige ein ungelöstes Dilemma zwischen Ursprung (Türkei) und neuem Lebensort (Deutschland). Damit wird der Schauplatz auch Zeuge der Erfolgsgeschichte einer Figur oder ihres Scheiterns. Aber auch dies wird durch den Handlungsablauf in Frage gestellt. So findet John Franklin seinen Tod unmittelbar am Nordpol, seinem

Zufluchtsort, weil er zu langsam gehandelt hat. Alexander erfüllt seinen Wunsch, erzählen zu können, in der Türkei, also in der Fremde. Gisela hingegen scheitert aufgrund der sprachlichen Konventionen ihrer Heimat. Schließlich kann sich Selim weder in der Heimat noch in der Fremde verwirklichen. Seinem Willen ist das Schicksal voraus. Damit wird allerdings auch die Tatsache relativiert, dass Erfolg ortsgebunden ist. Allerdings gilt in beiden Romanen, dass die Fremde Ort des Besserns und des Selbstfindens wird. Die vielfältige Darstellung der Lebensenden diverser Figuren zeigt hier wieder Nadolnys Absichten, keine absoluten Urteile zu verkünden, sondern der Pluralität des Lebens Raum zu schaffen.

3. Charakter und Profil: Eigenes und Fremde

Zur Annäherung an die Romane *Die Entdeckung der Langsamkeit* und *Selim oder Die Gabe der Rede* war es in der vorliegenden Arbeit notwendig, den allgemeinen Handlungsablauf beider Romane zu umreißen. Die darauffolgende Behandlung des Schauplatzes bezweckte die Darstellung der Umgebung, in der die Figuren leben und handeln. Der Sinn dieses Vorgehens liegt darin begründet, dass die Thematik des Fremden und Eigenen sich in der Beziehung der Figuren zur Heimat und zur Fremde ausdrückt. In dem nun folgenden Teil wird ein Profil der Haupt- und Nebenfiguren der Romane *Die Entdeckung der Langsamkeit* und *Selim oder Die Gabe der Rede* erstellt. Es dient einerseits einer kurzen Präsentation ihrer Herkunft, da die Figuren beider Romane zumeist auf authentischen Vorlagen beruhen. Andererseits hat die nähere Betrachtung der Hintergründe, Herkunft und Handlungsquellen dieser Figuren das Ziel, die im darauf folgenden Teil behandelte Konstellation der Figuren einsichtig zu machen.

3.1 *Die Entdeckung der Langsamkeit*

Wie bereits im ersten Kapitel dieses Teils veranschaulicht worden ist, charakterisiert diesen Roman besonders sein einsträngiges Erzählen, das sich an der Perspektive John Franklins orientiert. Er wird fast einstimmig als Entwicklungsroman eingestuft, der vordergründig die Entwicklung und die gesellschaftlichen Konflikte einer vereinzelter Person behandelt. In *Entdeckung der Langsamkeit* ist nur John Franklins Leben geschildert, ohne dass auf das Leben der anderen Figuren eingegangen würde. So scheint es weniger sinnvoll, sich ausführlicher mit den Nebenfiguren zu beschäftigen. Die Konzentration liegt hier auf dem Protagonisten John Franklin.

3.1.1 John Franklin

Die Figur John Franklins in Nadolnys Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* beruht auf einer wahren Person aus der britischen Geschichte; Sir John Franklin lebte zwischen 1786 und 1847 und war britischer Marineoffizier und Entdecker. Die

Verarbeitung dieser historischen Persönlichkeit entsprang der hohen Achtung Sten Nadolnys. Zur Gestaltung der Lebensgeschichte lehnte dieser sich in vielen Aspekten an die von John Franklin verfassten Reiseberichte sowie an weitere Quellen zu Franklins Leben und Tun an. Er füllt diese jedoch mit eigenen Absichten und Spannungsmomenten, indem er sich auch das Recht gab, Ereignisse abzuwandeln, hinzuzufügen oder auszulassen (vgl. Absichten 53). Nadolny verarbeitet die Romanfigur John Franklins zu dem Prototypen eines langsamen Menschen. Die Langsamkeit seiner Wahrnehmungen und Bewegungen löst nicht nur eine Verfremdung der dargestellten Situationen aus, sondern enthält eine ironische Distanz besonders gegenüber allem Vertrauten.

Der langsame John Franklin erfährt eine harte Kindheit. Als lahmer Junge scheint er unbrauchbar und schwach. Den anderen erscheint er wegen seiner Stutzigkeit wie ein Geistesgestörter, weswegen er auch von der Familie und den Spiel- und Altersgenossen gehänselt, verprügelt und ausgeschlossen wird. Die Schulzeit läuft ebensowenig schmerzfrei. Wie zuvor erntet er nur Spott und Ungeduld bei seinen Mitschülern und Lehrern. Da John aber daran gewöhnt ist, den Ablauf des Tages abends für sich zu rekapitulieren, kann er eine erneute und distanzierte Haltung zu den Ereignissen einnehmen. Der wiederholte und verlangsamte Ablauf gibt ihm die Möglichkeit, die Fehler der anderen und die eigenen Makel zu entdecken. Die Langsamkeit wird zu einem Ritual und anschließend zu einem Prinzip, das jedoch verbesserungsbedürftig ist. Er versucht, sein Wissensniveau zu erhöhen und sein kommunikatives Verhalten zu beschleunigen. Er lernt, auf Fragen zu antworten, die kein langes Nachdenken erfordern, memoriert Redewendungen, einleitende Frageformulierungen, untersucht das Verhalten seiner Gesprächspartner und notiert seine Gedanken zu „Erklärungen seines Eigensinns und Zeitsinns“ (Entdeckung 36). Diese Verfahren erleichtern ihm die Kommunikation mit seinen Schulkameraden und dienen zugleich als Vorbereitung für seine künftige Karriere als Offizier der Marine.

In seinen Lehrjahren als Midshipman wird er abermals zum Gespött der Kollegen und Offiziere. Seine Gründlichkeit und Sorgfalt, aber auch sein Wissen und seine Fachkompetenz ändern die Haltung seiner Kameraden von Skepsis und Belustigung zu Respekt und Achtung. John Franklin reflektiert ständig seine eigenen Handlungen und erkennt bald die Gefährlichkeit der Langsamkeit, die ihm zeigt, dass er seine eigenen Entscheidungen nicht selbst in der Kontrolle hat. In Panik geraten, erwürgt er

den Feind, ohne darüber reflektieren zu können, dass dieser eigentlich keine echte Bedrohung für ihn bildet. Langsamkeit wird hier zur Starre, aus der er sich zu spät befreien kann. John Franklin ist zwar prinzipiell gegen den Krieg, und nimmt hiermit eine Anti-Kriegshaltung ein; um aber seinen Traum der Entdeckungsreisen erfüllen zu können, muss er den Marinedienst fortsetzen.

Während seiner langjährigen Laufbahn in der Marine bewährt er sich mehr und mehr als verantwortungsbewusster und kompetenter Offizier. Er wird deshalb nach Kriegsende mit einer Expedition zum Nordpol beauftragt. Damit erfüllt sich sein Kindheitstraum, einen zeitlosen Ort der Erde auszukundschaften.

Auf seinen mehreren Reisen und Expeditionen zum Nordpol und nach Nordamerika entwickelt er sein „Franklinsches System“. Langsamkeit wird zur Methode des Umgangs zwischen Menschen und der Akzeptanz des Andersartigen. Es gelingt ihm zwar, dieses System auf seinen Reisen zu verwirklichen. Er scheitert aber daran, es als rechtliche Basis politischen Agierens zu begründen. Während seiner Gouverneurszeit in der Tasmanischen Kolonie erkennt er einerseits, dass sein System noch nicht für eine gesellschaftliche wie politische Institution ausgereift ist, da der Rhythmus gesellschaftlichen Lebens schneller verläuft als derjenige auf See. Andererseits handeln seine Gegner schneller. Durch ihre Intrigen wird er schließlich von seinem Posten entlassen. Auf seiner letzten Reise in die Arktis kommen er und seine Mannschaft ums Leben, weil er sich zu viel Zeit zum Entscheiden genommen hat. Folglich kam jede Tat zu spät: „Die Zeit war zu lang für sie“ Entdeckung 355).

3.2 *Selim oder Die Gabe der Rede*

Selim oder Die Gabe der Rede dokumentiert fast 25 Jahre bundesrepublikanischer Geschichte, die in der Mitte der 60er Jahre ansetzt. Als Dokument und Zeitroman verlangt dies die Vorführung einer breiten Personenpalette, die aus jeweils unterschiedlichen Perspektiven ihre Erlebnisse und Erfahrungen bezeugt. Das Besondere an diesem Roman liegt allerdings auch darin, dass er sich nicht allein mit deutschen Zeugen begnügt. Hier wird nicht nur die deutsche Geschichte erzählt; sie würde eine wichtige Gruppe missachten, nämlich die ausländischen, namentlich die türkischen Gastarbeiter. Deren Geschichte in Deutschland setzt ebenso um den

Zeitraum der 60er Jahre ein. Ihr wird in diesem Roman ebenfalls Beachtung geschenkt, zum einen dadurch, dass die Lebensgeschichten der Fremden fast das Hauptgewicht des Romans ausmachen; zum anderen verleiht ihnen Alexander in seinem Roman die Stimme, über sich selbst zu erzählen. Hieraus muss die Konsequenz gezogen werden, dass es im Rahmen der Thematik des Fremden und Eigenen angemessen erscheint, sowohl die deutschen als auch die türkischen Figuren einer Analyse zu unterziehen und jene Motivationen zu erkennen, aus denen heraus sie ihre Umgebung sehen und deuten.

3.2.1 Alexander

Zu Beginn des Romans *Selim oder Die Gabe der Rede* ist Alexander ein 19jähriger Abiturient, der gerade seinen freiwilligen Wehrdienst leistet. Er ist Sohn einer Soldatenwitwe, die ihren Unterhalt als Vertreterin für Schaumstoffprodukte verdient. Alexanders Vater verlor im Zweiten Weltkrieg sein Leben. Dieser war wegen einer kritischen Bemerkung über das Regime aufgefallen und wurde mit der Begründung einer Urlaubsüberschreitung zu Frontbewährung verurteilt. Alexander hatte ursprünglich einen Bruder, der aber nach dem Krieg in einem ausgetrockneten Bach in eine Granate trat und ums Leben kam. Gemeinsam mit der Mutter lebt er in Degerndorf am Inn in der Nähe von Rosenheim, wohin er auch zur Schule fuhr. Als einzig verbliebener Sohn einer Kriegerwitwe und beeinträchtigt durch einen leichten Herzfehler ist Alexander nicht zum Wehrdienst verpflichtet. Er verspricht sich aber mit einer Entscheidung für den Eintritt in die Bundeswehr einen überschaubaren Weg für die Zukunft. Zudem will er durch den Wehrdienst seine Liebe zum Vaterland beweisen.

Während der Dienstzeit steigt er vom Rekruten zum Zugführer und Fähnrich auf und erreicht den Rang des Reserveoffiziers. Bis zu seinem Abschied von der Bundeswehr entwickelt er ein zwiespältiges Verhältnis zu dieser Institution. Er genießt die Machtposition, die ihm als Zugführer gewährt wird. Hier kann er seine ideale Vorstellung einer Beziehung zwischen Rekruten und Zugführer umsetzen, die auf gegenseitigem Respekt und Hilfsbereitschaft basiert. Gleichzeitig kritisiert er die faschistischen Spuren in Lehrmethoden und Gedankengut der Bundeswehr, die besonders im Thema der ‚Inneren Führung‘ zum Ausdruck kommen. Zudem sieht er

in den ständigen Übungen von Ausnahmezuständen eine Verharmlosung des Krieges. Darüber hinaus verbreite sich ein Stumpfsinn unter den Rekruten, die die Zeit mit Blödeln, Gammeln oder dem Vortäuschen von Reinigungs- und Pflögetätigkeiten an ihren Waffen verbringen. Um diesem Stumpfsinn zu entgehen und seinem Wehrdienst Ernsthaftigkeit zu verleihen, verbringt Alexander die freie Zeit mit dem Studium der Fernmeldetechnik. Daneben beobachtet er die Sprache seiner Kollegen und Ausbilder und erstellt eine Liste mit den „Grundlagen des erfolgreichen Redens“ (Selim 62). Mit seinem Eifer macht er sich auch bei den Stabsoffizieren beliebt, die ihn als „frisch“, „sachlich“, „skeptisch“ und „bestens belastbar“ sehen. Er gilt als „Beispiel für denjenigen Teil der deutschen Jugend, der ‚noch in Ordnung‘ sei“ (Selim 185). Aus prinzipiellen wie redetechnischen Gründen sieht er sich nicht in der Lage, die noch vorherrschenden Ideologien in der Bundeswehr gutzuheißen oder gar zu vertreten: „Wer nicht davon überzeugt war, die Wahrheit zu sagen, verlor den Faden“ (Selim 185).

Hier bestätigt sich Alexanders Sprachkomplex. Er ist keine sprachbegabte Person, und ihm erscheint meistens, dass der eigene Text einen „inneren [verfälscht], der den wahren Zusammenhang“ enthält. Aus diesem Grund beabsichtigt Alexander zu „erforschen, wie man immer die nächstliegenden Worte fand und wie sich die Wahrheit überhaupt bewegte“ (Selim 7). Damit will er seinen innigsten Wunsch, ein großer Redner zu werden, erfüllen, die deutsche Sprache von ihrem Missbrauch erlösen und die Wahrheit in Worte umsetzen.

Nach dem Wehrdienst schreibt sich Alexander in der Universität Göttingen ein, wo er Soziologie und Nationalökonomie studieren will. Letztere scheint ihm „am vaterlandsliebsten“, worin auch sein Ziel, seine Überzeugung zu verwirklichen, deutlich wird. Das Bild eines vaterlandsliebenden Studenten und einer ernsthaften, von keinerlei Lastern befallenen Person versucht Alexander auch durch seine Zimmereinrichtung zu vermitteln (vgl. Selim 192).

Alexander muss später erkennen, dass dieses aufgebaute Image allein nicht ausreicht, um in der neuen Studentenwelt auszukommen. Hier trifft er zum ersten Mal auf Menschen, die offen ihre linke Tendenz zeigen. Die Redefreiheit, deren sich die Studenten bedienen, ist ihm aus der Bundeswehr nicht bekannt. Allerdings ermöglicht ihm dies wiederum nicht, sich sprachlich zu entfalten. Nach mehreren Beobachtungen der Kommilitonen erkennt er, dass die von ihnen gestellten Fragen nur dazu dienen,

um sie anschließend selbst zu beantworten. Alexanders Versuche, sich in die Diskussionen einzumischen, scheitern an nicht genügend treffsicheren Fachbegriffen und mangelnder Sprachfähigkeit:

[...] er fühlte sich als ein Mensch, der mit umständlichen, weit ausholenden Bewegungen Bilder an die Wand hängte, die dann nicht hielten“ (Selim 193).

Er entscheidet sich, sein Studium in Berlin fortzusetzen. Die Größe der Stadt zeigt sich in der Vielfalt der Menschen. Sie versetzt ihn ein erneutes Mal in eine enttäuschte Stimmung. Trotz seiner 21 Jahre kommt er sich als „Greis“ vor, „der im Leben nicht oft genug zu Wort gekommen“ sei, und empfindet sich als „provinziell, begriffsstutzig und außerdem zu leise“ (Selim 199f.).

Mit der Zeit entwickelt er eine Sympathie zur Studentenbewegung. Zu Beginn bezweifelt er die Kritik der Studenten in ihren engen Jeanshosen, die über die Verklemmung der Gesellschaft reden und selbst nur „Verzwicktes“ von sich geben. Nach seiner ersten Teilnahme an einer Demonstration gegen den Vietnamkrieg beginnen die ersten Schritte zur Sympathie und schließlich zur Identifizierung mit den Ideologien der Studentenbewegung.

Das war nicht mehr die Einsamkeit in einer anonymen, strebsamen und gefügigen Studentenmasse wie in Göttingen. Alexander ging mit, als kenne er alle schon seit Jahren. Daneben studierte er um so eifriger die Wirtschaft – jetzt unter „antiautoritärem Blickwinkel“. Es machte Freude, jung zu sein. Vom Militär kannte er das nicht. (Selim 202)

Seine sprachliche Wirkungslosigkeit stimmt ihn melancholisch, was sich auf seine Beziehung zu seiner Freundin Gisela auswirkt. Er verliert seine Schüchternheit und seine Stummheit, sobald er Gisela die Ideen der Studentenbewegung vermittelt, Habermas' Philosophie erklärt oder über seine türkischen Freunde erzählt. Jedoch bleibt diese Redegewandtheit bruchstückhaft auf die Gespräche mit Gisela beschränkt und gelangt nicht an die offene Menge der Studenten und nicht an den Ort, an dem „die großen Reden der Revolution [...] von den anderen gehalten“ werden (Selim 215). Ohne sein sprachliches Mitwirken, so fühlt er, würde einer der wichtigsten Momente der deutschen Geschichte ohne ihn stattfinden (vgl. Selim 215). Er beruhigt sich mit der folgenden Vorstellung:

Vielleicht war seine Zeit noch nicht gekommen: erst später würde man über das Reden selbst reden. Wichtiger war erst einmal, daß sie da war, die große gemeinsame Anstrengung, der Aufbruch einer neuen Zeit gegen den Widerstand der alten. (Selim 215)

In dieser Zeit macht Alexander seine erste Bekanntschaften mit Fremden, nämlich Mesut und Selim. An beiden beobachtet er ihre unterschiedlichen sprachlichen Eigenschaften, die ihn beeindrucken. Der treffsichere Sprachgebrauch Mesuts mit seinem gepflegten, grammatisch richtigen Deutsch scheint zu der Zeit noch seine Vorstellung von richtigem Reden zu vertreten. Mesut ist als türkischer Arbeiter in der Lage, das Genitiv-s der deutschen Sprache richtig anzuwenden, und beherrscht einen intellektuellen Wortschatz. Gleichzeitig bewundert er Selims Erzählfertigkeit, die ihm schon bei der ersten Begegnung im Zug aufgefallen ist. Mesut und Selim machen ihn sowohl mit ihren Sprachmitteln als auch mit ihren kritischen Äußerungen zu Sachverhalten in der deutschen Gesellschaft aufmerksam, die er für selbstverständlich hält. Ihre aus fremden Blickwinkel gewonnenen Beobachtungen eröffnen ihm Perspektiven und Erkenntnisse, die ihm die Studentenbewegung nicht bietet. Während Mesut ihm vorwirft, er lebe nach „Schema F“ und versuche irgendwie, sich anzupassen (vgl. Selim 216), beschreibt ihn Selim beim ersten Treffen gleich als den linkshändigen Soldaten, „der alles mit der rechten Hand macht“ (Selim 217).

Diese neuen Erkenntnisse und die Trennung von Gisela machen ihm seine schwache Persönlichkeit nochmals bewusst. Er verfällt in eine Depression, vernachlässigt sein Studium und versucht erfolglos, sich sprachlich durchzusetzen. Bei einer Rede vor einer Studentenversammlung blamiert er sich und wird beleidigt. Dies führt zum Aus zwischen ihm und der Studentenbewegung. Er bestraft sie sogar mit seiner Weigerung, mit ihren Anhängern zu sprechen. Er sucht nach anderen Wegen, wieder zu sich zu finden. Zunächst in der Landschaft, wo er wieder das Gefühl der Heimat in sich erwecken möchte. Den Sinn der Rückkehr in die Gesellschaft sieht er dadurch immer noch nicht ein. Er beschließt zu schweigen: „Schweigend konnte er als Fahrer jobben, in Nachtvorstellungen gehen und Haschisch rauchen [...]“ (Selim 271). Seine totale Verweigerung überträgt er sogar auf die Türken, deren Art zu sprechen, ihm auf die Nerven geht:

Wenn man schon sah, wie sie redeten: dieses
Aufspringen und Herumfuchteln, dann die

ununterbrochene Raucherei! Und das Durcheinander von chaotischen Zeichnungen, das sie im Verlauf des Redens auf etwa vorhandene Zettel warfen, um damit allerhand Unsinn graphisch zu untermauern. Schließlich die Exaktheit ihrer geschäftlichen Voraussagen: bei Selim wurden aus zehn Prozent fünfzig, aus fünfzig hundert, aus hundert tausend. (Selim 274)

Stur setzt er seine Verweigerung fort, weil ihm keine Chance gegeben wird, die Wahrheit zu verkünden, von der sie alle profitieren würden. Im Rausch der Drogen allein sieht er schließlich den einzigen Weg, die Welt ignorieren zu können. Das Prinzip der Anpassung sieht er als den Weg der Einsamen und Feigen; verweigert man aber die Anpassung, lebt man mit Angstgefühlen und schlaflosen Nächten aus Schuldgefühlen. Somit ist der einzige Ausweg für ihn auszusteigen: „Nur wenn man soff oder kiffte und sich alles egal sein ließ, hatte man seine Tage und Nächte für sich [...]“ (Selim 278). Schließlich entwickelt er auch einen Hass gegenüber der Gesellschaft:

Alexander schwieg und haßte. Er haßte in neuer Reihenfolge: zuerst sich selbst, dann die anderen jungen Deutschen und dann erst die älteren, die bis 1968 unangefochtene Favoriten gewesen waren. (Selim 279)

In dieser Phase des Rausches und der Ablehnung jeder Form von gesellschaftlicher Kommunikation will er dennoch nicht dem Mut aufgeben, durch Reden Veränderung zu schaffen, weswegen er 1969 einen Therapeuten aufsucht. Ein weiterer Grund ist, durch die Therapie besonders bei Gisela Mitleid zu erwecken. In den nächsten zwei Jahren der Psychotherapie besucht er die Praxis, mehr um die Sinnlosigkeit der Therapie zu beweisen als sich heilen zu lassen. Der Kontakt mit Selim, der sich für ihn verantwortlich fühlt, hilft ihm, teilweise wieder zu sich zu finden. Die Euphorie, die er sich aus dem Haschischrauchen erhofft hatte, soll nun durch eine andere Lebensform erlangt werden. Er will nun auf die Menschen eingehen und mit ihnen „agieren“. Schein und Lüge würden ihm die nötige Euphorie und Hoffnung verleihen, mit denen er vielleicht ein Teil der Wahrheit finden könnte. Schließlich nimmt er sich vor, ein „Manifest zur Belebung der Rede und gegen nichts sagendes Zusammenleben in Familie, Gemeinde, Staat, Geschäftsleben, Droschke usw.“ zu verfassen, worin er die „Schlüssel zur Rede mitentdeckt [...]: nicht mehr nach der Wahrheit suchen oder sie gar noch irgendwohin tragen wollen.“ Korrektheit und Wahrheit garantieren ihm nicht die nötige Sicherheit. Er entwickelt ein neues Motto:

„Erfinden statt Wissen“, denn „es gibt keine Wahrheit für alle Tage“ (Selim 311). Mit dieser Erkenntnis und der neuen Einstellung findet er auch wieder einen Weg in die menschliche Kommunikation. Er lernt Anne Rose kennen und geht mit ihr eine Beziehung ein, nimmt sein Studium wieder auf und entwirft seine ersten Rhetorikkurse. Er sieht sich nun als möglichen Geschäftsmann, der pragmatisch „mehr für die Allgemeinheit tun [kann] als jeder idealistische Gesinnungstäter“ (Selim 323). Damit endet die Phase der Verweigerung.

1974 veranstaltet er den ersten Kurs, worin nicht geübt oder gemimt, sondern nur über das Reden gesprochen wird, über die Einsamkeit des Redners, den Redezwang, die Gefühlsentwicklung beim Reden, über Anlässe von Reden, über Selbstdarstellung und die erzählerischen Bestandteile der Rede. Den Teilnehmern, und wohl auch Alexander selbst, wird vermittelt, dass es den guten Redner nicht gibt, sondern jeder zur rechten Zeit dazu fähig sein kann (vgl. Selim 337f.). Reden ist nicht mehr als Talent oder besondere Gabe zu sehen, sondern als erlernbare Kompetenz.

Der Erfolg in der Rhetorikschule hat Bestand. Er macht sogar Selim zum Vorbild eines guten Redens, da ihn interessiert, aus welcher Furchtlosigkeit Selim erzählen kann. Seine Beobachtungen bilden die theoretischen Grundlagen der Kurse. Bis zu diesem Zeitpunkt scheint ihm das Reden noch die einzige Möglichkeit, einen Widerstand gegen Gewalt leisten zu können. Richtig reden zu lernen, bedeutet für Alexander, Kritik akzeptieren zu können, das Recht auf andere Meinungen anzuerkennen und Schmeichelei bloßzustellen. Selim gilt in diesen Punkten noch als Untersuchungsobjekt und Beispiel. Allerdings erschwert dessen Verhaftung, weitere Erkenntnisse zu gewinnen. Alexander entschließt sich, Selims Geschichte aufzuschreiben und zu einem Roman zu verarbeiten. Beim Schreiben entdeckt er eine Ruhe, die er beim Reden vermisst. Er verdient mit dem Redegeschäft seinen Lebensunterhalt. Die Rede selbst sei nie sein „Element“ gewesen. Im Erzählen sieht er ein effektiveres Medium des Widerstands. Er beschreibt das Erzählen als

[...] listig, schwer erkennbar, erst nach längerer Zeit wirksam. Erzählen widersteht der Eile, es verfügt über ein unangefochtenes Volumen an Zeit und Bewegungsfreiheit.
(Selim 365)

Die Abschiebung Selims 1982 in die Türkei gefährdet Alexanders intensive Beschäftigung mit Selim und dem Erzählen. Im selben Sommer nimmt er sich vor, seinen Freund in der Türkei zu besuchen. Dort kommt es zu einem heftigen Streit

über die türkische Staatspolitik. Er ist wohl auch im Rausch des Alkohols nicht mehr in der Lage, Selim als Freund mit eigener Meinung und Überzeugung zu akzeptieren. Denn er fühlt sich von ihm verraten und enttäuscht, zumal sich dieser nicht überreden lässt. Wütend verlässt Alexander Selim und die Türkei. In Deutschland besinnt er sich wieder und sieht sein Verhalten als „kindisch und übertrieben“ (Selim 402). Allerdings enttäuscht ihn, dass Selim sich keine Mühe gegeben habe, ihn vom Abreisen abzuraten. Er beantwortet sogar Alexanders Briefe und Anrufe nicht.

Aus diesem Grund wendet er sich einem weiteren Erzählprojekt zu. Er befolgt einen alten Rat Selims, über eine türkische Bekannte, Ayşe, zu schreiben. Diese hatte sich intensiv mit den Problemen ihrer Landsleute in Deutschland beschäftigt und ist in mehreren Talkshows zu diesem Thema aufgetreten. Ayşe hatte Alexander bereits einmal angerufen, um bei ihm Rat einzuholen. Sie beschäftigt sich, wie Alexander, mit Sprache, Widerstand und Toleranz. In einem Kapitel seines Romans verarbeitet Alexander Ayşe Geschichte, die seine Überzeugung über die Auswirkung der Rede auf die zwischenmenschlichen Beziehungen und das gesellschaftliche Handeln zu bestärken scheint.

In den nächsten Jahren befasst sich Alexander neben seiner Redeschule intensiver mit dem Erzählen, in dem Selim natürlich immer wieder zum Inhalt wird. Er trifft dort auf dessen Kieler Sohn von der Bäckerfrau. 1986 entschließt er sich, wieder in die Türkei zu reisen, um den Kontakt mit dem Freund wieder aufzunehmen. Auf der Suche nach ihm erschüttert ihn die Nachricht, dass Selim bereits kurz nach dem Streit mit ihm ums Leben kam. Selim war ihm damals mit seinem Sohn Haluk hinterher gefahren, um sich mit ihm zu versöhnen, verunglückte jedoch in einem Verkehrsunfall. Da Alexander diese schreckliche Nachricht nicht verarbeiten kann, versucht er, den Roman trotzdem weiterzuschreiben. Er fühlt sich für Selims Tod verantwortlich und will den toten Freund weiterleben lassen und erzählend wiederfinden. Alexander verfällt dabei in ein Dilemma zwischen der Realität und der Fiktion der fortgesetzten Geschichte. Die Wirklichkeit verhindert die künstlerische Umgestaltung und Rekonstruktion der realen Ereignisse. Als er schwerkrank im deutschen Krankenhaus in Istanbul liegt, besucht ihn ein neuer türkischer Bekannter, Ömer Bey. Er hatte die letzten Seiten über die Suche gelesen und Alexanders Schuldgefühle an Selims Tod erkannt.

Alexander erkennt nun seine Schuld nicht am Lebensende von Selims, sondern im Schreiben selbst. Er hatte beim Schreiben den wahren Selim vernachlässigt und sich eine Figur in der Gestalt Selims erfunden, auf die er seine Vorstellung vom idealen Erzähler und Redner projizieren konnte. In dieser Phase kann er nun Selim wieder als Freund akzeptieren und gleichzeitig dem toten Selim seine Anerkennung beweisen. Schreibend will er Selim so lebendig machen, wie er es selbst einmal sein wollte: reich und berühmt. Das letzte Kapitel seines Romans heißt somit „Selim siegt“, indem dieser als 59jähriger Mann seinen alten Traum verwirklicht hat, nämlich reicher als Onassis zu sein. Er stirbt jedoch noch am Abend seines Geburtstags, als er, zusammen mit seinem Sohn Haluk, die Passagiere einer Fähre retten wollte. Auch hier beendet Selim sein Leben mit der Absicht, etwas zu retten, wie er im realen Leben versuchte, die Freundschaft zu retten.

Mit diesem Abschnitt scheint Alexander sich schriftlich entfaltet zu haben und kehrt wieder in die Heimat zurück. Er bekommt eine weitere Chance, sich erzählerisch zu beweisen. Es kommt seine Zeit, in der er durch das Reden etwas bewirkt und Widerstand leistet. Indem er eine alte Geschichte Selims zitiert, gelingt es ihm, einen Flugunfall zu verhindern:

Entschuldigen Sie bitte, aber es gibt etwas, was Sie nicht wissen. Es war einmal, es gab mal – während der Berliner Luftbrücke einen Piloten namens Kramer, aus Minnesota, Sohn einer einarmigen Sängerin. Also, der war als Linkshänder geboren, man hatte ihm aber als Kind eingebleut, daß die rechte Hand die gute sei. Ich weiß es, weil ich seine Witwe noch kannte, die arme Frau, sie hat nicht wieder geheiratet. Gut, dieser Kramer also befindet sich bei gutem Wetter im Landeanflug nach Tempelhof...
(Selim 496)

Vorher versucht er, den Fehler des Kapitäns zu erklären, und stößt nur auf Kritik seitens der Fluggäste und Flugbegleitung. Mit seiner Geschichte vermittelte er jedoch Glaubwürdigkeit. Alexander erscheint zum ersten Mal furchtlos und unbefangen. Dieser Zwischenfall macht ihm darauf aufmerksam, dass es nicht notwendig ist, die eigene Person vollständig zu verstehen. Im Gegenteil sieht er seine Chancen gerade darin, nicht alles über sich zu wissen.

3.2.2 Selim

Selims Vater stirbt bei einem Fährunglück, als sein Sohn noch ein Kind war. Seine Mutter konnte ihn nicht retten, verliert ihre Nerven und muss in eine Anstalt behandelt werden. Dort stirbt sie nach 12 Jahren Aufenthalt. In dieser Zeit kommt Selim in die Obhut seines Onkels. Seine Großeltern väterlicher- wie mütterlicherseits waren hohe Beamte der türkischen Regierung, zu denen Offiziere, Würdenträger, Landbesitzer wie Rebellen und Dichter zählen. Alexander gegenüber stellt er sich jedoch zu Beginn der Bekanntschaft als Fischersohn vor, bis er ihn dann Jahre später über seine wahre Herkunft aufklärt (vgl. Selim 294).

Selim ist zu Beginn des Romans ein kaum 22jähriger türkischer Meister im griechisch-römischen Ringkampfstil. Sein strahlendes Gesicht zeigt, dass er ein offener, aufgeschlossener, junger Mensch ist, der die Menschen seiner Umgebung schnell für sich zu gewinnen weiß. Mit seinem Erzählen kann er die Stimmung in der Gemeinschaft aufhellen und wärmen. Sein Ziel ist, reicher als Onassis zu werden. Er entscheidet sich deswegen, die Türkei zu verlassen, um in Deutschland genug Geld zu verdienen, mit dem er sein Reichtum verwirklichen kann.

Wie seine türkischen Landsleute muss auch er sich an den harten Arbeitsalltag in der Kieler Werft gewöhnen und sich anpassen. Als ihm und Mesut die Arbeit an der Kieler Werft nach einem Jahr keinen besseren Lohn verspricht, entschließen sie sich, ihren Arbeitsvertrag zu lösen und ihr Glück auf einen Fischdampfer zu versuchen. Sie leisten absichtlich schlechte Arbeit, und tatsächlich werden sie von der Werft gekündigt.

Im ersten Jahr in Deutschland versucht Selim, Deutsch zu lernen, dabei greift er nicht wie Mesut zu einem Lehrwerk. Er bevorzugt es, auf die Menschen zuzugehen und durch Geschichten die Deutschen und ihre Kultur kennenzulernen. In den ersten Wochen hat er bereits Freundschaften geschlossen und eine Freundin gewonnen. Die Beziehung mit Birgit dauert nicht lange, da ihr die Eltern eine Freundschaft mit einem türkischen Gastarbeiter verbieten. Er geht später auf eine kurze Affäre mit der Bäckersfrau Dörte ein. Damit will er Mesut verärgern, der mit seiner Beziehung mit ihr vor seinen Landsleuten prahlt. Diese erwartet daraufhin von Selim ein Kind und kann sich ihren Kindeswunsch endlich erfüllen, da ihre eigene Ehe offenbar kinderlos

bleiben wird. Offiziell schreibt sie den geborenen Sohn namens Dirk ihrem Ehemann zu und verbietet Selim, diesen zu sehen.

Auf dem Fischdampfer muss er lernen, sich gegen einen jüngeren Arbeiter durchzusetzen, der seine mangelnden Deutschkenntnisse ausnutzen will, um ihn die eigene Arbeit machen zu lassen. Auf diese Weise gewinnt er auch den Respekt der deutschen Seefahrer - und auch ihre Ohren. Seine Geschichten muss er noch von einem Landsmann übersetzen lassen, dafür weckt aber der Klang der Geschichte in der fremden Sprache und die Aufmerksamkeit der Zuhörer seine Neugier.

In Mesuts Abwesenheit lernt Selim schneller Deutsch. Er ist nun in der Lage, seine Geschichten selbst zu erzählen und die anderen zu verstehen. Die neuen Sprachkenntnisse sind Motivation eines neuen Abenteuers. Zusammen mit einem Ringer namens Ibrahim fährt er nach Süddeutschland. Dort finden sie Arbeit und können in einem Verein der kleinen Stadt Korb wieder ringen. Der süddeutschen Umgebung gegenüber empfindet er heimatliche Gefühle. Das steigert sich noch dadurch, dass durch Selim und Ibrahim der Ringerverein mehr Siege zu feiern hatte, und die beiden Türken mitgefeiert wurden. Sie werden in der deutschen Gesellschaft willkommen geheißen, so dass ihre „Integration“ gefördert wird (vgl. Selim 166). Dennoch merkt Selim bald eine Zurückhaltung der Deutschen ihnen gegenüber, man hält die Türken für „Barbaren“, „versicherte aber stets, daß man dagegen nichts einzuwenden“ habe (vgl. Selim 166).

Es macht sich eine verbreitete, zwiespältige Haltung bemerkbar. Die Türken sind zwar als neue Sportmeister willkommen, da sie der Stadt Korb sportlich etwas bieten können. Allerdings bezweifeln besonders die deutschen Arbeiter ihre technische Kompetenz wegen ihrer mangelnden Deutschkenntnisse:

Daß er mit den meisten Werkzeugen längst umgehen konnte, begriffen die anderen erst allmählich. Wer selbst nicht sonderlich gescheit war, hielt einen Sprachlosen stets für unwissend. Weil er die Worte „Brustleier“ und „Krauskopf“ nicht wusste, hatten sie ihm zunächst nicht einmal zugetraut, daß er Nietlöcher versenken könnte. (Selim 167)

Selim erkennt aber mit der Zeit auch, dass das Verstehen der einzelnen Wörter allein nicht zur Kommunikation ausreicht. Er versucht nun den Kontext (und das Gemeinte) einer Aussage zu verstehen:

Ein und derselbe Satz konnte ganz verschiedenes heißen. Was zum Beispiel „der tut nichts“ bedeutete, hing davon ab, ob von einem Schlosserlehrling oder von einem Schäferhund die Rede war. [...] Vorher war er nackt gewesen, jetzt trug er Socken und Unterhosen. Und wenn einer ihn „Kümmeltürke“ nannte, entgegnete er „Sauschwab“, damit war die Sache erledigt. (Selim168)

Er fürchtet besonders selbsternannte Türkenfreunde, die zwar meinen, nichts gegen ihre „ausländischen Mitbürger“ zu haben, aber in diesen nur Dummköpfe sehen. In Selim steigt nun der Wunsch, anderen Deutschen zu begegnen, „die geistig beweglicher“ sind als die Arbeiter in der Korber Schlosserei oder die Ringer in seinem Verein. Aus diesem Grund entscheidet sich Selim, nach einigen Unfällen beim Sport und am Arbeitsplatz, Korb und die neue Freundin Rosmarie zu verlassen, obwohl er inzwischen für Ansehen und Respekt gesorgt hatte. Noch hält er es für zu früh, ein stabiles Leben zu führen. Es ist ihm wie „eine Geschichte, die dabei war, gut auszugehen – das hieß ja auch, das sie sich dem Ende näherte“ (Selim 171). Das Ende bedeutet für ihn einerseits das Ende der Abenteuer, die Erzählenswertes mit sich bringen, und andererseits das Erreichen eines Ziels, das nicht seinen Vorstellungen entspricht. Zudem sehnt er sich nach einer Bekanntschaft, die diese nationalen und kulturellen Grenzen nicht beachtet, und nur den Verstand anspricht. Diese Begegnungsform findet er beim Kapitän eines Flusstankers, der sich für Selim als Menschen interessiert und mit Selim Geschichten austauscht. Allerdings hat er Sehnsucht nach seiner Sprache und sucht immer mehr türkische Lokale auf, um Türkisch zu sprechen. Zudem will er die Bundesrepublik und ihre Menschen intensiver studieren.

In Frankfurt trifft er zufällig auf Geneviève und sie verloben sich nach einer Weile. Selim scheint nun auch sein Lebensziel, seine „Geschichte“, gefunden zu haben. Jedoch wird die Frau bald abgeschoben, als Selim sich mit einigen Japanern prügelt und die Polizei alle verhaften lässt. Dort wird festgestellt, dass Geneviève keine gültigen Aufenthaltspapiere besitzt und daher in die Schweiz zurückmuss.

Aus Kummer über Genevièves Verlust verlässt Selim Frankfurt und zieht weiter nach Berlin. Dort wechselt er ständig Unterkunft und Arbeit, trifft aber zwischendurch auch die Studentin Helga, mit der er nach einigen Tagen auch eine Beziehung aufnimmt, die zur Heirat führt. Helga versucht, ihm den Marxismus zu erklären. Durch sie lernt er auch andere Studenten kennen. Der Konflikt zwischen der jungen und der älteren

Generation der Deutschen erleichtert es ihm, einen Überblick über die allgemeine Atmosphäre in Deutschland zu bekommen. Er beobachtet die Verhältnisse der Generationen zueinander und der Studenten untereinander. Die ständigen Diskussionen empfindet er als einen „Segen, für den, der die deutsche Sprache erst lernen musste“ (Selim 213).

Bald trifft er wieder auf Mesut und lernt dabei Alexander kennen, den er gleich darauf aufmerksam macht, dass sie sich bereits von der Zugfahrt kennen. Dabei beschreibt er ihn als den linkshändigen Soldaten, „der alles mit der rechten Hand macht“ (Selim 217). Erst in diesem Moment wird sowohl Mesut als auch Alexander klar, dass sie sich schon einmal begegnet sind. Selim unterhält sich eine Weile mit Mesut und erfährt bald, wie es ihm entgangen war. Mesut ist nach wie vor noch „eingebildet und ungeduldig wie früher“.

Für Alexander hingegen interessiert er sich, weil er erkennt, dass dieser ihn zu verstehen versucht. Alexanders innere Zwiespalt und Verwirrungen fallen ihm an seiner Art zu reden auf:

Manchmal vertauschte er Wörter und ganze Satzteile, schlug einen Nagel auf den Hammer oder rückte eine Wand an den Tisch. In drei- und mehrsilbigen Wörtern wiederholte er oft Silben, aber nicht wie ein Stotterer, sondern langsam und unsicher: Bewerbungsschreibungsschreiben, Rassenfa-ssenfanatismus. (Selim 225)

Um Alexander besser kennen zu lernen und zu verstehen, beginnt Selim bei seinen nächsten Treffen mit ihm, mehr über sich zu erzählen. Er schafft es sogar, den verschlossenen Alexander zum Erzählen zu bringen. Dieser erzählt über seine Freundin Gisela und schließlich auch über seine Eltern und den Beruf seiner Mutter. Die Bekanntschaft zwischen ihm und Alexander entwickelt sich zu einer Freundschaft.

Bis Selim sich entscheidet, endlich ein eigenes Unternehmen zu gründen, arbeitet er in mehreren Jobs als Leiharbeiter mit wenig Lohn. Inzwischen hat er auch genug Geld ansparen können, um seine erste Gaststätte zu eröffnen, die sich allerdings als unrentabel erweist. Selim ist zuviel mit der Kneipe beschäftigt, so dass Helga allmählich eifersüchtig und unangenehm wird. Selim verwickelt zudem eine neue Beziehung mit Doris. Diese hasst ihre reichen Eltern, wünscht sich einen Arbeiter

zum Mann und will unbedingt ein Kind haben. Schließlich verlässt ihn auch Helga, als er mit Doris zusammenlebt, die ein Kind von ihm erwartet.

Gleich nach dem Tag der Entbindung verlässt Doris Sohn und Mann, da sie ihren Platz im Widerstand gegen die herrschende Diktatur sieht. Doris wird zum RAF-Mitglied, nach der später gefahndet wird. In den 70er Jahren wird sie in einer Fußgängerzone festgenommen. Im Gefängnis nimmt sie sich Jahre später das Leben. Selim wird sie nicht wiedersehen.

Die Kneipe wird immer schlechter besucht und Selim muss sie aufgeben. Den neugeborenen Sohn Haluk bringt er zu einer Cousine in die Türkei. Danach arbeitet er wieder als Leiharbeiter und Zapfer in mehreren Lokalen. 1975 hat er endlich auch wieder soviel angespart, um damit eine zweite Kneipe zu eröffnen. Alexander erklärt sich bereit, Konzessionär zu werden. Selim zeigt sich als Besitzer sehr kompetent im Management und im Umgang mit den unterschiedlichen Kunden:

Selim konnte jetzt alles, was ein Wirt können mußte [...] . Er war ein Einkäufer mit gutem Augenmaß für Qualität und Mengen. Er beherrschte alle Tricks. [...] Alles stimmte: die Musik, der Druck im Bier, die Schnäpse, Küche und Speisekarte, und die Preise. Und Selim war ein Wirt, zu dem man gerne ging. Weil er ein Erzähler war, wollten alle ihm etwas erzählen – er war so klug, zuzuhören und dabei geschickt weiterzuarbeiten. Es gab Frauen, die seinetwegen kamen. Er behandelte sie liebenswürdig, aber zurückhaltend wie ein Bruder. „Es kommen Männer hierher, um Frauen kennenzulernen“, erklärte er, „die merken sofort, wenn der Wirt im Wege ist, und bleiben fort. [...]“ (Selim 329)

In den nächsten Jahren läuft es auch weiter gut mit dem Lokal. 1979 befreit er gemeinsam mit Alexander die Tochter einer Freundin aus einem Hamburger Bordell. Selim geht allein dieses Risiko ein, weil er sich Sorgen um den hilflosen Alexander macht und weil er sich überdies für das ihm unbekannte 16jährige Mädchen verantwortlich fühlt. Er will sie nun selbst retten: „Ich wollte immer eine Tochter. Alexander, du bist machtlos, ich habe das Mädchen soeben adoptiert!“ (Selim 351). Im Bordell kommt es zu einer Schlägerei, in der Alexander bewusstlos wird und Selim in Notwehr einen der Zuhälter erschießt. Sie können dennoch fliehen und bringen das Mädchen nach Berlin. Anna bleibt eine Weile bei Selim, nach dem inzwischen gefahndet wird. Später flüchtet sie; man findet sie in einer öffentlichen Toilette tot auf. Sie stirbt an einer Überdosis Heroin.

Selim muss untertauchen, lässt Alexander die Kneipe verkaufen und ihm einen gefälschten Ausweis machen. Damit will er in die Schweiz gehen, um nach Geneviève zu suchen. Als er sie nicht finden kann, kehrt er nach Deutschland zurück und wird sofort an der Grenze gefasst.

An dieser Stelle hört Alexanders Roman mit Selims Geschichte auf. Nur aus den vorangegangenen Tagebucheinträgen kann der Ausgang von Selims Geschichte in Deutschland erschlossen werden.

Es kommt zu einem Gerichtsverfahren. Vor Gericht kann Selim nicht durchsetzen, dass seine Tat als Notwehr anerkannt wird. Er wird wegen Totschlag mit fünf Jahren Haft bestraft und nach zweieinhalb Jahren in die Türkei abgeschoben. In einem letzten Wort versucht Selim nochmals dem Richter seine Überzeugung und Beweggründe klarzustellen:

Ich verstehe etwas vom Kämpfen, ich weiß, was geht und was nicht. Der Gutachter meint es gut, aber ich war nicht in Panik, es ging um die Ehre. Ich wußte nicht, ob man das in Deutschland berücksichtigt, sonst hätte ich mich gleich gestellt. (Selim 82)

Als Vollzugshelfer kann Alexander Selim häufiger im Berliner Gefängnis besuchen. Die Zeit ist für Selim nicht einfach, da man im Gefängnis sich ständig gegenseitig provoziert. Er muss sich doppelt anstrengen, um ein anständiger Mann zu sein, und darf sich nicht auf Schlägereien einlassen, damit seine gute Führung für ihn spricht. Hart ist es für ihn im Gefängnis besonders, weil er keine richtige Beschäftigung hat. Die Zeit verbringt er mit vielem Nachdenken, und die aufgekommenen Gedanken sind „wie unerwünschte Gäste, sie sitzen und sitzen und gehen nicht“ (Selim 266). Selim ist froh, als ihm Alexander ein Radio beschaffen kann, das ihn vom Nachdenken ablenkt.

Selim wird regelmäßig von Alexander besucht. Er hat inzwischen auch die ersten Kapitel von Alexanders Roman gelesen, in dem er sich nicht wiederfindet, und deswegen kaum auf Alexanders Fragen diesbezüglich eingehen möchte. 1982 wird er unerwartet in die Türkei abgeschoben, wo ihn später Alexander besucht und es zu dem heftigen Streit kommt (vgl. 3.2.1). Selim wirft Alexander Ignoranz vor, weil er die Verhältnisse der Türkei nur aus der deutschen Version und Interpretation seines Landes kennt:

Ich kenne euer System und ich kenne unseres [...] ich habe unter beiden gelebt. Wieso glaubst du mir nicht, kannst du einem Freund nicht glauben? Freut euch doch an eurer Demokratie und an den Zeitungen, die alles schreiben, und entfaltet eure Persönlichkeit und so weiter! Ihr habt andere Sorgen als wir. Reiche Leute haben andere Sorgen als arme. Nur: Sagt uns nicht, was wir tun sollen, laßt die Besserwisserei bleiben! (Selim 401)

Selims Worte verletzen Alexander, der die Koffer packt und abreisen will. Als Selim dem Freund hinterherfährt, verunglücken er und sein Sohn Haluk.

Da Alexander erst Jahre später von diesem Schicksal erfährt, beschließt er aus Reue, Selim wenigstens in einem fiktiven Romanende weiterleben zu lassen. Selim hat in diesem Ende seine Träume über Reichtum und Ansehen verwirklichen können. Mit Alexander verbindet ihn nun eine fast 40jährige Freundschaft, zu der jetzt auch Gisela und Olaf gehören. Aber wie auch sein wirkliches Leben mit einem Unfall endete, so kommt auch er im ‚erfundenen‘ Ende des Romans wieder mit seinem Sohn Haluk ums Leben.

Es scheint für Selim geradezu kennzeichnend zu sein, dass er jeweils in mitten einer Rettungsaktion in ein Unglück gerät, das dann schließlich mit dem Tod endet. Mit der Prügelei in Sachsenheim verliert er seine erste große Liebe, Geneviève; die Rettungsaktion in Hamburg führt ins Gefängnis und den Versöhnungsversuch mit Alexander bezahlt er mit dem Leben. Er selbst gibt einmal zu:

Bei mir ist alles schiefgelaufen, nichts hat gut aufgehört. Aber diese ganzen noch nicht guten Dinge, die möchte ich gern zusammenstellen wie in einem Katalog, vielleicht werde ich schlau daraus und ändere alles noch“ (Selim 359)

Diesen letzten Gedanken übernimmt Alexander für ihn, und er schreibt ihm kompensatorisch ein siegreiches Ende zu.

3.2.3 Mesut

Mesut kommt aus Ankara, dessen Einwohner wegen ihrer Eingebildetheit bei der restlichen türkischen Bevölkerung unbeliebt sind. Ankara wurde von Mustafa Kemal Atatürk zur politischen Hauptstadt gemacht und nahm so Istanbul diese Rolle ein. Seine Einwohner fühlten sich dadurch auch in einem besseren Status als das restliche Land. Auf dieser Basis verhält sich Mesut zu seinen Landsleuten. Zudem ist

er Leichtathlet und läuft hundert Meter „in zehn Koma zwei Sekunden“ (Selim 13). Sein Gesicht ist glatt und kalt, er trägt wie Selim keinen Bart und zeichnet sich durch sichere Bewegungen aus. Wie im Laufen scheint er auch im Reden ein Sprintertyp zu sein. Eines seiner Lieblingswörter ist „überflüssig“. Genauso verhält er sich im Reden, er sagt weder ein Wort zu viel noch zu wenig, und sieht es auch nicht als notwendig an, etwas zu wiederholen. Zudem wirft er die Worte so schnell und knapp hin, dass man ihn kaum einholen kann, um ihn zur Rede zu stellen. Mit dieser Geschwindigkeit will er Intellekt beweisen und sich mit dem Zuhörer messen. Alexander erster Eindruck über Mesut ist täuschend. Er hält ihn für einen persischen Studenten aus Oxford, dessen Familie adlige Landbesitzer am Kaspischen Meer sind, oder für einen Argentinier, auf jeden Fall aber für gebildet und sehr reich, denn das meint Alexander zu erraten aus Mesuts Selbstsicherheit und der Bräune des Gesichts; die Bildung erkennt man an dem makellosen Genitiv und die Intelligenz an den eng beieinander stehenden Augen und der etwas zu langen Nase (vgl. Selim 203f.). Diese Beschreibung im Romanprojekt Alexanders trifft nicht auf das wirkliche Aussehen Mesuts zu. Alexander musste wegen Mesuts berüchtigter Vergangenheit im Drogenhandel seinen wahren Namen und sein Aussehen verändern, um ihn vor einer möglichen Strafe zu schützen, zumal sich Mesut nach seiner Rückkehr in die Türkei von allen kriminellen Handlungen fernhielt und nun ein religiöses Leben führt.

Mesuts wechselnde Lebenswege hängen mit seinem Misstrauen gegenüber den Mitmenschen zusammen. Er entwickelt schon seit seiner Kindheit eine starke Zurückhaltung gegenüber menschlichen Erwartungen und Freuden. Als Kind wurde er oft vom Vater verprügelt. Dies führte zu einer Verunsicherung im Umgang mit anderen, so dass er jedem gegenüber eine skeptische Haltung hat. Er fährt nach Deutschland mit dem Ziel, stark und mächtig wiederzukehren, um sich für die früheren Qualen an anderen zu rächen und anderen Prügel zu erteilen. Er gibt sich gerne als Idealist aus und belehrt die anderen hart und grausam über die Wahrheit. Ihre Enttäuschung und Verletzung stillen seinen Neid und erfüllen ihn mit Schadenfreude. Die erste Bewunderung seiner Landsleute ihm gegenüber schlägt rasch aufgrund seiner Besserwisserei in Unbeliebtheit um. Ständig sucht er Streit mit seinen Kameraden, um zu bestätigen, dass er recht hat, oder um als zu bemitleidendes Opfer dazustehen, dem man Unrecht angetan hat.

In den ersten Jahren in Deutschland versucht er zuerst, mit harter und ehrlicher Arbeit eine führende Position unter den Landsleuten zu erreichen, über die er seine Machtsucht ausüben kann. Hier nutzt er seine Intelligenz und die Unwissenheit und den fehlenden Mut seiner Landsleute aus. Er bleibt jedoch erfolglos, Geld zu gewinnen und Macht zu erreichen. Er wird durchschaut und macht sich sowohl bei Arbeitskollegen – deutschen wie türkischen – unbeliebt, so dass die entstandene Atmosphäre ihn zum Wechsel der Arbeitsstelle zwingt.

In Berlin sieht er in der Studentenbewegung die Möglichkeit, Anerkennung und Bewunderung unter den Studenten zu erlangen. Er vertraut sich ihren Ideologien an, um mit ihnen für sie zu kämpfen. Inzwischen hat er gut Deutsch gelernt und beeindruckt besonders Alexander mit seiner Redegewandtheit und dem intellektuellen Auftritt. Er beherrscht den Gebrauch des Genitivs und benutzt Wörter wie „darüber hinaus“, zudem ist bei ihm kaum ein Akzent hörbar. Alexander sieht ihn als einen Mann aus einer mächtigen, alten, kultivierten Familie an. Ebenso ist in seinem intelligenten Gesicht zu sehen, dass er die Menschen beobachtet. Denn Mesut gelingt es, mit seinem ständigen Fragen, das für den deutschen Alexander für Intellektualität steht, ihnen zu imponieren. Als er sich Alexander als türkischen Arbeiter vorstellt, und so dessen Vermutungen korrigiert, bleibt Alexander dennoch beeindruckt. Er erkennt, dass Mesut gerade das besitzt, was ihm selbst fehlt. Er stellt immer das in Frage, was für Alexander selbstverständlich ist, und dessen Bewunderung ihm gegenüber steigt. Mesut zeigt sich als Ebenbild Alexanders. Beide haben ein gemeinsames Ziel: Macht und Manipulation durch Wort und Wissen zu erreichen. Zudem verfügt er über weitere Qualitäten, die Alexander noch an sich vermisst:

Das war ein Realist, fast ein Zyniker, mit Sinn für Macht, und für Grausamkeit an der richtigen Stelle. Den verließ der Ehrgeiz nie, der ließ sich nicht mit Redensarten erweichen, duldet keine flauen Übereinkünfte. Ein Mann, der genau wusste, worauf es ankam und wie viel man sagen musste, um seine Ziele zu erreichen und Einfluss zu gewinnen. Er sagte offen, dass dies auch seine Absicht war. ‚Es gibt Gewinner und Verlierer, und beide bleiben es.‘ Wie er solche Sätze sagte, das faszinierte Alexander. Dazu das Hochdeutsch. (Selim 204)

Alexander nimmt an, dass Mesut es weit bringen wird, so dass er ihn im Auge behalten oder sich gar mit ihm anfreunden will.

Doch die Bekanntschaft mit Alexander kommt umgekehrt auch Mesut zunutze, denn Alexander liefert ihm Stoff: sprachlichen und inhaltlichen. Alexander neigt dazu, gutartig und naiv jede Frage befriedigend zu beantworten. Mesut dagegen erkennt Alexanders Schwäche und sein Hadern, die ihn leicht beeinflussbar machen. Er bietet ihm somit die Gelegenheit, seine Manipulationskünste und Belehrungen an einem Deutschen zu versuchen. Er belehrt Alexander über dessen Charakter, der verbesserungsbedürftig sei. Alexander müsse offener werden, spielerischer, weniger autoritär, nicht so angepasst (vgl. Selim 216).

Es kommt zu keiner richtigen Freundschaft zwischen beiden. Zum einen ist Selim in Berlin aufgetaucht und Alexander richtet sein Augenmerk nun auf diesen. Zum anderen löst sich Mesut nach dem Scheitern der Studentenbewegung und wegen seines Drogen- und Waffenhandels von ihm. Zudem bevorzugt Alexander einen distanzierten Umgang mit Mesut, da er sich von ihm durchschaut fühlt.

Da Ehrlichkeit und Wahrheit, mit denen er die anderen über die Grausamkeit der Welt belehren wollte, nicht zu seinen Zielen führen, will er den Weg der Lüge gehen, Betrug soll ihm Macht verleihen. Er versucht sich als Dealer und Schmuggler. Er lässt sich auf ein illegales Geschäft ein, wird dazu überredet, als Verkäufer von Werkzeugmaschinen getarnt im Waffenhandel zu arbeiten. Durch Waffenlieferung und –handel soll, so wird ihm suggeriert, ein Krieg verkürzt werden, damit in der Gesellschaft der Aufbau und die Arbeit fortgesetzt werden können. In seinem gegenwärtigen Zustand scheint er dem Vermittler ein ideales Objekt:

Ein gewandter bis unverschämter, dazu sprachkundiger und [...] völlig verschuldeter junger Mann mit Verbindungen zu linken Gruppen könnte nützlich sein.
(Selim 259)

Auch hier verliert er mehr, als er gewinnt. Er sieht, dass er in eine Falle geraten ist, und er entscheidet sich, friedlich auszusteigen, um sein Leben nicht zu riskieren. Er verschwindet eine Weile aus Berlin, kehrt einige Male zurück und versucht sich im Rauschgifthandel.

Schließlich kehrt er in die Türkei zurück und lebt seit den 80er Jahren in der teuersten Gegend Istanbuls, einer Wohnung mit einem Blick auf den Bospurus. Dort hat er geheiratet und zwei Kinder bekommen. Inzwischen ist er ein frommer Moslem geworden und hat seine Pilgerfahrt nach Mekka ausgeführt. Er bittet Alexander

darum, seine Persönlichkeit im Roman zu verändern, damit er nicht wiedererkannt werde, und seine Reue und seine Wiedergutmachung darzustellen. Er klagt über seine Probleme mit der Frau, die die Frömmigkeit nicht mit ihm teilen möchte und in diesem Sinn die Kinder erziehen will.

Mesut hat seine Ziele nicht erreichen können, weil er, wie Selim selbst voraussah, immer in der falschen Gesellschaft verkehrte. Und so bleibt er inmitten seiner eigenen Familie erneut einsam mit seinen Überzeugungen, verärgert, dass sie ihm nicht folgen, wie es früher schon seine Arbeitskollegen nicht getan hatten.

3.2.4 Die deutschen Nebenfiguren im Roman

Die deutschen Figuren stehen in unterschiedlichen Beziehungen und Verhältnissen zu Alexander, da sie zu seinem Bekanntenkreis gehören oder er nur von ihnen erzählt (Geneviève). Sie vertreten verschiedene Meinungen und Auffassung zur Sprache wie auch zu den gesellschaftlichen wie politischen Veränderungen in der Bundesrepublik seit der Studentenbewegung bis kurz vor dem Fall der Mauer.

Obwohl auch sie in manchen Hinsichten Alexander eine Sprach- bzw. Redeanternative und –möglichkeit bieten könnten, werden sie nicht Objekt seiner Beobachtung. Ihre Geschichte wird nebenbei erzählt und ihre Meinung zu seinen Romanvorhaben nur beiläufig dargestellt. Das bringt die Problematik geschlechtsbezogener Wahrnehmungen und Verhältnisse mit ins Spiel, auch wenn diese nur stellenweise im Roman angesprochen werden. Die Rollenverteilung zwischen Mann und Frau spiegelt in vielen Hinsichten die bewusste oder unbewusste männliche Vorstellung von den Machtverhältnissen wider. Deutlich wird dies insbesondere an der Figur Gisela. Gleichzeitig versucht der Erzähler – sei es nun Alexander als Figur oder sein Autor –, diese Verhaltensnormen zu brechen, indem er charakterstarke Frauen darstellt und ihnen eine eigene Perspektive verleiht.

Der gemeinsame Nenner dieser jungen Leute im Roman ist, die fremde Welt (auch wenn es die Heimat ist) zu entdecken und Glück zu finden und Erfolg zu haben. Sie alle verlassen aus verschiedenen Gründen, versöhnlich oder unversöhnlich, ihr Zuhause. Eine Rückkehr in die ursprüngliche Heimat beabsichtigen die meisten, um den eigenen Leuten ihren Erfolg stolz zu präsentieren.

Gisela

Gisela ist zu Beginn des Romans ein 17-jähriges Mädchen und die älteste Tochter eines reichen, hochgeachteten Industriellen in Frechen. Der Vater verkörpert jene traditionelle Vätergeneration, die eine konventionelle Vorstellung von Frauen und Familien vertritt. Er ist Widerspruch nicht gewohnt und in seinen Irrtümern nicht zu beirren. Sie widersetzt sich dem Vater, indem sie allen seinen Vorstellungen zu einer häuslichen Atmosphäre trotzt. Sie lernt stricken, weil es für den Vater der

Inbegriff weiblicher Verschwörung gegen das Familienoberhaupt [ist], ein subversives Geklapper gegen die feste männliche Rede, noch dazu sinnlos, weil man Pullover kaufen konnte. (Selim 54)

Dafür weigert sie sich, das Kochen zu lernen, was der Vater wiederum als „Tribut“ bezeichnet, der zu seiner Vorstellung von einer heiratsfähigen Tochter gehört und außerdem Personal spare.

Als sie die Ahnung schöpft, schwanger zu sein, sich dem Vater nachgiebig und freundlich gibt, erkennt er darin nur erste Anzeichen eines schlechten Gewissens und es steigen Wut, Argwohn und Skepsis ihn auf. Er ahnt Unheil und damit eine Bedrohung seines guten Rufs. Um verheerende Folgen zu vermeiden, trifft sie die Entscheidung, das Haus zu verlassen. Sie schleicht sich nachts aus dem Haus, stiehlt sich den Wagen des Vaters und will damit nach Köln fliehen. Dort soll der Wagen gegen einen gefälschten Pass eingetauscht werden, damit sie dann in Holland eine Abtreibung vornehmen lassen kann. Das war im Deutschland der 60er Jahre weder gesetzlich erlaubt noch moralisch akzeptiert. Um ihr Ziel zu erreichen, geht sie selbstbewusst jedes Risiko ein. Sie macht mit dem Auto einen Unfall, schafft es jedoch, dem Abnehmer den Pass zu stehlen, und bittet eine Autofahrerin, die sich gerade auf dem Weg nach Hamburg machte, sie mitzunehmen. Hermine, die Autofahrerin, erweist sich als verständnisvolle wie gebildete Frau. Sie ist Wissenschaftlerin und arbeitet tagsüber in einer Bibliothek. Sie ist Mutter einer zweijährigen Tochter, lebt allein und geschieden vom Vater, dem die Tochter zugesprochen ist. In Hamburg bietet Hermine Gisela an, eine Weile bei ihr zu bleiben, bis sie sich über die Schwangerschaft sicher sei. Sie hat zudem ein Mittel, das wahrscheinlich die Schwangerschaft beenden könne. Gisela entschließt sich, eine Weile bei Hermine zu bleiben, und versucht, sich nützlich zu machen, indem sie Hermine's Manuskript über Bildungsprobleme von Arbeiterkindern auf

Schreibmaschine schreibt. Dadurch erspart sie viel Zeit und versucht sich mit Hilfe von Kochbüchern im Kochen.

Sie entschließt sich kurz darauf, ihren Onkel in Berlin aufzusuchen, einen Anarchisten und Junggesellen, der seit langen Jahren mit dem Vater zerstritten ist. In der Zwischenzeit hat auch er sich verändert. Er ist nun Librettist, trinkt viel und spricht von Vernunft. Hier tritt neben die Hierarchie zwischen Erfahrungswelt der Älteren und Unreife der Jugend auch die der geschlechtlichen Mentalität: männliche Vernunft gegen weibliche Emotionalität. Er gibt ihr jedoch Geld mit auf den Weg, so dass sie wieder neuen Mutes ist, um an ihrem Entschluss festzuhalten, nicht eher heimzukehren, als sie Erfolg und Ruhm erreicht hat. Auf der Bahnreise von Berlin nach Paris, wo sie sich mit dem neuen Pass und dem neuen Namen Geneviève als Mode-Designerin versuchen will, lernt sie den Regisseur Olaf kennen; sie entscheidet sich kurzerhand anders und reist mit ihm nach München, wo sie eine Rolle in einem seiner Dokumentarfilme über das Mittelalter bekommen soll. Sie leben eine Weile zusammen, sie macht ihr Abitur fertig. Als Olaf ihr zu eingebildet wird, und er immer mehr dem Vater ähnlich wird, verlässt sie ihn. Außerdem stellt sie fest, dass sie weder eine gute Schauspielerin noch eine Produzentin sein könnte, da sie immerzu nach dem Sinn fragt, was Olaf sichtlich verärgert.

Sie zieht nach Berlin um, bewirbt sich erfolgreich als Fremdenführerin und lernt dort schließlich Alexander kennen, dessen Wissen und Hilfsbereitschaft sie beeindruckt. Zu der damals entstandenen Studentenbewegung hat sie eine kritisch distanzierte Haltung. Auch hier lässt sie keine Rede aus, ohne deren Ideologien und Thesen offen und ironisch zu hinterfragen. In den Veranstaltungen, die sie gemeinsam mit Alexander besucht, zeigt sie Langeweile, Desinteresse und Teilnahmslosigkeit, obwohl sie mit ihrem Bernsteinblick nach Alexanders Meinung sehr zu der Bewegung passen würde.

Kurz nachdem sie und Alexander zusammenziehen, sieht sie sich wieder in Fesseln. Alexanders Zaudern und Hadern, Besserwisserei und Autoritätsdrang machen sich in seiner rednerischen Selbstdarstellung erkennbar. Dadurch verkennt er unbewusst Giselas Intellekt, so dass sie sich bald von ihm trennt.

Was in der Zeit zwischen 1968 und Mitte der 70er geschieht, erfährt der Leser nur sporadisch. Sie studiert Jura und zieht nach Hamburg zu Hermine, wo sie auch ihr

Jurastudium fortsetzt. 1971 stirbt ihr Berliner Onkel, und sie trifft Alexander wieder auf der Beerdigung. Das Studium steigert ihr Interesse an der Politik, so dass sie einer Partei beitrifft und als Nachrückerin Abgeordnete in der Hamburger Bürgerschaft wird. Alexander beschreibt sie

als Politikerin aus Passion,[sie] liest mit Begeisterung dicke Akten, sammelt und formuliert Argumente. Es gibt kein Stück Politik, das sie nicht erbarmungslos kritisiert, aber das geschieht in guter Laune: sie spricht als die, die es früher oder später besser machen will. (Selim 32)

Mit ihrer Eifrigkeit deckt sie Politiker mit nationalsozialistischer Vergangenheit auf und wird so berühmt.

1980 stirbt ihr Vater, der sich immer noch mit der Tochter in Streit befindet. Zudem hat er sie enterbt. Ihre Beziehung zu Alexander dagegen bleibt erhalten. Sie ziehen 1983 wieder zusammen. Beide sind nun auch in ihren Ansprüchen gewachsen und haben jenes Selbstbewusstsein entwickeln können, das eine Abhängigkeit vom anderen ausschließt. Als Alexander sich in der Türkei eine schwere Krankheit zuzieht und operiert werden muss, legt sie die Arbeit in Bonn beiseite, um sich in der Türkei um ihn zu kümmern. Sie kennt auch hier keine Atempause. Sie legt Aktenordner zur türkischen Politik, Arbeitsemigration und zum türkischen EG-Beitritt an. Innerhalb von zwei Wochen lernt sie dazu besser Türkisch als Alexander in zwei Monaten.

In Giselas Lebensgeschichte kommt besonders die geschlechtliche Differenz stark zum Ausdruck. Giselas Charakter und ihre ständige Infragestellung der von Männern vorgeschriebenen weiblichen Verhaltensnormen verunsichert das Bild ihrer Partner und des Vater über die Rolle und Funktion der Frau. Sie zerstört mit ihrer feministischen Einstellung das Ordnungsbild der männlichen Figuren.

Geneviève

Geneviève ist Schweizerin aus den Bergen über Martigny. Sie ist ein schlankes, südländisch aussehendes Mädchen mit einer großen Nase und wunderschönen Zähnen. Ursprünglich war sie Skisportlerin und in der Schweiz als beste Slalomfahrerin bekannt. Ihr Vater ist Hotelkoch, der außer ihr noch vier weitere Kinder hat. Aus diesem Grund kann er seiner Tochter keine nennenswerte Mitgift zahlen. Sie entschließt sich, in das Kloster einzutreten und Nonne zu werden, was ihren

Aufenthalt in Deutschland rechtfertigt; allerdings hat sie nicht gemerkt, dass ihr Pass gestohlen wurde (diesen hat jetzt Gisela). Ihre Vorbilder sind Therese von Avila und Edith Stein. Sie betet und singt gern und fühlt sich zum Gehorsam fähig. Im Klosterleben sieht sie Abenteuer, Glück, Geschichte, Leben und Tod und glaubt fest daran, dem Schweigegebot folgen zu können.

Die Schweigepflicht fällt ihr mit der Zeit schwer. Geneviève ist eine kommunikationstalentierte Figur: Sie ist eine beliebte ZuhörerIn, der andere gerne etwas mitteilen. Gleichzeitig wird ihr gern zugehört, da ihr zu jeder Situation etwas Mitteilbares einfällt. Die Gehorsamspflicht und das Große Schweigen verpflichten sie jedoch, sich ihrem Drang zu widersetzen. Ein weiteres Problem begegnet ihr das Erlernen der deutschen und lateinischen Sprache, die sie im Kloster zur Verständigung und für die Messen braucht.

So steigt in ihr das Gefühl auf, dass über das Leben im Kloster die eigene Geschichte verloren geht, da nichts höher als die Heilsgeschichte steht. Sie sieht Sprache und Erzählen als Gabe Gottes, deren Ort allerdings nicht das Kloster zu sein scheint. Hier werden die Sinne abgetötet. Da sie aber das Erzählbedürfnis nicht aufgeben und wieder ihre eigene Geschichte zurückgewinnen will, entscheidet sie sich, aus dem Kloster auszutreten und das Gelübde nicht abzulegen. Um nicht als Versagerin zu den Eltern in die Schweiz zurückzukehren, will sie ihr Glück in Deutschland versuchen und einen Mann finden, der ihre religiösen Bedürfnisse teilt. Inzwischen hatte sie schon gemerkt, dass ihr der Pass fehlt, und die von der Botschaft geschickten Papiere sind abgelaufen, weswegen sie nach Bonn will, um alles zu regeln. Stattdessen fährt sie mit einem amerikanischen Offizier nach Frankfurt, um dort als Kindermädchen zu arbeiten. Sie hatte wieder ihr eigenes Geschick in die Hände genommen (vgl. Selim 144).

In dieser Zeit lernt sie Selim in einer Straßenbahn kennen, der sie überraschend anspricht und sie fragt, ob sie verlobt sei. Sie reagiert mit einem Lachen, das ihn ansteckt; er verliebt sich sofort in sie und verlobt sich kurz darauf mit ihr. Das Glück hält nicht lange an. Als sie eines Tages in Frankfurt spazieren gehen, wird sie von drei jungen Japanern angestarrt, woraufhin Selim diese zur Rede stellt. Als sie aggressiv reagieren, kommt es zu einer Schlägerei, in der zwar Selim gewinnt, allerdings die Polizei auftaucht und alle mit auf Station nimmt. Dort kann sie keine gültigen Papiere aufweisen und kommt in Untersuchungs- und Abschiebehaft. Selim

besucht sie. Sie ist bereit, ihn zu heiraten, wenn er katholisch wird, was er nicht will. So verlieren sich Geneviève und Selim aus den Augen, und obwohl er ihre Adresse hat, kann er sie später nicht wieder finden (vgl. Selim 242).

Geneviève entspricht nicht dem Profil Giselas. Allerdings kann man in ihrem Charakter keineswegs das Bild einer unterwürfigen Frau erkennen. Ihr Widerstand gegen die Normen ist begründet auf den Widerstand gegen das Schweigen, das am Beispiel des Klosters gezeigt wird. Ihre Geschichte stellt hiermit das Schweigen als Pflicht oder Prinzip in Frage. Auf der Suche nach der eigenen Geschichte steht sie zwischen Alexander und Selim. Wie Selim bindet sie sich an keinen Ort, um ihre Erfüllung zu finden. Gleichzeitig erkennt sie früher als Alexander, dass es keine absolute Wahrheit, unter der im Kloster die Heilsgeschichte verstanden wird, gibt.

Olaf

Er ist Jungfilmer mit dichtem schwarzem Haar, der oberhalb der linken Schläfe eine graue Locke trägt. Er lernt Gisela auf ihrer Bahnreise von Berlin nach Paris kennen, als er sich gerade mit dem Dialog eines Drehbuchs beschäftigt und sie ohne Umstände fragt, wie sie auf die Frage einer fremden Person nach ihrem Namen antworten würde. Hierauf geht sie direkt ein, so dass es zu einem Gespräch kommt und er sie schließlich dazu überredet, in einem Dokumentarfilm mitzuspielen. Er will sich später nicht mehr mit Kurzfilmen beschäftigen, sondern mit sehr langen Filmen, die sich über 20 Stunden hinziehen könnten.

Olaf verliebt sich noch während der Dreharbeiten in Gisela. Mit seinem Erfolg im Film steigen sich jedoch auch seine Eitelkeit und sein Selbstbewusstsein, so dass er anfängt, Gisela zu vernachlässigen, zumal er sich wegen ihrer ständigen Hinterfragungen gestört fühlt. Hinzu kommt seine Besessenheit, auch äußerlich Vollkommenheit zu präsentieren. Er fährt ein weißes Auto mit dem Namen „Die Linie der Vernunft“ und zieht dazu Lederhandschuhe an. Nachdem Gisela sich von ihm trennt und nach Berlin umzieht, versucht er 1968, wieder mit ihr Kontakt aufzunehmen. Er lernt dabei zufällig Alexander kennen, als sie zur gleichen Zeit Gisela aufsuchen. Die Konkurrenz wird zu einer Freundschaft, und Alexander arbeitet mit ihm in einigen seiner Filme als Toningenieur zusammen, in denen er die APO zum Thema macht. Später beschäftigt er sich mit dem Terrorismus der RAF. Er ist

einer der ersten Leser des Romans von Alexander über sich und Selim. Seine erste Reaktion auf das erste Kapitel ist nur ein „aha!“ (vgl. Selim 162).

Die Idee, einen sehr langen Film mit dem Titel „Deutscher Konjunktiv“ zu drehen, der die deutsche Vergangenheit umschreibt, lässt er bald fallen. Hierin sollte die Geschichte einer Familie in den letzten 60 Jahren in einer alternativen Form erzählt werden: Hitler ist Maler geblieben, Machtergreifung und Krieg sind ausgefallen, die Juden sind ebenso Deutsche wie Bayern, Berliner Hugenotten und Sachsen, das deutsche Reich ist das von 1935, ehrwürdig-sozialdemokratisch und etwas altmodisch regiert, mit starker Opposition und reichem geistigem Leben, Studenten entdecken und demonstrieren für den Marxismus (vgl. Selim 186).

Während der Dreharbeiten in Ostafrika lernt er eine schweizerische Skiläuferin kennen und schwärmt von ihr. Er lässt sie sogar im Manuskript von Alexander mitlesen, die sodann auf das mangelnde Wissen Alexanders über das Klosterleben aufmerksam wird. Es sollte sich dabei jedoch nicht um Selims Geneviève handeln.

Im letzten Kapitel des Romans „Selim siegt“ ist Olaf inzwischen ein weltberühmter Regisseur, der nun auch mit Selim befreundet ist; er dreht zu dessen 59. Geburtstag einen Film über sein Leben.

Die Mutter

Zu Romanbeginn verdient die Mutter von Alexander mit einem Vertreterberuf ihren Unterhalt, in dem sie Schaumgummi-Produkte wie BH-Einlagen und Schulterpolster verkauft und somit ständig auf Tour ist. Zu ihrem Nachteil wird in jener Zeit der Bedarf daran geringer. Ihr Vater war ein wichtiger Staatsmann und Botschafter in der Türkei. Er kannte Mustafa Kemal Atatürk, der ihm eine Standuhr schenkte.

Sie führt ein sehr geregeltes Leben. Wenn Alexander zu Besuch kommt, hat sie ihm bereits einige Aufgaben zum Verrichten aufgelistet. Sie ist von aufgeschlossener und redseliger Natur und kann unermüdlich von einem Thema zum anderen springen. Alexander beschreibt dies in folgenden Worten:

Sie erzählte von den Ärgerlichkeiten des Vertreterberufs, kam von den Schulterpolstern auf den Sommer, vom Auto auf die Verwandten, von Tanzstundenerinnerungen auf die Mäuseplage. Mamas Welt war Text. Auf einem Luftkissen aus Worten glitt sie dahin, mit hundert

Erwähnungen nebenbei, Plädoyers, Anekdoten, Verurteilungen umrundete sie ständig ein ausgedehntes Revier und hielt es zusammen wie ein Schäferhund die Herde. (Selim 35)

Sie konnte ein Rede halten, in der alle Anwesenden vorkamen. Hier war sie ihrem Vater, dem Geheimrat, ähnlich, dem alle deswegen auch interessiert zuhörten.

Der Verlust des Ehemanns zur Kriegszeit erzeugt in ihr noch innere Spannung. Auf Erinnerungen oder Anspielungen an den Tod des Ehemannes reagiert sie nervös und verletzt. In der Erziehung des einzig verbliebenen Sohns ist sie realistisch, für den Unterhalt ihres Kindes arbeitet sie hart, aber gern.

Da ihr Geschäft mit dem Schaumstoff nun nicht mehr so gut läuft, will sie auf Softeis umwechseln, auch wenn sie dafür nicht viel Geschmack hat; sie sei als Verkäuferin nicht maßgebend (vgl. Selim 268). Das Geschäft scheitert und sie nimmt zur weiteren Finanzierung Hypotheken auf. Schließlich muss sie ihr Haus verkaufen und in eine Zweizimmerwohnung umziehen. Die Möglichkeit, das Haus durch Alexanders Wohlstand wieder zurückzubekommen, regt in ihr eine stille Freude. Sie verliert aber nicht ihren Geschäftsgeist darüber und stellt sich vor, dort Chinchillas zu züchten. Sie ist eine unternehmungslustige Frau, die bereit ist, immer wieder Neues zu beginnen, solange es ertragbringend ist. In dieser Hinsicht vergleicht Alexander sie mit Selim (vgl. Selim 321). Sie wird zu alt für Geschäfte und vertreibt ihre Zeit mit Reisen, kommt viel herum, genießt, photographiert, macht Skizzen, schreibt Ansichtskarten und feiert auch Silvester mit Freundinnen auf den Seychellen (vgl. Selim 404). Sie zeigt sich in Alexanders Beschreibungen als starke und selbstbewusste Frau. Verantwortung und Souveränität, aber auch Akzeptieren der gescheiterten Unternehmungsversuche kennzeichnen ihren Charakter.

3.2.5 Ayşe

Sie ist die Tochter von Zeki, der vor der Familie nach Deutschland reist. Als der Vater den Bruder und die Mutter zu sich ziehen lässt, müssen die beiden Schwestern bei der Großmutter leben. Die Abwesenheit der Eltern und das Alter der Großmutter scheinen den Lehrern zufolge besonders für Ayşe nicht günstig zu sein. Sie ist nicht nur vorlaut, sondern voller Phantasie und bringt ihre Lehrer mit ihren erfundenen Geschichten oft in Verlegenheit. Besonders stört diese aber ihr Eigensinn, was zur

Ausgrenzung in der Schule seitens ihrer Mitschüler und der Lehrer führt. Zeki holt 1967 die beiden Töchter nach. Er kann sich zwischen einer Heimkehr oder einem Leben in Deutschland nicht entscheiden. Folglich hängt auch von dieser Entschlusslosigkeit die Erziehungsform seiner Töchter ab: Erziehung nach deutschen oder türkischen Werten.

Ayşe ist ein aufgewecktes Kind, das sich gegenüber ihrer Umgebung neugierig zeigt. Durch sie wird ein Bild der Deutschen vermittelt, das nicht nur den Blick des Fremden präsentiert, sondern auch den eines Kindes und schließlich einer Frau. Sie wird auf die Haltungen, Meinungen und das Verhalten der Deutschen aufmerksam. In der Schule lernt sie schnell Deutsch und gehört bald zu den Besten. 1972 verunglücken die Eltern und die Schwester bei einem Autounfall, als sie von einem Urlaub aus der Türkei zurückkehren. Bis ihr Bruder heiratet, bleibt sie in seiner Obhut. Sie zieht dann zu Zekis Schwager nach Hamburg um. Das Einleben in der Hamburger Schule ist nicht einfach, zumal die Unzufriedenheit ihrer Mitschüler ihr unverständlich ist. Sie spürt die stille, aber steigende Feindschaft den Ausländern, besonders den Türken gegenüber. Ihr einziger Trost ist die Freundschaft zu Erden. Beide heiraten schließlich 1976 und ziehen nach Frankfurt um. Erden ist ein zarter junger Mann, der öfter krank wird. Nach mehreren Untersuchungen stellt sich heraus, dass er krebskrank ist. Da der Tumor bereits zu sehr im Gehirn gewuchert hat, darf er nicht mehr operiert werden. Mit den steigenden Schwächeanfällen und Sehstörungen ist er auch nicht mehr fähig zu arbeiten. Ayşe gelingt es, nicht eine Stelle als Sekretärin zu bekommen. Trotz ihrer makellosen Orthographie und Grammatik weigert man sich, sie anzustellen, da sie einen leichten Akzent hat. So bleibt ihr nichts anderes übrig, als putzen zu gehen. Nebenbei hilft sie ihren Landsleuten bei bürokratischen Problemen, da sie sich allmählich in die komplexen Sprachformen der Bürokratie eingearbeitet hat.

Als Erden schließlich wenige Jahre später auf der Intensivstation der Neurochirurgischen Klinik stirbt, beschließt sie, sich ihr Leben zu nehmen, wendet sich dann aber von der Idee ab, von einer Brücke zu springen. Der Tod des Mannes stärkt ihren Willen, anderen zu helfen. Sie verdient ihren Unterhalt als Kassiererin in einem Lebensmittelgeschäft eines Landmannes. Dieser entdeckt in ihr eine Dichterin und ermutigt sie, statt bei ihm weiterzuarbeiten, ihre Gedanken niederzuschreiben.

Als sie Selims Gerichtverhandlung besucht, wird sie von einer Türkin angesprochen, die ihr den Vorschlag macht, an einer Fernsehsendung teilzunehmen. Hierbei sollen die Probleme der Türken in Deutschland diskutiert werden. Sie sieht darin die Gelegenheit, über die wahre Beziehung zwischen Türken und Deutschen zu sprechen, die hauptsächlich von der gegenseitigen Gleichgültigkeit geprägt ist und eine echte Begegnung verhindert. Der Ablauf der Talkshow ist enttäuschend, da sie diese eher als Unterhaltung empfindet und mehr über Überfremdung statt Begegnung gesprochen wird.

Sie will aber nicht aufgeben, ihre Sicht zur Ausländerproblematik weiterzugeben. Sie sieht im Fernsehen paradoxe Ausdrucksmöglichkeiten. Zwar sei es das geeignete Mittel, um ihre Meinung zu verkünden. Allerdings trage es auch unauffällig dazu bei, dass die Feindseligkeit sich vermehrt. Um aber doch einen Weg in die Medienwelt des Fernsehens zu finden, arbeitet sie als Kellnerin in einer Kneipe, die von Medienleuten und Intellektuellen besucht wird. Diese sollen ihr helfen, in einer Live-Sendung aufzutreten.

Bis zum Frühjahr 1982 hat sie mit ganzem Fleiß viel über Rechtliches, Grundgesetz, Menschenrechte, Meinungs-, Rede- und Versammlungsfreiheit gelernt. Ferner schaut sie sich interkulturelle Talkshows an und erkennt einen leichtfertigen Umgang mit alarmierenden Wörtern. Als sie einem Fernsehmann ihre Idee erklärt, vor laufender Kamera über dieses Problem zu sprechen, ist er zwar beeindruckt, eine Umsetzung schließt er jedoch aus, da die praktizierte Medienpolitik davon ausgeht, kurz und präzise zu informieren und zu unterhalten. Damit will man einer Langeweile des Zuschauers entgehen.

Mit der Zeit steigt in ihr die Erkenntnis, mit Sprache gegen das Fernsehen zu kämpfen und im Fernsehen damit gesehen zu werden (vgl. Selim 393). Ayşe entwickelt einen Plan, der ihr ermöglichen soll, das Fernsehen dazu zu bringen, ihr zuzuhören. Sie verschickt Briefe an Presseagenturen, ans Fernsehen und an die türkische Vereinigung. Sie werde sich auf das Dach eines hohen Gebäudes begeben, dorthin solle ihr ein tragbarer Fernseher gebracht werden, womit sie kontrollieren könne, ob das Fernsehen ihre Rede live übertrage. Die Polizei solle nicht eingesetzt werden. Außerdem drohe sie bei Nicht-Ernstnehmen ihres Schreibens mit dem Tod.

Ihr Plan endet tragisch. Sie wartet vergebens mehrere Tage auf eine ernsthafte Reaktion des Fernsehens. Es werden nur Sportreporter geschickt, die eher auf ein Spektakel warten als auf ihre Worte. Es kommt zu ihrem Sturz vom Dach. Ob es Selbstmord aus Verzweiflung oder einfach nur Schwäche war, bleibt offen. Ihr Tod löst eine Debatte aus zwischen deutscher und türkischer Regierung, zwischen linker und rechter Politik. Man beschuldigt sich gegenseitig, statt sich mit Ayşe Beweggründen zu beschäftigen.

Die Tragödie Ayşe liegt nicht in der Darstellung eines stereotyp türkischen Lebensverhältnisses; sie lebt trotz des Todes des Vaters weiter in Deutschland, geht dort zur Schule und heiratet den Mann, den sie liebt. Die Tragödie verursachen die deutschen Verhältnisse bei der Suche nach Arbeit, die Sprache der Medien und Missachtung ihres Intellekts, sei es als Frau oder als Ausländerin - damit verfällt sie gleich zweifach der Dominanz des europäischen Gedankenguts.

3.2.6 Die türkischen Gastarbeiter

Im Rahmen einer interkulturellen Betrachtung und Untersuchung dieses Romans von Sten Nadolny spielen die türkischen Gastarbeiter eine wichtige Rolle; ihr Schicksal seit ihrer Ankunft bis zur Gegenwart stellt sich als Bestandteil der gegenwärtigen deutschen Gesellschaft dar.

Ihre Hoffnungen und Ängste, Wünsche und Enttäuschungen und schließlich auch ihre Arbeits- und Lebenssituation spiegeln ihre Probleme sowohl in Deutschland als auch in ihrer Heimat. Hoffmann fasst diese folgendermaßen zusammen:

- Umstellung von dem (damaligen) Agrarland Türkei auf den Industriestaat Deutschland.
- Schwierigkeiten mit den rigiden Normen des deutschen Arbeitsalltags und die harten, krank machenden Arbeitsbedingungen, denen die Gastarbeiter in Deutschland von Anfang an ausgesetzt waren.
- Konflikte mit der deutschen Bürokratie und ihrer teilweise restriktiven Handhabung des Aufenthaltsrechts.
- fortdauernde Fremdheitsgefühle in Deutschland bei gleichzeitig zunehmender Entfremdung von der Herkunftskultur, folglich:

- Wandel der Rückkehrpläne zu einem reinen Sehnsuchtstraum und/oder die Enttäuschung bei deren schließender Umsetzung in die Realität.
- Ausweitung des Kulturenkonflikts zum Generationskonflikt (sofern die zweite Generation schon teilweise in Deutschland aufgewachsen ist) (vgl. Hoffmann 2001, 32).

Doch sind dem hier noch weitere Aspekte hinzuzufügen, die im Roman deutlich angesprochen werden, bei Hoffman jedoch nicht klar genug zum Vorschein kommen: Integrationsprobleme und Fremdenhass werden besonders im dritten Teil mittels der Ayşe-Episode vorgeführt, Erziehungsprobleme der Eltern sind bedingt durch das Schwanken zwischen der eigenen und fremden Kultur, vor allem wegen des Unterschieds in Religion und Tradition. Hinzu kommen Probleme der zweiten Generation, besonders was Bildung, Ausbildung und Beruf angeht: Trotz ihrer meist guten Sprachkenntnisse bekommt diese Generation oft keine guten Chancen auf angemessene Arbeit. Schließlich sind die mangelnden Deutschkenntnisse der türkischen Arbeiter wesentlicher Grund der bestehenden Fremderfahrung: Das kann damit erklärt werden, dass es zu Beginn nur darum ging, türkische Arbeitskräfte für die Industrie anzuwerben; Kenntnis der deutschen Sprache am Arbeitsplatz war von daher nicht notwendig, denn ein längerer Aufenthalt der Gastarbeiter war nicht absehbar und nicht zu erwarten.

So scheint es an dieser Stelle wichtig, auch die Lebenswege der einzelnen türkischen Gastarbeiter kurz vorzuführen. Sie werden in der Erzählhandlung zwar nur marginal angesprochen, was jedoch nicht heißt, dass ihre Rolle im Roman nur auf ihre Funktion als Arbeiter reduziert wäre. Ihre Geschichten dienen mehr einer Veranschaulichung der Reaktionen auf die neue Umgebung, der Darstellung von Hoffnung und Enttäuschung und der unterschiedlichen Entwicklungswege der einzelnen Türken. In diesem Zusammenhang kann man wohl kaum davon sprechen, dass die türkischen Geschichten im Selim-Roman nur ein klischeehaftes Bild abgeben. An vielen Stellen äußern sich die Türken nicht nur für oder gegen die neue Umgebung in Deutschland, sondern auch in bezug auf die eigenen Landsleute. Prägnant dargestellt ist dies an der Geschichte Ayşe, die andersorts bearbeitet ist (s. III. 2.). Nadolny verleiht somit auch diesen Anderen eine Stimme mit Aussagekraft.

Es ist jedoch auch selbstverständlich, dass die meisten türkischen Figuren dennoch in die Falle des Klischeehaften geraten. Anders als Selim ändert sich der Status der in Deutschland Gebliebenen nicht, sie sind weiterhin Arbeiter oder arbeitslos. Dem muss allerdings entgegengehalten werden, dass auch die meisten der dargestellten deutschen Arbeiter als solche beginnen und es bleiben. Der einzige deutsche Arbeiter, der sich in den 60er Jahren gut mit den türkischen Arbeitskollegen verstanden hatte, nämlich Herbert, entwickelt sich zu einem Rassisten, Ausländerhasser und Säufer, da die Türken ihm angeblich in seinen schlechten Tagen nicht beigestanden haben (vgl. Selim 424).

Die Darstellung dieser Lebensgeschichten dienen einem Wiedererkennungseffekt. Sie spiegeln das Dilemma der Existenz bzw. Nicht-Existenz der ausländischen Arbeiter wider (vgl. Kuruyazici 1995,). Das bezieht sich sowohl auf Deutschland als auch auf die Türkei, in beiden wird den meisten – mit Ausnahme von Ömer – nicht die Chance gegeben oder der Mut verliehen, sich zu entfalten. Allerdings liegt es auch ganz in ihren Händen, für sich zu entscheiden, wie sie das Leben gestalten möchten. Ayşe hat dieses Problem aufgedeckt; darin wird in ihrem Teil der vorliegenden Arbeit noch ausführlich die Rede sein (vgl. Teil III).

Ömer

Ömer ist Friseur und wie Selim Ringer. Weil er ein wenig Deutsch spricht, richten sich alle nach ihm bei wichtigen Angelegenheiten und Entscheidungen. Er ist verheiratet, Vater zierlicher Kinder und plant, nach der Rückkehr einen Friseurladen zu eröffnen. An die Deutschen glaubt er schon vor der Abreise nach Deutschland wie an Märchenhelden, besonders in Bezug auf die Kindererziehung. Dass Kinder von den Erwachsenen in der Schule in Deutschland nicht geschlagen werden, findet er gut, denn: „Man soll Kinder lieben und nicht kaputtmachen“ (Selim 23). Bei Schlägereien in einer Kneipe zwischen Deutschen mahnt er seine Landsleute, sich nicht einzumischen, solange sie nicht die Bedeutung der Wörter kennen, um so Missverständnissen zu entgehen und damit auch Ärger mit den Deutschen zu vermeiden. Wegen seines vernünftigen Verhaltens sieht Selim in ihm einen möglichen Politiker-Typ.

Obwohl er von den Erzählungen seiner Heimat meint, das deutsche Volk sei das einzige, das den Türken ähnele, muss er nach der Anreise feststellen, dass das nicht stimmt, besonders was ihre Essgewohnheiten angeht. Allmählich zerfällt sein ideales Bild von den Deutschen. Seine Versuche der Integration mit den Deutschen scheitern und enttäuschen ihn. Seine abendlichen Kneipenbesuche begründet er damit, so besser Deutsch zu lernen als mit Hilfe eines Buches, besonders – so will es der sanft ironische Erzähler hier - Redewendungen, die positive Reaktionen auslösen können, wie z.B. „Ich gebe aus“, „Hoch die Tassen“. Jedoch handelt es sich hier darum, das Bild des Fremden aus den Köpfen der Deutschen „auszutrinken“, und als einer von ihnen akzeptiert zu werden. Er muss aber bald erkennen, dass dies nur für die Dauer des Kneipenbesuchs und des Alkoholrauschs gilt, am nächsten Morgen wird er wieder ignoriert (vgl. Selim 94).

Er lässt Frau und Kinder nachkommen, kehrt aber wieder in die Türkei zurück und eröffnet in Izmir einen Frisierladen. Als ihn Alexander auf seiner Suche nach Selim 1988 dort besucht, ist Ömer verwitwet und alleinlebend. An die Zeit in Deutschland möchte er nicht erinnert werden. Er ist nun ein „Mann mit einem harten, verschlossenen Mund, aus dem ab und zu Kurzes, meist Bitteres oder Spöttisches zu hören war“ (Selim 450).

Niyazi

Er ist kurdischer Schäfer, der sich über die Gesundheitsuntersuchung vor der Abreise empört und verletzt fühlt, weil die türkischen Bewerber wie Pferde behandelt werden. Nach Mesuts Meinung würde er für die Ehre leben und sterben und sogar in Deutschland vor Heimweh oder vor Liebe umkommen. Ebenso verletzlich, wie er ist, ist er vorsichtig und pessimistisch. Als er auf der Hinreise aus dem Zug Spuren im Schnee sieht, deutet er sie nicht als die hungriger Tiere, die im Schnee nach Futter suchen, sondern als solche, die von hungrigen Menschen stammten. Er schließt daraus, dass er sich in ein hartes Land mit wahrscheinlich ebenso harten Menschen begeben (vgl. Selim 43).

Er ist Analphabet, was ihn allerdings nicht beschämt, da er das Lesen und Schreiben für unwichtig hält. Für ihn ist das gesprochene Wort entscheidend. Am Gesprochenen meint er eher erkennen zu können, ob der Sprecher ein Mann oder eine Frau ist, und

mit wem man es zu tun hat. Diese Tatsache fehle beim Geschriebenen, da der Kommunikationspartner abwesend ist (vgl. Selim 50f.).

In Kiel hält er den Lärm seiner Mitbewohner im Wohnheim nicht aus und nimmt sich ein Zimmer in der Stadt. Für seine 7qm große Ruhestelle muss er mit 125 Mark büßen, was ihm lieber ist als verrückt zu werden (vgl. Selim 94f.). Freizügig erlaubt er unter Geheimhaltung seinen Landsleuten, Frauen in sein Zimmer mitzubringen. Als Mesut von ihm verlangt, seinen Aufenthalt mit der Bäckerfrau Dörte den anderen zu bezeugen, fühlt er sich verraten und verletzt. Ebenso schweigt er über Mesuts Wut auf Dörte, als diese ihm von ihrem erwarteten Kind erzählt, weil er insgeheim weiß, das auch Selim als Vater in Frage kommen würde. Seine Vorsicht verlangt von ihm, die Zeit abzuwarten, die die Wahrheit ans Licht bringt.

Auch er holt seine Familie nach Deutschland, kehrt aber nicht in die Türkei zurück, obwohl er sich dort ein Grundstück zur Vorbereitung für eine mögliche Heimkehr gekauft hat. Allerdings haben sich die Kinder schon in Deutschland eingelebt, was eben die Heimkehr erschwert, da er sie noch in seiner Obhut haben will.

1988 besucht ihn Alexander in Kiel. Inzwischen ist er ein magenkranker, faltenreicher Mann mit grauen Haaren, der sich leicht ärgert. Seine Frau ist still, freundlich und eine großzügige Gastgeberin, der älteste Sohn ist gleich mit 18 aus dem Haus gezogen – wohl um der Autorität und Dominanz des Vaters auszuweichen. Der jüngere macht eine Friseurlehre, auf die der Vater sichtlich stolz ist. Der Junge soll nach der Lehre zu Ömer. Zwar scheint der Sohn nicht überzeugt, er schweigt jedoch respektvoll.

Niyazi lockert seine skeptische Haltung Alexander gegenüber erst dann auf, als dieser ihm von der Geschichte seiner Mutter und den Hühnerknochen erzählt: Seine Mutter hatte ihn kurz nach der Anreise besucht; als diese sich dann verläuft und ängstlich von der Polizei zurückgebracht wird, entschließt sie, in die Heimat zurückzukehren: Niyazi ist darüber so traurig, dass er im Alkoholrausch ein ganzes Huhn samt Knochen aufisst - am nächsten Morgen kann er sich natürlich an nichts erinnern und leugnet seine Tat.

Niyazi fängt an, sich mehr für Selims Schicksal zu interessieren, und bricht sogar in Tränen aus. Seine charakteristische Zurückhaltung sieht man weiter auch darin, dass er in den Jahren nicht versucht hatte, Dirk, Selims Sohn von Dörte, anzusprechen

und ihn über seinen echten (biologischen) Vater und dessen Herkunft aufzuklären. Sein Prinzip ist: Solange er nicht gefragt wird, hält er sich aus den Angelegenheiten anderer heraus. Er empfindet jedoch für Selim eine gewisse Liebe und kann sich nicht davon abhalten, den Jungen beim Abschied in die Arme zu schließen und den Vater nochmals zu loben.

Mevlut

Mevlut ist ein Bauer aus Konya, der aus Angst, in Deutschland zu verhungern, einen Sack Kartoffeln mitnimmt. Auch er neigt zum Pessimismus; er „hatte es übernommen, sämtliche bösen Befürchtungen und Gewissheiten vorzubringen [...] ‚Frieren werden wir!‘ “ (Selim 14).

Insgeheim glaubt er, in wenigen Monaten so viel verdient zu haben, dass er bald wieder seine Ochsen zurückkaufen könne, die er wegen der Reise verkaufen musste. Sein klägliches Getue soll ihn vor Unglück bewahren, was wohl ganz seiner Bauernart entspricht (vgl. Selim 14). Für Mesut ist er mit seinem nur auf die Landwirtschaft gerichteten Denken unzeitgemäß, da sie in der Gegenwart eigentlich für Hungerleiden steht. Er hat ähnliche Lebenserfahrungen wie Mesut. Auch er hat im Leben nichts Lustiges erlebt und leiden müssen. In der Kindheit wurde er von Vater und Lehrer stark verprügelt, weswegen er sich als harten Burschen einschätzt. Später lebt er in Nürnberg, ist jedoch „sehr dick, oft krank und fast nur noch arbeitslos“ (Selim 161).

Zeki

Zeki arbeitet schon länger in Kiel. Er ist Dreher und bedient eine große Karusselldrehbank. Diese Arbeit ist zwar gut, er würde stattdessen lieber an einem Döner stehen und geröstetes Fleisch schneiden. Wegen der Lautstärke der Drehbank ist er schwerhörig geworden. Schon wegen seines längeren Aufenthalts in Deutschland kann er besser Deutsch und hilft den anderen in ihrer neuen Umgebung. In der Türkei leben noch seine Frau und drei Kinder. Nachdem er sie anfänglich jährlich besucht, entschließt er sich, Frau und Sohn mit nach Deutschland zu bringen. Die beiden Töchter – darunter Ayşe - bleiben vorerst bei der Großmutter. Als diese ihr zu wild werden, kommt der Vater und holt sie nach. In der Erziehung schwankt er

zwischen deutschen und türkischen Erziehungswerten, weil er sich noch nicht zwischen Heimkehr oder Bleiben entscheiden kann. Eine feste Entscheidung bleibt aus, denn er verunglückt mit seiner Frau und seiner jüngeren Tochter auf einer Rückreise aus der Türkei. Er hinterlässt den älteren Sohn und Ayşe in Deutschland, die dort weiterleben.

Ismet

Ismet arbeitet ebenfalls schon seit 1961 in Kiel. Ursprünglich war er ein kräftiger und gesunder Baumwollpflücker aus der Cukurova. Sein Gesundheitszustand verschlechtert sich allerdings unter den enormen Arbeitsforderungen in der Kieler Werft. Seinen Spitznamen, Vampirismet, bekommt er, weil ihm die oberen Schneidezähne fehlen und die Eckzähne groß sind wie die eines Raubtiers. Er besitzt einen alten VW und will sich eine Brücke einsetzen lassen, ehe er in die Türkei zurückkehrt, um dort zu heiraten.

Er ist stolz auf seine Arbeit, mit der er sich identifiziert, und spricht in diesem Zusammenhang immer in der „Wir“-Form. Das wird natürlich von seinem Arbeitsgeber nicht beachtet, und ihm wird aufgrund seiner schlechten Gesundheitskondition gekündigt. Als Folge wird ihm selbstverständlich die Aufenthaltsgenehmigung entzogen. Er muss in der Türkei neu beginnen, was nicht einfach ist.

Ob im ausführlicher Einzelporträt (*Die Entdeckung der Langsamkeit*) oder großen Figurenpanorama (*Selim oder Die Gabe der Rede*) – Nadolny arbeitet in der Konfiguration beider Romane jedes Mal mit einem vergleichbaren Ziel. Die Figuren sind, in unterschiedlicher Weise, aber mit ähnlicher Absicht, darum bemüht, ihren eigenen Platz in der Gesellschaft, die sie umgibt und sie auf fremde Weise zu bestimmen droht, wiederherzustellen und neu zu sichern. In *Selim oder Die Gabe der Rede* ist es das Medium der Sprache, die „Gabe der Rede“, die alle Figuren, auf jeweils ihre eigene Weise, als Form der Widerständigkeit gegen das Fremde und als Mittel zur Findung des Eigenen zu nutzen suchen. In *Die Entdeckung der Langsamkeit* ist es dagegen das Medium der Zeit, das die eine Hauptfigur, John Franklin, ergreift, um in deren abweichender Handlung die eigene Sonderstellung gegenüber der umgebenden Welt zu realisieren.

4. Zeit: Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft

In den Romanen von Sten Nadolny ist ein überwiegend chronologischer, zeitlich übersichtlicher Verlauf der Handlungen erkennbar. Die Lebensgeschichte des John Franklins in *Entdeckung der Langsamkeit* wird von Beginn seiner Kindheit bis in die letzten Tage seines Lebens geschildert. In dem Nachfolgeroman *Selim oder Die Gabe der Rede* verfährt Nadolny zwar nicht rein chronologisch, da die Lebens- und Freundschaftsgeschichte des Deutschen Alexander und des Türken Selim von Tagebuchnotizen des ersteren unterbrochen wird, die kommende Ereignisse vorwegnehmen, dennoch ist sie zum größten Teil nachzuvollziehen. Allerdings steht einem linearen Hergang der Erzählung entgegen, dass in *Selim* von mehreren Personen gleichzeitig erzählt wird, deren eigene Perspektive zu den verschiedenen Ereignissen im Haupterzählstrang beiträgt. Durch die vielen Nebengeschichten und das multiperspektivische Verhalten des Erzählers wird der chronologische Zusammenhang gebrochen. Ein weiterer Aspekt des Zeitrahmens besteht jedoch in seiner Historizität. *Die Entdeckung der Langsamkeit* und *Selim oder Die Gabe der Rede* sind in die historischen Ereignisse ihrer Zeit eingebettet, die die Konstruktion der Handlung beeinflussen und ihrerseits durch diese Konstruktion sichtbar gemacht werden sollen. Die folgende Analyse des Zeitfaktors wird diese These erläutern.

4.1 Die historische Einbettung und der Bezug zur Gegenwart

Die historische Einbettung beider Romane geschieht in unterschiedlichen narrativen Formen. Im Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* ist die authentische Situation und Begebenheit fiktional verändert. Der Wahrheitsgehalt bezieht sich nicht auf die getreue Wiedergabe der Ereignisse, sondern auf deren Variabilität und die Alternative eines Geschehensablaufs. Anders ist es im Roman *Selim oder Die Gabe der Rede*. Sicher trägt der Roman viele autobiographische Züge des Schriftstellers Sten Nadolny (und der Roman Alexanders ist auch autobiographisch zu verstehen). Doch Alexanders Aussage: „Ich glaube an die Biographie“ (*Selim* 485) verweist zugleich darauf, dass die historische Einbettung der Fiktion nicht nur für ihn und Sten Nadolny als Historiker relevant, sondern auch unumgänglich ist. Denn jede Geschichte hat

einen historischen wie zeitlich erkennbaren Rahmen. Die Authentizität liegt nicht im Wahrheitsgehalt und in der Wiedergabe der Wirklichkeit, sondern in deren Wahrnehmung. Für deren möglichen Ablauf spielen wiederum die Faktoren der Fremdwahrnehmung eine wichtige Rolle, die sich im fremden Blick und in der Verfremdung der zeitlichen, räumlichen und personellen Umstände niederschlagen.

4.1.1 Die ferne Vergangenheit im Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit*

Sten Nadolny bettet seinen Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* in die ‚gegenwartsferne‘ Zeit des 18. und 19. Jahrhunderts ein. Zu dieser Zeit ist Großbritannien wegen seines technischen, wirtschaftlichen und militärischen Vorsprungs eine Weltmacht. Ihm dienen Teile der neuen und alten Welt als Kolonien, und es beherrscht zum größten Teil die Handelswege. Diese Zeit ist der Beginn der Industriellen Revolution, die Zeit der Erfindungen, der Kolonialgründungen, des Kampfes und Kriegs um Macht und Handel. Allein aus diesen Tatsachen heraus bilden sich Parallelen zur Gegenwart, da global vernetzte Technik, Wirtschaft, Börsenmarkt, Kriege und Nuklearwaffen auch die Lebens- und Gedankenwelt des gegenwärtigen Menschen beschäftigen. Die neuen und alten Weltmächte versuchen, die Oberhand zu bewahren und ihre Herrschaft zu festigen.

Durch die zeitliche Verlagerung des Romans lernt man England von den Seiten des Ruhmes und des Elends kennen: hier die weltweiten Eroberungen, Kolonien, Entdeckungsreisen und Siegeskämpfe, dort das Ansteigen von Armut und Arbeitslosigkeit, Verschlechterung der Wirtschaftslage und damit auch die Zunahme von Kriminalität und Aufstand seitens der Unterdrückten, wie der Weber und der Bauern. Die neuen Erfindungen beginnen, allmählich die menschliche Arbeitskraft zu ersetzen. In Großbritannien erlebt die Gesellschaft einen technisch-industriellen Aufschwung, der der Erfindung der Dampfmaschine zu verdanken ist, die in vielen Betrieben eingesetzt wird. Ihr Einsatz bringt drei Vorteile mit sich: Sie spart Zeit, weil sie schneller als die menschliche Arbeitskraft arbeitet, sie reduziert damit Personal und verringert schließlich die Betriebskosten.

Sten Nadolny verlagert seine Romanhandlung zwar in diese Zeitumstände, rückt diese aber nicht in den Vordergrund. Er entnimmt dem Zeitgeist Ideen, die den Inhalt des Romans prägen. Das liegt darin begründet, dass im Roman *Die Entdeckung der*

Langsamkeit der Schriftsteller keinesfalls einen vergangenheitsseligen Rückzug in die Geschichte beschwört, wie den meisten Romanciers der 70er und 80er Jahre vorgeworfen wird. Kohpeiß ist der Ansicht, dass man diesem Roman „eine entschiedene Betonung des Gegenwartscharakters“ entnehmen könne (vgl. Kohpeiß 1995, 23). In Sten Nadolnys Vorwort zu Owen Beatties Werk *Der eisige Schlaf* über die Entschleierung des Rätsels der Franklin-Expedition findet sich eben diese Feststellung von Kohpeiß bekräftigt:

Franklins Leben, wie ich es mir vor Jahren gedeutet und
erschrieben habe, schien mir symbolisch für meine eigene
Zeit: beharrliche Flucht vor Mitteilungen, die das Wissen
vermindern; vor Nahrung, die sicherer tötet als Hunger;
Arznei, die schlimmer ist als Krankheit; Schnelligkeit, die
Zeit kostet; Sicherheit, die dem Untergang preisgibt.
(Vorwort XII)

Sten Nadolny sieht im Leben des wirklichen Sir John Franklin Bezüge, die in unserer Gegenwart wiederkehren. Anhand einer fikionalisierten Biographie des Entdeckers versucht der Autor, diese Sachverhalte und Begebenheiten zu veranschaulichen. *Die Entdeckung der Langsamkeit* wird somit nicht nur eine Geschichte des Navigators Sir John Franklin. Sie erzählt gleichzeitig und indirekt auch die Geschichte der heutigen Gegenwart. Nadolny hat die Charakterzüge John Franklins bewusst geändert, um die Problematik der damaligen wie heutigen Zeit zu konkretisieren (und auch seine eigene Souveränität als Autor zu beweisen). Vor diesem Hintergrund erhält der Roman einerseits einen zivilisationskritischen Wert, auf den viele Interpreten des Romans verweisen. Andererseits erfüllt er auch die Forderung Kohpeiß' an den historischen Roman: „Die dargestellten historischen Abläufe stehen in einem augenfälligen Bezug zur Gegenwart, die diskutierten Fragen und Thesen entstammen der Zeit der Autoren“ (Kohpeiß 1995, 23).

John Franklin wird in diesem Zusammenhang nicht nur als historisches Vorbild gesehen, das den nötigen Stoff für die Erzählung liefert. Er vermittelt vielmehr mit seiner angesprochenen Problematik thematische Aktualität. Dadurch wird er zu einer Gestalt der Gegenwart (vgl. ebd.). Problematisch scheint Kohpeiß allerdings die gestalterische Frage nach der Entscheidung zwischen der Projektion/Implantation moderner Ideen in die Vergangenheit und der Destillierung gegenwartsrelevanter Ideen aus der Geschichte. Das Genre ‚historischer Roman‘ dürfte seinen ästhetischen Reiz nicht verlieren und nicht nur auf die Funktion reduziert werden. Er

betont unter diesem Gesichtspunkt, dass die Qualität in der „historischen Spezifik der dargestellten Epoche“ liege (ebd.). Die Bewahrung der historischen Authentizität erlaube nicht nur das Begreifen einer geschichtlichen Phase der Menschheit, sondern ermögliche auch eine Erklärung der Ereignisse der Gegenwart.

Die Illustration der damaligen Zeit verlangt von Nadolny ein zeitlich überschaubares und transparentes Erzählverfahren, in der die Gegenwart widergespiegelt wird. Er konzentriert sich auf eine einzelne Figur und beschreibt chronologisch ihren Lebensweg (vgl. Kohpeiß 1993, 197). Neben der Lebensgeschichte des langsamen und deswegen eigenartigen Individuums werden die Verhaltensmuster der Gesellschaft mit abgebildet, die Franklins Wahrnehmung reflektiert und verarbeitet. Die Fremde bzw. die Unbehaglichkeit, die John Franklin für seine zeitgenössische Umgebung empfindet, wird durch dessen Wahrnehmung ausgedrückt. Der Beginn der technischen Moderne wird verfremdet, um die Verfremdung der gegenwärtigen zeitgenössischen Entwicklungen und Folgen der Technik und Wissenschaft hervorzuheben.

Die Herstellung eines Gegenwartsbezugs wird allerdings nicht direkt geäußert. Nadolny legt dabei viel Wert auf den Erhalt der Authentizität und auf die Vergegenwärtigung des 18. und 19. Jahrhunderts - ganz zur Zufriedenheit von Kohpeiß. Nadolny spricht in diesem Roman viele Themen an, die in der Gegenwart des Lesers und Schriftstellers immer noch aktuell sind: die Fremden in der Gesellschaft, die Emanzipation der Frau, die Kriegspropaganda, die Funktion und den Einfluss der Medien sowie die Folgen des technischen und wissenschaftlichen Fortschritts. Im Mittelpunkt steht die Geschwindigkeit, auf die der ganze Fortschritt – damals wie heute - hinausläuft.

Der Roman beginnt ca. 1796 (als John Franklin zehn Jahre alt war), erzählt dessen Tod im Jahr 1848 und endet erst elf Jahre später 1859. Der Roman umfasst eine Zeit von 63 Jahren, davon 52 Lebensjahre von John Franklin. Die Entwicklung eines Individuums mit der eigentümlichen Eigenschaft der Langsamkeit wird erzählt, die in der Gesellschaft der Industriellen Revolution sowohl ungewohnt als auch unerwünscht ist. Die in der Industrie geforderte Effizienz der neuen technischen Erfindungen und der technische Fortschritt weiten sich auf die Mentalität der Menschen und der Gesellschaft aus: Zeitsparen steht für Zeitgewinn, der jedem ermöglicht, mehr zu tun. Diesem Verständnis von Zeit folgt John Franklin nicht, weil

er langsam ist und mit der Geschwindigkeit der anderen nicht Schritt halten kann. Er wird somit als schwach klassifiziert und als eine unnötige wie zeitverschwenderische Last für die ganze Gemeinde bezeichnet. Seine geistige und intellektuelle Fähigkeit bleibt in diesem ganzen Zeitwahn unbemerkt. Der Außenseiter John Franklin macht seine Not zur Tugend, anstatt aufzugeben. Er setzt bewusst auf seine Langsamkeit als System des Lebens, des Reisens und der Menschenerfahrung und als Grundlage für einen Glauben. Nadolnys erfundener Franklin teilt mit der authentischen Figur Sir John Franklin weder den Geschwindigkeitsmangel noch seine Religiosität. Im Gegenteil, der Autor stellt ihn als „einen religiösen Skeptiker“ dar, damit er „in das Bild des intellektuell souveränen, in seinem Urteil unabhängigen Mannes“ passt (Kohpeiß 1995, 38). Hiermit verleiht Nadolny der Geschichte und der Figur eine weitere gegenwartsbezogene Dimension. Die individuellen Entscheidungen stehen unter keiner dogmatischen oder vorgeschriebenen Ideologie, sondern folgen allein der eigenen Überzeugung und Urteilskraft. So passt Nadolny das Profil John Franklins einer Person der Gegenwart an. John Franklin entwickelt sich zu einem kompetenten und verantwortungsfähigen Mann, der tadellos und sicher handelt, der aber auch durch seine Langsamkeit Überlegenheit zeigt. Der Protagonist wird in diesem Rahmen idealisiert und heroisiert, weil sich stets der Selbsteinschätzung und Selbstkritik unterzieht. Er zeigt „Mitmenschlichkeit, moralische Integrität und aufrichtiges Interesse“ nicht nur seinen Partnerinnen, sondern allen menschlichen Wesen gegenüber (vgl. ebd. 42).

Die Vergangenheit wird weiter durch die Schilderung der Lebensetappen des Protagonisten und die ihm widerfahrenen Erlebnisse vergegenwärtigt. Das ist zum einen seiner eigenen Fremdheit zu verdanken, zum anderen entstehen aus der Begegnung mit europafremden und naiven Völkern neue Bezüge zur Gegenwart. John Franklin ist einerseits mit seiner deutlichen Langsamkeit kein fortschrittprägendes Vorbild für das Großbritannien der Industriellen Revolution. Andererseits wird man darüber aufgeklärt, wie fremd uns Fremde geblieben sind, trotz der vielen Annäherungsversuche: Indianer, Aborigines (australischen Ureinwohner) und Inuits (Eskimos) sind die Fremden der Vergangenheit, wie Ausländer und Minoritäten die der Gegenwart.

Die fikionalisierte Geschichte über John Franklin legt aber nicht nur die Möglichkeit der Darstellung eines Lebens dar, durch welche die Qualität Nadolnys als Erzähler

bewiesen wird. Er bezweckt mit der Fremdartigkeit John Franklins vor allem, den Lesern Mut zu machen. Das steht im Fokus der Franklinschen Geschichte, in der sich John Franklin als langsamer und benachteiligter Junge den gesellschaftlichen Regeln und Erwartungen widersetzt und seinen eigenen Lebensstil festlegt.

Wie Kohpeiß feststellt, zeigt der Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* in diesem Zusammenhang besonders das Geschichts- und Menschenbild Nadolnys, dass „sich zwischen den Polen Skepsis und Hoffnung [bewegt]“ (ebd. 79). Nadolny bringt diese durch die Gegenüberstellung des langsamen John Franklin und der vom Geschwindigkeits- und Fortschrittfetischismus besessenen Gesellschaft zum Ausdruck. Auf der Seite der Skepsis entwickelt sich das Prinzip der Schnelligkeit zu einem unbestreitbaren und indiskutablen Dogma. Seine Werte und Anforderung werden von der Gesellschaft kritiklos aufgenommen und weitervermittelt. Hieraus resultiert ein Sozialdarwinismus: Die Schnellen und Aggressiven und an die frühindustrielle Gesellschaft Angepassten setzen sich durch, die Langsamen, Alten, Nachdenklichen und Skrupulösen bleiben auf der Strecke (vgl. ebd.). So entsteht ein Menschbild, das von Egoismus, Rücksichtslosigkeit, Gewinnsucht, Brutalität geprägt ist.

John Franklin andererseits wird dieser Auffassung als Kontrastfigur und Kontrahent entgegengestellt. In ihm verkörpert sich die Hoffnung, die Entwicklungsfähigkeit des Menschen zum Guten zu verwirklichen. Der Beweis liegt nicht nur in der Idealisierung des Protagonisten, sondern in vielen anderen Personen: „die Akte der Humanität unter den darbenden Männern der Arktis [...], der selbstlose Mut der Franklin auf einer Expeditionsreise begleitender Sträflinge [...], das aufopferungsvolle soziale Engagement einer Jane Griffin [...], die Hilfsbereitschaft eines Dr. Richardson [...], die Integrität und Gerechtigkeit eines Matthew Flinders [...]“ (ebd.).

Relevant scheint vor diesem Hintergrund die Behandlung des Fremden und Außenseiters. John Franklin leidet ohnehin an seiner Langsamkeit. Nicht mit ihr hat er es allerdings schwer, sondern mit der Gesellschaft, die seine langsame Art nicht duldet. Die Gesellschaft vertreibt ihn gezwungen in den Kreis der Außenseiter, auch wenn er sich in die Gesellschaft integrieren möchte. Diesen Status versucht John Franklin durch einen unermüdlichen Arbeitseifer zu bewältigen und erfolgreich zu meistern. John Franklin steht somit für eine Figur, die sich nicht von den Erwartungen der Gesellschaft entmutigen lässt; andererseits ist eine endgültige Flucht vor ihr nicht

vorstellbar. John Franklin akzeptiert sich als Außenseiter, nicht aber als Aussteiger. Seine Langsamkeit ist es, die ihn zum Midshipman, Kapitän, Admiral und schließlich zum Sir macht. Er findet einen Weg zur Akzeptanz und Toleranz.

Diese Einstellung des Muts und des Selbstverständnisses beeinflusst auch seine Erfahrung mit fremden Völkern. Seine Begegnungen mit den australischen Einwohnern, den nordamerikanischen Indianern, mit den Eskimos, mit den Einwohnern und gar mit Sträflingen in Tasmanien unterliegen keinen Vorurteilen. Die Erkenntnisse erwirbt er aus der praktischen Erfahrung, der Intuition und Beobachtung vorangehen. Die zwischenmenschlichen Beziehungen und der friedvolle Umgang unter den Menschen stehen im Vordergrund. Es versteht sich auch, warum die Person John Franklins als eine Anti-Kriegsfigur verstanden wird.

John Franklin erkennt die Gemeinsamkeiten menschlichen Verhaltens, das sich in allen Volkstypen wiederfindet, jedoch nicht identisch erscheint. Das Lachen der australischen Einwohner über die Unwissenheit und Hilflosigkeit der Engländer ist im Grunde nur eine Analogie zum Lachen seiner Spielkameraden in Spilsby, als sie ihn wegen seiner Langsamkeit bespotteten und hänselten. Die Merkmale und Eigenschaften eines Stammesführers lernt er von Matthew Flinders, dem er eine ungewohnte Langsamkeit und Ruhe anmerkt, als sie auf die australischen Ureinwohner treffen. Dieselbe Behutsamkeit bemerkt er ebenso bei einem unter ihnen. Diese Erfahrung nutzt er besonders bei der Begegnung mit dem Indianerhäuptling Akatschio, der ihn infolgedessen sogleich als „Chef der Weißen“ erkennt.

Beobachtungen helfen John Franklin, um seine Intelligenz zu bewähren. Beim Lachen der Australier erfahren die Seekameraden zum ersten Mal Spott. Hier nehmen sie gezwungenermaßen die Seite des Benachteiligten ein, und werden nun für ihr Unwissen von einem ‚naiven‘ Volk bespottet – eine Vergeltung für John Franklin? Im Fall des Verhaltens eines Anführers vergegenwärtigt John Franklin frühere Erfahrungen und nutzt sie für seine gegenwärtige Situation aus. In beiden Erlebnissen erweist sich sein Urteil als richtig. Vor allem deuten beide Zwischenfälle auf ein wichtiges Lebensprinzip Franklins hin, aus dem er handelt: Fremden vorurteilslos entgegenzukommen und deren Andersartigkeit zu akzeptieren.

Ein weiteres Phänomen, das sowohl die Zeit aber auch die Wahrnehmung des Fremden bestimmt, besteht in den skeptischen Annäherungen an Völker, die entweder fremd sind oder die wegen vermuteter Aggressivität bekannt sind. Das Hauptproblem liegt in der fremden Sprache, die man nicht beherrscht, und dem Angewiesensein auf einen Dolmetscher, dem man nicht vertrauen kann. John Franklin wird bei der ersten Begegnung mit den Eskimos von ihrem Beifall überrascht, die ihm das fremde Wort „teyma“ zurufen. Er assoziiert mit diesem Ruf erst die Parolen des Krieges und die der Revolution: „John dachte an TOD ODER RUHM und BROT ODER BLUT“ (Entdeckung 242). Diese Assoziation reflektiert zum einen seine eigenen Erfahrungen, die ihm im Krieg oder in den heimatlichen Aufständen wiederfahren sind. Zum anderen geht er aber auch mit einer Erwartung auf die Inuits zu, die ihre Heimtücke und ihren Zorn auf die Weißen und die Indianer berücksichtigt hat. Was das fremde Wort aber wirklich bedeutet, entspricht ganz seiner Absicht und seinem Lebensprinzip: Frieden.

4.1.2 Die unmittelbare Nähe im Roman *Selim oder Die Gabe der Rede*

Anders als Nadolnys Bestsellerroman *Die Entdeckung der Langsamkeit* ist der Roman *Selim oder Die Gabe der Rede* nicht nur in Deutschland positioniert, er setzt sein Geschehen in die nahe Vergangenheit der deutschen Gegenwart – nämlich 1965 - und endet kurz vor dessen Erscheinen 1989. Das fiktive Ende des Romans, das sich zu Beginn des neuen Jahrhunderts (bzw. Jahrtausends) abspielt, ist dabei nur ein Produkt der Gegenwart, mit dem Nadolny zugleich eine Dosis Mut beabsichtigt. Hier wird der schnelle Verlauf auf ein mögliches Leben beider Protagonisten in der Zukunft dargestellt. Im Gegensatz dazu fungiert die unmittelbare zeitliche Nähe der Ereignisse zur Gegenwart des Lesers und des Schriftstellers als Rückspulung. Dieses Verfahren wird besonders durch die Tagebuchnotizen verstärkt und intensiviert, die einerseits die Gegenwart des Schreibers Alexander darstellen und andererseits die Kontinuität der vergangenen Geschehenserzählung brechen. Die Notizen beziehen sich direkt auf die erzählten Ereignisse und Begebenheiten der Vergangenheit des Schriftstellers, Erzählers und Protagonisten, die sich aus einer Figur – Alexander - zusammensetzen. Das Wechselspiel und der Wandel zwischen Romanhandlung und Tagebuchnotizen dienen der Auseinandersetzung mit einer vergangenen Zeit, die man zu verstehen versucht, besonders aber mit sich selbst und dem Vergleich

wiederum damaligen und gegenwärtigen Gefühlen. Ihre Darstellung scheint für Alexander so schwer, weil eine getreue Wiedergabe der damaligen Gefühle und Empfindungen nicht möglich ist, wie er in einem Eintrag vom 17. Juli 1981 im Tagebuch vermerkt:

Sich zurückversetzen – daß man das könne, ist eine Illusion! Gefühle sind nie identisch. Nur Gegenstände, Personen, Ziele können die gleichen bleiben. (Selim 270)

Selim oder Die Gabe der Rede erzählt die Ereignisse der Zeit der Studentenbewegung, der RAF und der politischen Wende der 80er Jahre aus der Sicht Alexanders, Giselas und weiterer deutscher Personen. Daneben erzählt er aber auch die Geschichte der Gastarbeiter und deren Reflexion auf die sozialen, wirtschaftlichen, medialen und politischen Entwicklungen in Deutschland aus der Sicht Selims, Mesuts und besonders Ayşe. Der multiperspektivische Blick auf diese Epoche erlaubt zweierlei: die kritische Reflexion auf die eigene Geschichte, die durch die deutschen Figuren dargestellt wird, und die Verfremdung der deutschen Geschichte, die aus einer fremdkulturellen Sicht betrachtet wird. Gleichfalls werde dadurch auch die Geschichte der türkischen Arbeiter seit ihrer Ankunft in Deutschland miterzählt (vgl. Kuruyazici 1995).

Die fremdkulturelle Sicht realisiert sich besonders auf derjenigen Ebene des Romans, auf der die türkischen Gastarbeiter und Ayşe, als Vertreterin der zweiten Generation der Ausländer, ihre Eindrücke und Erfahrungen verbalisieren. Die ‚inländische‘ deutsche Sicht der deutschen Personen kommt dagegen besonders stark im reflektierenden Tagebuch zum Ausdruck. Hier haben die deutschen Studenten von damals neue Beziehungen zu der Vergangenheit – ihrer Vergangenheit – aufgebaut und ein neues Verständnis zu den damaligen Ereignissen entwickelt. Der fremde Blick auf die deutsche Gesellschaft und Arbeitsnormen realisiert sich durch mehrere Aspekte und Erlebnisse, die auf die Andersartigkeit der Kulturen und Mentalitäten hinausläuft und die unterschiedlichen Erfahrungen veranschaulichen wollen; diese werden im folgenden ausgeführt.

- Die ärztliche Untersuchung in der Heimat: zwischen den Gefühlen von Kränkung und Gleichgültigkeit.

Schon bevor die Reise nach Deutschland unternommen wird, erfahren die Türken die ersten Verfremdungen an und gegenüber sich selbst. Sie müssen sich einer

ärztlichen Untersuchung unterziehen, bei der sie sich nicht als Menschen behandelt fühlen, sondern wie Tiere. Das wiederum zeigt zum einen die auf Effizienz ausgerichtete Auswahl der Industrie, zum anderen reflektiert es die künftige Wertschätzung der Türken. Es werden erste Vermutungen über ihr Arbeitsleben in Deutschland möglich. Diese Ahnungen werden jedoch erst durch den Begriff ‚Gastarbeiter‘ bestätigt, den Anke Bosse als ein ebenso „euphemistisches wie diskriminierendes Etikett“ (Bosse 1996, 192) definiert. Sie zerlegt ihn, und verdeutlicht seinen Funktionszweck und seine Widersprüchlichkeit: „obwohl ‚Gäste‘ nicht zu ‚arbeiten‘ pflegen, waren ‚Gast-Arbeiter‘ doppelt praktikabel. Als ‚Gäste‘ waren sie nur vorübergehend da und jederzeit zurücksendbar, in ihrer Funktion ‚Arbeitskraft‘ waren sie gefragt, doch nicht als Mensch“ (ebd.). Dennoch sind alle bereit, die Reise anzutreten, auch wenn ihre Gefühle dadurch verletzt wurden, und die Befürchtungen über eine ungewisse Zukunft in der Fremde steigen. Es läuft auf einen weiteren Aspekt hinaus, der ihre Lebensform in Deutschland prägen wird:

- Das Dilemma zwischen der reinen Anpassung und dem einfach angepassten Leben unter Wahrung der eigenen Identität.

Hoffmann stellt in seiner vielseitigen Arbeit über diesen Roman Nadolnys fest, dass Mesuts Aufforderung, die Gesellschaft sei erst veränderbar durch die eigene Veränderung des Ich, nicht auf Selbsterkenntnis hindeute, sondern auf Selbstunterwerfung des Einzelnen unter die Zwänge einer bestimmten Ideologie (vgl. Hoffmann 2001, 61). Mesut sieht seine Chance, Sympathisanten für sich zu gewinnen, indem er sich die Ideologien der Studentenbewegung aneignet. Dieser Schritt erlaubt ihm, seinen Wunsch zu erfüllen, andere zu manipulieren. Anders geht Selim vor, der seinen eigenen Überzeugungen nachgeht. So passt er sich zwar dem Arbeits- und Alltagsleben in Deutschland an, würde aber deswegen nie die eigene Identität aufgeben.

Dieses Dilemma weitet sich allerdings noch auf viel tiefgründigere Probleme der in Deutschland lebenden ‚Gastarbeiter‘ aus: die Erziehungsfrage der in Deutschland aufgewachsenen Kinder und die Frage nach der Akzeptanz als Teil der Gesellschaft. Das hängt mit einem weiteren wesentlichen Aspekt ab, der ihren Alltag in Deutschland bestimmt:

- Die Wahrnehmung der Ausländer durch die Deutschen: Arbeitskraft und fremde Gesichter; Menschen ohne Intellekt und Anstand.

Die Türken sind in diesem Sinne, und so wie sie es schließlich selbst zu spüren bekommen, „anderer Leute Werkzeug“. Anke Bosse geht in ihrem Beitrag „Ost und West im Fadenkreuz des Erzählens“ noch weiter. Das Paradox im Begriff ‚Gastarbeiter‘ wird nicht nur „mit Schweigen übergangen“, die Türken werden vielmehr „als das ‚fremde Andere‘ aus dem öffentlichen Bewusstsein der Deutschen ausgegrenzt“ (Bosse 1996, 192). Diese Ausgrenzung hält sich aber in einem zweckorientierten Rahmen. Die deutsche Industrie benötigt Arbeitskräfte und ihre Gesellschaft braucht Abwechslung. Die Bäckerfrau wünscht sich – aus Hoffnungslosigkeit, Abwechslung und Neugier – ein „dunkles Kind“ von einem Türken, außerdem bringen die Ausländer Stimmung in den Laden, weil sie die Gewohnheiten des Alltags mit ihrem gebrochenen Deutsch und ihrer Fremdartigkeit brechen.

Doch wird das Recht auf Alterität den ‚fremden Anderen‘ genommen, wenn von ihnen einerseits in den 80er Jahren Anpassung und Integration verlangt wird, andererseits aber die Türken für viele Deutsche (im Roman) Menschen ohne Intellekt bleiben. Man duldet sie unter sich, weil man von ihnen profitiert, in den Industrieanlagen wie den Sporthallen. Selim bleibt trotz seiner sportlichen Leistungen für einige Deutsche ein Barbar. Ayşes Tod wird in den Medien hemmungslos mit der Rückständigkeit der Türken kommentiert, um der Diskussion und der Peinlichkeit über ihre mögliche Schuld ein Ende zu machen. In den literarischen Diskussionen um Interkulturalität und Fremdwahrnehmung spricht man über die Darstellung des Fremden als eine Projektionsfläche, die die eigenen Wünsche und Vorstellungen auf das Fremde und Andere verlagere, wodurch wohl interkulturelle Bezüge geschaffen würden (vgl. Hoffmann 2001, 75f.). Dieses Verständnis ist m.E. nicht ohne weiteres hinzunehmen. Denn die Verlagerung der eigenen Vorstellungen auf den Fremden verkennt dessen Andersartigkeit. Im Selim-Roman wird diese Projektionsfläche durch die Wiedergabe des deutschen Alexanders ein weiteres Mal verfremdet, indem ein Deutscher erzählt, wie Fremde die Deutschen sehen, ohne zu kommentieren oder das ‚fremde‘ Fremdbild zurecht zu rücken. Nadolny geht in dieser Hinsicht sogar noch weiter: Sowie die Deutschen die Türken für Barbaren oder rückständig halten, machen sich die Türken über die Naivität der Deutschen und ihre Umgangsformen lustig.

Die Vorführung der unterschiedlichen Wahrnehmungen des Fremden – auf Seiten der Türken oder der Deutschen – dient nicht allein einem Unterhaltungseffekt im Roman, sondern ist vielmehr selbst eine Bestätigung für die Andersartigkeit des Fremden. Nadolny bindet damit das Fremde nicht an eine ethnische Zugehörigkeit, sondern versteht es als Phänomen für sich. Mit dieser Auffassung erlaubt er Alexander, die eigene Zeit mit fremden Augen zu betrachten, sie zu verfremden sowie sich mit Fremden einzulassen.

Die Märchen, die Selim über die Türkei erzählt, entsprechen der Vorstellung der Deutschen, die sie bestätigt hören wollen. Sie würden die Wirklichkeit nicht akzeptieren, die Märchenbilder dagegen haben sich in den vielen Jahren trotz der vielseitigen Informationen in den Medien nur um einiges verändert. Diese Auffassung wird im Roman bestätigt. Denn dass diese Märchen überhaupt erzählt werden, und zwar von einem Türken, ist dazu angetan, die Klischees und Stereotype vorzuführen, die im Laufe der langjährigen Handlung noch in den Köpfen der deutschen Figuren existieren und in der Realität des Lebens spür- und hörbar sind. Die Türken im Roman sind im Gegensatz dazu offener ihrem Bild über Deutschland und den Deutschen gegenüber und nehmen sie mit der Zeit anders wahr.

- Die Diskussionen über die Studentenbewegung: „ein Segen für jeden, der die deutsche Sprache nicht beherrscht“ (Selim)

Das eifrige Bemühen der Studenten, gehört zu werden und Sympathie zu erwecken, erlaubt Fremden wie Selim und Mesut, die Sache für sich zu nutzen. Beide haben allerdings unterschiedliche Ziele. Selim sieht hier die Möglichkeit, durch wiederholte Erklärungen die Sprache, das Land und die Menschen besser verstehen zu lernen. Für Mesut dagegen ist es eine weitere Möglichkeit, die Begriffe und Codes für eigene Zwecke zu nutzen. Trotzdem will der Erzähler Alexander damit die stagnierenden Diskussionen vorführen, die an einem Inhalt festhielten, durch die Verwendung neuer Begriffe aber Aufmerksamkeit erwecken konnten. Mit der Erkenntnis des Scheiterns und der Wirkungslosigkeit der Studentenbewegung wendet sich Mesut von ihren Ideen ab und versucht in anderen Gebieten, Raum für die sprachliche und praktische Existenz zu finden.

- Das Sprechen über Politik und Machtausübung: Die Infragestellung der Aktionen der RAF und die andersartige politische Erfahrung in der Türkei.

Selim wundert sich über Doris' Entscheidung, in den Widerstand zu gehen, da aus seiner Sicht dafür keine Gründe sprechen. Seine eigene kulturell bedingte Vorstellung sieht den Widerstand im Kampf gegen Ungerechtigkeiten oder Aufstände, nicht aber gegen kapitalistische Institutionen oder deren Vertreter. Der Versuch, andere von einer entgegengesetzten Meinung zu überzeugen, löst meistens das Gefühl der Bedrohlichkeit aus. Doris verweigert die Diskussion und Alexander weist eine Erklärung über die türkischen Regierungshandlungen und die Lage des Landes kategorisch zurück. In beiden Fällen ist man einerseits nicht willig, eine andere Meinung zu akzeptieren. Man befürchtet, das eigene Bild über Gerechtigkeit zu verzerren und so den Halt zu verlieren, den eine angenommene Ideologie gewährt. Andererseits schließt man die eigenen Augen vor klaren Verhältnissen, weil man sich sinnlos auf die eigene Vorstellung und den eigenen Glauben fixiert hat.

- Das mediale Leben.

Das mediale Leben in Deutschland wird teils ironisch und teils ernsthaft verfremdet. Selim interessiert sich vor allem dafür, wie Dialoge in deutschen Serien realisiert werden. Ihm fällt auf, dass alle brav einander zuhören und den Gesprächspartnern bei Unterbrechungen oder Dazwischenreden Aufmerksamkeit gewidmet wird. Für ihn hat dies einen unauthentischen Effekt. Er muss darüber lachen, während seine deutschen Freunde dieses Verhalten für ziemlich natürlich und selbstverständlich halten. Es bleibt aber teils offen, ob die Deutschen untereinander sich auch wirklich so verhalten. In dieser Hinsicht ist man auf Selims Perspektive angewiesen. Andernfalls sprechen für diese Behauptung Alexanders Beobachtungen während seiner Studienzeit. Mit lauten Zwischenrufen nahmen sich die Sprecher oft das Wort, ohne den anderen weitersprechen zu lassen.

Ayşe erfährt dagegen eine ernste und schmerzvolle Begegnung mit den Medien. Die Ernsthaftigkeit, die in den Serien gepriesen wird, wird in den Talkshows ins Lächerliche getrieben, wobei diese Lächerlichkeit wiederum in Ernsthaftigkeit umschlägt. Das Problem der Ausländer in Deutschland wird zu einem Problem für die Deutschen, das sich in ihrem Gefühl einer Überfremdung in der eigenen Heimat zeigt. Damit wird ihr Problem nicht gelöst, sondern verkompliziert und erweitert. Es erzeugt kein Verstehen, sondern Missverstehen, Belustigung und Hass.

Die vorgeführte ausländische Sicht bezieht sich zum größten Teil auf die eigenen bzw. fremden Probleme und Zeitwahrnehmungen der Türken, wobei für den deutschen Leser, eine andere Perspektive im Blick auf ungewohnte Verhältnisse gezeigt wird. Ferner werden diese Aufnahmen durch ihre fremde Perspektive wiederum für den Leser verfremdet. Hieraus entwickelt sich eine kritische Haltung in manchen Rezensionen, die gerade dieses Spiel mit mehreren unterschiedlichen Spiegeln nicht erkennen konnten. Es wurde sogar vorgeschlagen, Selim – also ein Ausländer – solle das Buch lesen, um Deutschland zu verstehen, da Nadolny angeblich mit seinem fremden Blick auf das Gewohnte nichts Ungewöhnliches unternehme (vgl. Manthey 1990).

Die ‚inländische‘ - deutsche - Sicht der Vergangenheit im Roman selbst ist hauptsächlich aus den Tagebuchnotizen zu erkennen. Nadolny variiert zwischen der Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte im allgemeinen und der Auseinandersetzung Alexanders mit seiner eigenen und der deutschen Geschichte. Auf der Romanebene ist unverkennbar, dass Alexander eine Erklärung für die Greuelthaten des Dritten Reichs sucht. Es zeigt sich vor allem an seiner eigenen Sprachskepsis und an seiner Unfähigkeit, Geschichten aus jener Zeit zu erzählen. In beiden Fällen überkommt ihn ein dringendes Gefühl, die Worte zu rechtfertigen und einen Beweis für ihre Richtigkeit zu liefern. Auf derselben Erzählebene wird auch die kritisch-ironische Haltung Giselas der Studentenbewegung gegenüber dargestellt. Erst auf der Ebene der Tagebucheintragungen und der Notizen werden neue Erkenntnisse zu ihrem Wandel geliefert. Neben Gisela und Alexander gewinnt Olaf Raum für die kritische Auseinandersetzung mit dem Regime des Dritten Reichs wie mit der Studentenbewegung.

- Das Dritte Reich.

Das Reden über die deutsche Vergangenheit scheint Alexander unecht. Die Tatsachen werden durch ihre dokumentationsartige Vorführung und Behandlung als künstlich und relativierend dargestellt. Der Film *Shoah* dagegen rückt die Diskussion und das Reden über die Vergangenheit in ein angemessenes Licht. Die Opfer kommen hier erstmals zum Sprechen und können ihre Erfahrungen und ihre Gefühle, die durch die Erinnerung aufkommen, direkt vermitteln. Den sprachunfähigen toten

Leichen alter Dokumentationen setzt der Film lebende Beispiele entgegen. Die Vergangenheit bleibt nicht in ihrer zeitlichen Distanz gefangen, sondern wird durch das Erzählen der Betroffenen vergegenwärtigt.

Hoffman schreibt Olaf eine korrektive Einstellung Alexander gegenüber zu, insofern er die deutsche Vergangenheit medial korrigieren möchte. In seinem Filmvorhaben „Deutscher Konjunktiv“, das unbearbeitet bleibt, stellt er der deutschen Vergangenheit eine Alternative des Ablaufs der Geschehen entgegen. Hier bleibt Hitler ein harmloser Aquarellmaler, weswegen die Machtergreifung ausbleibt und die Deutschen – Juden und Christen – friedvoll zusammenleben. Olaf bleibt aber nicht nur bei dieser Zeitspanne. Er setzt sich auch mit den Entwicklungen bis in die 60er Jahre auseinander. Es ist eine idyllische Darstellung der deutschen Gesellschaft, die frei bleibt von Schuld.

- Die 68er-Bewegung.

Ebenso wie die Bundeswehr als Schauplatz des Befremdlichen fungiert, vermittelt die Zeit der Studentenbewegung eine Verfremdungserfahrung. Das hängt eng mit den sprachlichen Normen und Gewohnheiten der Studentenbewegung zusammen. Nach distanzierter Sympathie, die sich dann in begeisterter Identifikation und schließlich in enttäuschter Erfahrung niederschlägt, erfährt Alexander ein neues Verständnis des Erzählens. Bosse erklärt den Wandel Alexanders damit, dass er sich einem instrumentell-repressiven Konzept der Rede zuzuwenden versuchte, mit dem er die Zuhörer habe beherrschen wollen. Er selbst wird Opfer dieses Konzepts der 68er Jahre. Bosse verfolgt weiter seine Entwicklung und schreibt: „Alexander löst sich von der europäisch verwurzelten Konzeption der Rede, deren Ungenügen er u.a. in der Diskrepanz zwischen der freiheitlichen Idealen der 68er Bewegung und ihren repressiven Kommunikationsstrategien wie auch ihrem inhaltsleeren, verselbständigten Jargon erfahren hat“ (Bosse 1996, 203). Er „regeneriert sich durch das dem Orientalen Selim zugeschriebene Erzählen. Er wird selbst, über Selim schreibend, zum Erzähler“ (ebd.).

Die für den Roman zentrale Frage der Wechselwirkung zwischen dem Erzählen und der Auseinandersetzung mit der Zeit hängt mit der Entwicklung der Bewegung auf der einen Seite und der Alexanders auf der anderen Seite zusammen. Beide scheitern am Erreichen der Ziele und verstummen. Die radikale Verweigerung der

Kommunikation schlägt in die Terroraktionen der RAF und in den Verfall Alexanders durch Haschischkonsum und Psychotherapie um. Beide verlaufen quasi parallel zueinander im Roman. Die ‚Regeneration‘ durch den Orientalen Selim kann Alexander retten, der dann selbst Doris von ihrem Irrweg überzeugen möchte. Die Radikalisierung der Ideologien der Studentenbewegung wird zwischen dem terroristisch agierenden Verstummen der RAF-Akteure und der sprachlichen erzählerischen Verarbeitung Alexanders dargestellt. Während die RAF selbst an ihren Zielen scheitert, erzielt Alexander Erfolg und Einfluss. Alexander verwirft die Idee, die Veränderung der Gesellschaft durch die des eigenen Ich zu verändern, weil sie für ihn auch umkehrbar wäre. Diese Möglichkeit bot sich besonders in den Ideologien der Studentenbewegung. Das Erzählen als „Substanz aller Rede“ (Selim 213) scheint ihm insofern nicht nur als eine Entdeckung, sondern als eine Methode, eine Veränderung am eigenen Ich und am anderen zu bewirken.

Die Abhängigkeit von einem bestimmten ideologischen Denken erweist sich somit als hemmend für die Verarbeitung des Scheiterns der revolutionären Bestrebungen. Diese Einsicht über die mangelnde Realisierbarkeit der angestrebten gesellschaftlichen Veränderungen führt bei einigen zu Gewalt oder Abkehr. Alexander wendet sich von der Studentenbewegung ab. Sein Verdruss wird ihm später von Gisela vorgeworfen, die trotz vorangegangenen Desinteresses die Bewegung als Schlüsselerlebnis erfahren hat. Die Verarbeitung der Vergangenheit der ausgehenden 60er und beginnenden 70er Jahre geschieht wieder auf zwei Wegen. Alexander kann die eigenen nahen Ereignisse nicht verarbeiten, sie bilden für ihn eine „dotted line“- „Sorgfalt, ein ruhiger Ernst, ein unabhängiger Humor: noch nicht in Sicht“ (Selim 282). Das wirkt sich wiederum auf die Gestaltung seines Romans aus, der nun neben den Tagebucheinträgen noch kurze Notizen beinhaltet, die in Alexanders Roman zu bearbeiten sind. Gisela hingegen identifiziert sich erst später mit den Ideologien der Studentenbewegung und schreitet gezielt auf eine sprachliche wie berufliche Karriere zu. Die Ideen der Studentenbewegung versucht sie in ihren politischen Beruf zu integrieren und einzuführen.

- Die Ausländer- bzw. Türken-Frage für die deutschen Figuren.

Die inländische deutsche Sicht konzentriert sich auf den eigenen deutschen Boden, d.h. die Auseinandersetzung mit den Problemen der Ausländer reduziert sich auf die Geschichten der Türken und deren Behandlung durch Alexander. Allein diese

Beschäftigung stellen seine deutschen Freunde, wie Gisela und Olaf, in Frage. Ihr späteres Interesse für die Türkei oder Selim ist berufsbedingt. Ansonsten hatte Alexander sein Vorhaben rechtfertigen müssen.

Das spätere (erfundene) Interesse Olafs an Selim ist mit seinem Ehrgeiz zu verstehen, der seinen Ruf als prominenter Regisseur erhalten möchte. Er dreht einen Film über Selim, der, aus Deutschland zurückkehrend, Reichtum erlangt hat. Giselas im Roman nicht erfundenes Interesse an der Türkei dagegen steht im Rahmen ihres Engagements für die Menschenrechte in der Türkei, die sie in Frage stellt. Es bleibt allerdings offen, warum die Rechte der Türken in Deutschland keine Berücksichtigung finden. Die Geschichte Ayşes spricht dafür, denn sie läuft mit dem Sturz und Selbstmord der jungen Frau auf die Unmöglichkeit der Lösung dieses Problems hinaus. Sie bestätigt abermals die Ausgrenzung des ‚fremden Anderen‘ aus dem Bewusstsein der deutschen Öffentlichkeit.

4.2 Der Tod und die Fortsetzung

Es ist geradezu typisch und signifikant für Sten Nadolnys Romane, dass ihr Ende erst auf die Zeit nach dem Untergang, Verschwinden oder Tod des Protagonisten verlagert wird. Diese Vorliebe wiederholt sich in fast all seinen Romanen. *Netzkarte* erzählt die Geschichte Ole Reuters, die er sich notiert und die der Kollege S.N. (oder auch „Sten Nadolny“) für ihn lesbar gemacht hat. Jahre später werden die Notizen seiner letzten Reise in den 90er nochmals von demselben Kollegen in *Er oder Ich* bearbeitet. Es wird nicht nur seine Odyssee beschrieben, sondern auch die Sorge nach seinem absoluten Verschwinden, nachdem er von der Bahnreise zurückgekehrt ist. Helge Herdhitzes Geschichte in *Ein Gott der Frechheit* setzt sich nach ihrem Tod in der Figur von Helle fort. *Die Entdeckung der Langsamkeit* und *Selim oder Die Gabe der Rede* sind da keine Ausnahmen. Selbst die inszenierte Geschichte von Vera in Nadolnys Münchner Poetik-Vorlesungen *Das Erzählen und die guten Absichten* erzählt die Geschichte ihres verstorbenen Freundes weiter.

Nadolny bezweckt vor allem, eine Kontinuität entstehen zu lassen, auch wenn er es nicht explizit ausdrückt. Seine Figuren repräsentieren Ideen, die durch den Tod ihre Gültigkeit nicht verlieren, da sie übertragbar und weiterzuleiten sind. Die Fortsetzung

der Idee drückt Hoffnung und Optimismus aus. Dieses Verfahren verfremdet den Leser, da das erwartete Ende der Geschichte nicht eintrifft. Dadurch soll die Aufmerksamkeit von der Figur weg auf die Idee gelenkt werden.

4.2.1 Die Suche: Die Akzeptanz der Langsamkeit

Der Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* wird mit dem Tod seines Protagonisten zur Geschichte über eine Eigenschaft, wie sie eigentlich schon im Titel angekündigt wird. Die Fortsetzung dient somit einer erneuten Erinnerung an die eigentliche Absicht des Romans. Mit dem Sterben des Helden gehen seine Werte nicht unter. Die Perspektive der Langsamkeit soll ohne John Franklin weiter dargestellt werden können. Auch das liegt in John Franklins Absichten. Seine letzte Reise ist eine Angelegenheit, die er nicht allein für sich in Anspruch nimmt, sie ist auch eine der Mannschaft:

„Und wenn Sie sterben, Sir?“ [...] „Dann vertraue ich der Mannschaft. Was von mir übrigbleibt, muß nicht jedes Mal ich selbst sein.“ (Entdeckung 344)

Die künftige Entscheidung liegt in den Händen der Mannschaft und ist nicht von ihm abhängig. Die Suche nach den Verschollenen ist aber auch ein Symbol der Hoffnung und der Erfüllung der Prinzipien Franklins. Diese sammeln sich im Roman in einem Kapitel und werden erzähltechnisch durch Zeitraffer und Ortswechsel zur Schau gestellt. Trotz des Vergehens von ca. elf Jahren scheint die Zeit zu stehen. Hinweise darauf geben nur die Datierungen in einigen Abschnitten. Der Roman beschreibt nicht, wie John Franklin stirbt. Er schildert nur die Auswirkungen des Schlaganfalls auf seine Kommunikation, die sich nun wegen seiner Lähmung noch mehr verlangsamt hat. Allerdings werden die Sorge und die Trauer seiner Leute über Zustand und Tod ihres Kommandanten beschrieben. In Großbritannien zeigt Jane Franklin Beharrlichkeit und gebieterische Position, die keine Mittel spart, um den Ehemann wiederzufinden. Sie durfte das, was die Königin als Frau nicht durfte und konnte: Energie zeigen und sich gegen Männer durchsetzen.

Die Vorstellungen über das Schicksal der Mannschaft und John Franklins erfahren sie durch eine früh datierte Nachricht von 1848, also nach Franklins Tod. Die zerstreuten Spuren der Verstorbenen liefern eine Nachricht aus der Vergangenheit für die Zukunft:

Die Zeit war zu lang für sie. Wer nicht weiß, was Zeit ist, versteht kein Bild, und dieses auch nicht. (Entdeckung 355)

Gerade an dieser Stelle setzt Sten Nadolny einen Photographen ein, der eben das Bild der Skelette und Gebeine aufnimmt. Den Photographen interessiert nicht der Inhalt des Schicksals, sondern die Sensation des Fundes. Das ist ein Verfahren, das die Medien noch bis heute anwenden und das besonders in *Selim oder Die Gabe der Rede* im Ayşe-Kapitel nochmals angesprochen und vertieft wird. Die Photographie vermittelt nur einen winzigen Teilaspekt der ganzen Lage; sie erlaubt gleichzeitig, nicht mehr aus dem Rahmen des Bildes zu informieren. Zwar ist Nadolnys John Franklin ein Unterstützer der Bildtechnik. Es liegt aber in seinem Sinn, die Ganzheit zeigen zu können.

4.2.2 Der Versöhnungswille: erzählerische Selbstfindung

Selim verschwindet aus Alexanders Leben zweimal: beim ersten Mal durch die Abschiebung und beim letzten durch den Tod. Selims Existenz leugnet Alexander erst durch den Streit und endgültig durch den Tod. Die Steigerung des Geschehens steht in Analogie zu Alexanders schriftlicher Krisenentwicklung. Streit und Tod dienen jedoch einer Funktion, nämlich einen Rahmen zu schaffen, um die existenzielle und erzählerische Selbstentfaltung Alexanders zu fördern und Selims Recht auf Alterität wahrzunehmen. Bunzel ist der Auffassung, dass Alexanders Krise schon mit der Abschiebung zusammenhänge: „Mit der Abschiebung Selims in die Türkei steht Alexander vor den Trümmern seines bisherigen Existenz- und Schreibentwurfs und ist gezwungen, beide neu zu definieren“ (Bunzel 1996b, 156). Nicht zu Unrecht sieht er diese „Trümmer“ durch die Erzählstruktur des Nadolnyschen Textes bestätigt: „gerade im Augenblick der eintretenden zeitlichen Koinzidenz der Fiktionsebene von Roman und Tagebuch [wird] ihre kontinuierliche Fortschreibung unwiderruflich ausgesetzt [...]. Bezogen auf den Protagonisten Alexander manifestiert sich dies in einer handfesten Krise: Erst gerät die Abfassung seines Romans ins Stocken, schließlich erkrankt er selbst lebensgefährlich: Biographische Krise und Schreibkrise fallen zusammen“ (ebd.). Der Romanentwurf Alexanders gerät ins Stocken, da Alexander die Verhaftung und Abschiebung Selims als Ende nicht akzeptieren kann. Weder hat Selim gesiegt, wie er es erhofft hatte, noch hat er sich erzählerisch

gefunden. Zweitens hindert die überregionale Distanz jenen direkten Kontakt Alexanders zu Selim, der ihm das kontinuierliche Schreiben garantierte. Die Abschiebung ist allerdings der Beginn einer existenziellen Krise, die mit dem Streit zwischen den beiden Freunden ihren Höhepunkt erreicht. Das Dilemma Alexanders zwischen Wahrheit und Fakten der Realität auf der einen Seite und Alternativen und Möglichkeiten der Fiktivität auf der anderen Seite wird dadurch wieder aufgegriffen. Aus einer Tagebuchnotiz von 1982 geht hervor, dass Alexander beim Schreiben Selims Realität abgewandelt hat und dadurch auch sein Verständnis von ihm. Die Illusion oder, wie er es beschreibt, der „Irrtum war vielleicht besser als die Wahrheit“ (Selim 9). Diese neue Wahrnehmung Selims verhilft ihm aber nicht zu seiner Selbstfindung und Entfaltung, denn sie lässt sich nicht mit seinem Wahrheitskonzept, an dem er noch hängt, vereinbaren. Die Fortsetzung seines Romanvorhabens mündet in ein „leichtes und schweres Erzählen“, worin zwar Selim keine Geschichte mehr erzählt, sein Wesen aber sich im Leben Alexanders vergegenwärtigt. Die Akzeptanz des wahren Selim erfolgt dann in zwei Stufen. Die erste erklärt Bunzel folgendermaßen, womit auch Selims Anspruch auf Alterität vollendet ist: „Alexander gibt den Versuch auf, die Geschichte des ‚wahren‘ Selims zu erzählen, er akzeptiert die prinzipielle Fremdheit des Anderen und kann nun daran gehen, ‚seinen‘ Selim zu erfinden“ (Bunzel 1996b, 156). Alexander stehe den Fakten endlich emanzipiert gegenüber und verarbeite den Stoff souverän (vgl. ebd. 156f.).

Wichtig scheint es jedoch hier zu erwähnen, dass die Befreiung vom idealen Bild Selims nicht auf einen Schritt reduziert werden darf. Die Akzeptanz der Andersartigkeit Selims, der auch eine andere Meinung vertreten darf, gibt Alexander den nötigen Mut, nach Selim zu suchen, um sich mit ihm zu versöhnen. Diese Absicht soll den Sieg Selims herbei bringen. Alexander wird durch die Tatsache von Selims Tod mit der Unmöglichkeit konfrontiert, seine Absicht zu beenden. Es kommt zu einer weiteren Krise, die zwar kein Schreibstocken verursacht, jedoch seine Erlebnisse auf der vergeblichen Spurensuche nach Selim aufzählt.

Die Verarbeitung dieser Situation ist für ihn ohnehin schwierig, da die Ereignisse sich in seiner Gegenwart abspielen. Roman und Leben – akzeptierte, selbstentworfenen Fiktion und abgewiesene, authentische Realität - dringen ineinander und decken sich. Die Tagebuchnotizen machen dies an Alexanders krankhaftem Fieber deutlich, das er auf seine Alexander-Figur im Roman überträgt. Die Krise Alexanders kann dadurch

begründet werden, dass er zum einen sich schuldig am Tod des Freundes fühlt, zum anderen dieses Schuldgefühl nicht verarbeiten und verstehen kann. Seine Krise erweist sich jedoch als heilsam, wie Nadolny in seiner Poetikvorlesung in München darstellt. Die Läuterung (Katharsis) setzt aber erst ein, als er auch zu akzeptieren lernt, nicht an jedem Schicksal Schuld zu empfinden: weder am Tod des Bruders noch am Tod Selims.

Dieser neue Zustand verschafft ihm wiederum Mut, eine Zukunft für sich und Selim zu erfinden. Hier ist Selim nicht nur reich geworden; seinen Tod verursachte diesmal nicht Alexander, sondern allein Selims kompromisslose Hilfsbereitschaft und Selbstlosigkeit. Damit verabschiedet Alexander Selim endgültig aus seinem Leben. Geblieben ist das Erzählen, das sich auf zwei Ebenen verwirklicht. Auf der Romanebene ist Alexander endlich in der Lage, unabhängig und souverän seinen eigenen Stoff und seine eigenen Vorstellungen umzusetzen. Auf der Ebene des Tagebuchs, des wirklichen Lebens innerhalb der Fiktion, entfaltet er sein mündliches Erzählen. Er erreicht somit das ersehnte innere Gleichgewicht: Der äußere Text scheint nicht mehr durch einen inneren gefälscht, sie sind eins.

4.2.3 Das Doppel-Ende: Die Präsenz des Andersartigen

Die doppelten Enden in den Romanen von Sten Nadolny bezwecken, eine mögliche Gleichsetzung oder vollkommene Personifizierung der Idee mit der Figur zu verhindern. Der Tod Sir John Franklins bedeutet nicht das endgültige Ende der Langsamkeit, so wie der Tod Selims nicht das Ende des Erzählens markiert. Die Fortsetzung der Geschichte fordert das Bestehen der Idee, die sich vom Anderen (John Franklin) und Fremden (Selim) löst und deren fremder Blick angenommen und akzeptiert wird. Über die Romane hinweg wurde die eigene Wahrnehmungsform einer Entfremdung unterzogen, indem sie durch die Konfrontation mit der fremden Wahrnehmungsart der Protagonisten relativiert und aufgenommen wurde. Die Loslösung von der Figur verhindert die totale Fixierung und Gewöhnung an eine neue (fremde) Wahrnehmung. Die Andersartigkeit wird so hier nicht zum Zwang, sondern erhält den Status einer Alternative.

Das zweite und letzte Ende in jedem Roman spielt sich daher nicht mehr in einer Vergangenheit ab. Die Suche nach John Franklin ist zwar Bestandteil einer wirklichen

Vergangenheit und ihre Darstellung erfolgt denn auch chronologisch wie der gesamte Romanablauf. Allerdings verleiht die Abwesenheit Franklins diesem letzten Teil den Anschein eines sich gegenwärtig ereignenden Ablaufs. Die Erzählperspektive hat ihren Standort von John Franklin auf die Suchenden gewechselt. Gleichzeitig dient dieses Kapitel wie eine zukunftsweisende Funktion aus John Franklins Perspektive: „Was von mir übrigbleibt, muß nicht jedes Mal ich selbst sein“ (Entdeckung 344). Ebenso stellt Alexander mit der Suche nach einem bereits toten Selim seine Gegenwart dar. Das fiktive Ende über den erschriebenen Selim ist ein Produkt der Gegenwart. Die Vergangenheit in den Romanen dient nur der Vorführung und Einführung des gegenwärtigen Problems. Sie bewältigen die vergangene Zeit, indem zum einen der Bezug zur Gegenwart nicht aufgegeben, sondern mitintegriert wird. Zum anderen löst der fremde Blick des Fremden einen zwingenden Bezug zur Gegenwart des auch Lesers aus. Die Präsenz des Andersartigen wird somit in das eigene Ich integriert. Der Skeptiker lernt die eigene Fremdheit kennen, die ihm erleichtern soll, dem wirklichen Fremden entgegenzukommen und die Erfahrung von Alterität zu akzeptieren.

III. WECHSEL DER FORMEN: KOMPOSITION UND DURCHDRINGUNG

In diesem dritten Teil der vorliegenden Arbeit wird auf die Ebene der Darstellung in den besprochenen Romanen Nadolnys eingegangen. Hierbei handelt es sich um die Frage der erzähltechnischen Gestaltung des Dargestellten, die sich im vorherigen Teil aus der Handlung, dem Schauplatz, der Charakterisierung und Lebensgeschichte der Figuren und schließlich aus der Behandlung der Zeit ergab.

1. Erzähler und die Figurenstimme

Im traditionellen Sinne stellt der Erzähler kein teilnehmendes Medium dar, vielmehr ist er Zeuge des Geschehens und teilt dieses mit. Er nimmt im Roman eine Vermittlungsrolle ein. Zu seinen Aufgaben gehört es, Personen, Räumlichkeiten, Zeit und Requisiten dem Leser mit gewisser Objektivität oder Neutralität zu beschreiben und vorzuführen. Er bezieht sich so hauptsächlich auf Äußerlichkeiten der Handlung und gibt die Äußerungen der Personen in direkter oder auch in indirekter Erzählform wieder. In dieser kommentarlosen und distanzierten Erzählweise vollzieht sich die personale Erzählsituation. Der Erzähler kann sich aber auch, indem er in die Handlung eingreift und seinen Überblick über die ganze Romanhandlung zu erkennen gibt, als auktorialer Erzähler offenbaren. Dieser greift erkennbar für den Leser in das Geschehen nicht nur durch Ankündigungen und Urteile, sondern auch durch Artikulation der inneren Vorgänge der Personen selbst ein.

In den behandelten Romanen von Sten Nadolny verleiht der Erzähler den Figuren eine eigene Stimme. In diesem Sinne zieht er sich teilweise in den Hintergrund zurück, um ihre Perspektiven und Wahrnehmungen zu artikulieren oder nachzuerzählen, ohne ihre Äußerungen zu kommentieren oder zu bewerten. Die Figuren übernehmen damit in direkter oder indirekter Weise die narrative Funktion des Erzählers. Dadurch erfüllt Nadolny auch eines seiner wichtigsten Prinzipien beim Schreiben, der fremden Figur Aussagefähigkeit zu verleihen, um die Aufnahmen des fremden Auges zu veranschaulichen. Dabei verfährt in beiden Romanen auf unterschiedliche Weise, wie auszuführen wird.

1.1 Der Er-Erzähler in *Entdeckung der Langsamkeit*

Die Entdeckung der Langsamkeit schildert - wie ausgeführt - die Lebensgeschichte und Entwicklung des einzigen Protagonisten John Franklin. Er unterscheidet sich mit seiner Langsamkeit stark von den zeitgenössischen Gesellschaftsnormen und sozialen Erwartungen, die sich in der Bewunderung der Geschwindigkeit niederschlagen. John Franklin bildet ein extremes Gegenbild zu der industriell ausgerichteten und geschwindigkeitsliebenden Gesellschaft. Die Handlung verläuft einsträngig und transparent und ist chronologisch strukturiert. Dieser Aufbau bietet dem Leser eine Orientierungsmöglichkeit (vgl. Kohpeiß 1995, 72). Analog zu dieser Darbietungsweise entwickelt sich eine Erzählweise, deren Perspektiven sich in zwei Verfahren herausbilden: John Franklin wird zum Objekt der Darstellung einer einperspektivischen Erzählhaltung, die sich aus seiner eigenartigen Wahrnehmungsweise ergibt. Zweitens nimmt der Erzähler eine Er-Erzählform ein, die sich teils distanzierend, also personal, teils involvierend, also auktorial, verhält. Zweck und Funktion der monoperspektivischen Erzählweise ist zum einen die Veranschaulichung der speziellen Wahrnehmungsart John Franklins. Zum anderen gewährleistet dieses Erzählverhalten so eine neue Sehweise des vertrauten Umfeldes, von dem der Leser sich loslösen muss, was speziell durch John Franklins verlangsamte Sehweise zum Ausdruck kommt. Die Objektivierung des Erzählverhaltens in der langsamen Gestalt und in der ungewohnten Wahrnehmungsart John Franklins ermöglicht den von Sten Nadolny bevorzugten fremden Blick auf das Bekannte und Gewohnte:

Ich versuchte in meinen Romanen bisher immer, Vertrautes und Fremdes aufeinandertreffen zu lassen. Der Trick bestand oft darin, sich auf die Seite des Fremden zu schlagen und dafür zu sorgen, daß dem Leser das ihm Vertraute, weil durch fremde Augen gesehen, plötzlich äußerst sonderbar vorkam. (Wir 73)

Von dieser Aussage Nadolnys können zwei wichtige Anhaltspunkte für seinen Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* (und selbstverständlich auch für *Selim oder Die Gabe der Rede*) abgeleitet werden, die erstens die These und Thematik des Romans und zweitens ihre Gestaltung betreffen. Die Verfremdung des Vertrauten beabsichtigt, die Aufmerksamkeit auf die jeweilige Problematik zu lenken, die dem

Erzähler am Herzen liegt. Die Sicht aus den ‚fremden Augen‘ erfordert von Sten Nadolny den Zugriff auf verschiedene erzähltechnische Mittel, zumal sie der Wahrnehmungsform eines langsamen und bedächtigen Menschen entspringen. Diese Mittel spiegeln sowohl die Innenwelt des Protagonisten wider als auch seine Reflexionen über die Außenwelt. Daraus kristallisieren sich Erzähltechniken, die nach Möglichkeit auf indirekte Vermittlungsarten angewiesen sind, z.B. durch die erlebte Rede oder den Bewusstseinsstrom. Das hindert Nadolny jedoch nicht, wie wir sehen werden, moderne Erzähltechniken einzusetzen, um die Methode des fremden Blicks zu entfalten.

Nadolny schildert in diesem Roman das Leben einer unbekanntenen Persönlichkeit. Mittels fiktiver fremdartiger Eigenschaften deutet er auf die Probleme der eigenen Zeit. Die zentrale These des Romans, wie sie Kohpeiß sieht, liegt nämlich darin, dass sich in der Orientierung an Geschwindigkeit, Unfrieden, Gewalt und Selbstentäußerung sozialdarwinistische Beziehungsmuster entwickelten. Dagegen führe Langsamkeit zur Humanisierung zwischenmenschlicher Beziehungen, Besonnenheit, Offenheit, Toleranz und Frieden (vgl. Kohpeiß 1993, 286). Auf den Ebenen der Handlung und der Erzähltechnik stellt Sten Nadolny den dargestellten Spannungsverhältnissen zwischen Gesellschaft und Zeit die Figur John Franklins gegenüber. Die einperspektivische Haltung des Erzählers sorgt also ferner dafür, den Protagonisten zu idealisieren und zu heroisieren, um den Leser auf seine Seite zu ziehen und als Sympathisanten zu gewinnen, um sich schließlich mit dem Helden zu identifizieren.

Der Erzähler der *Entdeckung* verwendet eine „dezent auktoriale“ Erzählweise, die er selten verlässt (vgl. Kohpeiß 1995, 71). Diese projiziert sich allerdings fast ausschließlich auf die Sicht des Protagonisten. Der Blick des Erzählers ist somit begrenzt, denn er schaut kaum über die dargestellte Situation hinaus. Dennoch hat er im Verhältnis zum Protagonisten einen olympischen Standpunkt, weil ihm alle Gedanken, Wünsche, Hoffnungen und Ängste John Franklins bekannt sind. Die Gedankenwelt der Hauptfigur öffnet sich dadurch dem Leser; sie wird mittels der erlebten Rede und der Darstellung der inneren Gedankenwelt, also der Innensicht, zum Ausdruck gebracht. Der Erzähler berichtet neben den Wahrnehmungen und der Gedankenwelt des Protagonisten über die Außenwelt, wobei er sich fast

ausschließlich an dessen Wahrnehmungsformen hält. Hierbei registriert Kohpeiß eine Verschmelzung der „Erzähler- und Figurensicht“, die in vielen Fällen „kaum auseinander zu halten“ seien (vgl. ebd. 72). Anderen Figuren gegenüber besitzt der Erzähler dementsprechend nur Vermutungen. Ausgenommen sind einige Passagen, worin zur Hervorhebung einiger Charakterseiten John Franklins zur Perspektive anderer Figuren gewechselt wird.

Die personale Erzählweise und das zurückhaltende auktoriale Erzählverhalten verweisen den Erzähler in den Hintergrund. Der Protagonist wird in den Vordergrund gestellt, um eine Nähe zum Leser zu schaffen und eine Identifizierung auszulösen. Der Protagonist wie der Erzähler wird einer vertrauenswürdigen Charakterisierung unterzogen, wodurch die Bereitschaft des Lesers gestärkt wird, sich mit dem Protagonisten zu identifizieren (vgl. ebd. 73). Diese Vorgehensweise Nadolnys ermöglicht dem Erzähler und dem Leser, sich die Wahrnehmungsform des langsamen John Franklins anzueignen und dessen Umfeld aus seinen Empfindungen zu erfahren.

Das Zurücktreten des auktorialen Er-Erzählers und die Hervorhebung der Wahrnehmungen des erzählten Protagonisten konzentrieren sich auf die Darstellung und Wiedergabe seiner inneren Vorgänge, die in der erlebten Rede und dem Bewusstseinsstrom realisiert werden können. Diese inneren Vorgänge stellen halb- und unbewusste Assoziationen, Wunsch- und Angstbilder dar, die Gefühle, Gedanken und Unausgesprochenes ausdrücken. Die Vermittlung dieser Emotionen und die Wiedergabe der Träume und Wünsche des Protagonisten dienen wiederum der Vergegenwärtigung seiner Wahrnehmungsformen ebenso wie seiner Gefühlsstimmungen. Allerdings ist dieses Erzählverhalten ebenso dem Eingriff des Erzählers zu verdanken, der durch die Akzentuierung der Innenwelt des Helden erzählerische Allwissenheit beweist. Der indirekt vermittelnde Charakter der erlebten Rede und des Bewusstseinsstroms spricht jedoch auch für das Wesen John Franklins. Erstens ist John Franklin nicht zu sinnlosem Gerede geneigt. Er redet nur, wenn er etwas mitzuteilen hat. Zweitens braucht John Franklin für die Artikulation einer Erkenntnis oder gar einer einfachen Antwort Zeit, da er Wert legt auf richtige und verständliche Wortwahl.

Die Darstellung der Innenwelt zeigt sich in mehreren Passagen, wobei das Alter des Protagonisten deutliche Berücksichtigung findet. Bei der Veranschaulichung von

Gesten zeigt sich die verzerrende, aber auch scharfe Wahrnehmungsart John Franklins. Die Gesichter der spottenden Kinder erscheinen ihm grausam, hässlich und furchteinflößend:

[...] fletschende Zähne, seltsam geweitete Nasenlöcher, auf- und zuklappende Augenlider, und einer wollte immer noch lauter sein als der andere. (Entdeckung 15)

Durch die genaue Beobachtung besonderer Verhaltens- und Kommunikationsmuster anderer Menschen in seinem Umfeld erhalten diese die Gestalt einer Karikatur, ihre Verhaltensnormen werden ironisiert.

Der Erzähler passt sich an John Franklins Wahrnehmung an, die naiv und kindlich gefärbt ist. Gleichfalls achtet der Erzähler auf die Wortwahl Johns, die der eines Kindes angepasst ist. Besonders im ersten Teil des Romans, die Kindheit und Jugend John Franklins darstellt, bietet der Erzähler ein ausschweifendes Erzählen, durch das das träumerische und naive Wesen des kleinen John zum Ausdruck kommt. Als Schüler und Lehrling ist er konkreter und kritischer, als ausgereifte Person zeigt er Selbstbewusstheit und Zielstrebigkeit. Im reifen Alter entwickelt John Franklin eine besondere Weisheit und Betrachtungsweise der Dinge und Menschen, die sich oft in einer kritischen Karikatur niederschlägt. Durch diese Beschreibung wird auf das Urteilsvermögen John Franklins und seine scharfen Beobachtungen von menschlichem Verhalten hingedeutet. Dennoch wirkt die Langsamkeit auf seine Beobachtungen, die meist wieder naiv-ironisch gefärbt sind. Kohpeiß kommt zum Schluss, dass der Erzähler die Naivität des Protagonisten genutzt habe, um eine Ironisierung der Situation und eine Entlarvung sozialer Begebenheiten ins Lächerliche zu treiben.

Die Darstellung durch die erlebte Rede und den Bewusstseinstrom dominiert die meisten Teile des Romans. John Franklin neigt zwar zum Schweigen und Denken, seine Gedanken widmet er jedoch der intensiven und genauen Beobachtung der Umgebung und der Veränderungen in der Außenwelt. Innere Monologe werden dementsprechend gemieden oder durch andere Redemittel ersetzt. Der Erzähler des Romans verarbeitet John Franklins Gedanken, indem er eine Kommunikationsinstanz aufbaut, durch die Ideen und Gedanken für den Leser transparent werden. Als Kind spricht er nachts mit einer Phantasiegestalt, Sagals. Sie nimmt die Funktion eines Zuhörers ein, die – im Gegensatz zu seinen

Mitmenschen - Zeit und Geduld für ihn aufbringt. Als Kapitän notiert er seine Bemerkungen und Gedanken ins Logbuch und schreibt Reiseberichte. John Franklin nimmt in dieser Phase selbst die Rolle einer Erzählerfigur und eines Schriftstellers ein, die nur indirekt erscheint. Sein Erfolg und seine Wirkung werden jedoch in der Romanhandlung bestätigt. Durch diese Rollenübernahme stellt der Autor Sten Nadolny das eigene Arbeitsverfahren und Erfahrungen des Schriftstellers, seine Schreibschwierigkeiten und Krisen, zur Schau.

Des Weiteren werden längere, direkte Reden und Dialoge gemieden. Das gilt besonders für solche Passagen, in denen John Franklin Dialogpartner ist. Der Erzähler versucht, sich an das Sprachnaturell John Franklins anzupassen. Die langsame Art John Franklins zu sprechen, sein „Buchstabieren“, soll erstens zugunsten der Hervorhebung seines Charakters und zweitens zur Darstellung der Ungeduld seiner Gesprächspartner selbst unbeschrieben bleiben. So wird der Bericht über das Schiffsunglück während der Australienreise hauptsächlich indirekt wiedergegeben. Ereignisse, die nicht hinzugehören, werden von John unterdrückt, treten aber in Form erlebter Rede auf, und zwar als integraler Bestandteil des Erzählflusses auf der Ebene der Erzählung und des Berichts. Die Kontrastierung der inneren Gedanken zum stichwortartigen Bericht an den Kommodore Nathaniel Dance fungiert zum einen als rückblickende Erzählung auf vergangenes Geschehen, das aus erzählökonomischen Gründen nicht in die Erzählhandlung eingebunden werden kann; zusammengefasst und gerafft ziehen sie an John Franklin vorbei wie ein Film, der sich in den Worten oder im Kopf John Franklins abspielt. Andererseits können auf diese Weise John Franklins Gefühle nachempfunden werden. Während Dance nur „Stichworte, Daten, Positionen, alles in möglichst gleichförmiger Folge“ aber auch „Zahlen, geographische Begriffe und Pausen“ (vgl. Entdeckung 108f.) zu hören bekommt, liest der Leser gerade in diesen „Pausen“ emotionale Innenvorgänge, die mit dem Unglück verbunden sind: den „schrecklichen Ausbruch eben der Krankheit, die Matthew hatte besiegen wollen“, „halsbrecherisches Pumpen“, „Angst vor dem Siechwerden“, „ein erbärmlicher Whistspieler, jetzt auch noch ein pflichtbrüchiger Seemann, pfui Teufel!“, „das Schreien der Hilflosen“ (vgl. Entdeckung 109). Der innere Bericht bricht den äußeren durch die bildliche ‚Einblendung‘ der bildlichen Erinnerung, die stark an eine angewandte Filmtechnik erinnert. Jeder Bericht – der äußere und innere – unterscheidet sich nicht nur in den Gehalten, sondern auch in

der Ausdrucksstärke und Wortwahl, die sich an den Sachverhalt des jeweiligen Berichts ausrichten. John Franklin wird hier als kompetenter sachbezogener Berichtsersteller beschrieben, der dennoch menschliche Empfindungen als Bestandteil seines Wesens nicht außer Acht lässt, ja ihnen sogar Raum des Ausdrucks gibt.

Weitere Mittel des fremden Blickes auf das Vertraute, die der Sehweise und Wahrnehmung des Fremden Platz machen, zeigen sich im Fokussieren der Schau auf bestimmte Ereignisse. John Franklins detaillierte Beobachtungen und Erörterungen der umliegenden Situation gehen eigenen Erkenntnissen voran, besonders beim Versuch, das fremdartige und unerwartete Verhalten der Wilden in Australien zu verstehen. Hier wird erst einmal ein Gesamtbild der Situation skizziert, worin die Engländer mit den Australiern zu kommunizieren versuchen. Jeweils beide Seiten werden in ihren Reaktionen und Verhaltensweisen geschildert, wobei sich der Fokus besonders auf die australischen Einwohner richtet, bevor dann die fehlschlagenden Deutungsversuche der Engländer aufgezählt werden. Das Lachen der Australier deutet man als Vertrauensgewinn, als ein gewohntes Verhalten der Eingeborenen, das sich durch das Erscheinen der Weißen mit ängstlichem Staunen mischt oder mit Belustigung, weil die Weißen Kleider tragen. Schließlich führt diese annähernde Beobachtungsweise durch Johns Augen zu einer logischen Interpretation der Verhaltensnorm der Australier:

Sie wissen jetzt, daß wir ihre Sprache nicht verstehen.
Darum reden sie absichtlich Unsinn und lachen darüber.
(Entdeckung 92).

Der Erzähler hält sich weiter an die Perspektive John Franklins, um dann die verkehrte Situation bei den Europäern zu diagnostizieren. John registriert das veränderten Verhalten seiner Landsleute, die er auf die Anwesenheit der Eingeborenen zurückführt. Er kommt nach genauer Deutung zu einer einleuchtenden Erkenntnis der Situation:

Plötzlich wußte John, wie es war: alle glaubten, die Wilden seinen noch zu wenig darüber belehrt, wen sie vor sich hätten. Die Weißen fühlten sich noch nicht ausreichend respektiert. Sie warteten darauf, daß dieser Fehler korrigiert würde. (Entdeckung 93)

Diese Stelle markiert den Unterschied zwischen der Wahrnehmung John Franklins und der einfachen, oberflächlichen Sehweise seiner Kameraden und Landsleute.

Jeder Deutungsversuch ist auf die Konventionen der eigenen Kultur, die Erfahrungen der eigenen Person und Persönlichkeit zurückzuführen. So ist es verständlich, dass die von Schnelligkeit geprägten Seemänner die Reaktion der Wilden nicht nachvollziehen können. Ebenso fehlen ihnen die entsprechenden kommunikativen und sprachlichen Mittel, um eine plausible Erklärung zu fordern. Anders ist es bei dem langsamen John, der sich auf die Gestik und Mimik der australischen Ureinwohner konzentriert und eigene Erfahrungen einarbeitet. Der Tiefenblick Johns gibt mehr Erkenntnis als das oberflächliche Sehen der Landsleute.

Neben dem fokussierenden Blick bedient sich Nadolny in diesem Roman moderner Erzähltechniken, die er aus dem Film entlehnt. Damit erreicht er die Vorführung neuer Wahrnehmungsweisen, die seine Figur und ihre Problematik kennzeichnen. Besonders markant zeigt sich dies an der ersten Tötungsszene, die von Kohpeiß besonders wegen ihrer Antikriegshaltung hervorgehoben wird: Langsam verengt sich die Perspektive von der Weitwinkel- zur Teleposition, um ein Detail, den Stiefel des Feindes, aus der Sicht des Protagonisten in Großaufnahme zu präsentieren (Kohpeiß 1995, 74). Dieses detailliert ausgerichtete Erzählverhalten bezweckt die Darstellung der Bedrohungsgefühle des Protagonisten über das stehengebliebene Bild, dabei werden die Einflüsse der Kriegspropaganda in Johns Kopf abgespult. Das nächste Bild (in Johns Kopf) wird durch eine retardierende, introspektive Darstellung abgelöst (Zeitraffertechnik): Die spezifische verlangsamte Wahrnehmungsart des Protagonisten wird so veranschaulicht und gleichzeitig auch die physische und physikalische Bedrohung des Individuums im Krieg (vgl. ebd. 74f.). Der Leser nimmt hier den ganzen Prozess genau so wahr, wie John Franklin ihn erlebte. In dieser bedrohlichen Situation reagiert er spontan, allerdings bewegt er sich nun schneller, als er sehen und wahrnehmen kann. So fängt John „das Bild eines hellen, fremden Stiefels“ auf und „eine schnelle, bedrohliche Bewegung“. Der Kopf denkt nur noch: „Wir zeigen es ihnen!“ und als nächstes sieht der Leser zusammen mit John den „geöffneten Mund eben dieses Mannes und seine, Johns, Daumen an dessen Hals“ (Entdeckung 63). John nimmt in dieser schnellen Zeit nur zwei Bilder wahr: den Stiefel, mit dem er eine Bedrohung assoziiert, dann die Erdrosselung, mit der er sich verteidigen will. Da nun diese Situation keine weiteren Aktionen herbeibringt und somit fast stehenbleibt, kann John sich auf das Bild im Ganzen konzentrieren. Erst jetzt sieht er die Pistole des Mannes, die auf ihn gerichtet ist.

So sehr sich der Erzähler die Wahrnehmungswelt John Franklins zu eigen macht, verlässt er sie doch einige Male. Der Perspektivenwechsel im Roman setzt sich zum Ziel, nicht allein die Perspektiven der anderen Figuren darzustellen. Hier nimmt die Perspektive eine kommentierende und bewertende Funktion ein, die eine Stellungnahme zu John Franklin ausdrückt. Dies dient zur Hervorhebung und Erhellung von dessen speziellen Charakterzügen. Das Empfehlungsschreiben Dr. Ormes an die Kriegsmarine weist besonders auf seine wissenschaftliche Qualität und seine Überwindungskünste hin:

John ist ein verlässlicher Rechner und versteht es, Hindernisse durch sonderbare Planungen zu überwinden. (Entdeckung 55).

Er verkennt zwar John Franklins Intelligenz nicht, die durchaus auch für die Kriegsmarine gebrauchbar ist. Allerdings sieht Dr. Orme für John keine Chance, mit seiner Langsamkeit im Krieg Schritt halten zu können, nicht mal seine Disziplin und das Fehlen von Selbstmitleid würden ihm da helfen. Er sieht hier nur die schwachen Seiten Johns.

Sherards Brief an seine Eltern, worin er die ersten Tage der Seereise nach Australien mit dem Kapitän Matthew Flinders berichtet, ersetzt kurzfristig die Sichtweise und Perspektive John Franklins. Der Erzähler verhält sich in diesem sechsten Kapitel (des zweiten Teils) in Sachen Franklins entschieden personal und seltener auktorial. Der Grund liegt in der psychischen Lage John Franklins. Hinter ihm liegt die erste Erfahrung mit dem Krieg und dem Tod. Sherard beschreibt John im Brief folgendermaßen:

Er ist seit Kopenhagen noch langsamer und brütet viel vor sich hin. Nachts träumt er von den Toten. John ist ein guter Mensch. Zum Beispiel kaufte er mir eine Seekiste genau wie seine eigene. (Entdeckung 71)

Hier wird erneut die bemerkenswerte Eigenschaft John Franklins hervorgehoben, sich mit den Erfahrungen intensiv auseinander zu setzen und ihren Sinn zu verstehen. Diese Passage fungiert als Fortsetzung eines Dialogs mit seinem Lehrer Dr. Orme zum Ende des fünften Kapitels des ersten Teils, worin er zu der Erkenntnis kommt: „Mit dem Krieg, da habe ich mich geirrt“ (Entdeckung 67). Die Platzierung des oben zitierten Briefteils zu Beginn des zweiten Teils „John Franklin erlernt seinen

Beruf“ stärkt die Vermutung über die Entwicklung einer Antikriegshaltung bei John Franklin.

Eine weitere Außenperspektive bietet ein Gespräch zwischen Leutnant Fowler, der Franklin auf die Australienreise begleitete, und Kapitän Dance. Dabei wird die „besondere Art“ John Franklins angesprochen (vgl. Entdeckung 102), die sich sowohl auf seine Geschwindigkeit bezieht als auch auf die von Dr. Orme angesprochenen „sonderbaren Planungen“, also auf seine ungewohnten intellektuellen Fähigkeiten. Diese in direkter Rede wiedergegebene Unterhaltung zwischen den beiden Engländern zeigen die ersten geäußerten objektiven Meinungen zur Langsamkeit John Franklins. In dieser Dialogszene tritt der Erzähler in den Hintergrund und gibt weder Kommentare noch Beschreibungen. Er nimmt nur eine den Dialog einleitende und abschließende Rolle ein.

Ferner löst sich der Erzähler von der Sichtweise Franklins durch die Wiedergabe eines Dialogs zwischen den jungen Midshipmen Back und Reid. John Franklin hat sich inzwischen in der Marine einen Namen gemacht und ist vor allem für seine Langsamkeit bekannt. Die jungen und unerfahrenen Marineabsolventen sind von den Inhalten und dem theoretischen Wissen ihrer Lehrwerke und dem technischen Geschwindigkeitswahn überzeugt. Sie gehen mit einer negativen und geringschätzenden Attitüde unter das Kommando John Franklins und haben bereits auch einen Spitznamen für ihn: „Käpt'n Handicap“ (Entdeckung 186). George Back wird als charakterstarker Midshipman dargestellt. In dem Sinne ist er zu vergleichen mit den „Königen des Schulhofs“, die John wegen seiner Langsamkeit verachteten und hänselten. An ihn richtet sich der Mitläufer Andrew Reid, der das Urteilsvermögen Backs bewundert. Ein derartiger Perspektivenwechsel führt allerdings nicht nur zur Erhellung von John Franklins Charakterzügen. Sie führen Personen ein, die sich später mit John Franklin auseinandersetzen werden, deren Umgang mit John Franklin im Roman dann entscheidend wird.

Die allmähliche Ablösung von der einsperspektivischen Erzählhaltung beginnt mit einer rein auktorialen, 'olympischen' Erzählerperspektive. Sie nimmt eine vorausdeutende Funktion auf. Hier wird das Bild des zur See stehenden Schiffes von 1845 beschrieben, das im Gedächtnis der Abschiednehmer bleiben wird. Der Erzähler mischt seine Skepsis über ihre Rückkehr mit hinein (vgl. Entdeckung 344). Diese dient wohl auch der Überleitung zu einem Perspektivenwechsel, der in den

vorangegangenen Kapiteln selten aufgetreten ist und dessen Effekt durch andere Funktionen wahrgenommen wurde. Im letzten Kapitel „Die große Passage“ wird hauptsächlich auktorial erzählt, da der Protagonist John Franklin verstorben ist. Hier wechselt dann allmählich die Perspektive vom Protagonisten auf mehrere Figuren im Roman, die durch Schnitttechnik gleichgeschaltet werden. Der Erzähler wechselt Standort und Perspektive: zwischen England, wo die sorgenden Bekannten und Familieangehörigen warten, und dem Nordpol bei seinen Schiffskameraden und den Suchenden. Der Ablauf wird durch diesen Wechsel raffend angedeutet und nicht ausführlich geschildert. Das Geheimnis des Verbleibs und Todes der Seemannschaft und ihres Kapitäns bleibt eine Vorstellung, die aus den Funden und Berichten der Eskimos lediglich zu erahnen und zu vermuten ist. Bis zu John Franklins Tod wird seine Perspektive noch berücksichtigt, der Wechsel dient jedoch der Ablösung von der Figur und der Perspektive John Franklins. Als tote Figur zumal bietet er keine Möglichkeit mehr für Perspektive, die zu den Suchenden wechselte, in deren Blickpunkt der verschollene und verstorbene John Franklin bleibt.

Des weiteren beweist der Erzähler durch dieses neue Verfahren, das sich von der Monoperspektive John Franklins ablöst und Ausdruck für mehrere Perspektiven und Figuren zulässt, seine eigentlichen Fähigkeiten, auktorial und ‘olympisch’ vorzugehen. Der Erzähler überblickt die Ereignisse an den verschiedenen Orten und teilt die Handlungen der anderen Personen im Roman mit. Die Suche nach John Franklin bietet dem Erzähler die Möglichkeit, die Idee Franklins fortzusetzen. Einschlägige Erkenntnisse über den Verbleib der Mannschaft gewinnt schließlich Leopold McClintock, dem an der Suche nicht mehr liegt als John Franklin selbst: „Ich will ihn einfach kennenlernen!“ (Entdeckung 353). Die Langsamkeit John Franklins wird somit nicht mehr als Schwäche betrachtet, sondern als erstrebenswertes Ziel. Der Kreis um die Idealisierung John Franklins schließt sich durch McClintocks Interesse und Bekenntnis.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass die erzähltechnischen Faktoren der Vervollkommnung Franklins dienen. Diese lassen sich mit Kohpeiß’ ausführlicher Romaninterpretation folgendermaßen darstellen:

- Ein dezent auktorialer wie sympathisierender Erzähler begleitet den Helden des Entwicklungsromans durch die Stationen seines Lebensweges.

- Er sichert die positive Schilderung des Protagonisten durch mehrere erzähltechnische Mittel.
- Dazu gehört die Erstellung eines breiten Figurenensembles, das seine Fähigkeiten hervorhebt und ihm Respekt erweist.
- Ungeachtet tiefer Einblicke in die Gedankenwelt des Protagonisten wird ein argumentatives Eintreten des Protagonisten für seine Positionen durch die Handlungsführung Nadolnys vermieden.
- Franklin ist in erster Linie Repräsentant einer Idee, was auf die Kosten der Gestaltung der Lebensgeschichte anderer Figuren geht.
- Nadolny kompensiert diesen Mangel durch seine pointierte und spannende Erzählweise, das umfangreiche Figurenensemble, den schnellen Wechsel von Themen und Bildern.
- Die Abgrenzung zu Vertretern bestimmter Ideen dient der Reifung und Profilierung des Protagonisten.
- Franklin kritisierende Figuren werden karikierend oder negativ dargestellt und beurteilt.
- Nadolny illustriert und verifiziert seine These über die Figur Franklins, seinen Charakter, seine Entwicklung und seine Handlungen (vgl. Kohpeiß 1993, 182f u. 287).

Nadolny trägt dem Erzähler eine andere Aufgabe auf als diejenige, John Franklin verherrlichend darzustellen. Es wird nebenbei auch die schriftliche Tätigkeit des Autors beschrieben. Hierbei lässt der Erzähler oft eigene Erfahrung mit einfließen. John Franklins Arbeit am Reisebericht spricht bestimmte Themen an, mit denen sich der Autor bei seiner Arbeit am Roman auseinandersetzt. Dazu gehören beispielsweise Formulierungsnot und Veränderung und Verfremdung der Erinnerungen beim Schreiben, wodurch das Medium des Schreibens als etwas Hartes, Quälendes, aber auch Befriedigendes beschrieben wird (vgl. Kohpeiß 75). Mit dieser Schreib-Episode klärt Nadolny eine wichtige Überzeugung, die seine schriftstellerische Beschäftigung beeinflusst:

Beim Schreiben und bei jedem anderen ‚vorbereiteten‘ Erzählen gibt es niemals nur das Erzählen selbst, sondern immer zugleich ein Erzählen dieses Erzählens. (Absichten 26)

Mit der Berichtsepisode im Roman beabsichtigt Nadolny, eben diese Position zu veranschaulichen und zu vergegenwärtigen.

1.2 Einstimmigkeit und Vielfalt in *Selim oder Die Gabe der Rede*

Das Erzählverfahren in *Selim oder Die Gabe der Rede* ist nicht nur als spielerischer Umgang mit dem Roman, seinen Ausdrucksmöglichkeiten und Darstellungsformen zu verstehen. Nadolnys vielfältiges, mehrsträngiges und multiperspektivisches Verfahren beim Erzählen hat die Thematik und den Inhalt des Romans determiniert, um damit auch den Ansprüchen und Intentionen des Autors gerecht zu werden. Der Roman sollte ursprünglich die Geschichte Semra Ertans erzählen, die sich in den 80er Jahren aus Protest gegen die zunehmende Ausländerfeindschaft in Deutschland selbst verbrannte. Semra war gleichzeitig eine Bekannte von „Haluk“, dem türkischen Freund jenes Schriftstellers, der Sten Nadolny auf diese Idee brachte. Da es ihm als Deutscher und als Mann nicht möglich war, sich in die Gefühlswelt einer jüngeren, türkischen Frau hineinzusetzen, entschied sich Nadolny dazu, die Geschichte Haluks niederzuschreiben. *Selim oder Die Gabe der Rede* ist somit die Biographie Haluks und die eigene. Jedoch stand Sten Nadolny vor einem Problem:

Einerseits erzählte mir Haluk einzigartige Erfahrungen aus seinem Migrantenleben, die mir sonst in keiner Weise zugänglich waren; ich wollte sie [...] bewahren. Andererseits war mir klar, daß ich diesen kostbaren Einzelheiten mit meinem sehr begrenzten Verständnis [...] einen sehr deutschen Zusammenhang verpaßte, ohne mich in Haluk-Selims Innenwelt wirklich hineindenken zu können. Wenn ich also jetzt so tat, als könnte ein deutscher Autor sich ohne weiteres in die Situation der Türken versetzen, dann beging ich eine Mißachtung der Türken, die man „Mißachtung durch angemäßigtes Verstehen nennen könnte. Ich schrieb im Grunde einen Kolonialroman [...].

Auf keinen Fall wollte ich [...] den Grundfehler machen, den ich innerhalb des Buches kritisierte. Deshalb mußte ich unbedingt miterzählen, daß und unter welchen Umständen, die Geschichte mir, dem Autor von Selim, erzählt worden war, und welche Mühe ich mit dem Verstehen hatte. (Wir 70f.)

Nadolny entschließt sich endgültig dafür, ein Abbild von sich und „Haluk“ zu kreieren, nämlich den deutschen Alexander und den Türken Selim, die „halbfiktiv“ beide Lebensgeschichten erzählten.

Aus Alexander wird auf diese Weise der Erzähler in *Selim oder Die Gabe der Rede*, der die Geschichte seiner Freundschaft mit Selim zu einem Roman verdichtet. Das macht ihn im Roman des weiteren zur Romanfigur. Dieser - wie Nadolny es selbst getan hatte - versucht, sich von der eigenen Identität zu distanzieren und sich mit Selim und den weiteren Romanfiguren erzählerisch gleichzustellen. Hierbei verfährt er in seinem Roman nach zwei Methoden. Als Er-Erzähler entfernt er sich von einer möglichen ego-zentrischen Erzählweise, die sich allmählich nur auf sich konzentriert, und dabei Selim als weiteren Hauptakteur vernachlässigt. Die eigenen Erlebnisse werden dabei aus einer anderen Perspektive betrachtet und verfasst, gleichzeitig wird die andere Wahrnehmungsform Selims (und weiterer Figuren) einbezogen. Der Effekt ist die Verfremdung der eignen Perspektive, indem der fremde Blick eingesetzt wird. Alexanders zweite Methode ist das Einführen einer weiteren Erzählebene neben derjenigen des Romans. Er fügt dem Roman seine Tagebuchnotizen hinzu, die sich nicht nur durch die zeitliche Datierung und typographisch von der Schriftart des Romans unterscheiden, sondern auch in der Erzählform. Als Ich-Erzähler reflektiert er in seinem Tagebuch die bereits erzählten Ereignisse, die zeitlich zurückliegen.

Als Erzähler der Romanhandlung ist er in der Lage, in die zahlreichen Sichtweisen und Perspektiven der unterschiedlichen Romanfiguren zu schlüpfen. Als Aufzeichner der Tagebuchnotizen dagegen tritt er als rückblickend-reflektierender und alltagsberichtender Ich-Erzähler auf, dessen Perspektive einseitig und monoperspektivisch ist. Daraus kann geschlossen werden, dass besonders die Romanebene fremdperspektivische Elemente erlaubt, die Ebene des Tagebuchs dagegen allein die Perspektive Alexanders beheimatet.

Die Existenz der Tagebuchnotizen als eine zweite Erzählebene stuft Nadolnys Roman als Roman-im-Roman ein. Diese Erkenntnis wird durch den Vorspann eingeleitet und vorbereitet. Hierin wechselt die Erscheinungsform zwischen Er-

Erzähler und handelnder Figur der Romanebene auf der einen Seite und dem Ich-erzählenden Autor und Schreiber von Tagebuchnotizen auf der anderen Seite.

Diese Darstellungsformen des Erzählers entwickeln sich mit der Dreiteilung des Romans. Im allgemeinen zeichnet sich der Erzähler durch seine auktoriale Präsenz aus, die sowohl der Er-Erzähler der Romanebene als auch der reflektierende und kommentierende Ich-Erzähler der Tagebücher übernimmt. Wegen der Personenvielfalt im Roman, deren Lebensgeschichten gleichzeitig erzählt werden, kommt der Perspektivenwechsel besonders häufig im ersten Teil vor, da die Figuren noch getrennte Wege gehen. Nach der Zusammenführung der Figuren im zweiten Teil verringert sich dieser Wechsel, schließlich wird in Teil drei nur noch aus einer einzigen Perspektive, nämlich derjenigen Alexanders, erzählt. Eine Ausnahme bildet lediglich die eingeführte Geschichte über Ayşe, deren Perspektive die Episode dominiert.

Im folgenden wird vereinzelt auf die verschiedenen Erzähler des Romans eingegangen, nämlich den Er-Erzähler im Roman und den Ich-Erzähler im Tagebuch. Es wird versucht, eine Charakterisierung beider zu unternehmen und ihr Verhalten den Personen, dem Stoff und der Handlung gegenüber zu kennzeichnen. Schließlich wird auf die Funktion des Perspektivenwechsels und der Multiperspektivität näher Bezug genommen.

1.2.1 Der Er-Erzähler auf der Romanebene: Relativierung der Einzelsicht durch Multiperspektivität

Die unterschiedlichen Möglichkeiten des erzählerischen Verhaltens sind besonders im Wunsch Alexanders vertreten, ein guter Redner zu sein. Er stellt sich dabei verzweifelt die Frage: Soll er sich beim Reden (und Erzählen) nur auf den äußeren vorbereiteten Text konzentrieren, sachlich und objektiv bleiben und dabei die aufkommenden inneren Gedanken völlig ignorieren? Oder soll er beide Bereiche zum Ausdruck bringen? Alexander entscheidet sich bei der Niederschrift seines Romans, den vielen Stimmen die Möglichkeit zum Sprechen zu geben. Seine inneren Gedanken verarbeitet er im Tagebuchteil. Er ist demzufolge nicht mehr nur ein Zeuge des Geschehens, sondern involvierter Teilnehmer an den Handlungen. Durch diese Doppelbesetzung wahrt er, wie bereits erwähnt, die Distanz zur eigenen Person und

berücksichtigt andere Wahrnehmungen, die er dann als Erzähler verarbeitet. In diesem Sinne bestimmt er als Erzähler auch über Stoff und Perspektiven in seinem Roman, auch wenn sie aus fremder Sicht beschrieben und dargestellt werden.

An dieser Stelle soll dem Erzähler vorerst nicht unterstellt sein, auf diese Weise eigene Wünsche und Vorstellungen auf die Projektionsfläche des Fremden und Anderen zu legen - was dem Roman eine 'kolonialistische' Färbung verleihen könnte. Alexander geht es in den ersten beiden Teilen seines Romans, die seine schriftlich erzählerische Praxis prägen, hauptsächlich um überprüfbare Wahrheit und die Wiedergabe unwiderlegbarer Wirklichkeit. Das lag auch in der Absicht Nadolnys, als er sich dazu entschloss, den Roman zu schreiben (vgl. Wir).

Das Schreiben hilft Alexander vorerst, seine mündliche „Wirrheit“ zu überwinden, die ihn beim Sprechen überkommt. Deutlich zeigt sich hier der Unterschied zwischen Schreiben und Sprechen, der auch Alexanders Dilemma ausmacht und seine Sprachproblematik zeigt. Während das Schreiben linear verläuft, erlaubt das Sprechen unterbrechende Nebenbemerkungen. Das Panorama, das er auf einen Schlag mündlich herausbringen will, kann er schriftlich zersetzen, um Einzelheit für Einzelheit zu erzählen (vgl. Selim 7). Der weitere Vorteil des Schreibens ist, dass ihm die Gelegenheit geboten wird, die Bewegungsformen der Wahrheit zu erforschen. Dieser Wunsch bildet den Ausgangspunkt seines Romanvorhabens. Methodisch verarbeitet er dementsprechend die gesammelten Geschichten von Selim, Mesut, Gisela und den weiteren Figuren. Er tut dies vereinzelt und aus der jeweiligen Perspektive, aber auch, indem er diese nebeneinander in Form von Episoden aneinanderreicht, in denen Erlebnisse, Gedanken und Wahrnehmungen der jeweiligen Figur zum Ausdruck kommen. Die unterschiedlichen Geschichten sind so für ihn (und den Leser) überschaubar und erscheinen geordnet.

Das Schreiben über die anderen und fremden Figuren im Roman ermöglicht die Äußerung ihrer Gedanken- und Gefühlswelt. So nimmt der Erzähler eine auktoriale Erzählhaltung ein, welche die Perspektive vieler Personen darzustellen erlaubt. Er ist allwissend ihren Wahrnehmungen, Gefühlen und Gedanken gegenüber. Diese Multiperspektivität oder Vielstimmigkeit lässt eine neue Erkenntnis für Alexander Gestalt annehmen, die er nach und nach in seinem weiteren Schreiben verarbeitet und im Konzept seiner Redeschule festsetzt. Denn durch die Multiperspektivität wird die Wahrnehmung einer einzelnen Person, aus deren Sicht jeweils erzählt wird,

relativiert. Die Bestätigung liegt in der Erzählweise Alexanders, bei der er oft ein- und dieselbe Szene zweimal oder mehrfach durch die Sicht verschiedener Personen wiedergibt. Die Wahrnehmung von Personen, Umgebung und Ereignissen darf von daher nicht mehr aus einer vereinzelter Perspektive bewertet und als absolute Wahrheit und Wirklichkeit verstanden werden. Alexander kommt durch diesen ständigen Standort- und Perspektivenwechsel zu einer Erkenntnis über Wahrheit und Wirklichkeit, die „standortgebunden“ ist (vgl. Fitz 1998). Gesteigert wird diese Einsicht durch die Vorführung der Fremdwahrnehmung jener Türken, die in ihrem Deutschland- und Deutschenbild für die ersten beiden Teile des Romans eine gravierende Rolle spielen.

Den Roman charakterisiert also eine Multiperspektivität, die einem ständigen Perspektivenwechsel zu verdanken ist. Dieser Wechsel unterliegt kulturellen Bedingungen und Unterschieden. Im Vordergrund steht allerdings ein Er-Erzähler, durch den eben diese vielen Sichtweisen der Situationen und Umgebung, der Eindrücke und Erfahrungen, Gestalt annehmen. Alexander ist der Erzähler, der über sich und die anderen erzählt, außerdem ist er es, der auf der Suche nach Material und Erzählstoff ist. Für den Roman Alexanders stellt Alexander einen Erzähler dar, der sich die Freiheit nimmt, fremde Perspektiven einzunehmen und vorzuführen. Bunzel beobachtet in dieser Hinsicht die Erzählweise Nadolnys und hebt seine ‚erzählerische List‘ hervor. Um den Leser nicht gleich mit diesem Verfahren zu erschrecken, versteckt sich zunächst „die Erzählstruktur hinter der Fassade eines augenscheinlich glatten Handlungsgeschehens [...] und lässt dessen Vielschichtigkeit erst nach und nach zum Vorschein kommen“ (Bunzel 1996b, 148). Hier deutet Bunzel auf den Beginn der Romanebene, mit der sich der Roman „denkbar konventionell, nämlich als auktorial erzählter Text mit einem medias-in-res-Anfang: ‚In Istanbul regnete es‘“ vorstelle (vgl. ebd.; Selim 13). Der Leser wird gleich mit der Kapitelüberschrift „Tag im Januar 1965“ über die Zeit und mit dem ersten Satz über den Ort unterrichtet. Anschließend werden die Personen vorgestellt. Bunzel ist ferner der Ansicht, dass erst im zweiten Kapitel Nadolny die Erzählstruktur durch den Schauplatzwechsel und durch die Einführung einer weiteren Handlungsperson, nämlich der zweiten Hauptfigur Alexander, verkompliziert (vgl. ebd.). Das ist selbstverständlich nicht völlig zu bestreiten. Denn tatsächlich nimmt schon der Vorspann mit seiner vorausdeutenden und zusammenfassenden Funktion dieses

Verfahren vorweg. Der Roman ist also bereits durch den Vorspann in die komplizierte Erzählstruktur eingebettet worden. Ebenso auktorial wird hier bereits der Protagonist Alexander in Deutschland eingeführt:

Alexander stand auf der Rosenheimer Innbrücke, blinzelte ins Schneetreiben und dachte darüber nach, wie er ein guter Redner werden könnte. (Selim 7)

Auch hier findet sich eine Jahreszahl als Richtlinie zur Zeitbestimmung, nämlich 1965. Der Unterschied zwischen dieser Passage im Vorspann und der im ersten Kapitel liegt allein darin, dass der Erzähler im Vorspann schon auf die Problematik Alexanders eingeht, während im ersten Kapitel die zu erwarteten Probleme der Türken in Deutschland nicht angedeutet werden: „Allein für die Kieler Werft waren sechsenddreißig Mann bestimmt“ (Selim 13). Ein weiterer Unterschied liegt darin, dass sich Alexanders Sprachproblem scheinbar hoffnungslos darstellt, während die türkischen Gastarbeiter sich gut gelaunt unterhalten oder über ihre Pläne diskutieren. Somit sorgt dieser Doppelanfang für Spannung. Es soll hier gezeigt werden, dass es wohl doch über Umwege sowohl um Alexander als auch um Selim geht. Der Erzähler legt sich beim Erzählen nicht auf eine der beiden Figuren fest, sondern verknüpft ihre unterschiedlichen Geschichten zu einer gemeinsamen. Diese gemeinsame Geschichte veranschaulicht die Gegensätze beider Figuren im Hinblick auf ihre sprachliche Äußerung und Wahrnehmung der Umgebung. Alexander neigt gezwungenermaßen zum Schweigen, weil er die Beweisführung seiner Aussagen fürchtet, Selim hingegen bedient sich beim Geschichtenerzählen gern seiner Phantasie. Die erste Begegnung und Alexanders Beobachtung ist entscheidend für die zukünftige Freundschaft: zwischen Selim dem Erzähler und Alexander dem Zuhörer (vgl. Daun 2002, 17), oder schärfer ausgedrückt: zwischen Selim als dem Vorbild und Mentor und Alexander als seinem Lehrling.

Im Allgemeinen versucht der Erzähler, objektiv und distanziert zu erzählen. Mehrere Erzählstränge, deren Geschehen zur selben Zeit abläuft, werden parallel geschaltet, wobei als Vermittler des Ganzen ein verhalten agierender auktorialer Erzähler fungiert (vgl. Bunzel 1996b, 148f.). Ihm geht es darum, die verschieden entwickelten Lebensgeschichte mehrerer Figuren darzustellen, um sie zu einer bestimmten Zeit zusammenzuführen. Aus diesem Grund verwendet er auch das Verfahren des Perspektivenwechsels, in dem er zur gerechten Darstellung einer ganzen Situation mehrere Interpretationen einzelner Begebenheiten liefern kann. Das gibt der

beschriebenen Handlung nicht nur Objektivität, sondern relativiert die jeweilige Sichtweise einer Person und veranschaulicht die möglichen unterschiedlichen Deutungsmuster. Zudem erlaubt dieser Wechsel auch die Einsicht in die Gefühlswelt kulturell verschiedener Personen, was zu ihrer Charakterisierung verhilft, aber auch den Blick auf weitere Aspekte des Anderen freimacht, die wiederum bei seiner charakterlichen Beschreibung hilfreich sind.

Deutlich wird dies besonders bei der ersten Begegnung zwischen Selim und Alexander. Selim beobachtet Alexander, wie dieser trotz Einsteigeverbots den Zug besteigt, in dem sich gerade die Türken befinden. Alexander wird zunächst nur als „langer Bursche in Jeans und Anorak“ beschrieben, der wahrscheinlich Soldat sei. Selim merkt dies am hellen Teil der Stirn unter dem Haaransatz, als dieser sich nach Aufforderung von Ömer zu ihnen setzt. Trotz der Einnahme der Perspektive des fremden Selim bleibt der Erzähler hier neutral distanziert und kommentarlos. Selim hegt in diesem Teil nur eine Vermutung, die nicht bestätigt wird. Es folgen weitere Vermutungen in Form der erlebten Rede, die die Stereotype über Deutsche und ihre Gewohnheiten aufzählt und die er allesamt in diesem fremden Deutschen wiederfindet: Sie sind „riesig und blond wie der Teufel“, und wenn sie nicht gerade mit Arbeiten, Heizen und Schneeschaufeln beschäftigt sind, dann lesen sie. In einer Hinsicht scheint Selim bei Alexander allerdings gewiss zu sein:

Der Junge war offensichtlich ein „Rechts-Linkshänder“.
[...] Der wußte nie automatisch, mit welcher Hand er
zufassen sollte. (Selim 45)

Mit dieser Perspektive Selims wurde nicht nur ein Blick in dessen Wahrnehmungswelt über Deutschland und die Deutschen gewonnen, sondern zugleich Alexanders Problematik thematisiert. Der Leser wird mit dieser Information privilegiert, auch wenn er davon schon im Vorspann Kenntnis genommen hat. Selims Erfahrungen über rechts-linkshändige Ringer kann er sogar auf Alexander ausweiten: „Gute Theoretiker, aber fürs Ringen zu langsam“ (Selim ebd.). Erst als Alexander und Selim sich zwei Jahre später in Berlin treffen, äußert sich Selim Alexander gegenüber dazu. Wiederum wird auch hier die Sicht Selims eingenommen, der nun den erstaunten Alexander mit der neuen Erkenntnis überrascht:

Im Moment war der Deutsche damit beschäftigt, über seine Hände nachzudenken, er sah sie sich immer wieder an, besonders die linke. Er hatte wohl gar nicht gewußt, daß er ein Rechts-Linkshänder war. (Selim 217)

Die neue Erkenntnis über sich selbst, die ihm nicht nur ein völlig fremder Mensch, sondern ein Mensch aus einer völlig fremden Kultur vor's Gesicht wirft, bedarf einer weiteren Erklärung, die ihm Selim liefert, und er vergegenwärtigt dadurch auch die Erfahrungen Alexanders beim Sprechen: Menschen, die von Natur aus linkshändig angelegt sind, aber zur Benutzung der rechten Hand gezwungen wurden, haben wenig Vertrauen in ihre Arme, Beine und sogar Worte. Alexander erinnert sich denn auch sofort daran, wie ihn die Lehrerin mit einem Lineal auf die linke Hand schlug (vgl. Selim 222).

Der Er-Erzähler Alexander schildert die vereinzelt Situationen der zu behandelnden Personen, indem er sie aneinanderreihet und so der Montage- und Schnitttechnik folgt, die aus dem Film bekannt ist. Selim und die anderen Türken begeben sich nach Deutschland, es folgen unvermittelt Alexanders Erlebnis während der Familienheimfahrt und seine Rückkehr in die Kaserne, Genevièves Eintreffen im Kloster, Giselas Entschluss, von zu Hause zu fliehen, und schließlich noch der geheime Wunsch der Bäckerfrau in Kiel, „ein dunkles Kind“ zu bekommen. In jeder einzelnen Episode werden dann durch annäherndes Erzählverhalten die gedanklichen und emotionalen Vorgänge der Figuren wiedergegeben, aber auch ihr Kommunikationsverhalten wird an Hand der Dialoge festgehalten. Das hilft der Charakterisierung der einzelnen Personen und gibt ihre Wahrnehmung der neuen und fremden Welt, aber auch der vertrauten Umgebung wieder. Die Darbietungsweise der Schnitttechnik könnte als alternierende Parallelmontage bezeichnet werden, die wesentlichen Figuren werden kurz charakterisiert und durch eine Bemerkung die Verknüpfung der Biographien und Handlungsstränge angekündigt (vgl. Bunzel 1996b, 148).

Die Hauptgeschichten kreuzen und verknoten sich, lösen sich wieder. Die Perspektive wechselt, und mit Hilfe der ‚Gegenschnitttechnik‘ wird ein- und dieselbe Situation aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet, so dass jede Version von Subjektivität relativiert wird (vgl. Bosse 193).

Der Er-Erzähler pflegt dann, meistens in einem zusammenfassenden Teil, alle Lebenswege (Fäden) zusammenzufügen und hier - sich stark auktorial verhaltend -

ihre Ziele zu bündeln, die sich als ein gemeinsames Ziel erweisen: das Zurechtkommen in der (fremden) Welt, die Vermeidung von Einsamkeit und Stummheit (vgl. Selim 28). Hier will der auktoriale Erzähler seine 'olympische' Sehweise behaupten und die Zukunft der Figuren mittels seines Wissens vorwegnehmen.

Fitz ist der Ansicht, dass die personale Erzählsituation dem Erzähler Alexander ermöglicht, vier unterschiedliche Beurteilungsebenen in seinem Roman zusammenzuführen:

- Mittels der erlebten Rede nimmt er implizit zu den Selbstbeschreibungen der Figuren Stellung.
- Die Figuren charakterisieren sich gegenseitig.
- Die Beschreibungsarten einer Figur etwas über die andere sagt über sie selbst, über ihre Selbst-, Umwelt- und Lebenskonzepte aus.
- Bewertungen des Erzählers Alexander fließen unterschwellig ein (vgl. Fitz 1998, 211).

Die erste und letzte Beurteilungsebene stufen den Roman in den Bereich der Kolonialliteratur ein, weil das Einmischen des Erzählers die Aussagen besonders der fremden Figuren verfärbt, die damit an Wahrheitsgehalt verlören. Tatsächlich gerät Alexander als Erzähler und Autor in diese Falle, als er den wahren Selim idealisiert. Die Desillusion über den wahren Selim führt jedoch dazu, das verzerrte Bild des Romans vom wirklichen Selim zu trennen. Alexander als Autor und Erzähler – und vor allem als Freund Selims – nimmt den Unterschied zwischen Realität und Fiktivität wahr und kann so mit der Doppelexistenz Selims zurechtkommen und dabei auch seine Selbstfindung erreichen. Alexander hat zwar schon vorher viele authentische Faktoren fiktiv umgestaltet (Industrien von Giselas Vater, die Ausblendung der Rede-Blamage aus dem Roman, nicht jedoch aus dem Tagebuch, usw.); er war aber im Hinblick auf Selim immer auf der Suche nach der Wahrheit des Gesprochenen und der Darstellung eines authentischen Selim, denn er galt als Vorbild der mündlichen Rede. Hier meinte er die Bewegung der Wahrheit erkennen zu können. Der Unterschied in der Glaubwürdigkeit hat sich erst später entwickelt, was auch an der Romanstruktur und den weiteren Romanhandlungen zu erkennen ist.

Die Geschichten der Türken in Deutschland, besonders in ihren ersten Wochen, werden oft ironisch-witzig verarbeitet, die Figuren werden dabei keinesfalls lächerlich

gemacht. Das verhindert das personale Erzählverhalten. So werden die Denk- und Handlungsmuster den Deutschen nachvollziehbar und gleichzeitig die Vorurteile und Stereotypen der Lächerlichkeit preisgegeben (ähnlich verfährt Nadolny auch in der *Entdeckung*, wenn er John Franklins Naivität und Langsamkeit ironisch beschreibt).

Wenn Alexander von den ersten Missgeschicken der Türken mit der Rolltreppe erzählt, ist das nicht als Lächerlichkeit zu verstehen und weniger als Verfremdung der eigenen (deutschen) Umgebung. Die Geschichten werden erzählt (Selim erzählt Alexander), weil sie erzählenswert sind und an ihnen jeder seinen Spaß haben soll: Gute Geschichten soll man Selims Meinung nach nicht begraben. Derartige Geschichten verweisen jedoch auf eine weitere Funktion für die deutsche Gegenwart: die Existenz des Fremdartigen im deutschen Alltag klarzustellen, nicht bloß durch die Geschichten der Türken über sich, sondern vielmehr durch die Vorstellung und das Verhältnis der Deutschen zu ihnen.

Das Verhalten des Erzählers ändert sich mit der allmählichen Zusammenführung der verschiedenen Figuren im zweiten Teil des Romans. Hier nehmen die Tagebucheinträge immer mehr Raum ein: Die Ereignisse der erzählten Zeit rücken so in den Vordergrund. Sie führen sie weiter, die Ebenen vermischen sich miteinander. Durch die Zusammenführung ändert sich die Einstellung des Erzählers auch zu sich selbst. Seine Bekanntschaft und sein Verkehr mit den Türken stellt ihn mit ihren Meinungen vor einen Spiegel. Von daher dienen Erzählverhalten und Perspektivenwechsel nicht nur zur Darbietung der äußeren Umwelt, sondern auch zur Enthüllung und zum Verstehen des Ich, in diesem Fall Alexanders.

Mit dem Zusammentreffen der Figuren - hauptsächlich von Alexander, Gisela, Selim und Mesut - verringert sich der Wechsel zwischen den Perspektiven, den der Erzähler zu erhalten versucht, da der Prozess des Verstehens des Fremden noch nicht vollzogen worden ist. Er konzentriert sich zum größten Teil auf Alexander und Selim. Dieser wird zum Vorbild des Redens und zum Beobachtungsobjekt und Untersuchungsprojekt. Ein weiterer Grund für die Reduzierung auf die zwei Protagonisten ist allerdings auch, dass Gisela und Mesut nicht mehr in Berlin leben, sie werden nur andeutungsweise erwähnt, um ihren Lebensfaden nicht abreißen zu lassen. Das deutet auf eine zukünftige Rolle und die Aufgabe der beiden Figuren, die Alexander als Erzähler nicht aus den Augen verlieren möchte. Zu diesem Zweck führt Alexander eine weitere Erzählebene hinzu, die in einem Bereich zwischen Roman

und Tagebuch anzusiedeln ist. Diese unterscheidet sich sowohl vom Romanteil als auch vom Tagebuch durch ihre Syntax und ihre Typographie. Sie lässt sich als Reihe von Notizen lesen, die Alexander für eine weitere Verarbeitung geschrieben hat und deshalb auch der auktorialen Erzählform unterliegen.

Alexander deutet schon in den Tagebuchnotizen auf seine Unfähigkeit, die nahen Ereignisse der 70er Jahre zu verarbeiten, die er ‚dotted line‘ nennt. Es sind Aspekte und Ereignisse, die er nicht verarbeiten kann, die aber einen zeitlichen Halt und eine Orientierung bieten; deshalb werden sie im zweiten Teil zusammenfassend (in kurzen notizenartigen Sätzen, engen Zeilenabstand und Zeileneinrückung) wiedergegeben. Damit will Alexander hauptsächlich die Arbeit am Roman erhalten und einer Schreibblockade aus dem Weg gehen. Hinzu kommen noch die Abhandlungen über die Redekunst und die Bandaufnahmen, die er alle dem Roman beifügt. Sie dienen als Dokumente und Belege, aber auch zur Beschleunigung des Erzählprozesses und zur Überbrückung unangenehmer Phasen in seinem Leben.

Im Gegensatz zu diesem Teil steht der erste. Ist Alexander im zweiten Teil nicht in der Lage, die Geschehnisse künstlerisch zu verarbeiten, vereinfacht ihm im ersten Teil die zeitliche Ferne der Handlung in den 60er Jahren die Rückbesinnung. Auch erlaubt der Abstand eine teils freie erzählerische Gestaltung, worin er sich teilweise kleinere irrelevante Veränderungen der Ereignisse erlaubt.

Im dritten Teil unterbricht das Ayşe-Kapitel erst einmal die Romanhandlung über Selim und Alexander. Ihre Geschichte wird weder von Tagebuchnotizen unterbrochen, noch werden ihr andere Erzählebenen hinzugefügt. Der Erzähler Alexander versucht, so seine Schreibblockade zu überbrücken, da er sich mit einem anderen Thema beschäftigt, das einen Anfang und ein klares Ende hat. Zudem ist ihm Ayşe nur aus den Erzählungen Selims und einem kurzen Telefongespräch bekannt. Die unpersönliche Beziehung zu ihr erleichtert ihm die Verarbeitung und erlöst ihn von einer zaudernden Auseinandersetzung mit dem authentischen Material, wie es bei Selim und ihm selbst vorliegt. Diese Haltung bestimmt seine Arbeitsweise und gibt ihm das Gefühl, die Änderungen im Roman immer wieder durch die Tagebucheinträge rechtfertigen oder richtig stellen zu müssen.

Ayşes Erzähler ist ein personaler Erzähler, der sich in die innere Erlebniswelt Ayşes hineinversetzt. Die Welt und ihre Menschen – in Deutschland und in der Türkei –

werden allein aus ihren Augen gesehen. Eine doppelte Verfremdung wird dadurch ausgelöst, dass die Wahrnehmung nicht nur aus der Perspektive einer fremden Person erzählt wird, sondern auch von einer Angehörigen eines anderen Geschlechts, nämlich einer (kulturfremden) Frau. Es dominiert hauptsächlich die Darstellung in erlebter Rede. Ayşes Figur fungiert hier hauptsächlich als Reflektorin ihrer eigenen türkischen wie der fremden deutschen Kultur. Sie realisiert Defizite aus dem türkischen und dem deutschen Kreis, die ein Miteinander der beiden Kulturen und eine Integration verhindern. Ferner versucht der Erzähler, mit ihrer Hilfe die Mittel der Redekunst zu veranschaulichen. Ayşe bevorzugt einen direkten Weg, den sie durch die visuellen Medien verwirklichen kann, muss aber als Türkin einen indirekten dichterischen wählen, um gehört und gefördert zu werden.

Der Einstieg in die weitere und ursprüngliche Romanhandlung erfolgt dann erst nach einem weiteren Kapitel, dem Kapitel „Leichtes und schweres Erzählen“, in dem die Analyse von Selims Erzählen im Mittelpunkt steht. Alexander setzt hiermit den Roman nicht fort, sondern versucht, Selims Erzählen zu verstehen. Der Roman gerät damit in eine Schreibblockade, aus der er in der Türkei kommt.

In der Türkei dominiert die Perspektive Alexanders, der sich auf die Suche nach dem Freund Selim macht und nach einem Weg sucht, seinen Tod zu verarbeiten, der seine Versöhnung darstellen soll. Alexander nimmt wahr, dass dies eine Gelegenheit ist, seiner Phantasie als Schriftsteller freien Lauf zu lassen und sich selbst erzählerisch zu entfalten. Neben der einperspektivischen Position des Erzählers herrscht hauptsächlich die Form der erlebten Rede und nicht mehr der auktorialen. Die erzählten Erlebnisse liegen einerseits in seiner Gegenwart, d.h. er kann sie als allwissender Erzähler nicht mehr überschauen. Andererseits steht er im Konflikt mit dem wirklichen Schicksal Selims, das er im Roman zu überwinden versucht. So dient die Fortsetzung des Romans dem Erfinden eines Wiederfindens. Die Suche wird zu einer Odyssee des Irrens und der Begegnung mit neuen Enttäuschungen. Die Suche erhält eine Färbung der Illusion, die immer wieder durch die Tagebuchnotizen bestätigt wird. Gleichzeitig erlaubt sie die Reflexion über die fremde Umgebung der Türkei. Hierbei beschreibt Alexander – wie Selim es in Deutschland tat - besonders die Türkei und ihre Menschen. Viel stärker als bei Selim fällt hier jedoch die Unterscheidung zwischen der okzidentalen und der orientalischen Kultur ins Gewicht.

Das letzte Kapitel des Romans „Selim siegt“ distanziert sich nach den neuen Erkenntnissen über Alexander und das Erzählen (s. 3.2.2.2) ganz von dieser Ost-West-Teilung der Kulturen. Hier stehen allein die Menschen im Mittelpunkt der Geschehen, auch wenn die Ereignisse in der Türkei spielen. Ihr Ablauf in der fernen Zukunft verschafft dem Erzähler des Romans einen souveräneren Umgang mit dem Material. Er entscheidet über den Handlungsablauf, der erfunden ist und damit nicht mehr nachweisbar sein muss. Hier erreicht der Erzähler Alexander seine Selbstfindung und gelangt zu einer erzählerischen Entfaltung. Dieser Teil vereint zwar alle Figuren des Romans in einer Zeit und an einem Ort, ihre Perspektive wird allerdings nicht mehr aufgenommen.

Während der ganzen vorangehenden Romanhandlungen versucht Nadolny (und Alexander) – wie Bosse registriert -, „die problematische Zentrierung auf eine okzidental geprägte Erzählerfigur wie auch die West-Ost-Grundoppositionen auszugleichen“. Dabei greift er zur „ ‚Vielstimmigkeit‘, Pluralität“, die er mittels der „Gegenschnitttechnik“ der Perspektiven (Bosse 1996, 193f.) zu realisieren versucht. Hier ging es Nadolny vor allem darum, die subjektive Veranlagung der Wahrnehmung und die Relativität der Wahrheit und Wirklichkeit hervorzuheben. Das gleiche könnte auch für das monoperspektivische Ende des Romans gelten. Hier spielen die unterschiedlichen Wahrnehmungen der anderen Figuren keine entscheidende Rolle mehr für Alexander, der mit der Multiperspektivik hauptsächlich auf der Suche nach der einen Wahrheit war. Alexanders Ende deutet auf die Relativität der Wirklichkeit, die nicht rekonstruiert und damit belegbar sein muss, sondern eigens konstruiert sein kann. Zur Gestaltung der Handlung des letzten Kapitels braucht der Erzähler nicht länger die Rechtfertigung bzw. Beweisführung durch Quellen, sondern stützt sich allein auf seine eigene Überzeugung, frei erzählen zu können. Damit ist die Zusammenführung aller Figuren des ursprünglichen „authentischen“ Romans gewährleistet. Figuren, die aus Selims Leben verschwunden sind wie Geneviève und Dirk, die Alexanders Vorhaben nicht verstanden oder hinterfragten, wie Gisela und Olaf, oder gestorben sind, wie Selim selbst und dessen Sohn Haluk, tauchen hier wieder auf. Das Kapitel dient der Versöhnung der Skeptiker mit Selim, der nun als Freund anerkannt ist und nicht mehr als Fremder vernachlässigt wird. Schließlich dient er auch einem Abschied, nämlich

dem (erneuten) Tod Selims, der Alexander die Schuld nimmt und Selims Mütterlichkeit anderen Menschen gegenüber begründet.

1.2.2 Der illusionierte Ich-Erzähler der Tagebuchebene

Die Tagebucheinträge setzen zeitlich viel später ein als der Beginn der Romanhandlung, die schon 1965 anhebt - sie sind im Vorspann auf 1979 datiert. Sie erfüllen im Roman viele Funktionen, deuten aber in erster Linie darauf hin, wieviel Alexander, als Erzähler und Autor des Romans sowie als Aufzeichner der Tagebuchnotizen, bereits von seinem Roman geschrieben hat. Sie dienen also zur Festlegung des schriftstellerischen Leistungsmaßes Alexanders. Aus diesem Grund verzeichnet er diese erst nach der Erzählung von einem Teil der Romanhandlungen. Ihr Einsetzen häuft sich mit der Fortsetzung des Romans, was teils mit der Auseinandersetzung Alexanders mit der Verarbeitung von Wahrheit und Fiktion, teils mit seiner Auseinandersetzung mit der Verarbeitung der Figur Selims und seiner eigenen Vergangenheit zusammenhängt.

Eine weitere Funktion des Tagebuchs liegt im Charakter des Romans, der mit der Erscheinungsform eines Romans-im-Roman spielt. Bunzel ist der Ansicht, dass es die Aufgabe der Tagebuchnotizen im ersten Teil sei, „die ersten vier Textabschnitte rückwirkend als Anfang eines Romans [zu modifizieren], den die Hauptfigur Alexander über Selim und seine übrigen Freunde schreibt“ (Bunzel 1996b, 149). Alexander und Selim sowie alle weiteren Figuren im Roman sind dementsprechend nicht einfach erfunden, sondern sie verlangen „Dignität als reale Personen“, natürlich „innerhalb der Fiktion von Nadolnys Roman“. Ferner werde auf der Ebene des Tagebuchs „die Fiktionsebene kommentiert und konterkariert“ (ebd.). Mit der Fortsetzung des Schreibprozesses wachse jedoch auch die Häufigkeit der Einträge, die das zu Erzählende nicht nur unterbrechen und kommentieren, sondern den auktorialen Narrator bei der Entwicklung und Entfaltung einer Illusion stören (vgl. ebd.). Der Ich-Erzähler des Tagebuchs diskutiert hier das Schreiben einer Fiktion, die Mündlichkeit und ihre schriftliche Fixierung, wie sie in *Selim* inhaltlich thematisiert und personentechnisch gestaltet ist: Die Doppelung von Rede und Reflexion über die Rede findet ihre erzähltechnische Spiegelung in der Struktur von Nadolnys Roman

(vgl. ebd. 150). Alexander versucht durch den Roman die mündlich entstandene Welt und ihr Geschehen schriftlich wiederzugeben und zu fixieren, um dies erneut im Tagebuch zu behandeln. Jedoch könnten die Einträge auch eine regelmäßige Aufgabe erfüllen, um nicht vom ursprünglichen Ziel abzuweichen, nämlich die Bewegungsform der Wahrheit zu beobachten und niederzuschreiben. In diesem Sinne stehen Roman- und Tagebuchebeene in engem Bezug zu einander, da Alexander in seinen Einträgen wie in seinem Roman sein Leben notiert, kommentiert, darstellt und weitererzählt.

Das Tagebuch und das damit verbundene Erzählverhalten des Ich-Erzählers verlangen eine auktoriale Erzählposition, die in Bezug auf die Einzelheiten der eigenen Vergangenheit geradezu allwissend ist. In diesem Rahmen ergibt ihre Korrespondenz mit dem Roman - wie bereits bei Bunzel erwähnt wurde – einen realen Zusammenhang. Die allwissende Position des Erzählers über die eigene vergangene Geschichte kommentiert und reflektiert teils die geschilderten Geschehen aus der Sicht einer erfahrenen Person, teils korrigiert sie auch die Abweichungen des Er-Erzählers von den tatsächlichen Ereignissen. Der Autor Alexander versucht zwar im Roman, einige Bedrückungen zu verdrängen und umzuändern, seinen Drang zum wahrheitsgemäßen Dokumentieren stillt er deswegen im Tagebuch. Mit der Fortsetzung des Romanvorhabens steigt auf der Ebene des Tagebuchs auch die Auseinandersetzung Alexanders als des Erzählers und Schreibers mit dem Umgang mit seinem Wissen über vergangenes Geschehen, das mit seiner Auffassung von Wahrheit und Wirklichkeit zusammenhängt. Die Tagebuchnotizen nehmen insofern auch immer mehr Platz ein, je näher sich die erzählten Ereignisse zeitlich abspielen. Das wiederum verlagert sich auf die Verarbeitung der Ereignisse seiner Gegenwart, die er nun nicht mehr olympisch überblicken; er ist so kaum in der Lage, ein allgemeingültiges und allgemeines Wirklichkeits- und Wahrheitsbild zu präsentieren. Hieraus entwickelt sich seine Krise als Romanautor, die in eine Schreibblockade und schließlich in zielloses Erzählen umschlägt.

In diesem Zusammenhang lässt sich die Kontur des Tagebucherzählers folgendermaßen kennzeichnen: Er verfährt auktorial und einperspektivisch, wahrheitssuchend, auf die Vergangenheit bezogen und, im Hinblick auf Gegenwart

und Zukunft, allerdings unwissend, hilflos und krisenhaft, was mit seiner Ungewissheit über eine Definition von Realität und Wahrheit verbunden ist.

Den wichtigsten Faktor macht seine Suche nach Wahrheit aus, denn diese befähigt den Erzähler Alexander, seine Welt hinterfragend zu beobachten und auf Fremdes einzugehen. Die Motivation zum Roman gründet auf der Freundschaft mit dem redegewandten Selim. Wahrheit und Selim stehen in einem unübersichtlichen, paradoxen Verhältnis zueinander, das dem Erzähler und Autor Alexander zu Beginn seines Vorhaben zwar bewusst ist, aber auf seine Schreibpraxis keinen Einfluss hat. Alexander ist auf der Suche nach der allgemeinen Wahrheit, die er durch den Roman wiedergeben will. Selim verkörpert eine Geschichte, die er erzählen will (vgl. Selim 47), weil sie wirklich geschehen und zudem nachprüfbar ist. Ihre ersten Leser – Gisela und Olaf – sowie sein Bekanntenkreis werden sich in der Geschichte bzw. im Roman wiederfinden können.

Vor allem begründet Alexander sein Vorhaben, über sich und Selim zu erzählen, mit seiner Verpflichtung Selim gegenüber. Selim ist nicht nur ein Freund, sondern sein Vorbild in Sachen Selbstdarstellung (vgl. Selim 318). Damit ist nicht allein die erzählerische Darstellung gemeint, die Selim beherrscht, vielmehr auch die Einsicht in sich selbst. Der Roman wird damit auch eine Verpflichtung der eigenen Person gegenüber, um das eigene Ich von damals und heute wirklich zu verstehen.

Selim steht im Gegensatz zu Alexander in einem anderen Verhältnis zu sich selbst und zu seinen Geschichten. Neben den alltäglichen Erlebnissen erzählt er auch Lügen über seine Vergangenheit, die keine Verdrängung bezwecken, sondern reine Erfindungslust entspringen. Alexander erkennt dies jedoch nicht. Demnach wird aus seinem Roman keine Wahrheitsgeschichte, sondern eine erlogene Geschichte, besonders in Sachen Selim. Die Erkenntnis über die eigene Unfähigkeit, wie Selim erzählen zu können, stürzt den Erzähler und Tagebuchschreiber im dritten Teil des Romans in die Krise.

Für den Erzähler des Tagebuchs ist eine Entwicklung in Bezug auf Wahrheit und Wirklichkeit zu erkennen. In seinem Tagebuch verzeichnet er seinen Alltag und die Ereignisse der Gegenwart, worin Selims Geschichte seit seiner Verhaftung fortgesetzt wird. Aus ihm geht ferner hervor, dass er hauptsächlich im ersten Teil darum bemüht gewesen ist, die Ereignisse von 1965 und 1966 so wahrheitsgetreu

wie möglich wiederzugeben. Das Tagebuch bleibt somit die wahrheitsstiftende Instanz der wahren und wirklichen Ereignisse Alexanders, während sich der Roman allmählich von der Wirklichkeit distanziert. Als Selim im Gefängnis Alexander die wahre Geschichte seiner Vergangenheit erzählt, beharrt Alexander auf dem bereits entstandenen Bild von Selim in seinem Roman. Das Selim-Bild Alexanders bleibt im ersten und zweiten Teil noch unbezweifelt. Alexander entwickelt jedoch ein neues Vertrauen nicht nur zum Roman, sondern entwickelt auch allmählich ein neues Verständnis zur Rede und zum Erzählen.

In seinen ersten Reflexionen über das Erzählen macht er die Erfahrung, dass vergangene Ereignisse und Erkenntnisse beim Schreiben oft in eine gegensätzliche Stimmungslage umschlagen:

*Bittere Anfänge werden putzige Vergangenheit,
Erniedrigungen werden Anekdote. (Selim 118)*

Die neuen Empfindungen erscheinen ihm dadurch eher als „Verrat“ an den damaligen Ansprüchen (vgl. Selim 118), und damit auch als Verrat an sich selbst. Noch ist Alexander nicht in der Lage, zwischen dem damaligen erfahrungslosen jungen Abiturienten und sich als gereifter erwachsener Person mit neuen Ansprüchen zu unterscheiden. Die Vielfalt der damaligen Ereignisse seiner Jugend und der der anderen - besonders Selims - bietet Alexander jedoch keine Chance, sich mit seinen neuen Gefühlen auseinanderzusetzen. Der Roman schreibt „*sich selbst weiter, auto-biographisch*“ (Selim 162).

Alexanders Bearbeitung der 68er Studentenbewegung reflektiert sein Unverständnis zur damaligen Zeit. Sein Schwanken zwischen Pro und Contra ihrer Ideologien, die er nicht gerecht zu interpretieren vermag - es fehlt ihm die Wahrheit der Tatsachen -, hemmen zum ersten Mal seinen Schreibfluss. Um diesen nicht zu stoppen, setzt er nun Notizen ein, welche die Ereignisse der damaligen Zeit stichwortartig zusammenfassen. Diese häufen sich allerdings auch mit dem Fortsetzen der naheliegenden Romanhandlungen in den 70er und 80er Jahren. Alexander erkennt die Uneinheitlichkeit der Umgebung und der Wahrnehmungen, da jeder eine andere Überzeugung vertritt. Das wiederum ändert seinen Standpunkt zum Roman und zu dessen Gestaltung. Er kommt auch damit zur wahren Thematik und Poetik seines Romans, nämlich des Stückwerks.

Während Alexander stets darauf achtet, einige Ereignisse, die er im Roman absichtlich umgeändert hat, im Tagebuch zu korrigieren, um dem Leser die Wahrheit der damaligen Zeit zu liefern, fällt ihm die neue Konfrontation mit Selims eigentlicher Wirklichkeit schwer. Er weiß nicht, wie sie zu behandeln ist, und kommentiert sie nur mit seiner Unwissenheit über die Türkei und ihre Kultur (vgl. Selim 294). Die Auswirkung dieser Haltung auf sich und auf Selim erklärt die Entwicklung Alexanders sowohl im Roman als auch im Tagebuch; sie bleibt bei Selim aus. Anke Bosse führt dieses Verfahren auf die problematische Zentrierung auf eine okzidental geprägte Erzählerfigur, nämlich Alexander, zurück (vgl. Bosse 1996, 192). Somit werden alle Sichtweisen der türkischen Figuren doch wieder auf den deutschen Erzähler zurückgeführt (ebd.). Der Autor Sten Nadolny zweifelt jedoch als Deutscher an der Möglichkeit, den Blick eines Türken vollständig wiedergeben zu können (vgl. Wir 71), und verlagert diese Überzeugung auch auf Alexander.

Alexander hingegen als Autor ändert unbewusst Begebenheiten und Details, er erkennt auch, dass identische Zurückversetzung in die Vergangenheit eine „Illusion“ ist (vgl. Selim 270). Der Grund liegt in der zeitlichen Distanz, der schriftlichen Auseinandersetzung mit dem fremden Blick Selims und den neu erworbenen Erkenntnissen. Seine eigenen Probleme mit der Wiederherstellung der persönlichen Erinnerungen kommen darin zum Ausdruck. Besonders an diesen Stellen werden die Interferenzen zwischen Realität und Wahrheit im Roman in den Vordergrund gestellt, die Alexander sogleich (manchmal auch später) durch einen Eintrag im Tagebuch korrigiert und bloßstellt (vgl. Selim 263ff).

Der Ich-Erzähler führt dazu eine weitere Erzählebene ein. Kurze Notizen, mitten im Romanfluss, bilden eine Mischform von Romanereignissen, die erwähnenswert wären, deren Verarbeitung aber dem Erzähler in der Er-Erzählform schwer erscheint. Auch werden die Tagebucheinträge nicht mehr am Ende von Episoden positioniert, sondern fließen mitten im Erzählfluss ein. Oft korrigieren sie Erzähltes, um eine damalige Peinlichkeit zu verdecken, die sich Alexander im Roman zwar erspart, sich jedoch im Tagebuch in Erinnerung hält. Gleichzeitig versucht er sich hier an der Rekonstruktion einer neuen Realität, statt die alte zu rekonstruieren. Ihm wird allmählich klar, dass eine vollständige Rückversetzung in die Vergangenheit unmöglich ist, da Gefühle nie identisch bleiben. Das Schreiben über die Vergangenheit erscheint nicht mehr als Verrat, vielmehr wird der Glaube an die

Entwicklung von identischen Gefühlen als Illusion gesehen. So hat er auch für das Wesen des Romans ein neues Verständnis gewonnen:

Ein Roman ist eine Behauptung, die zu Ende geführt wird, obwohl sie sich bereits aufzulösen beginnt. Im Rest des zweiten Teils werde ich Stückwerk liefern, denn „Stückwerk“ ist hier das Thema. (Selim 282)

Ebenso wie sich allmählich sein Verständnis für die Inhalte eines Romans ändert, wandelt sich auch sein Verhältnis zur Wahrheit, die er zuerst mit der Rede, als gestalterischer Ausdrucksmöglichkeit, in Verbindung setzte. Die Beobachtungen der Redefertigkeiten und des Redeverhaltens innerhalb seines Bekannten- und Freundeskreises, die er in seinem Roman niederschreibt, dienen in erster Linie dazu, die Bewegungen der Wahrheit wahrzunehmen und zu verstehen. Alexander vertritt in seiner ersten Lebensphase als Abiturient und bis in die ersten Studentenjahre die Auffassung der Existenz einer absoluten, nachprüfbaren Wahrheit. Sein Verständnis von Rede ging damals noch von der legitimen Begründung des Redens überhaupt aus, das mit einem Zweck verbunden sein musste. Die Konzeption seiner ersten Redekurse lief darauf hinaus, über das Reden zu reden, die Reden der anderen zu analysieren und ihre Gestaltung zu verstehen. So sollte durch die Rede die damals in Deutschland so verbreitete Schweigezeit und Sprachproblematik überwunden werden, die sich oft in Wut, Beleidigtsein, Panik und Manipulierbarkeit umsetze und Gewalt bringe, weil dem Deutschen die Rede schwer fällt (vgl. Selim 334). Somit lieferte die Rede für Alexander das Mittel des Widerstands, der Festigkeit, Glaubwürdigkeit und Ernsthaftigkeit (vgl. Selim 345).

Dass diese Ideen nur Geschwätzigkeit und Ernstlosigkeit mit sich bringen, statt eine Wahrheit zu vermitteln, erkennt Alexander dann in seiner Auseinandersetzung mit dem ehemaligen Schüler und Assistenten seiner Redeschule, Pressel. Dieser hatte Alexanders Konzepte umformuliert, und so einen Unterhaltungswert zugefügt, wie er selbst zugibt. Pressels Redekurse steigern das Selbstwertgefühl des Redners, sie stärken sein Ego. Andererseits erkennt auch Alexander, dass sein Konzept fragwürdig ist. Es erfüllt nicht die notwendigen Inhalte:

Es fehlen die Voraussetzungen für die öffentliche Wirkung der öffentlichen Rede: Respekt und Toleranz; die Gabe, Freude zu empfinden; Aufmerksamkeit für das Leiden, Beobachtungsgabe überhaupt; ein Paar Begriffe, die noch Vorstellungen auslösen. (Selim 361)

In diesem Moment scheint klar, dass Alexander bei seiner Arbeit am Roman seinen Freund Selim als Erzähler zwar toleriert, aber nicht den Sinn seines Erzählens verstanden hat. Denn gerade diese Werte vermittelt Selim mit seinen Geschichten. Bis zu diesem Zeitpunkt beeinflusst die alte Vorstellung von Rede selbst die Struktur seines Romans, der neben den wahrheitsgetreu nacherzählten Romanhandlungen aus kurzen Notizen und Redekurs-Entwürfen besteht. Jedoch erkennt er, dass die Rede seine Ziele nicht mehr erfüllen kann, weshalb er sie nun für tot erklärt. Zwei Ereignisse verhelfen ihm zu der neuen Erkenntnis, im Erzählen Widerstand zu leisten, nämlich der Todessturz der jungen Türkin Ayşe und die Abschiebung Selims (vgl. Selim 365).

Ayşe scheiterte – wie er selbst – mit der Rede, Widerstand gegen die zunehmende Ausländerfeindlichkeit im Land zu leisten. Sie bietet für Alexander ein Beispiel dafür, dass „*der verbale Protest einer Inflation unterliegt*“ (Selim 363). Auf der anderen Seite steht er mit der Abschiebung Selims vor dem Problem der Fortsetzung des Romans, für den er einen dritten Teil über den Sieg Selims schreiben wollte. Hier finden sich alle verschollenen Personen - mit Selim vereint - wieder: die ehemalige Verlobte Geneviève und der unbekannte Sohn der Bäckersfrau Dörte. Das Erzählen versteht er nun als Widerstand gegen die wirkliche Lebensrealität, als einen Ausgleich:

*Wenn irgendwo, dann wohnt der Widerstand im Erzählen,
listig, schwer erkennbar, erst nach längerer Zeit wirksam.
Erzählen widersteht der Eile, es verfügt über ein
unangefochtenes Volumen an Zeit und Bewegungsfreiheit.
(Selim 365)*

Das Produkt dieser Erkenntnis ist die Geschichte Ayşes, mit der er zum einen seine Erzählkompetenz behaupten will, zum anderen aber auch die Auswirkung von Rede und Erzählen einander gegenüberstellen möchte. Schließlich dient die Episode einer Distanzierung von seinem Roman über Selim, den er - nach dem Streit in der Türkei - nicht mehr zu verstehen glaubt. Zum ersten Mal wird ihm bewusst, dass Selim nicht nur ein Erzähler ist, sondern auch ein gewöhnlicher Mensch, der seine eigenen Überzeugungen und Meinungen vertritt. Alexander fühlt sich dadurch verraten, weil er die Einheit mit ihm – als Idealbild des Erzählens - verliert. Zurück in Deutschland und mit dem Kontaktverlust hält er jedoch noch an diesem als Erzähler fest. Seine Aufgabe sieht er nun darin, über Selims Erzählen zu reden, statt ihn zu verstehen.

Im Kapitel „Schweres und leichtes Erzählen“ versucht Alexander, das Erzählen Selims mit seinem Charakter und seiner Persönlichkeit als Erzähler zu verbinden. Dieser Kapitel schwebt - wie viele Teile im Roman – zwischen Tagebuchform und Roman. Es handelt sich dabei um Bandaufnahmen, die Alexander inmitten seiner Notizen plaziert. Sie sind in ihrer schriftlichen Fixierung dem Druck des Romans angeglichen, jedoch behandeln sie ausschließlich den Erzähler Selim (vgl. Selim 409-419).

Dieses Kapitel legt den Akzent auf die Ausdrucksformen des mündlichen Erzählens, welches er nun klar vom Reden unterscheidet. Das Wesen des Erzählens liegt nicht in der schnellen Überbringung der Botschaft, sondern in der Erzeugung von Spannung, denn: „Verkürzung ist der Tod des Erzählens“ (Selim 410). Auf der Tagebuchebene wird Alexander mit einer neuen Thematik konfrontiert: dem Verhältnis von originaler mündlicher Variation und verarbeiteter schriftlicher Fixierung, worin allein schon die Erzählsituation und das Erzählverhalten sich unterscheidet. Zunächst hatte er versucht, das Mündliche nachzuerzählen, das er allerdings dann doch auf eine Beschreibung des *Erzählers* beim Erzählen reduzierte. Die Glaubwürdigkeit des Erzählers scheint er nun entdeckt zu haben: Pure Erfindung, (minimaler) Wortschatz und sicheres Gesicht, verzögerter Rhythmus, Realisierung der Reaktionen des Zuhörers, sportlicher Ehrgeiz, Sicheinlassen auf Schwierigkeiten, um über den Erfolg zu erzählen, Respekt vor dem Zuhörer, Beobachtung und Gedächtnis (vgl. Selim 412-417). Zur Vollkommenheit der Glaubwürdigkeit entdeckt er schließlich noch den Grund für Selims furchtloses Erzählen, nämlich sein ausgeglichenes Verhältnis zur Heimat.

Im Gegensatz zu Alexander fühlt sich Selim nicht dazu verpflichtet, seine Heimat in seine Geschichten einzuflechten. Er sieht sich nicht als Vertreter eines Landes, sondern als Erzähler. Alexander hingegen ist noch davon besessen, mit jeder Geschichte die Geschichte seiner Heimat mitzuerzählen, indem er die Entwicklungen und Strömungen registriert. Dies dient vor allem einer eigenen Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit. Das spielt bei Selim keine Rolle.

Ist Alexander nun in der Lage, Selim als Menschen und Freund zu akzeptieren, fällt es ihm bei der Erfindung einer Geschichte über das Wiedersehen und die Versöhnung beider Freunde ziemlich schwer. Die Nachricht über Selims Tod kurz nach der letzten Abfahrt schlägt sich bei Alexander in einem erneuten Schuldgefühl

und in Hilflosigkeit nieder. Zunächst verschweigt er diese Tatsache im Tagebuch selbst. Er notiert nur:

Schlechte Nachrichten, sehr schlecht! Wie soll ich sie wieder vergraben? Ich muß es - oder ich vergrabe auch den Roman. [...]
Ich schreibe das um! Diese Möglichkeit bleibt. [...] und einen Selim gibt es nicht mehr!
Ich schreibe das um! Schreibend werde ich ihn finden [...]
Jedenfalls ist Erfinden besser als Nicht-mehr-Finden! [...]
Lüge? Nur die Konsequenz des Erzählers!
Leben umdichten und Leben erhalten sind ein und dasselbe!
[...] (Selim 433f.)

Alexander ist drei Monate nicht in der Lage, den Tod Selims explizit auszudrücken. Er gibt nur Hinweise darauf, sogar darauf, wie Selim gestorben ist. Ausdrücklich eingestanden wird diese Tatsache nicht durch seine Worte, sondern durch die des ehemaligen Landrats Ömer Bey. Erst danach spricht er offen über den Tod Selims (vgl. Selim 472). Die Schuldgefühle, für seinen Tod verantwortlich zu sein, hinderten ihn zunächst, Selim im Roman am Leben zu erhalten und ihn wiederzufinden. Damit verbunden ist jedoch auch Alexanders Erwartung, seine Vorstellung vom idealisierten erschriebenen Selim mit dem echten Selim vereinen zu können. Das Ergebnis der dreimonatigen Odyssee ist die Verflechtung der Suche im Roman mit seinen Enttäuschungen im Tagebuch, wobei sich beide Ebenen überschneiden. Ihre Ereignisse sind quasi zeitdeckend und ihre Fixierung geschieht fast gleichzeitig. Alexander versucht, in seiner Gegenwart die Geschichte im Roman weiterzuschreiben, deren Ereignisse in ‚Echtzeit‘ ablaufen, d.h. er erzählt das ‚Jetzt‘ und nicht mehr das ‚Gestern‘. Das steigert seine Verwirrung und stellt ihn vor die Frage, wie die Realität der Gegenwart verstanden und verarbeitet werden kann, zumal sie nicht mehr seinen Vorstellungen entspricht. Die Lösung findet er in den Worten Ömer Beys, der Tod sei „die Sache Allahs“, an welcher der Mensch nichts ändern könne (vgl. Selim 474). Seine Schuld liegt zwar in einem Schreiben, worin er die Figur Selims zu sehr idealisierte und das Original vergaß. Das verursachte jedoch nicht seinen Tod. Was er für sich und seinen erdachten Selim noch tun kann, ist, aus dieser neuen Erkenntnis einen Schluss zu ziehen und für sich selbst eine neue Wirklichkeit zu schaffen.

Alexander schafft es, die Glaubwürdigkeit des Erzählers für sich zu gewinnen, sowohl schriftlich, indem er dem Roman ein fiktives erfundenes Ende setzt, als auch

mündlich. Mit der Nacherzählung und der Nachahmung einer Geschichte von Selim verhindert er eine Katastrophe. Die Erkenntnis, über sich nicht alles wissen zu müssen, sieht er nun als Vorteil des Erzählens (und Redens). Sie erlaubt ihm Phantasie und die Fähigkeit, sich auch fremd betrachten zu können. Hier liegen die Chancen des Erzählens und des Erzählers. Wahrheit und Wirklichkeit sind demnach nicht mehr absolut gewiss, sondern je nach Situation zu verstehen und zu interpretieren.

1.3 Identifizierung und Differenzierung: Der Blick des Fremden als Mittel zur Relativierung der Wahrnehmung

Sten Nadolny verfolgt ein Erzählverfahren, bei dem er sich als Autor und Erzähler konsequent auf die Seite des Fremden schlägt (vgl. Wir 73). In diesem Zusammenhang verbindet er Fremdes oder Fremdheit keinesfalls mit einer ethnischen Minderheit oder mit exotischen Figuren. Zur Erzeugung einer fremden Atmosphäre innerhalb des Erzählwerks muss kein Fremder (im Sinne von Ausländer) zu Hilfe genommen werden, es reicht die Andersartigkeit der Person selbst (vgl. Wir 72; Absichten 108f.).

Das Erzählen aus der Perspektive eines Fremden oder Fremdartigen löst jedoch einen gewünschten Effekt aus, nämlich den der Verfremdung der vertrauten Umgebung und Erwartungen. Vertrautes wird dadurch neu erlebt und wahrgenommen, gleichzeitig dient es der Annäherung an die Wahrnehmungsmöglichkeit und –art des Fremden selbst. Ein weiterer erhoffter Effekt dieser Annäherung des fremden Blickes ist wohl die Entwicklung eines Respektgefühls dem Fremden gegenüber, ohne ein Verstehen verlangen zu müssen oder zu wollen (vgl. Wir 72ff).

Was erzeugt aber das Erzählen aus einer fremden Perspektive besonders in den beiden behandelten Romanen von Sten Nadolny? Der Blick des Fremden, sei es nun der des langsamen John Franklins, des türkischen Selim, des zögernden Alexander oder der registrierenden Ayşe, aus dem heraus der Erzähler erzählt und zu dem er sich variierend verhält, beabsichtigt zum einen die Darstellung der Wahrnehmungswelt der jeweiligen Figuren. Der Erzähler identifiziert sich besonders

durch die erlebte Rede und durch den Bewusstseinsstrom, die Einsicht in die Traumwelt und die Beschreibung seiner Gefühle und Empfindungen, vor allem aber durch die Verfolgung ihres Sehens mit der Figur des Romans – auch wenn er aus der Er-Erzählhaltung heraus erzählt. Er bietet dem Leser somit die Gelegenheit, die Welt aus der Sicht des Fremden oder Fremdartigen zu erleben und sich von seiner vertrauten Sicht zu distanzieren. Vertrautes und Ungewohntes werden vertauscht, indem das Vertraute aus dem fremden Blick heraus ungewohnt erscheint, und das beschriebene Ungewohnte angenommen bzw. akzeptiert wird. Der Leser beginnt die Unterschiede zwischen dem Eigenen und dem Fremden neu zu definieren.

Notwendiger ist es für den Erzähler, bei der Erzeugung von Fremdheit die Angst davor zu beseitigen und Neugier zu erwecken. Das kann er nur durch die Annahme der fremden Perspektive, die er dem Leser und sich selbst auferlegt.

In seinen Romanen *Die Entdeckung der Langsamkeit* und *Selim oder Die Gabe der Rede* prägt der Blick des Fremden die Perspektive des Erzählers. Hierbei greift Nadolny zu unterschiedlichem Erzählverhalten, das jedoch stets auf eine Identifizierung des Erzählers mit den Romanfiguren, sei es mit dem Eigenartigen, dem langsamen John Franklin, sei es mit der Personenvielfalt im Selim-Roman, hinausläuft. Ergebnis dieser Perspektivführung ist die Distanzierung von der gewohnten eigenen Wahrnehmungsart und die Zurschaustellung vielfältiger Wahrnehmungswelten unterschiedlicher Figuren, womit die Individualität der Interpretation von Welt und Wirklichkeit zusammenhängt.

Einzelsicht und Einsträngigkeit in *Entdeckung der Langsamkeit* schaffen eine Verlagerung der Wahrnehmungsweise auf eine Figur mit eigensinniger Sichtweise, die Hervorhebung der Fremdheitswahrnehmung und die Kontrastierung von Gewohntem mit Ungewohntem. Das wird vor allem durch die zeitliche Distanz gesteigert und durch die Parallelisierung (Analogie) zur technischen Entwicklung vertieft.

Die Funktion der Multiperspektivität und Mehrsträngigkeit in *Selim oder Die Gabe der Rede* ist eine Vertiefung der Fremdheitswahrnehmung und der Spannungsverhältnisse zwischen Fremdem und Eigenem (durch Multifunktionalität); das Fremdheitsmotiv bestimmt die zentrale Thematik des Selim-Romans (Hoffmann 2001, 79). Besonders auf der Romanebene werden durch das multiperspektivische

Verfahren und das personale Erzählverhalten die Unterschiede in der Wahrnehmung der Umwelt aus verschiedenen Blickwinkeln vermittelt.

Hieraus kann erschlossen werden, dass das Hauptanliegen Nadolnys, die Intention seines Schreibens, in einer Aufspaltung des Selbstverständlichen im Alltag des (deutschen) Lesers liegt. Dazu fordert es Mut, sich selbst fremd zu werden, d.h. „Fremdheit in uns selbst“ auszulösen (vgl. Wir 73). Das Ergebnis ist die Entwicklung von „einem größeren Respekt gegenüber den anderen, den noch fremderen Fremden“ (vgl. Wir 74).

Nadolny bedient sich mit seinen Erzählinstanzen vieler Methoden, die hier erwähnt und erläutert werden. Zum einen ist da die „Quellenfiktion“ (vgl. Bunzel 149), die nicht nur auf das Verfahren in *Selim* zu reduzieren ist, sondern in anderer Weise auch auf *Entdeckung* (ebenso *Netzkarte* und *Er oder Ich*) zutrifft. In diesen Romanen erzählt eine Figur aus ihrem Leben heraus und belegt ihre Geschichte mit den nötigen Quellen. In *Entdeckung der Langsamkeit* entpuppt sich der Erzähler als der Schriftsteller Nadolny selbst, wenn er dem Roman eine bibliographische Notiz anhängt, worin er die benutzten Quellen zum Roman auflistet. Zudem weist er auf Abwandlungen der authentischen Figur von der des Romans hin und erklärt, dass der authentische Sir John Franklin „in vielen Punkten zweifellos anders war als der des Romans“ (Entdeckung 357). Ja er notiert sogar, welche Lebensausschnitte nicht im Roman behandelt worden sind, und markiert Stellen, wo er sich nicht mehr an die Chronologie des Lebenswegs hielt.

Gleiches gilt besonders und unübersehbar auch für den Roman *Selim oder Die Gabe der Rede*. Bunzel erkennt hier erzähllogisch eine „Spielart der Quellenfiktion“, worin der Schriftsteller Nadolny eine Figur – Alexander - erfinde, die über das eigene Leben und das des türkischen Freundes Selim erzähle. Dem Roman werde eine weitere relevante Erzählebene hinzugefügt, nämlich die der Tagebucheintragen. Hier erwähnt der Romanautor Alexander seine Quellen Selim, Mesut, Gisela u.a., die sich im Roman wiederfinden, und bezweckt mit der Vorlage von Tagebuch, Tonbandnotizen, Textbruchstücken und Materialien die Beglaubigung der erzählten Handlung (vgl. Bunzel 1996b, 149). Während im konventionellen wie klassischen Modell Romanfigur und Herausgeber als zwei voneinander zu unterscheidende Instanzen verstanden werden, fallen sie in Nadolnys Selim-Roman jedoch in der Gestalt Alexanders zusammen (vgl. ebd. 150).

Bunzel sieht in diesem Verfahren Nadolnys „eine Durchbrechung fiktional aufgebauter Illusion“ (ebd.), das sich durchaus auch auf den Franklin-Roman anwenden ließe. Die bibliographische Notiz dort weist darauf hin, dass der erzählte Roman erstens einer historischen Vorlage entsprang, in dem die Quellen zur Vergewisserung und Beglaubigung der Echtheit der Figuren aufgezeichnet werden. Zudem nimmt Nadolny in ihr gleich vorweg, dass die Romanhandlung und die Figur des Protagonisten von der authentischen Person (bewusst) ausschweifen. Nadolny bekennt zu sich diesem Umgang mit dem Stoff auch in seinen Münchner Poetik-Vorlesungen *Das Erzählen und die guten Absichten* (vgl. Absichten 53). Zudem ist der Roman nicht mehr als ein einheitsstiftendes Medium zu verstehen, sondern ein Ausdruck für die vielfältigen Auffassungsmöglichkeiten von Wirklichkeit und Wahrheit. Damit kehren wir wieder zum Blick des Fremden zurück, der die Realität des eigenen Umfelds in Frage stellt und ihr neue Umriss verleiht.

Die Erzähler in den beiden behandelten Romanen drücken die Fremdheit der Wahrnehmung durch vielerlei Verfahren und Techniken aus. Zum einen wird diese durch den Wechsel von auktorialem und personalem Erzählverhalten des Erzählers erzeugt, zum anderen aber auch durch Multiperspektivität und Mehrsträngigkeit. Sie reduziert sich im Laufe der Handlung auf eine Monoperspektive in einem Erzählstrang, wie es in *Selim oder Die Gabe der Rede* der Fall ist; oder aber durch den Wandel von einer Perspektive und einem Handlungsstrang zu der Ablösung oder Annahme der Perspektive des Protagonisten John Franklin und dem ständigen Schauplatzwechsel in *Entdeckung der Langsamkeit*.

Jedoch steht im Vordergrund der Darstellung der Fremdheitswahrnehmung die Figur eines Fremden, d.h. einer Person, die nicht in den gewohnten Rahmen des Lesers gehört: so wie der langsame John Franklin, der redegewandte türkische Selim als Hauptfigur eines Romans und der stumme und zaudernde Alexander als Bewunderer eben dieses Selim. In diese Figuren versetzt sich der Erzähler, erzählt aus ihnen heraus und vermittelt dem Leser ihre Wahrnehmungsweisen der Umgebung und Personen. Die Welt John Franklins erlebt der Leser aus dem Blickwinkel des Staunenden und Mitleidenden, der die Schnellen und ihre fehlenden Kräfte, die die Langsamkeit ihnen verleihen könnte, kritisch-ironisch und auch naiv beobachtet (vgl. Wir 73). Und auch das gewohnte Deutschland der Deutschen wird durch die Augen und die Sprache Selims und seiner türkischen Arbeitskollegen verfremdet. So

werden beispielsweise Orte nicht genannt, sondern durch ihre Merkmale gekennzeichnet, Verhaltensregeln der Deutschen in ihrem kommunikativen Umgang ironisiert und sogar selbstironisch durch Imitation eigener Verhaltensgewohnheiten dargestellt. Hierbei wird eine exemplarische Stellung Selims für ethnische Allgemeinheit, d.h. die Stereotypisierung des Türkenbildes, sehr wohl umgangen, wie Bosse zu erklären sucht: Durch Nadolnys multiperspektivisches und mehrsträngiges Erzählen werde das „Gastarbeiter- bzw. Ausländerdasein in Deutschland auf eine Reihe von türkischen Figuren“ verteilt (vgl. Bosse 1996, 199). Gleiche Absichten gelten jedoch auch für den deutschen Alexander, den Repräsentanten okzidental geprägter Redekunst, die allerdings durch sein Schweigen und seine Sprachhemmungen erzeugt wird. Durch ihn werden die unterschiedlichen Weisen von Reden und Erzählen nicht nur beobachtet und registriert, sondern auch kommentiert und bewertet. So scheint es sonderbar, dass er gerade Selims Erzählen bewundert, wo er doch von redetalentierten und redegewandten Menschen umgeben ist, wie z.B. der Mutter („Mamas Welt war Text“, Selim 35). Auch ihm fällt die absurde Abhängigkeit der Sprachverständigungen durch bestimmte Verhaltensnormen und nötigen Wortgebrauch auf. Der Inhalt des Ausgesagten ist leer und uneffektiv.

Im Erzählverhalten des Erzählers variiert Sten Nadolny im Verlaufe der Handlung beider Romane zwischen auktorialem und personalem Erzählen. Nimmt der Erzähler in *Entdeckung der Langsamkeit* zuerst eine personale Haltung ein, die sich zum größten Teil auf die Wahrnehmungswelt beschränkt, so ändert sich diese bald in eine auktoriale, die Ereignisse über John Franklin hinaus überblickende Erzählinstanz. Sobald John Franklin sein Ziel der Selbsterkenntnis und Selbstfindung erreicht hat, beginnt sich die Erzählperspektive von ihm zu lösen und wandelt sich in die seiner Sympathisanten, die sich verzweifelt auf die Suche nach ihm machen. Hier jedoch trennt sich der Erzähler vom Einblick in die inneren Vorgänge dieser Figuren und begnügt sich mit der Beschreibung ihrer Handlungen und Gespräche.

Im Gegensatz dazu wechselt der Erzähler Alexander in *Selim oder Die Gabe der Rede* seine Erzählhaltung von einer auktorial olympischen im ersten und zweiten Teil des Romans in eine personal erzählende Instanz. Begründung findet diese Ablösung darin, dass es sich im Selim-Roman um einen Roman-im-Roman handelt. Sein Erzähler ist Alexander, der die Geschichte seiner Freundschaft mit einem türkischen Gastarbeiter, Selim, niederschreibt. Damit stellt sich zugleich die Frage nach dem

Urheber des Textes und nach seinem Erzählverhalten. Die Literaturtheorie geht davon aus, dass die Person des Autors und die des Erzählers als vermittelndes Medium nicht identisch seien. Im Hinblick auf Alexander trifft dies jedoch nur bedingt zu. Er ist Erzähler und Autor zugleich, da er die eigene Geschichte autobiographisch niederschreibt, und zwar auf zwei verschiedene Methoden, als Er-Erzähler des Romans und als Tagebuchführer in der Ich-Erzählform. Als Erzähler (in Roman und Tagebuch) der Vergangenheit besitzt er so einen Überblick über die vergangene Handlung, die er selbst erlebt hat bzw. die ihm erzählt wurde. Hier scheint dieser Überblick von Vorteil für ihn zu sein, der Stoff ist kontrollierbar. Er erlaubt ihm, als allwissender Erzähler in die verschiedenen Figuren hineinzuschlüpfen, die jeweils die Umgebung mit deren (fremden) Augen betrachten. In den Augen des Fremden bzw. Verfremdeten gewinnen Umgebung und Konventionen des Lesers fremde oder neue Zusammenhänge. Dieser erfährt aber auch, wie die fremden Figuren das neue Land wahrnehmen, indem sie Vergleiche ziehen oder aus ihrer heimatlichen Erfahrungswelt Dinge interpretieren. Damit wird die Wahrnehmung der Umgebung und die Wahrnehmung jedes einzelnen Menschen relativiert und gewinnt für sich an eigener Wahrheit und Legitimität.

Nadolny differenziert den Fortlauf der Handlung durch die Einführung der Tagebuchebene. Für ein derartiges Verfahren wird in der neueren Literaturwissenschaft der Begriff der Multifunktionalität geprägt, die sich durch ein Doppelprinzip kennzeichnet: die Konstruktion einer fiktionalen Illusion und ihre Durchbrechung mit dem Sinn, eine Fiktion zu kreieren, um dann darüber – über den Schreibprozess - zu reflektieren (vgl. Bunzel 1996). Alexander steht mit der fortgesetzten Arbeit am eigenen Roman vor der Frage nach der Identifizierung des Wiedererzählten mit den gegenwärtigen Empfindungen, und kommt zu dem Schluss, dass diese nie identisch sein können. Das heißt für ihn zumindest, dass sich selbst im Eigenen die Konzeption von Wirklichkeit mit der Zeit ändert. Die Gegenüberstellung von „Ich“ im bekennenden Tagebuch und „Er“ im erfundenen Roman lässt sich wie die Spiegelmetapher erklären: Das Ich und das abgebildete Ich als Er (im Roman) ist als eine aus dem Körper entfernte Gestalt zu betrachten, die nun ihre eigenen Konturen besitzt und eigene Wege geht: Das Ich nimmt sie nun distanzierend, kritisierend und verbessernd wahr. Allein aus dieser Entwicklung heraus entsteht das Dilemma Alexanders, der im Romanprojekt folgende Rollen

einnimmt: Autor, erzählende Instanz und Objekt, also Figur. Hinzu tritt der Wechsel von auktorialem Erzählen in ein personales, der zudem mit der zeitlichen Nähe der erzählten Ereignisse zusammenhängt. Alexander schreibt über seine Gegenwart, weiß also nicht, wie sich die Ereignisse entwickeln werden, um sie erzählerisch zu gestalten. Es bleibt beim personalen Erzählen auch nach der Überwindung seiner Schreibkrise, womit auch hier die eigene Souveränität über den Stoff bewiesen werden soll. Schließlich will auch die eigene Perspektive der Wirklichkeit eine Alternative (durch das fiktive Ende) anbieten.

Im Zusammenhang mit wechselndem Erzählverhalten in beiden Romanen nimmt der Erzähler die Perspektive einer oder mehrerer Figuren ein. Neigt der Erzähler in *Entdeckung* - dominierend personal und in Hinsicht auf die Reduzierung der Perspektive auf John Franklin - dazu, auktorial zu erzählen, so verbindet sich dies mit dem einsträngigen Darstellen der Romanhandlung. Der Erzähler verfolgt chronologisch den Lebensweg John Franklins bis zu seinem Tod. Von da an wechselt er zur Vorstellung mehrerer Erzählstränge, die gleichzeitig ablaufen, so dass Gegenschritt- und Montagetechnik notwendig werden. Dieselben Erzähltechniken wendet Nadolny nochmals im *Selim* an, jedoch nur in den ersten beiden Teilen des Romans, so dass er sich danach von der Multiperspektivik und der Mehrsträngigkeit verabschiedet, um sich dann nur auf die eine Perspektive Alexanders zu konzentrieren.

Der Wechsel zwischen auktorialem und personalem Erzählverhalten sowie zwischen multi- und monoperspektivischer Darstellung in beiden Romanen läuft zumeist auf ein Ziel hinaus. Die Fremdheit der dargestellten Figuren wird durch Nadolnys Erzählverfahren und die Nebeneinanderreihung von Perspektiven oder die totale Übernahme einer fremdartigen Perspektive relativiert. Er bezweckt mit dieser Relativierung die Verfremdung des Vertrauten, um sich dem Fremden (furchtlos) anzunähern und Respekt zu entwickeln. Hier wird das Individuelle hervorgehoben, das jedem eigen ist.

Das Hineinversetzen des Lesers und des Erzählers in die dargestellte Figur dient vorläufig der Identifizierung. Dem Leser bzw. dem Erzähler des Romans öffnet sich eine Möglichkeit, die von Nadolny erwünschte „Fremdheit in uns selbst“ erfahren zu können, um sich erstens von der eigenen Wahrnehmungsform zu distanzieren und

sich zweitens selbst differenter Wahrnehmungsmöglichkeiten der Realität und der Umgebung bewusst zu werden.

2. Konstellation: Das fremde Eigene und das eigene Fremde

In seinen Romanen greift Nadolny - wie bereits im vorherigen Kapitel dargestellt – auf authentische Figuren aus seinem eigenen privaten Umfeld, aus der Geschichte oder dem Zeitgeschehen zurück. Ihr Leben gestaltet er dann erzählerisch aus. Ungeachtet der tatsächlichen Lebensläufe oder Eigenschaften der wirklichen Personen (Sir John Franklins, des türkischen Friends „Haluk“, der Türkin Semra Ertin oder gar seiner selbst) verleiht er diesen größtenteils neue bzw. andere Eigenschaften, Motivationen und Handlungsgründe. Die prinzipielle Souveränität Nadolnys verlangt jedoch auch, fiktive Qualitäten zu schaffen. Es werden somit auch Figuren kreiert, die seiner Imagination entstammen und die die Handlung mittragen. Auch hier verfährt er wieder nach der Methode des fremden Blicks auf das Bekannte, Nahe oder Nachweisbare. Im Vordergrund steht die Idee, die die Figur zu vermitteln hat, wobei es stets zu einem Wechselspiel und zu einem Austausch zwischen Fremdem und Eigenem kommt. Welche Idee der Figur zugrunde liegt und inwieweit diese sich der eigenen Fremdheit bewusst ist oder das Fremde zu eigen macht, wird in diesem Teil der vorliegenden Arbeit behandelt.

2.1 Die Figurenkonstellation im Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit*

In Nadolnys Bestseller-Roman wird der Figur John Franklins eine zivilkritische Einstellung zugeschrieben, die der Schriftsteller mit vielerlei Mitteln auszugestalten versucht. Es geht ihm dabei mehr um die Bewusstmachung der Gefahr der völligen Hingabe an die rasende Geschwindigkeit als um eine totale Heroisierung des Protagonisten, wie es die meisten Literaturkritiker und –analytiker deuten (vgl. Kohpeiß). Dafür spricht erstens die Tatsache, dass die Langsamkeit des Protagonisten nicht ausschließlich positiv beurteilt, sondern teilweise auch infrage

gestellt wird; dafür sprechen auch die kritischen Bemerkungen einiger Romanfiguren und die ironischen Charakterzüge des Protagonisten. Aus zwei wichtigen Gründen wird hier die Konstellation John Franklins im Figurenspektrum des Romans ausführlich analysiert: Erstens nehmen die meisten Figuren des Romans – egal ob Sympathisanten oder Gegner – tatsächlich nur eine die Idee unterstützende bzw. die Idee ablehnende Rolle ein und erlauben daher (zweitens) keinen Raum für eine vereinzelte, sondern nur für eine gebündelte Analyse. Die Nebenfiguren unterteilen sich somit in Verbündete und Gegner, die unter diesem Aspekt nun kurz behandelt werden sollen.

2.1.1 Gegen den Fortschrittswahn: John Franklin

John Franklin der *Entdeckung der Langsamkeit* ist nicht mit Sir John Franklin zu identifizieren, dem Seefahrer und Entdecker, der tatsächlich im 19. Jahrhundert die Welt umreiste. Die Langsamkeit der Romanfigur ist eine Erfindung des Schriftstellers, wie er selbst zugibt:

Es wäre kein guter Roman daraus geworden, [...] wenn ich nicht die Unverschämtheit besessen hätte zu sagen: *Ich* bestimmte die Einzelheiten, ich erzähle, ich lasse weg, ich ändere. (Absichten 53)

Mit dieser bewusst veränderten Ausstattung seines Protagonisten will Nadolny sich hauptsächlich gegen die hektische Besessenheit seiner Umgebung wehren. Die ersten Kapitel der *Entdeckung der Langsamkeit* entstehen in einer Besinnungsphase des Autors. Als Aufnahmeleiter im Film versucht er, Kompetenz und Fleiß zu beweisen. Die Hektik der Filmarbeit steckt ihn an:

Er versucht Schritt zu halten. Springt sofort, antwortet prompt, telefoniert knapp, organisiert eilig, rasch, rasend, sich überschlagend: außer Atem; Tag für Tag. (Zehle 1984)

Nadolny suchte im Schreiben Widerstand, weil es die „Heißluft verhindert, Nerven und Hirn verlangsamt“ (ebd.). Diese Langsamkeit verarbeitet er schließlich in seinem Roman über John Franklin, dessen authentische Figur als Vorlage seiner Romanhandlung diente. Der erfundene John Franklin entdeckt diese Langsamkeit nicht nur, vielmehr personifiziert die Romanfigur die Idee und das Prinzip der Langsamkeit.

John Franklin wird wegen seiner Langsamkeit in der Gesellschaft verspottet. Als Außenseiter wird ihm eine gleichberechtigte Teilnahme an den gesellschaftlichen Tätigkeiten nicht zugesprochen. So hält er für die anderen Kinder während des Ballspiels nur die Schnur. Er nimmt in dem Sinne nur eine Nutzfunktion ein. Dennoch erfüllt er diese mit Sorgfalt und Stolz: „Als Schnurhalter war er geeignet wie kein anderes Kind in Spilsby oder sogar in Lincolnshire“ (Entdeckung 9). John lebt in diesem Sinne in Einklang und Zufriedenheit mit der eigenen Beschaffenheit. Diese Haltung bildet den Ausgangspunkt sowohl der Handlung als auch der Gestaltung der Figur John Franklins. Hieraus entwickeln sich viele Konflikte des Romans. Erstens werden die Ursachen der eigenen Langsamkeit ergründet, ein Vorgang, der einen existenziellen Konflikt auslöst. Zweitens muss die Langsamkeit im eigenen Milieu Anerkennung finden, woraus sich ein sozialer Konflikt entwickelt. In beiden Fällen wird er sich als Fremder bewusst, der seine Fremdheit nicht nur akzeptiert und wahrt, sondern sich diese gesellschaftsfremde Eigenschaft auch zu eigen macht. Alle Überlegungen und Auseinandersetzungen mit der eigenen Fremde gelangen zu einem Punkt: Die Langsamkeit gehört zu seinem Wesen. John Franklin ist mehr und mehr davon überzeugt, dass sie nur seine äußere Erscheinung auspräge, denn in sich ist er fähig, auf eine andere, ungewohnte Art schnell zu sein:

Ich möchte richtig rasen können, dachte er, ich möchte sein wie die Sonne, die zieht nur scheinbar langsam über den Himmel! Ihre Strahlen sind schnell wie ein Blick des Auges [...]. (Entdeckung 16)

Das Problem des Langsamseins wird somit als ein Produkt der Gesellschaft vorgestellt, in der Langsamkeit mit Unterentwicklung gleichgesetzt wird. In dieser Beschaffenheit ist er unter den eigenen Leuten bekannt, eine Besserung wird ihm nicht zugestanden. Er wird als Langsamer immer benachteiligt bleiben. Eine Chance der Besserung scheint aussichtslos. Damit ist John Franklins Konflikt vorbestimmt. Er kann sich weder die Langsamkeit abgewöhnen, noch würde man ihm zutrauen, sich zu bessern. Der Ausweg aus dieser schlimmen Lage ist das Fortreisen. Allein unter fremden Menschen, die ihn nicht kennen und die vielleicht ebenfalls langsam sind, könnte er sich bessern und schneller werden. Vom Zeitpunkt dieser Erkenntnis träumt John Franklin davon, sich in die Fremde zu begeben, um dort auf ‚Artgenossen‘ zu treffen.

Die Figur John Franklins bietet einen Kontrast zu den damals herrschenden Idealen des Fortschritts und des zivilisierten Menschen. Die neuen technischen Erfindungen des Industriezeitalters bezwecken die Vereinfachung des Lebens und dienen der Beschleunigung der Produktionsprozesse, auf die sich die Menschen fixiert haben. Schnelligkeit steht für Produktivität und Qualität. Und so verlagert sich das Verständnis über das Produkt auch auf den Menschen. Je schneller ein Mensch in der Gesellschaft ist, desto effizienter ist er. Damit ist er nicht nur kompetent, sondern auch fähig, mit den schnellen Entwicklungen Schritt zu halten. Die Langsamenden dagegen hindern nur die Fortsetzung des Fortschritts. John Franklin steht der Fortschrittsfrage gemäßigt gegenüber: Er lehnt – trotz seiner Langsamkeit - eine völlige Abkehr von der Idee des Fortschritts ab, da er einem menschlichen Rahmen von allgemeinen Nutzen wäre.

Zu den weiteren Inbegriffen wie Kennzeichen der Schnelligkeit gehören Kommunikationsfähigkeit und physische Beweglichkeit. Damit sind zwei weitere Mängel an John Franklin markiert. Er ist weder in der Lage, rechtzeitig Fragen zu beantworten, noch kann er seinen Händen und Beinen Schnelligkeit angewöhnen. Er schafft es nicht einmal, einen Ball zu fangen. Seine Bewegungen vergleichen seine Geschwister mit dem Buchstabieren, wenn er beispielsweise eine Kutsche nur stockend besteigt. Wenn er Briefe schreibt, fordert er die Geduld der anderen geradezu heraus:

Wie er den Gänsekiel eintauchte, abstreifte, die Buchstaben malte, das Blatt faltete, um es zu versiegeln – das zu sehen hielt keiner aus. (Entdeckung 31)

John kann indes nur langsam sein. Die Konzentration auf die schnelle Ausführung der Arbeit verlangsamt die effiziente Verrichtung bis zum Scheitern:

John wusste, dass er seltsam aussah, wenn er etwas in Eile tat. Schon wegen der weit aufgerissenen Augen. Für ihn konnte sich der Türgriff plötzlich in eine Radspeiche oder in den Schwanz eines Pferdes verwandeln. Die Zunge im Mundwinkel, die Stirn gespannt, der Atem keuchend [...]. (Entdeckung 18)

Die Figur des jungen John Franklin wird besonders in der Auseinandersetzung des eigenen Charakters mit der gesellschaftlichen Kritik stark ironisch ausgemalt. Nadolny legt hierbei viel Wert auf die Beschreibung der Bewegungsweisen des Protagonisten, um auch die Auswirkungen des inneren Kampfes zwischen der

gesellschaftlichen Forderung nach Schnelligkeit und der eigenen langsamen Beschaffenheit zu zeigen. Dieser Komplex zieht sich zwar durch den Roman hindurch, verringert sich jedoch mit der Entwicklung John Franklins. Dieser unterliegt wegen seiner Langsamkeit ständig einem Zyklus des Spottes, der Schikane und des sozialen Zweifels an seiner Intelligenz. Seine einzigen Mittel dagegen sind Lernen, Fleiß und die sorgfältige Verrichtung seiner Aufgaben.

Während der Schul- und der Lehrzeit kommt es immer wieder zu Krisen und Auseinandersetzungen mit seinen Schul- und Seekameraden, die ihm gerne ihre Schnelligkeit vorführen. John Franklin bewältigt diese Krisen, die ihn auf seinen Reisen begleiten, durch zwei Mittel: durch reflexive Auseinandersetzung mit dem Geschehen und durch kolossalen Arbeitseifer (vgl. Kohpeiß 1995, 38ff). Nachts reflektiert und sortiert er die Geschehnisse des Tages, er versucht, sie auf diese Weise zu verlangsamen und ihren Ablauf nachzuvollziehen. Hieraus kann er Erkenntnisse gewinnen und Schlüsse ziehen. Er erkennt jedes Mal, dass nicht seine Langsamkeit falsch ist, sondern die Ungeduld der anderen. Er sieht auch ein, dass er ihnen entgegenkommen kann. Mit geistigem Drill trainiert er das Antworten auf schnell zu erwerdende Fragen und Redefloskeln. Er stellt sich auf dem Schiff Notsituationen vor, wie sie – noch im Kopf – zu bewältigen seien, und registriert jeden einzelnen Schritt. Folglich gelingt es ihm auch, schneller seinen Mitmenschen zu antworten, und sogar in der Not, die richtigen Vorkehrungen zu treffen, um die entstanden Probleme in der Geschwindigkeit der Realität zu bewältigen.

Allerdings reicht diese Lösung weder zur Loslösung vom Status des Außenseiters noch für die Charakterisierung John Franklins als Gegner des Fortschrittswahns. Sten Nadolny stützt diesen Gesichtspunkt vielmehr mit weiteren Figuren, die den Vorteil der Langsamkeit erkennen, und denen bewusst ist, dass sich eine enorme Aufnahmekapazität hinter der Langsamkeit verbirgt. Franklins Lehrer Dr. Orme macht in einem Empfehlungsschreiben an die britische Marine darauf aufmerksam:

Johns Ohren und Augen [...] halten jeden Eindruck eigentümlich lange fest. Seine scheinbare Begriffsstutzigkeit und Trägheit ist nichts anderes als eine übergroße Sorgfalt des Gehirns gegenüber Einzelheiten aller Art. (Entdeckung 55)

John Franklin kennzeichnet sich durch eine außergewöhnliche Wahrnehmungsform aus. Seine Wahrnehmung funktioniert in diesem Sinne wie eine Kamera. In jedem

Bild nimmt er die Einzelheiten auf und kann eine Kette von Veränderungen der Umgebung erkennen. Jedes Detail in der Umgebung wird registriert. Als Kind kann er beispielsweise die Veränderungen des Waldes erkennen, in dem er sich mit den Schulkameraden verlaufen hatte, und den Rückweg zeigen. Die ungedulden, schnellen Kameraden überhören seinen Vorschlag und entscheiden sich, hastig einen anderen (falschen) Weg einzuschlagen. Später, als verantwortlicher Kommandant, sieht er in der Hektik des Sturmes eine Rettung im Packeis, in das das Schiff sicher hineingefahren werden kann.

John Franklin entwickelt jedoch mit der Zeit nicht nur einen neuen Umgang mit der Langsamkeit. Er wird sich, je höher er in der Marine aufsteigt, seiner Rechte und Privilegien bewusst und nutzt sie dazu aus, dass andere sich seinem Rhythmus anpassen. Als Kommandant hat er zudem den Vorteil, seine Entscheidungen weder rechtfertigen noch erklären zu müssen. Während des Sturms auf der ersten Arktis-Expedition wird seine Mannschaft nervös, besonders weil ihr Kapitän ruhig in sein Fernrohr auf die Eisküste schaut. Seine Befehle scheinen sie mehr zu verwirren, da sie ihren Sinn nicht nachvollziehen können. Dennoch zeigen sie Gehorsam, auch wenn ihnen damit der Kapitän „Anzeichen einer Geisteskrankheit“ aufzuweisen scheint. Als die Schiffsglocke zu ihrem Entsetzen auch noch zu läuten beginnt, scheint das für sie das Ende zu sein. John Franklin dagegen benimmt sich immer merkwürdiger. Er reißt sich den linken Ärmel seiner Jacke aus:

Wollte er sich degradieren oder gar in zwei Stücke reißen?
Jedenfalls war er verrückt geworden, hier der Beweis.
(Entdeckung 203)

Sie fangen an zu beten, zu fluchen und auf den Tod zu warten. Man sieht ihm weder Stress noch Furcht an:

Franklin hatte sich den Ärmel von der Uniformjacke gerissen, krabbelte zur Schiffsglocke und sagte zwischen zwei Sturmschlägen zum Ersten Offizier: „Mr. Beechey, seien Sie bitte so gut und lassen Sie auf dem Vormast die Reffs herausnehmen.“ Dann schlang er das dicke Uniformtuch um den Klöppel der Glocke, machte einen Knoten und zog so fest zu [...] . „Jetzt ist Ruhe!“ sagte er zufrieden [...] . Und mit einem Mal fühlten alle wieder so etwas wie Sicherheit. (Entdeckung 204)

John Franklin zeigt somit die Qualitäten seiner Langsamkeit, die Schnellen nicht zugesprochen werden können, nämlich Ruhe, Kompetenz und Sorgfalt. Die Ruhe

führt zu rettenden Entscheidungen. Die Kompetenz beruht auf Wissen und Fachkenntnis und seine Sorgfalt verdankt er der eigenen Geduld und Ausdauer. Er lernt aus seiner Not, der Langsamkeit, eine Tugend zu machen.

Langsamkeit und Nachdenklichkeit hängen auch insofern bei John Franklin zusammen, dass er beim Zuhören auf den Inhalt und dessen Sinn achtet. Kriegssparolen sind nur Beweis für eine oberflächliche Intelligenz seiner Kriegskameraden. Während sie sich von den Kampfworten der Kommandanten mitreißen lassen, bezweifele er schrille Begriffe wie Ruhm, Ehre und Unsterblichkeit (vgl. Kohpeiß 1996, 63). Er sieht den Krieg in den späteren Jahren als Folge der Schnelligkeit und der Konkurrenz zwischen den Ländern. Letztlich spricht auch seine Langsamkeit gegen den Krieg. Dem gegenüber sind selbst die Schnellen zu langsam, wie er feststellt (vgl. Entdeckung 118f.).

In der Schnelligkeit entdeckt er allerdings nicht nur Oberflächlichkeit. Die Mangelhaftigkeit besteht auch darin, dass sie die mentalen Qualitäten nicht herausfordert, da alles schematisch und schablonenhaft abläuft. Eine kritische Auseinandersetzung kommt dadurch nicht zustande. Um der Hast und der Eile zu entfliehen und der Langsamkeit Freiraum des Erkennens und Verstehens zu geben, sieht John Franklin seine Chance in den Entdeckungsreisen. Die Ferne von der menschlichen Zivilisation und die Unberührtheit der Natur geben ihm Zeit, ungestört über die Abläufe der Zeit nachzudenken. Hierbei konzentriert sich John Franklin besonders auf den Nordpol. Das Erreichen der Arktis beweist ihm nur, dass er seinen Willen, aus der Langsamkeit Kraft und menschliche Qualitäten zu schöpfen, durchgesetzt hat. Es ist ein Weg zur Selbstfindung und zur Entfaltung seiner Persönlichkeit. Auf diesem Weg entwickelt er ein System des menschlichen Umgangs und des Verstehens, das nicht auf Oberflächlichkeit und Vorurteilen beruht, sondern auf der empirischen Beobachtung menschlicher Verhaltensweisen unter seinen Landsleuten und unter den fremden Völkern.

Dass John Franklin nicht in der Lage sein wird, sein System auf eine breite Menschenmasse zu übertragen, wird im Roman allerdings nicht negativ bewertet oder kritisch hervorgehoben. Im Gegenteil beabsichtigt Sten Nadolny, eine positive Bewertung des Themas der Langsamkeit wenigstens als Umgangsform in Erwägung zu ziehen. Dazu dient nicht nur die Geschichte dieses Helden; Nadolny verarbeitet

eine Reihe von Figuren, die entweder die Langsamkeit, oder der Schnelligkeit gehorchen.

Die ‚Helfer‘ John Franklins, seine Seelenverwandten und Verbündeten, wie er sie selbst nennt, fördern die Verteidigung und die Durchsetzung seiner Langsamkeit. Zu diesen Verbündeten gehören in seiner Kindheit sein Onkel Matthew Flinders, der um fünf Jahre jüngere Sherard Lound und sein Schullehrer Dr. Orme. Später trifft er auf den Indianerhäuptling Akaitcho, dessen Stamm besonderen Respekt Franklin gegenüber hat, „weil er so oft mit den Geistern der Verstorbenen spreche“ (Entdeckung 231). Sie hatten ihn beobachtet, als er wie üblich beim Nachdenken die Lippen bewegte. Seine Langsamkeit wird zudem auch geschätzt, da sie dem „Häuptling der Weißen“ Ehre macht.

Matthew Flinders ist ein Seefahrer und Entdecker, er ermutigt John auszuharren, um später mit ihm auf Entdeckungsreisen nach Australien zu fahren. Im Gegensatz zum Vater sieht er in der Langsamkeit John Franklins keinen Mangel oder ein ‚handicap‘. Die Langsamkeit interpretiert er als Nachdenklichkeit. Diese kann nur beherrscht werden und ausreifen, wenn er sich zum Marineoffizier ausbilden lässt. Dieser Weg soll ihm Disziplin, Ausdauer und Gehorsam beibringen. Hier wird er lernen müssen, wenigstens die Aufgaben und Aufträge schnell, aber mit Sorgfalt auszuführen.

Dr. Ormes Aufmerksamkeit für John Franklin liegt in seinem Interesse am Problem der menschlichen Schnelligkeit. Aus diesem Grund fällt ihm sofort John sofort auf. Er erkennt allein äußerlich in Johns Reaktionsfähigkeit seine Langsamkeit. Dafür zeigte dieser aber ausgezeichnete mathematische Fähigkeiten und eine enorme Aufnahmekapazität von Lehrinhalten wie von Veränderungen in der Umgebung. Aus der Langsamkeit Johns entwickelt auch Dr. Orme eine Theorie, die auf die gesellschaftliche und politische Struktur des Landes angewandt werden könnte. Hierzu verfasst er ein Manuskript (vgl. Entdeckung 170 u. 207-209).

Darin vertritt er die Ansicht, dass die unterschiedliche Geschwindigkeit der Menschen zum einen ein Anhaltspunkt für die künftige Berufswahl sein könne. Zum anderen schlägt er vor, dass nur die Langsamen und auch die Frauen am geeignetsten dazu seien, alle vier Jahre zur Wahl zu gehen, um eine neue Regierung zu wählen. Dr.

Orme begründet dies mit dem Argument, dass gerade der Langsame genau nach vier Jahren die Veränderungen der letzten vier Jahre zu beurteilen verstehe.

Die andere Gruppe in Nadolnys Figurenkonstellation sind die ‚Schnellen‘. Diese erschweren dem Protagonisten das Leben, ihr Schicksal kommt ihnen allerdings zuvor. Denn sie sind es, die früh ihr Leben verlieren oder versagen. Dazu gehören der Spielkamerad Tom Barker, der junge Midshipman Lacy (der ungeduldig Johns Langsamkeit kritisiert) und auch Franklins Midshipman Back. Diese Figuren ernten keinen sympathischen Respekt von Franklin. Ihre Liebe zur Hast und Intrige verwundert ihn vielmehr. Die eigennützigen Motivationsbewegungen derartiger Personen deutet er nicht nur als Verachtung ihrer Mitmenschen. Aus seiner Sicht gestalten sich ihre Eigenschaften aus Aspekten der Selbstverachtung, die einer unverständlichen Unzufriedenheit entspringen. Vertreter der Schnelligkeit und des Fortschrittswahns sind in Nadolnys Roman stark vertreten und repräsentieren damit auch die verbreitete Euphorie über die Geschwindigkeit ihres Zeitalters.

Tom Barker beispielsweise „sah alles in einer Sekunde und bewegte sich ganz ohne Stocken, fehlerlos“ (Entdeckung 9). Mit dieser Schnelligkeit rechtfertigt er seinen skrupellosen Umgang mit John Franklin. Diese Haltung ändert sich im Internat, wo er allmählich John respektieren lernt. John gibt einen guten Zuhörer ab. Damit verleiht er dem Sprecher die Gewissheit, einfach nicht nur gehört, sondern auch verstanden zu werden. John fragt, wenn er etwas nicht verstanden hat. Er zeigt seinen Gesprächspartnern Interesse am Inhalt ihrer Aussage.

Auch während der Ausbildung als Offizier trifft er immer wieder auf den Typus der ‚Schnellen‘, die seine Bedachtsamkeit nicht dulden, ihm ständig zu Hilfe kommen wollen, um die Arbeit schneller zu erledigen, oder ihn zu schnellerem Reden und Antworten zu drängen. John Franklin lässt sich dabei nicht aus der Ruhe bringen, da er weiß, dass mit der Zeit seine Qualitäten für ihn sprechen werden. Im Roman scheitern grundsätzlich die Schnellen an ihrer Schnelligkeit, die ihnen und den anderen eine Gefahr bildet. Die Schnelligkeit steht bei ihnen vor dem Nachdenken über mögliche Folgen ihres Handelns. Die Ungeduld der anderen bringt nicht nur falsche Entscheidungen mit sich, sie lässt auch keine andere Meinung zu.

2.2 Die Figurenkonstellation im Roman *Selim oder Die Gabe der Rede*

Protagonisten wie Nebenfiguren im Roman *Selim oder Die Gabe der Rede* nehmen jeweils eine Funktion ein, die der breiten Gestaltung und Darstellung einer deutschen Generation und deren Auseinandersetzung mit ihrer Vergangenheit, Gesellschaft und Sprache dienen soll. Wie durch eine dieser Figuren, nämlich Olaf, klar wird, soll ihre Geschichte in ihren Gemeinsamkeiten und Unterschieden vorgeführt werden. Ihre getrennten Wege kreuzen sich zu einer bestimmten Zeit und an einem bestimmten Ort. Dort kommt es zur Zusammenführung der unterschiedlichen Mentalitäten und Erfahrungen, die im eigentlichen Sinne ein gemeinsames Ziel haben: das Auskommen in der deutschen Gesellschaft und in der deutschen Sprache. Und somit stehen alle einander gegenüber wie vor mehreren Spiegeln, die mit der Vielzahl der Personen auch eine Pluralität der (Lebens-)Varianten reflektieren. Die Figuren entstammen aus dem Freundes- und Bekanntenkreis Alexanders, die ihn als Erzähler inspirieren. Später wird sich Alexander jedoch bewusst, dass durch das Schreiben sich die Wahrnehmung der Realität und deren Gestaltung verändert. Das Bekannte wird nämlich mit seinem Erzählen verfremdet und möglicherweise sogar mit eigenen Vorstellungen versetzt - besonders die Figur Selims, worauf später noch näher eingegangen wird. Des Weiteren ist bereits die Vielfalt der Personen im Roman Grund einer uneinheitlichen Atmosphäre. Divergierende Sichtweisen und Einsichten werden einander gegenübergestellt und miteinander konfrontiert. Sie lösen somit eine doppelte Fremdheit aus.

Die Grundlage des Romans (und der Entstehung des „Romans im Roman“) ist das Verständnis Alexanders von Sprache, ihren Formen und Funktionen. Für Alexander ist sie zu Beginn der Handlung allein durch die öffentliche Rede vorstellbar und ist gleichzeitig Ort der Wahrheit. Es wird hier zwischen Reden und Erzählen unterschieden, einer eher spontanen Art des Redens, das mit Erfinden und Lügen verbunden ist. Nach und nach merkt Alexander allerdings auch, wie sich Rede in Rede verwandelt. Der Drang der Mitmenschen nach Reden führt oft zur Vernachlässigung oder gar Verdrängung des eigentlichen Themas. Es handelt sich in den Diskussionen lediglich um ein Reden über das Reden zu einem Thema, und

nicht um eine ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Thema selbst (wie bei Selim). Es entsteht ein Gerede ohne Verstehen, ein Geschwätz, das zu Missverstehen und Missdeutungen führt und dessen Folgen Hass und Nichtakzeptanz des Anderen und Fremden sind.

Dagegen gewinnt besonders das Erzählen Selims Glaubwürdigkeit, auch wenn Selim beim Erzählen das Lügen zugibt. Denn gerade durch Selims Erzählen wird mehr Toleranz erreicht, die sich auch in der gemeinsamen Freundschaft niederschlägt.

Alexander erkennt die Tatsache an, dass er selbst sich nicht im mündlichen Reden entfalten kann, und entscheidet sich für das schriftliche Erzählen als eine Variante des sprachlichen Ausdrucks. Hier kommt ein zweiter Aspekt der Figurenkonfrontation im Roman hinzu, nämlich die Unterscheidung zwischen mündlichem und schriftlichem Erzählen. Den Ausgangspunkt des Schreibens bildet für Alexander die Suche nach der Wahrheit, die er schriftlich festzuhalten und nachzuerzählen sucht. Er verfängt sich jedoch in der geschriebenen Welt, die die Realität verfremdet. Die Aufnahme der Wahrnehmungen der anderen Figuren dient ihm vordergründig dazu, die eine Wahrheit zu finden. Diese Einsicht beeinflusst seine Wahrnehmung der Umgebung, die die authentische Welt idealisiert, besonders die Gestalt Selims, und die das menschliche Verhalten an den Idealen misst und bewertet. Diese Idealisierung führt schließlich dazu, dass Alexander später im echten Selim einen Betrüger sieht. Die Einsicht in die Existenz mehrerer Wahrheiten gewinnt er erst nach der Überwindung seiner Schreibkrise.

Sprache ist somit ein deutliches Eigentum, das das Eigene ausmacht. Sie wird durch die unterschiedlichen Erfahrungen der Personen sowie durch deren Illusionen verfremdet. Viele Aspekte führen dazu: die Sprachproblematik in den 60er Jahren, der Sprachmissbrauch des Dritten Reichs, der Funktionswandel der Rede, das Erlernen einer neuen Sprache, die immer wieder mit der eigenen verglichen wird oder durch falsches Aussprechen neue Dimensionen erhält. Neue Sprachgemeinschaften, ihre Gewohnheiten und Lebensformen werden entdeckt. Die Verfremdung der Sprache wird an zwei Entwicklungen der deutschen Gegenwartsgeschichte verdeutlicht, der Studentenbewegung und der RAF-Zeit, dann nochmals in den 80er Jahren durch den steigenden Fremdenhass und den Versuch, diesen durch Diskussionen und Sprachhandeln abzubauen.

Festhalten kann man hier, dass die Auseinandersetzung Alexanders mit der Wahrheit mit dem Verstehenlernen der eigenen Sprache und mit der Bewältigung der eigenen Vergangenheit zusammenhängt. Die Erkenntnis, dass es fast unmöglich ist, ‚die‘ Wahrheit an sich immer zu erkennen, muss viele Prozesse durchlaufen. Alexander sucht die Wahrheit durch Sprache wiederherzustellen, hier nimmt er sich Rhetorikbücher zu Hilfe, dort versucht er, die Sprache der Rekruten, Ausbilder und später auch der Kommilitonen zu analysieren und die unterschiedlichen Aussagen zu kategorisieren. Er will dadurch versuchen, besser sprechen zu können, und nicht stumm zu scheitern. Die Begegnung mit Selim indes stellt seine Methoden in Frage. Selim erreicht durch sein Erzählen etwas, was Alexander selbst in seinen Träumen nicht erreicht, nämlich ein gewandter Redner zu werden.

Der Körperbau, die Bewegungen, der Körper im allgemeinen (besonders die Hände) lassen sich dabei meistens auf das eigene Erzähl- und Redeverhalten hin ausrichten.

2.2.1 Zerstreuter Rechts-Linkshänder: Alexander

„Du bist der linkshändige Soldat, der alles mit der rechten Hand macht.“ (Selim 217)

Mit diesen Worten stellt sich Selim bei Alexander vor, der sich sofort erinnert, dass er Selim vor zwei Jahren auf der Zugfahrt von Rosenheim nach Göttingen begegnet ist. Noch entscheidender ist aber, dass mit dieser Bemerkung bei Alexander ein Licht aufgeht. Zum ersten Mal wird er sich des Grundes seiner inneren Verwirrung bewusst. Aber schon damals im Zug fiel Selim Alexanders Problem auf:

Der junge Mann war offensichtlich ein „Rechts-Linkshänder“. Selim hatte es schon bemerkt, als er noch im Gang gestanden hatte. Der wußte nie automatisch, mit welcher Hand er zufassen sollte. Selim kannte das von einigen Trainingsgegnern: linkshändig geboren, dann zur Rechtshändigkeit gezwungen. Gute Theoretiker, aber fürs Ringen zu langsam. (Selim 45)

Hier wird deutlich, dass das Problem Alexanders auch eine Frage der Einstellung zur eigenen Person ist. Seine Unentschiedenheit für die rechte oder linke Hand steht auch für sein sprachliches Dilemma und für seine Einstellung zum Geschehen der späten 60er Jahre während der Studentenrevolte. Seine Suche nach der Wahrheit in den Worten der Menschen und damit nach der Wahrheit der Dinge an sich wird durch zwei Tatsachen behindert: seinen zögernden und hadernden Charakter und

sein Streben nach Vollkommenheit. Sein Lateinlehrer beschreibt ihn als „Theoretiker mit leichtem Größenwahn“ (Selim 26). Alexander sieht es als seine größte Aufgabe an, „zu erforschen, wie man immer die nächstliegenden Worte fand und wie sich die Wahrheit überhaupt bewegte“ (Selim 7). Damit will er nicht nur das Chaos in seinem Kopf abschaffen, und die richtigen wirkungsvollen Worte finden, um die Wahrheit zu verkünden; sondern er will sich dadurch auch eine leitende Position als Reformierender oder Aufklärer in der Gesellschaft verschaffen.

Die Problematik Alexanders macht sich schon im Vorspann des Romans kenntlich. Der Autor verrät hier das sprachliche Dilemma Alexanders, ohne jedoch eine Erklärung bei ihm selbst finden zu können. Außerdem verweist der Wechsel zwischen einem Ich-Erzähler und einem Er-Erzähler auf Alexanders innere Zerrissenheit. Mit dieser Ausweglosigkeit aus der sprachlichen Misere ist auch seine Suche nach der Wahrheit verbunden. Gleichzeitig baut Nadolny seinen deutschen Protagonisten und Erzähler so auf, dass dieser wenigstens seine Problematik erkennt und sich Ziele setzt. Für einen guten Redner sind gewisse Kenntnisse gefragt, die er zu der Zeit noch nicht beherrscht. Seinen Reden kommen nur Hindernisse entgegen, die ihm das Reden erschweren:

Zum Beispiel durften einem, der reden wollte, nicht zu viele Gedanken gleichzeitig kommen. Aber war das zu verhindern? Wenn Alexander den Mund auftat, entstand in seinem Kopf eine Wirrheit, ein helles Gefitzel, eine gleißende Landschaft ohne Wegweiser. Oft fehlte zu einem Gegenstand, den er deutlich vor sich sah, der passende Ausdruck. Dann wieder schien der laut gesprochene Text einen inneren zu verfälschen, der den wahren Zusammenhang enthielt. (Selim 7)

Schon in der Schule macht ihn der Musiklehrer darauf aufmerksam: Sein Problem liege darin, dass er ein Panorama vor sich sehe und dieses in seiner Ganzheit zu vermitteln suche. Der Rat, sich an eine Einzelheit nach der anderen zu halten und diese Folge dann wiederzugeben, entmutigt ihn eher. Seine rechts-linkshändig konstruierte Unentschiedenheit zwingt ihn dazu, alles auf einmal auszusprechen. Die Unmöglichkeit eines derartigen Versuchs bringt ihn schließlich immer mehr zum Schweigen.

Alexander ist sich dessen bewusst, dass Entschiedenheit sich durch bestimmte sprachliche und körperliche Ausdrücke zeigen kann: „Sprechen können ohne Angst,

Scham oder Wut. Ruhige Art, sichere Hand“ (Selim 15). Er beherrscht somit zwar die Theorie des Redens, aber die Umsetzung bleibt ein Problem. Sein Scheitern im Reden wird im Roman damit begründet, dass er ein Fremder in seinem gesellschaftlichen Umfeld ist. Alexander ist kein gebürtiger Rosenheimer, wo er auf das Gymnasium geht, sondern ein Pendler aus Degerndorf am Inn. Zudem ist er im katholischen Bayern ein Protestant, dessen Mutter aus Augsburg stammt, „wenn Augsburg überhaupt noch Bayern war“ (Selim 16). Schließlich spricht er in dieser Region Bayerns Hochdeutsch. Alle diese Faktoren bilden keine guten Voraussetzungen, um in Rosenheim vor der Öffentlichkeit zu reden, Erfolg zu haben und Wirkung zu erzielen.

Immer wieder macht er sich Mut, an seinen Fähigkeiten nicht zu zweifeln. Seine Beschäftigungen mit Reden prominenter Politiker und Redner formuliert er in einer eigenen Theorie aus, die er aus der Analyse von Aufbau, Rhythmus und Wortwahl erarbeitet. Wie eine Rede eingeleitet wird, wie die Hand zu bewegen ist und wie die folgenden Sätze angereiht, werden solche Merkmale einer überzeugenden Rede bilden ihr Gerüst. Dieses Gerüst versucht Alexander für sich aufzubauen, in der Hoffnung, die Worte würden von selbst kommen. Jedoch ist er selbst in seinen Träumen nie in der Lage, eine Rede frei zu halten. Schweißgebadet erwacht er aus Alpträumen, in denen er an der Aufgabe scheitert. Selbst dort herrscht ein sprachliches Chaos, das ihn zum Schweigen zwingt.

Eine weitere Voraussetzung für den guten Redner ist, sich ein Profil zu verleihen, um Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Als Einzelkind einer Soldatenwitwe, mit leichtem Herzfehler und einer sehr empfindlichen Nase, die beim Niesen stark zum Bluten neigt, ist er eigentlich vom Wehrdienst befreit. Dennoch bewirbt er sich freiwillig dafür. Mit dieser besonderen Position will er sich zum einen von den „normalen“ Rekruten abheben. Zum anderen will er seine Laufbahn damit sichern. Seine Theorie wandelt er jedoch nie in tatkräftige Praxis um. Er nimmt die Erkenntnisse schweigend beobachtend auf, ohne sich auf die Artikulation der Aussage zu konzentrieren. Das zügelt somit seine Sprachfähigkeit, da er das artikulierte Reden nicht übt.

Seine Rechts-Linkshändigkeit und damit seine Gespaltenheit spiegeln sich in der Frage nach dem Sinn seines Dienstes und den Aufgaben einer Bundeswehr überhaupt wider. Er macht sich zwar unter den Stabsoffizieren beliebt, kann sich aber das ihm faschistisch erscheinende Gedankengut der Bundeswehr nicht

aneignen. Das würde mit seinem Drang nach Perfektion nicht übereinstimmen. Während des Wehrdienstes zeigt sich erneut seine körperliche Unvollkommenheit; Perfektion ist nur theoretisch realisierbar. So ist Alexander zwar ungeschickt mit der Handhabung eines Gewehrs, weil er nicht beide Hände gleichzeitig benutzen kann, es gelingt ihm jedoch, einen sinnvollen Vortrag über das Auseinandernehmen und Zusammensetzen des Maschinengewehrs zu halten. Seine Methode ist dabei, die Waffe keinen Moment während des Vortrags anzufassen, um sich mit seiner Verwechslung zwischen Rechts und Links nicht bloßzustellen. Damit gewinnt er Distanz zum Gegenstand und gewährt sich auf diese Weise einen Überblick. Zudem meidet er den Gebrauch der Wörter „rechts“ und „links“ und überlässt ihre Artikulation und ihre Bestimmung seinen Kameraden. Dadurch wird jenes Echo in seinem Kopf verdrängt, das ihn an den eigenen Worten zweifeln lässt. Die Antworten der Hörer auf seine Fragen übernehmen die Funktion der Bestätigung des Inhalts seiner Gedanken.

Wie John Franklin versucht Alexander, seine Fremdheit und seine Neigung zur Perfektion durch das eifrige Einstudieren weiterer technischer Wissensbereiche in der militärischen Ausbildung und in der Rhetorik zu überwinden. Gerade seine praktischen Mängel und sein Wissensdurst stellen für ihn die Chance dar, eine wichtige Position in der Bundeswehr zu erreichen, nämlich für ihren Kommunikations- und Sprachapparat zuständig zu sein. Sein Zaudern würde dann seine größte Stärke, die ihm zur Tatkraft verhilft:

[...] wer daran gewöhnt war, verwirrt zu sein, der konnte ganz besonders wirre Situationen aushalten, ohne die Nerven zu verlieren. (Selim 108)

Alexander versucht in dieser Zeit, über seine eigene Verwirrtheit hinauszuwachsen, oder wenigstens sie besser zu verstehen, um sie sodann beherrschen zu können. Mut und Klugheit sind zwei Leitbegriffe, die ihn freilich schon seit seiner Kindheit begleiten. In der zweiten Schulklasse hatte er den Tod seines Vaters als Folge einer unüberdachten Äußerung gesehen. Diese Erkenntnis hat er damals in die Worte gefasst: „MAN MUS MUTICH SEIN UND GLEICHZEITICH GESCHEIT“ (Selim 41). Immer wieder spiegeln sich in diesem Zusammenhang Alexanders Distanz und Zutrauen zur Bundeswehr wider. Beide Eigenschaften benötigen zur

Zusammenführung eine gewisse Intelligenz. Um eine richtige Entscheidung zu treffen, müssen Emotionen unterdrückt werden.

Von seinen intensiven Beschäftigungen mit der Rhetorik und den Gesprächsmethoden kann er während des Wehrdienstes gut Gebrauch machen. Er hält ausgezeichnete Referate und ist ein gesuchter Diskussionspartner, der sich auch gewagte Thesen erlaubt. Doch damit wird sein Dilemma noch nicht gelöst. Das Lob und die Zufriedenheit seiner Offiziere versetzen den zaudernden Alexander in eine unzufriedene und zweifelnde Stimmung. Er wird auf Gegensätze aufmerksam, die das Finden der Wahrheit noch weiter verzögern. Der Zweifel an der Ideologie der Bundeswehr steigt, auch wenn gerade sie Alexander das nötige Gerüst verleiht, das er zum Halten einer Rede braucht:

Ein zentraler, gut abgesicherter Gedanke genügte, und von ihm aus folgte ein Satz dem anderen. (Selim 145)

Mit dieser Methode hielt er die vielgelobten Referate, obwohl er selbst meint, Unsinn geredet zu haben. Die Wahrheit hat er so noch nicht gefunden. Im Gegenteil: Er entfernt sich von ihr immer mehr.

Die Bundeswehr dient in diesem Zusammenhang als Weg der Wahrheitsfindung, mit der Alexander eine weitere wichtige Eigenschaft beweisen möchte, nämlich richtigen Patriotismus. Die Zeit in der Bundeswehr ist durch seine Mischgefühle gekennzeichnet, Euphorie und Erwartungen schlagen in Enttäuschung und Zweifel um. Alexanders ausgezeichnete Leistungen selbst fördern diesen Zustand. Obwohl er es am Ende seines Dienstes als Zugführer schafft, gerade in seinem Verhalten und Umgang mit seinen Rekruten die „bürokratischen Fehlleistungen der Armeeführung“ (Selim 173) abzuwiegen, will er nicht als Militarist verstanden werden. Die Worte eines Schulkameraden fallen ihn ein, der ihn als Kolonialisten beschreibt, der die Schwarzen geliebt habe (vgl. Selim 173). Die Bundeswehr vereine zwei Gegensatzpaare, die die Wahrheit nicht ertragen können: Freiheit und Versklavung, Mimen und Ernst.

An diesem Punkt angelangt, befürchtet er wieder, den Faden zu verlieren; sein Kopf würde wieder nur die bereits gesprochenen Worte wiederholen und in Frage stellen. Allein als Politiker oder gar als Wissenschaftler sieht er sich fähig, über die Wahrheit furchtlos und überzeugt sprechen zu können.

Die Bundeswehr ist somit, wie Alexander selbst erkennt, eigentlich nur ein Sprungbrett für ihn gewesen. Er entwickelt Phasen der Identifikation und der Verwirklichungsmöglichkeiten, Hoffnungen der Selbstentfaltung, die aber an die Existenz einer Wahrheit gebunden sein muss. Aus diesem Grund wechselt Alexander in das Studium der Soziologie und Nationalökonomie und tritt der SPD bei. Besonders das Fach Nationalökonomie verspricht ihm, Patriotisches verwirklichen zu können, nämlich sich und die Gesellschaft zu verändern. Die Studentenbewegung scheint ihm zunächst ein geeignetes Feld aufzubauen, stattdessen verfällt er wieder in tiefe Depression, die in Haschischkonsum und Verweigerung jeglicher sprachlicher Kommunikation Gestalt annimmt. In Berlin begegnet Alexander der Vielseitigkeit einer Großstadt, in die sich Alexander hineinreißen lässt. Die erste distanzierte Haltung der Studentenbewegung gegenüber ist aus der Tatsache zu erklären, dass ihm die Inhalte der Revolte noch fremd sind und er in den Begriffen und Ideen nicht bewandert ist. Einen weiteren Aspekt begründet er mit der eigenen Unmündigkeit: Erst das Alter von 21 Jahren erlaubt ihm, selbstbewusste Entscheidungen zu treffen. Er beabsichtigt, zu den Akteuren in der Revolte zu gehören. Das scheint jedoch in Widerspruch zu seiner Herkunft zu stehen. Er ist nicht wie die meisten seiner Kommilitonen in einen Konflikt mit der älteren Generation verwickelt. Der verstorbene Vater und der Großvater hatten Widerstand gegen die nationalsozialistische Diktatur geleistet und ihren Trug erkannt. Vor diesem Hintergrund wird Alexanders Fremdheit seiner revoltierenden Generation gegenüber in zweierlei Hinsicht skizziert: durch mangelndes Selbstvertrauen wegen seines Alters und durch die antifaschistische Haltung seiner Herkunft. Obwohl die Herkunft ihm zum erwünschten Selbstvertrauen führen könnte, wird diese von ihm nicht wahrgenommen und durch sein Gefühl der Minderjährigkeit verdrängt.

Sein Gefühl der Einsamkeit und der Unfähigkeit vergleicht er mit dem Zustand eines alten Greises. Erst durch die Teilnahme an einer Demonstration entwickelt er eine Verbindung zur Studentenbewegung. Er baut sich dadurch eine Brücke zur revoltierenden Studentenschaft auf, durch die er Beziehung und Kontakt schaffen kann. Damit sind die Voraussetzungen einer rednerischen Karriere geschaffen, auch wenn er den Ideen der Studentenbewegung noch skeptisch gegenüber ist:

Er staunte darüber, wie peinlich Revolutionen waren, oder jedenfalls eine europäische Revolution Ende der sechziger Jahre. Peinlichkeiten, wohin er sah: heldische Posen,

strategisch blickende Photographiergesichter, gekünstelte Aggressivität, theatralische Ungerührtheit. Der ersten spontanen Reaktion folgte alsbald eitle Selbstbespiegelung. War das nun eine Revolution?

Alexander sucht nach einer Leseart, nach der er das neue Pathos in jedem Gespräch, die plötzlich ausgebrochene Lagerfeuerromantik des Widerstands oder auch nur den Starkult mit dem nazarenisch edelschönen, überlebensgroße Plakatbild Che Guevaras richtig und gut finden konnte. Das gelang ihm nicht, obwohl er gerne dazugehören wollte. Nur eines war ihm kostbar: das Zeitungsbild der fremden Frau mit dem sterbenden Studenten. (Selim 209f.)

Seinen Glauben an die Notwendigkeit der Veränderung der Gesellschaft sieht er in den Ideologien der Studentenbewegung wiedergegeben; ihm scheinen aber die Ausdrucksformen übertrieben, gekünstelt und nur einem Selbstzweck dienend, nämlich der rednerischen Selbstdarstellung.

Er beobachtet die Reaktionen der Regierung, der Exekutive und der Medien, die sich durch Trug und Gewalt kennzeichnen, um das „Establishment“ zu bewahren. Die Studenten antworten mit dem Vorwurf der Machtausübung und Interessenverteidigung. Dazu zählen für sie:

Industrielle Interessen, herrschender Wissenschaftsbegriff, Nazivergangenheit und politische Gegenwart, autoritäre Erziehung und Polizeiwilkkür, Berlin und Vietnam, Intellektuelle und Proletariat [...]. (Selim 209)

Die Studenten sind in ihrem Glauben nicht abzuwenden, denn

Jeder glaubte fest, jeder sah ganz deutlich, jeder redete entschieden, alle waren empört und dazu jung, demokratisch, scharfsinnig, siegesgewiß. (ebd.)

Trotz seines Zweifels an diesen ganzen Aktionen versucht Alexander, immer mehr sich mit der Bewegung zu identifizieren, ja sogar seine Freundin Gisela dafür zu gewinnen. Je mehr er sich mit dieser Aufgabe beschäftigt, desto einfacher fällt ihm die Aufnahme der Ideale der Studentenbewegung. Giselas Bewunderung für sein Wissen und seine gute Aussprache der Fachbegriffe verleihen ihm die nötige Zufriedenheit und Genugtuung, wodurch seine Einbildung über seine rednerische Fähigkeit steigt. Diese kann er allerdings nur vor Gisela zeigen. Die Gelegenheit hat sich für ihn noch nicht geboten, in diesen Momenten der deutschen Geschichte mitwirken zu können, und „die großen Reden der Revolution wurden von den

anderen gehalten“ (Selim 215). Er sieht seinen Makel in seiner Verschlossenheit, seinem Drang nach Korrektheit und Autoritätssinn sowie in seinem Hang zur Anpassung.

Die Bekanntschaft mit Mesut inmitten dieses Geschehens stellt ihn vor einen Spiegel. Die Person Mesuts als Mann aus der Dritten Welt und als (Gast-)Arbeiter, der sich mit den Ideen der Revolution beschäftigt und einmischt, befremdet Alexander. Das Interesse Mesuts an der deutschen Politik, Gesellschaft und an der Studentenbewegung verwirrt ihn umso mehr, weil dieser sich selbstsicher und entschieden gibt. Dies sind Eigenschaften, die ihm fehlen. Mesut stellt wiederum Dinge in Frage, die für Alexander das Selbstverständlichste sind. Vor allem aber realisiert Mesut seine Vorstellung von rednerischer Gabe, die fähig ist, Wahrheit zu überbringen.

Mesut wiederum erkennt schon im ersten Gespräch den zögernden Charakter Alexanders, der nicht einmal in der Lage ist, im richtigen Moment nach dem Kellner zu rufen. Wie einst ein Zukunftsdeuter Alexander mitteilte, charakterisiert ihn Mesut als idealen zweiten Mann in einem Geschäft. Er ist gutartig und freundlich, aber auch naiv. Pflichtbewusst, Korrektheit anstrebend und wahrheitsliebend beantwortet er jede gestellte Frage gewissenhaft und befriedigend.

Alexander schwankt zwischen zwei Händen wie zwischen zwei Gegensätzen: der Korrektheit und Wahrheit auf der einen (rechten) Seite und des Spielens und Täuschens auf der anderen (linken) Seite. Die Suche nach der Wahrheit bringt ihn in einer Welt voller Gegensätze nicht weit. Im Gegenteil, seine Suche bleibt erfolglos. Weder in der Bundeswehr noch in der Studentenbewegung kann er eine Ideologie finden, mit der er die Wahrheit entdecken und verkünden könnte. Ein weiterer Aspekt seines Zögerns liegt in seinem Misstrauen gegenüber seinen Zuhörern, von denen er verlangt, an seine Worte zu glauben und diese nicht zu bezweifeln. Aus diesem Grund bleibt vieles in Alexander verschlossen: Geschichten, Emotionen wie Proteste. Jeder Zweifel an einer seiner Überzeugungen versetzt ihn in Verwirrung, wovon er selbst ohnehin schon genug hat. Andererseits kommt er mit Offenheit, besonders in der Beziehung mit Gisela, nicht zurecht.

Alexanders Offenheit Gisela gegenüber steigert sein Selbstgefallen. Seine Erklärungen werden zu jener Selbstdarstellung, die er selbst an der

Studentenbewegung kritisiert. Er vertieft sich dermaßen in sein Gespräch, dass er sie in diesen Momenten kaum wahrnimmt. Auf der anderen Seite ist er anderen gegenüber nicht fähig, über ein Geschehen zu erzählen, das keiner außer ihm bezeugen kann. Eine Radiogeschichte aus der Kriegszeit kann er seinen Freunden nicht weitererzählen, weil er fürchtet, Beweise liefern zu müssen. Deshalb behält er sie Jahrzehnte für sich selbst, bis er sie zum ersten Mal Selim erzählt.

Mit der Erkenntnis über seine Rechts-Linkshändigkeit kann Alexander nun seine Verwirrtheit erklären, jedoch noch nicht lösen. Die konsequente Umstellung auf die linke Hand geht einher mit seiner Enttäuschung über die Studentenbewegung. Beide – Alexander und die Revolte – scheitern an der Verwirklichung ihrer Ziele, was auf den Selbstzweifel und auf die Diskrepanz von Wort und Tat zurückzuführen ist. Hinzu kommt die totale Fixierung auf die zwanghafte Verwirklichung einer bestimmten Absicht. Gegensätzlich stellt sich hier die Persönlichkeit Selims dar, der auf Kompromisse eingeht und Alternativen entwickelt. Das macht sich besonders in seinen Geschichten bemerkbar. So erreicht Selim als Erzähler, der sich oft auch des Lügens und der Einfältigkeit bedient, mehr Glaubwürdigkeit als Alexander mit seinem fixierten Versuch, die Wahrheit schablonenhaft vorzuzeigen. Die Ursachen für Selims Glaubwürdigkeit kann er erst nach jahrelangen Beobachtungen und Annäherungsversuchen erkennen. Selims Erzählen entfaltet sich in seiner Sicht besonders durch seine Furchtlosigkeit, sein harmonisches Gefühl zur Heimat und ihrer Vergangenheit und schließlich durch die Wahrnehmung des Möglichen (gegenüber einer falschen Konzentration auf ideale Zielvorstellungen).

In Zusammenhang mit dieser Erkenntnis wird ihm der Unterschied zwischen mündlicher und schriftlicher Sprache immer mehr bewusst und immer wichtiger. Er fühlt sich im Schreiben sicherer aufgehoben (vgl. Massoud 1998/99, 97). Das Schreiben versteckt seinen Makel im Mündlichen und macht ihn anonym. Mit dem Schreiben macht er ferner noch eine wichtige Erkenntnis bezüglich seiner Suche nach der Wahrheit. Hat er zu Beginn seines Romanprojekts damit die Wahrheit anstreben wollen, realisiert er besonders nach Selims Verlust, dass Wahrheit vielseitig sein kann. Mit dieser Erkenntnis kommt auch er dann mit sich ins Reine. Statt nun sein und Selims Leben zu dokumentieren, lernt er, es aus eigener Phantasie und Eingebung zu erzählen. Er befreit sich vom Zwang der

Beweisführung, um seine eigene Vorstellung zu präsentieren. Diese müssen nicht mehr unbedingt wahr sein, aber durchaus möglich.

2.2.2 Selbstbewusster linkshändiger Ringer: Selim

Selim ist das Gegenbild von Alexander und bietet in seinem Wesen und seiner Art eine Alternative. Gegenüber Alexander und den anderen Personen im Roman hat der Autor Selim eine Persönlichkeit mit charismatischen Zügen verliehen. Äußerlich fällt er durch seinen starken Körperbau, breiten Hals und seine strahlenden Augen auf. Als Meister des griechisch-römischen Ringkampfstils beherrscht er alle Tricks und Kniffe und hat als linkshändiger Ringer sogar den Vorteil, seinen Gegner in Verwirrung zu versetzen. Während dieser sich noch über Selims „falsches“ Auftreten und Ringen den Kopf zerbricht, wird er schon vom linkshändigen Selim umgelegt und besiegt.

Selim ist bewusst linkshändig. Diese Eigenschaft bietet ihm die Möglichkeit, Dinge anders anzupacken und zu betrachten. Das löst seine Neugier aus: Wie ändert sich eine Sache, wenn sie anders verwendet wird? Relevant ist für ihn, die Leidenschaft an einer Sache nicht zu verlieren, auch wenn er dadurch bisweilen „Schmerzen“ erleiden muss. Leidenschaft und Schmerz begleiten Selim dementsprechend ständig auf seinem Weg in die Zukunft und finden sich in seinen Geschichten wieder.

Mit der gleichen Leidenschaft, mit der er linkshändig ringt, erzählt Selim gerne Geschichten über sich und seine Ringkämpfe. Beide gehören zu seinem Wesen, denn trotz seiner starken Muskeln ist er zierlich und beweglich. Genauso ist auch sein Erzählen - getragen von einer Kraft, von der ihn keiner abhalten kann:

Irgend etwas in Selims Wesen war massiv wie ein Haus.
Den brachte keiner so leicht vom Fleck, wenn er nicht
wollte. (Selim 22)

So hat es besonders Mesut schwer, mit seinen kurzen, lehrreichen Sätzen gleiche Aufmerksamkeit und Bewunderung für sich zu gewinnen. Die harten und kühlen Mahnungen Mesuts verlieren ihre Wirkung gegenüber Selims Geschichten. Im Bann seiner Geschichten vergeht unmerklich die Zeit, und seine Zuhörer werden durch sein „jungenhaftes Strahlen“ belohnt. Grund dieser gespannten Aufmerksamkeit sind die vielen Nebengeschichten seines Erzählens, die Neuigkeiten enthalten, witzig sind

und die Spannung auf das Ende der Geschichte steigern. Dabei spielt seine körperliche Bewegung eine große Rolle.

Als Alexander Selim zum ersten Mal im Zug begegnet, wird er auf Selims Art zu erzählen aufmerksam. Der Deutsche hat dabei den Vorteil, die türkische Sprache nicht zu verstehen. Er kann sich somit auf die Form und nicht auf den Inhalt der Geschichten konzentrieren. Damals ist Alexander Selims körperliches Sichbewegen während des Erzählens aufgefallen. Als sie sich später in Berlin kennen lernen und auch auf Deutsch unterhalten können, entdeckt Alexander schließlich den Kern für Selims erzählerische Magie - sein Körper erzählt jedes einzelne Wort mit:

Was Selim erzählte, schien nicht aus dem Kopf zu kommen, sondern aus dem Körper [...]. Ständig hatte er die Hände in der Luft und erzeugte damit Spannung, vor allem in den Pausen, es war, als ginge von ihnen elektrischer Strom aus. Auch wenn er deutsch sprach, war sein Sprechen dem Tanz ähnlich, hin und wieder stand er auch wirklich auf und schaute so böse oder so strahlend wie die Menschen, von denen gerade die Rede war – er selbst war immer, was er erzählte. Alexander hatte einen schlingernden Fischdampfer gesehen [...], sogar Zugvögel, die am Bergener Hang bei Frankfurt in Schwärmen einfielen und die Kirschbäume plünderten. (Selim 231)

Selim versetzt sich beim Erzählen bewusst in das Dargestellte, sodass seine vorgestellten und vorgespielten Emotionen glaubwürdig erscheinen. Dabei sieht er besonders im Nacherzählen einer authentischen Situation nur ein Spiel:

„Wieso, ich rege mich gar nicht auf“, lachte Selim, „ich spiele doch nur, damit ihr das erleben könnt! Ich spiele Türke.“ (Selim 237)

Das Spielerische seines Erzählens verdrängt das Ernsthafte des Lebens, weswegen er sich nicht auf endlose Diskussionen einlässt, die die Vergangenheit nicht verändern werden. Ihn interessiert die Möglichkeit, die Gegenwart zu beobachten und die Zukunft zu gestalten. Deshalb neigt er dazu, für traurige Geschichten aus Filmen oder aus Selbst-Erlebtem ein gutes und fröhliches Ende zu erfinden. So endet die ‚Meuterei auf der Bounty‘ mit der Niederlage und dem Untergang des bösen Kapitäns Bligh, und die ‚Brücke am Kwai‘ steht immer noch, da sie gut gebaut ist (vgl. Selim 70f.). Selbst eigene Missgeschicke ändert er absichtlich um. Das sorgt

zum einen für Abwechslung, zum anderen sieht er gerne, wie der Ablauf seiner Geschichten auf die Hörer wirkt.

Ringen und Erzählen stehen für seine charakteristische Stärke. Niederlagen bewältigt er mit seinem Erzählen. Aus der Enttäuschung wird Hoffnung geschöpft und eine Lehre gezogen. Sogar Peinlichkeiten sind Gegenstand seines Erzählens. Als er wegen falscher Aussprache des Wortes Fleisch von den weiblichen Kunden im Fleischergeschäft ausgelacht wird, entschließt er sich zu folgendem:

[...] erstens, so bald nicht wieder Fleisch einzukaufen, denn es war gegen seinen Stolz, wenn ein Dutzend Hausfrauen über ihn lachte. Zweitens: die Geschichte allen zu erzählen, die gern lachten. Was er erlebte, mußte die Runde machen, ob es für ihn nachteilig war oder nicht. Wenn eine Geschichte gut war, durfte man sie nicht lebendig begraben. (Selim 59)

Sein Erzählen zielt vorerst darauf, den Gegner zu besänftigen und zu überzeugen. Nur die Not zwingt ihn, seine körperlichen Kräfte einzusetzen. Hier unterscheidet er sich sichtlich von Alexander, der allein schon wegen seiner Sprachlosigkeit in Wut geraten kann. Da Worte nicht sein Ziel erreichen, setzt er seine Fäuste ein, was er später bereut, da auch sie erfolglos waren (vgl. Prügelszene in der Bundeswehr; Selim 65ff). Selim dagegen kann sich auf beide Qualitäten verlassen. Aus seiner Furchtlosigkeit muss er keine Konsequenzen ziehen. Er verlässt sich auf seine Erfahrungen als Ringer, seinen Verstand und seine Menschenkenntnisse. Er verheimlicht keinem seine Absichten und weiß, wie sein Gegner zu bewältigen ist.

In diesem Sinne ist auch seine Vision über die Zukunft zu verstehen, in der er reicher als Onassis sein will. Seinen Reichtum will er nicht allein für sich in Anspruch nehmen. Genauso wie er seine Geschichten mit anderen teilt, sollen auch sie reich werden:

Selim wollte genug Geld haben, um auch noch andere reich zu machen. [...] Beim Tee wollte er sitzen und spannende Geschichten hören, unbehelligt von den guten Geschäften, die er gegründet hatte. [...] Das war auch die Geschichte, die er erzählen wollte: wie einer allein durch Kraft und gute Ideen reich werden konnte. Das wollte er erst erzählen, dann vollbringen, dann wieder erzählen. (Selim 43)

Das Erzählen schöpft Selim aus seinen Erlebnissen, weswegen er sich auf Abenteuer einlässt. Aus diesem Grund verlässt er die Heimat Türkei, entscheidet

sich nach einem Jahr in Kiel, auch die Werft zu verlassen und eine Arbeit auf einem Schiffdampfer anzuheuern. Später reist er dann durch Süddeutschland, um dann nach vielen Jobs ein Geschäft in Berlin zu gründen. Diese Geschichten will er ja schließlich auch anderen erzählen können.

Im Gegensatz zu Alexanders Reden ist Selims Erzählen keine Selbstfixierung. Es entwickelt sich mit der Beobachtung der Reaktionen seiner Zuhörer. Selim muss besonders bei den Deutschen lange und viel erzählen, damit diese dann auch in die gleiche Stimmung kommen. Dem Kapitän des Tankers, Heiner Kurz, erzählte er seine Erlebnisse, um ihn kennen zu lernen. Und nachdem Selim diesem die Landschaft von dessen ursprünglichen Heimatort, dem Voralpenland, beschrieben hatte, war dieser endlich in der Lage, auch mehr über sich, seine Erlebnisse und seine Vorlieben zu erzählen (vgl. Selim 178f.). Genauso ergeht es ihm mit Alexander. Er beobachtet Alexander während des Erzählens und erkennt, welche seiner Geschichten ihm gefallen hat, und welche er uninteressiert anhörte.

Selims Erzähltechniken ähneln dabei denen eines Ringens. Kennt er den Namen seines Zuhörers (bzw. seines Rivalen), kann er gelassen auf ihn eingehen und ihn mit dem Erzählen packen. Greift der Gesprächspartner dann endlich in seine Geschichten ein, in dem er auf das Erzählte reagiert, sind das für Selim gewissermaßen die ersten Griffe eines Zweikampfes. Er kennt nun die Stärken und Schwächen des anderen und damit die Interessen und Abneigungen des Zuhörers, der nun anfängt, seinerseits zu erzählen (bzw. mit Selim zu ringen).

Als Ringer wird er auch von Alexander betrachtet und geschildert, als sie sich zum ersten Mal in Berlin treffen. Während des Gesprächs zwischen Mesut und Selim, das auf Türkisch abläuft, beobachtet Alexander den Vorgang der Diskussion, die Bewegungen der beiden Freunde und ihre Reaktionen. Mesut nennt er dabei immer mit dem Namen, Selim dagegen bezeichnet er als Ringer. Nur zu Gesprächsanfang und -ende fällt Selims Namen. Den Dialog der beiden analysiert Alexander wie einen Ringkampf. Dass die Worte Mesuts Selim nicht beeinflussen, und er nun seine Meinung liefern wird, deutet Alexander als Beginn des Duells, in dem der Name des Herausfordernden – Selim - erwähnt wird. Danach schildert Alexander die „Ringszene“ zwischen dem mal verdutzten, dann verärgerten, dann bespöttelten und schließlich mundtoten Mesut und dem lachenden, singenden, skeptischen und

spottenden „Ringer“. Am Ende des Gesprächs wird Selim wieder mit Namen genannt, denn er hat den Gesprächspartner zum Schweigen gebracht, also besiegt.

Mesut beantwortete zögernd eine Frage, gab dann mit uninteressiert-hochmütigem Gesicht eine Einführung in etwas, was der Neue längst hätte wissen sollen [...]. Die Wirkung des Vortrags auf Selim schien auszubleiben, denn plötzlich prustete er los vor Lachen [...] . Mesut saß verdutzt da und wartete darauf, dass der andere wieder zuhörte. Als der Ringer zurückkam, sang er hingebungsvoll ein klagendes Lied, meinte es aber wohl als Spott. [...] Mesut hob die Stimme und lieferte eine Kette von apodiktischen Sätzen. Der Ringer zog derweilen seinen rechten Schuh aus und prüfte ihn wie ein Schuster [...] . Dann wurde der Ringer ernst und begann [...] etwas Längeres zu erzählen. Mesut schüttelte immer wieder spöttisch den Kopf und stellte Fragen, auf die der Ringer offensichtlich nicht oder erst später einging. Er beendete seine Rede mit einem wirksamen Wort und ließ eine Pause, damit Mesut antworten kann. Der tat es nicht. Er war beeindruckt, oder es fiel ihm nichts mehr ein. (Selim 218f.)

Selim widersetzt sich mit seinem ringenden und erzählerischen Kampfgeist einer Gegenwart, die geprägt ist von Härte, Zweifel und Grausamkeit. Seine Geschichten sind als Flucht vor einer grausamen Realität zu sehen, die er zwar nicht fürchtet, von der er sich aber nicht beeinflussen lassen möchte. Das unterscheidet ihn von Mesut, der die Wahrheit als grausam bezeichnet, und glaubt ebenso sein zu müssen wie sie, um es weit bringen zu können (vgl. Selim 102). Er will mit seinen Geschichten unterhalten und ablenken. Dabei wird er selbst von der Realität in seinen Träumen eingeholt. Aber selbst seine Alpträume teilt er mit den anderen, dichtet sie vorher jedoch in lustige um. Mit seinen Geschichten vergehen ihm und den anderen der Schmerz des Arbeitsalltags, die Erniedrigungen als Gastarbeiter und die Sehnsucht nach der Heimat. Sie bieten ihm ein Ausblick auf eine bessere Zukunft.

Alexander nimmt von Anbeginn an Selim als Erzähler wahr. Allmählich kann er nicht mehr zwischen dem Menschen Selim und dem Erzähler Selim unterscheiden. Hier beweist sich die reflexive Leistung des Schreibens an einem Roman, der auf mehreren Ebenen das Schreiben und die Fiktionalisierung selbst zum Thema hat, mitsamt dem Dilemma einer Abgrenzung zwischen Autor und Erzähler. Diese Irritation und Illusion überkommt Alexander als Rezipienten und manipuliert seine realistische Sichtweise. Selim wird in Alexanders Roman zu einer Figur, die er

idealisiert. Statt dass Selims Geschichten von ihm begriffen würden, werden sie unreflektiert dokumentarisch nacherzählt. Als es dann zu keinen Geschichten mehr kommt, kommt es zur Desillusion, hervorgehoben durch den Streit, in dem beide sich nicht mehr verständigen können: Sie teilen keine Geschichten, sondern diskutieren über verschiedene Standpunkte, die sich nicht vereinbaren lassen. Der Streit zwischen den beiden Freunden reißt nicht die Person Selims aus dem Selbstbewusstsein, sondern zerreißt Alexanders individuelles, irrales Bild über Selim, und damit die eigene scheinbar gewonnene Selbstsicherheit.

2.2.3 Sprintertyp: Mesut

Mesut erlebt der Leser im ersten Teil des Romans als eine Gegenfigur zu Selim. Obwohl beide entgegengesetzte Prinzipien vertreten, verbindet sie ihre Lebenshaltung und Lebenserwartung, die sich von der der anderen türkischen Landsleuten unterscheidet. Sie sind - wie Selim selbst einmal beschreibt - wie „feindliche Brüder“ (vgl. Selim 227). Zu Alexander hat Mesut in einem gewissen Grad eine enge Beziehung, da sich beide in ihren Zielen ähnlich waren: Macht und Manipulation über andere zu besitzen. Alexander gibt selbst zu, dass er für eine gewisse Zeit Mesut ähnlich war. Wo beide zuerst die Wahrheit finden und verkünden wollten, entscheiden sie sich später für einen Umgang mit den anderen, den Schein und Spiel geprägt ist. Für eine Weile, besonders nachdem sie sich kennen gelernt haben, gehen beide parallele Wege.

An dieser Stelle soll zuerst Mesuts Verhältnis zu Selim dargestellt werden. Denn es ist nicht zu übersehen, dass hinter dem harten und kalten Gesicht Mesuts Neid auf Selim steckt. Während Selim sich durch Erzählen, Freundlichkeit und Hilfsbereitschaft beliebt macht, kann Mesut wegen seines Drangs, andere zu belehren, nur für Antipathie sorgen. Zu sehen ist dies besonders an seinen steten Vergleichen zwischen sich selbst und Selim. Aber auch der Erzähler lässt kein Verfahren aus, um dies klarzustellen, indem oftmals die Perspektive Mesuts den Erzählvorgang übernimmt.

Mesut ist wie Selim Sportler, nämlich Leichtathlet. Im Kurzstreckenrennen ist er rekordverdächtig schnell. Schnelligkeit kennzeichnet ebenso sein Sprechen. Er wirft kurze und präzise Bemerkungen in den Raum, die die anderen von ihrem

eigentlichen Thema ablenken, um im Mittelpunkt zu stehen. Seine Aussagen nehmen Stellung zu der gegenwärtigen Situation der anderen Gastarbeiter. Er will mit kurzen Bemerkungen den Sinn und die Tiefe seiner Worte vermitteln, worüber sich die anderen Gedanken machen sollen, ohne sie weiter zu erläutern.

Die anderen sahen ihn an und rätselten, was das wohl heißen sollte. Nein, er sagte nichts weiter, das war seine Taktik. (Selim 21)

Mit dieser Taktik unterscheidet er Dumme von Intelligenten. Ersteren müsse man mit Aufwand und damit Zeitverschwendung alles erklären, weil sie langsam im Verstehen seien. Er rechnet aber mit denen, die schnell begreifen, seine Richtigkeit bestätigen und ihm folgen. Die unterschiedlichen Sportarten reflektieren also auch die Charakterzüge der beiden Türken. So wird von Selim als einem Ringer Ausdauer, Geduld und Manöverfähigkeit verlangt. Vom Athleten Mesut dagegen ist Schnelligkeit und Geradlinigkeit gefordert. Dementsprechend bevorzugt Selim das vielseitige ausschweifende Erzählen, das sich auf den Zuhörer einlässt; Mesut dagegen neigt zur Direktheit und der raschen Fixierung auf ein Ziel. Gleichzeitig spiegelt die jeweilige Sportart auch die Lebenseinstellung wider. Selim stellt sich den Herausforderungen geduldig entgegen und ist nicht leicht zum Aufgeben zu zwingen. Mesut dagegen verzieht sich enttäuscht beim ersten Verlust. Aus diesem Grund lässt sich Mesut nicht zur Rede stellen, wenn seine Äußerungen hinterfragt werden. Dabei ist Mesuts stetes Fragen für Alexander – als Deutschen - ein Anzeichen der Intelligenz. Fragende sehen die Makel einer Sache, und das genau ist Mesuts Leidenschaft, die Fehler der anderen zu sehen und sie eines Besseren zu belehren. Stellt man ihm Fragen, bedeutet das für ihn die Verdächtigung, selbst Fehler zu haben, was er leugnet. Im Gegensatz dazu lehnt Selim es strikt ab, stets auf Fragen eingehen zu müssen, um seine Intelligenz zu beweisen.

Vor diesem Hintergrund ist auch die anfängliche Bewunderung durch seine türkischen Kollegen verständlich. Mit Tiefsinn und Ruhe spricht Mesut seine Worte aus und erreicht genau das Bild, das er sich bei den anderen erhofft:

Mesut, der Heilige. Er dachte für sie, er sprach das Wichtige und Rettende aus. Und er vermied es, auch nur eine Silbe mehr zu sagen, sondern trank in Ruhe einen Schluck Wasser. Ein bedeutender Mann. (Selim 24)

Mesut erhofft sich, in dieser Rolle den Einfluss über die anderen zu gewinnen. Einfluss ist der erste Schritt in Richtung Macht, des Ziels seines Lebens: „Ich werde mächtig“ (Selim 27). Der Grund liegt vor allem darin, dass er als kleiner Junge oft vom Vater verprügelt wurde. Die fehlende Harmonie zu einer männlichen Bezugsperson in der Kindheit verlagert sich auf seinen Umgang mit allen Menschen. Allein zur Großmutter, die ihn mit Liebe und Verständnis behandelte, sowie zu seinem Schäferhund Karabaş konnte er ein offenes Verhältnis haben. Über diese verfügt er keine Macht, denn sie stehen in keinem Konkurrenzkampf mit ihm, und er fühlte sich durch ihren Umgang weder ausgenutzt noch missbraucht.

Die Misshandlung in der Kindheit wie das Fehlen einer vorbildlichen männlichen Bezugsperson zeigen sich schließlich in der Härte und Kälte seiner Worte, Gefühle und Körperbewegungen. Mittels gut durchdachter Worte oder der Hinterfragung der bestehenden Ideale in der deutschen Gesellschaft erntet er die Bewunderung seiner Landsleute wie die Alexanders. Erreichen will er damit, den anderen zu zeigen, wie weitsichtig er im Gegensatz zu ihrer Kurzsichtigkeit ist, und außerdem will er Nachdenken über die vertrauten Gewohnheiten auslösen. In beiden Fällen wird die Aufmerksamkeit durch die Knappheit und Geschwindigkeit seiner Worte auf ihn gelenkt. Schon die ersten Beobachtungen der anderen Türken zeigen die Härte in Mesuts äußerem Wesen:

Die Art, wie er das Streichholz entzündete, zeigte seine ganze Verachtung. Mit einer schwungvollen, treffsicheren Bewegung stieß er den Kopf des Zündholzes gegen die Reibfläche, es war, als wollte er sie bei dieser Gelegenheit ermorden. [...] wenn er die Schachtel verfehlte, machte er die gleiche Bewegung noch einmal, kompromisslos. (Selim 14)

Selim ist dessen Gemütswesen ein Gegensatz:

Selim war freundlich, lachte und erzählte gern. Er hatte es nicht nötig, einen wichtigen Eindruck zu machen. So waren viele Ringer, und er war Meister. (Selim 14)

Aus diesem Grund beneidet Mesut Selim, den er als Rivalen sieht. Selim dagegen ist der einzige, der die Illusion über Mesut entlarvt. Auch später, als er Selim zufällig in Berlin wiedersieht, fühlt er sich von ihm aufgedeckt. Will er sich gerade vor dem deutschen Studenten – Alexander - als bedeutenden Mann aufspielen, kommt ihm Selim in die Quere. Zum einen, weil Alexander diesen sofort wiedererkennt, was bei

ihm selbst nicht der Fall war. Zum anderen, weil Selim schon so gut Deutsch kann, dass er ihm auch hier wieder die Show mit seinen Geschichten und seinem sonnigen Strahlen stehlen kann.

Selim erkennt Mesuts Maskerade. Hinter der Kompromisslosigkeit und dem vorbildhaften Verhalten steckt nur der Wunsch, die anderen zu bezwingen und zu manipulieren. Mesut ist wie ein Wolf auf Jagd, der durch List und Schein seine Beute zu fangen versucht. Und wie ein Tierbändiger, der seine Raubtiere gezähmt und zum Gehorsam gedrillt hat.

Der schaute so lauernd drein mit seinem Wolfsgesicht, er betrachtete alles als Beute. Gelegentlich versuchte er sich zur Tarnung als Idealist, dann fragte er noch mehr, blickte ungeheuer ernst und sprach auf künstliche Weise ruhig, wie ein Tierbändiger. Aber wenn der Löwe doch mal die Tatze hob, rannte er hundert Meter in zehn Komma eins Sekunden. (Selim 40)

Weil Mesut keine reinen Absichten hegt, kann er auch den anderen nicht trauen. Sobald sein Einfluss nachlässt, verzieht er sich aus dem Spielfeld. So verlässt er die Kieler Werft, nachdem er sich bei den Landleuten unbeliebt gemacht hat, genauso den Fischdampfer, und schließlich auch Berlin, als seine illegalen Geschäfte aufgehen.

Als Kurzstreckenläufer wird von ihm eine hohe Leistung in extrem kurzer Zeit verlangt. Das erfordert hartes Training und strenge Disziplin. Diese Bedingungen spiegeln sich, wie angeführt, in seinem Charakter, aber auch in seinen Prinzipien. Der Kurzstreckenläufer sieht vor sich ein nahes Ziel, das er so schnell wie möglich und mit wenig Aufwand zu erreichen hat. In diesem Zusammenhang ist seine Art zu reden verständlich. Kurz und knapp muss den anderen die Wahrheit gesagt werden, ohne ein Wort zu verlieren oder mehr zu sagen als unbedingt nötig. Allerdings endet dann auch schnell wieder die Wirkung seiner Worte. Ihm fehlt die nötige Ausdauer, die ihm als Kurzstreckenläufer erst recht fehlt, um seinen Worten Dauerhaftigkeit zu verleihen. Mesut ist in dem Sinne nicht in der Lage, seine Ziele durchzusetzen, obwohl er sich vormacht, in Härte, Disziplin und Konsequenz lägen all jene Voraussetzungen einer erfolgreichen Zukunft, in der er eher Geschäftsmann und Millionär sein zu können glaubt als der vertrauensselige und verträumte Selim.

In dieser Hinsicht ist er Alexander zu Beginn auch ähnlich. Korrektheit, Sorgfalt und Zuversichtlichkeit prägen Alexanders Wesen, durch das er sich im Militär beliebt macht und womit er die andern beeinflussen will. Im Gegensatz zu Mesut fehlen Alexander aber elementare Eigenschaften eines Redners:

[...] dieser Mann hatte einiges, was ihm selbst fehlte. Das war ein Realist, fast ein Zyniker, mit Sinn für Macht, und für Grausamkeit an der richtigen Stelle. Den verließ der Ehrgeiz nie, der ließ sich nicht mit Redensarten erweichen, duldete keine flauen Übereinkünfte. Ein Mann, der genau wusste, worauf es ankam und wie viel man sagen musste, um seine Ziele zu erreichen und Einfluss zu gewinnen. Er sagte offen, dass dies auch seine Absicht war.

„Es gibt Gewinner und Verlierer, und beide bleiben es.“
Wie er solche Sätze sagte, das faszinierte Alexander.
Dazu das Hochdeutsch. (Selim 204)

Die Bewunderung Alexanders geht zum einen auf Mesuts Auftritt zurück, aufgrund dessen Alexander ihn als Studenten aus einer reichen persischen Familie einschätzt. Zum anderen auf sein ständiges Fragen, das Alexander nur von den deutschen Studenten gewohnt ist. Gerade diese Beschaffenheit kritisiert Selim in der deutschen Gesellschaft. Fragen stellen bedeutet intelligent sein, wie Selim bemerkt: „[...] je mehr Fragen, desto besser der Kopf“ (Selim 211). Mesuts Fragen sollen seinen Intellekt als türkischer Gastarbeiter beweisen und bei den Deutschen Bewunderung auslösen. Es ist für ihn wichtige Anforderung der Anpassung an die neue Gesellschaft, um in ihr wirkungsvoll sein zu können.

Mesuts Sympathie für die Studentenbewegung und sein Interesse laufen auf die Ansammlung eines neuen Wortschatzes hinaus, mit dem er weitere Studenten beeinflussen kann. Mit den neuen Wörtern wie „Spießler“ und „faschistoid“ kann er seinen intellektuellen Bekanntenkreis ausbreiten und Interessierte für sich gewinnen.

Das Erlernen der deutschen Sprache dient also nicht nur dem Sichverständigen und Auskommen in der fremden Umgebung. Die Beherrschung der deutschen Sprache erfüllt andere Funktionen: Er ist nun fähig, sich gegen Demütigungen am Arbeitsplatz zu wehren, die man sonst sprachlos hinnehmen muss, weil man die fremde Sprache nicht beherrscht. Die Sprache verleiht ihm in dem Sinne Beweglichkeit in der fremden Kultur. Sie dient der Abwehr wie dem Angriff. Nicht zuletzt dient sie aber auch der Integration in die neue, fremde Kultur. Integration bedeutet für Mesut allerdings nur

eine oberflächliche, zweckorientierte Anpassung, um aus den Normen, Ideen und Gewohnheiten der fremden Kultur profitieren zu können. Sobald er aber mit seinen Worten nichts mehr anrichten kann, d.h. Zuhörer verliert und die Bewunderung nachlässt, zieht er sich enttäuscht und geschlagen zurück.

Seine Haltung zur Studentenbewegung verändert sich wie bei Alexander von dem Schein einer Identifikation zu Zweifel. Bei Alexander führen Zweifel und Enttäuschung zum Schweigen und zur Verweigerung von Studium und Kommunikation. Als ausländischer Arbeiter, der Interesse an der Revolution der Studenten zeigt, kann Mesut mehr von ihnen nehmen als von seinen Landsleuten, die ihm nicht mehr trauen. Aber mit dem Ausklang der Studentenbewegung hört auch das auf.

Allein Selim durchschaut Mesuts Verhalten und er versucht, es Alexander zu erklären:

„Er läßt sich die Haare wachsen und macht für die linken Affen den Exoten!“ [...]
„Er macht gern Druck!“ [...]. „Er kommt dir immer von oben. Ich kenne ihn und gehe ihm aus dem Weg. Er möchte auf Kosten anderer Leute leben, denen er Pflichten einreden kann und die sich schuldig fühlen.“
(Selim 227)

Eben das bewirkt Mesut mit seinen Fragen an Alexander. Sie bringen Alexander zur kritischen Betrachtung seiner eigenen Überzeugungen und machen ihn so bereit zur Belehrung.

Seine mangelnde Ausdauer ist schließlich auch für seinen labilen Charakter verantwortlich. In seinem Eifer merkt er oft spät, dass er einen falschen Weg eingeschlagen hat. Er lebt in einer Illusion und ist deswegen anfälliger für Betrug, weil er mit Vorliebe die Gesellschaft der Betrüger aufsucht. Erreicht hat er nur, dass keiner mit ihm mehr reden will oder mit ihm in Kontakt kommen möchte (vgl. Selim 251f.).

Mesuts Versuche, sein Selbstwertgefühl zu steigern, schlagen fehl. Alle Mittel, andere zu beeinflussen und sein Ego zu stärken, scheitern. Aus diesem Grund entscheidet er sich, einen anderen Weg als den der Wahrheit einzuschlagen. Verzweifelt wendet er sich dem Drogenhandel zu, der ihm das nötige Machtgefühl

über andere, Drogenabhängige, verleihen soll. Aber auch hier scheitert er, ohne dafür in ernste gesetzliche Schwierigkeiten zu geraten.

Mesut ist jedoch klug genug, um seinem Leben eine neue Wende zu geben. Sein letzter Weg führt ihn in die Reue und in den Glauben. Doch in dieser Phase fehlt ihm eine Erfahrung, die ihm Zufriedenheit im Leben verleihen könnte, wie Alexander später erkennt: „ein begeistertes ‚Danke‘ [...] – daran fehlt es in seinem Leben“ (Selim 289).

2.2.4 Zwischen zwei Welten: Ayşe

Auch Ayşes Figur ist auch von wesentlicher Bedeutung für die Konstellation des Figurenensembles im Selim-Roman, da ihr ein eigenes Kapitel gewidmet ist, das im dritten und letzten Teil platziert ist und den Titel „Ayşes Tod“ trägt. Zudem verkörpert sie die Thematik des Fremden und Eigenen und den interkulturellen Konflikt aufgrund ihres Lebens zwischen zwei unterschiedlichen Welten in einem Land: der deutschen und der türkischen Welt. Ihr Kapitel ist mehr eine Analyse des Zustands einer Minderheit in Deutschland als das bloße Erzählen einer tragischen Geschichte. Sie ist von Tragik geprägt, da ihr Konflikt mit dem feindseligen Sprachgebrauch in der Ausländerdiskussion zusammenhängt. Die Herausforderung des Konflikts scheint dadurch für die junge Heldin Ayşe fast unmöglich. Denn die mediale Behandlung der Ausländersituation in Deutschland führt ihrem Verständnis nach zur Zunahme des Fremdenhasses, statt ihn eben durch die ständig veranstalteten Diskussionsrunden abzuschwächen. Ayşe sieht ihre Aufgabe demgegenüber darin, die Sprache des Fernsehens zu korrigieren. Alexander notiert sich nach ihrem Tod folgende Worte in sein Tagebuch, die ihre Absicht im nachhinein klarstellen können:

Sicher scheint mir, dass sie gegen den Hass reden wollte, und hielt ihn für künstlich erzeugt oder sogar herbeigeredet und wollte das rückgängig machen, indem sie die Gleichgültigkeit zum Hauptfeind erklärte. Inzwischen fällt es manchmal schwer, ihr zu folgen: es gibt Leute mit alltäglichen Jobs, Gewohnheiten und Intelligenzquotienten, die sich öffentlich hinstellen und verkünden: Jawohl, ich hasse Ausländer! Das lässt sich nicht mehr verständnisvoll interpretieren, es sei denn mit einer saftigen Ohrfeige im Namen der menschlichen Gattung. [...] Trotzdem hatte Ayşe recht: Hass ist das Schild, das schließlich auf der Leiche des Erzählens

geklebt wird. Man muss aber erst einmal gegen dessen Tod kämpfen. (Selim 400)

Doch der Anlass, über Ayşe zu schreiben, entspringt einem Vorschlag Selims. Ihre Beschäftigung mit der Sprache und ihre schriftlichen Notizen geben Alexander weiteren Grund, über sie zu schreiben. Schließlich ist Ayşe Geschichte komplett und abgeschlossen und liefert Alexander so den nötigen Stoff und ein aktuelles Thema: Ausländerfeindlichkeit. Alexander liegt aber vielmehr an Ayşe und ihrer Geschichte. Gemeinsam haben sie die Suche nach der Wahrheit: Beide versuchen, diese durch Sprache wiederzugeben, beide erkennen die Gefahr des Missbrauchs oder der Überinterpretation der Sprache und der sprachlichen Äußerung, und schließlich setzen sich beide mit Deutschen und Türken auseinander, deren Verhältnis an der Kommunikation leidet oder sich wegen sprachlicher Barrieren verschlechtert.

Ayşe als ein Beispiel der zweiten Generation türkischer Gastarbeiter in Deutschland verkörpert in dem Sinne kein rein türkisches Profil, aber ebenso wenig eine deutsche Persönlichkeit. Türkisch ist sie eigentlich nur aufgrund ihrer Herkunft, des Aussehens, ihres leichten Akzents und ihres Namens. Allerdings ist sie schon vor ihrer Einreise nach Deutschland als nicht mehr rein türkisch betrachtet, ja sogar deswegen von ihren türkischen Landleuten ausgegrenzt worden, da ihre Eltern nach Deutschland gezogen sind. Deutsch ist sie wohl, weil sie schon so lange in Deutschland lebt, deutsche Schulen besucht hat und die deutsche Kultur kennt. Sie findet aber in keiner der beiden Welten eine natürliche Heimat.

Ayşe ist ein Individuum, das über eine Identität verfügt, zwischen beiden Ländern, die ihre Persönlichkeit zwar nicht spalten, deren Probleme aber ihr Leben stark beeinflussen. Das Hauptproblem Ayşes liegt darin, dass sowohl die Türkei als auch Deutschland den Ort der vertrauten Fremde darstellt. Sie gehört keinem der beiden an, weil sie in keinem der beiden als zugehörig gilt. Ayşe selbst kann mit dieser Fremde leben, ohne in ein Dilemma zu verfallen oder ihre persönliche Identität zu verlieren. Im Gegenteil, denn in dieser Außenseiterposition kann sie die gegenseitigen Probleme von Deutschen und Türken in der Bundesrepublik ‚interkulturell‘ betrachten.

Schon mit kindlichen Augen registriert sie nach der Einreise die ersten Eindrücke über die Deutschen, und erkennt bald, dass sie ganz offensichtlich unterschiedliche Meinungen und Haltungen haben. Sie teilt sie in zwei Gruppen: hilfsbereite

Menschen, die stets Interesse an anderen – auch Ausländern - zeigen, und gefühllose Menschen, mit denen der Kontakt gemieden wird. Anders zeigen sie sich im Umgang mit Tieren, zu denen sie eine unbefangene zärtliche Beziehung haben, ja mit ihnen kommunizieren, mit der Überzeugung, dass diese ihre Worte verstehen. Dieses Verständnis für die Tiere können sie allerdings nicht auf das Verstehen der unter ihnen lebenden Fremden übertragen, obwohl beide Seiten die Möglichkeit haben, miteinander zu kommunizieren. Im allgemeinen stellt sie eine verbreitete Unzufriedenheit fest, es wird wenig unter ihnen gelacht, und Erwachsene bekommen Wutanfälle, die ihr als große, angestaute, vernichtende Wut erscheinen, die dann leiser wird und in stillen Ärger ausklingt.

Diese Verhaltensweisen bilden das Problem Ayşes, das nicht nur die Deutschen zu verantworten haben. Ayşe sieht ihr Leben und das ihrer Landsleute unter folgenden Problemen: der Unzufriedenheit der Deutschen, die sich auf die Ausländer – gesellschaftlich, zwischenmenschlich und politisch-bürokratisch – ausweitet, und unter dem Dilemma der türkischen Gastarbeiter zwischen der eigenen und der deutschen Kultur, was zur Abgrenzung oder zu erfolglosen Anpassungsversuchen führt. Folglich bemühen sich beide Parteien kaum für eine Annäherung, wodurch die Kluft zwischen ihnen stetig größer wird. Die Behandlung in den Medien gefährdet sogar das Ausmaß des Ausländerproblems in Deutschland.

Während ihrer Schulzeit in Deutschland bemerkt sie die allgemeine und unerklärliche Unzufriedenheit unter den deutschen Schülern. Einerseits stören sie sich an ihren familiären Situationen und ihren Eltern, andererseits sind sie bereit, sich Gruppen anzuschließen, um Persönlichkeit und Identität zu zeigen. Diese Beobachtung thematisiert eine wichtige Problematik der damaligen Generation: den Zwang, zu einer Gemeinschaft zu gehören. Die Auseinandersetzung damit muss sich auch sprachlich bewähren. Hierbei geht es nicht um Inhalte und Argumente, sondern um den sprachlichen und rednerischen Vorrang, darum, wer mehr und besser spricht. Es wird dementsprechend um das Reden gerungen, nicht aber um das Thema selbst. Wie Alexander erkennt sie, dass es in den Diskussionen nicht um den Inhalt geht, sondern um das Reden über das Reden selbst. Es ist ein Spiel mit Worten und dem gewandten Gebrauch der Sprache, mit dem Ziel, den anderen nicht zu überzeugen, sondern zu manipulieren oder einzuschüchtern.

Ebenso unklar sind ihr die Gefühle der Deutschen anderen gegenüber, was sich wiederum auf die sprachliche Äußerung – die Kommunikation mit dem Fremden - auswirkt. Weil sich ihrer Meinung nach die Deutschen nicht auf jemanden zubewegen können, mit dem sie nicht lange Zeit bereits Umgang haben, fehlt auch das entsprechende sprachliche Handeln. Ihr scheinen sie mehr hilflos den Fremden gegenüber als böse. Diese Hilflosigkeit entspringt einer Apathie gegen das Fremde in ihrer Gesellschaft, was sie nicht direkt zugeben wollen. Ihr sprachliches Verhalten spiegelt diese Unklarheit wider, und der Türke als Fremder erkennt infolgedessen nur schwer, ob er abgelehnt oder akzeptiert wird. Und gerade das ist ihm beim Umgang und Auskommen in der Gesellschaft wichtig.

Ayşe lässt jedoch auch ihre Landsleute nicht unverschont von ihren Beobachtungen und ihrer Kritik. Sie unterscheidet zwei Gruppen:

Manche Türken sind stark, weil sie sich stark fühlen. Sie denken gar nicht daran, sich an deutsche Korrektheits- und Pünktlichkeitsvorstellungen anzupassen, die sie als unwürdig und unmännlich empfinden. Sie nehmen dafür Nachteile und Gemeinheiten in Kauf und lassen sich nie entmutigen, sie siegen durch Kraft oder gar nicht: zu diesen gehört Selim. Andere wiederum versuchen, schlau zu sein, können aber damit schlimm hereinfallen. (Selim 374)

Die erste Gruppe, zu der Selim gehört, versucht nicht sich einzuschmeicheln, sondern entwickelt eine Art Trotz gegen jede Regel am Arbeitsplatz oder in amtlichen Angelegenheiten. So soll ihre Würde gewahrt und vor Unterwürfigkeit geschützt werden. Andere dagegen demütigen sich, um zu gefallen, oder hintergehen die Regeln. So geben sich einige Türken gern als Araber oder Italiener aus, um Respekt und Aufmerksamkeit zu erlangen. Werden sie entdeckt, schämen sie sich; bleiben sie aber getarnt, sind sie unzufrieden, weil sie sich in ihrer eigentlichen Identität nicht zeigen können. Wieder einige versuchen, durch Schwindel und Betrug ihren Aufenthalt zu verlängern oder ihre Familie – besonders nach den verschärften Gesetzen der Familienzuwanderung – nach Deutschland zu holen.

Ein weiteres Problem bezieht sich auf das Dilemma der türkischen Kinder, die sich an die deutschen Verhältnisse anpassen wollen, um unter den Deutschen akzeptiert zu werden und ihren Spott zu meiden. Zugleich aber wollen sie nicht gegen die Werte ihrer Eltern verstoßen, und diese damit kränken. Diese Zwiespältigkeit zeigt

sich jedoch auch im Umgang mit ihren Eltern. Ständig versuchen sie, das schlechte Deutsch der Eltern zu verbessern, während sie selbst schlecht Türkisch sprechen (vgl. Selim 375).

Es ist dieser Zwiespalt ihrer Landsleute, der sie zu diesem Verhalten veranlasst, und so erkennt Ayşe auch bei ihnen eine Unzufriedenheit, die sie nicht akzeptieren wollen. Auch hier spielt ihre orientalisches geprägte Mentalität eine wichtige Rolle in ihrem Verhältnis im deutschen Alltag. Die Hürden und Hindernissen des Lebens sind hinzunehmen; sie überwinden die Unzufriedenheit damit, dass sie tapfer sind und ihr Leben in Deutschland ertragen, trotz schlechter Arbeitsbedingungen, schlechter Arbeitschancen für die Kinder und steigender Feindseligkeit. Ihr Lebensstandard in Deutschland, den sie sich in der Heimat vielleicht nicht hätten leisten können, soll dadurch erhalten bleiben. Und so meinen sie mit den materialistischen Dingen ihr Ziel gefunden und Zufriedenheit erlangt zu haben. Sie leben mit dem Schicksal, dass ihre Kinder dieselbe Arbeit aufnehmen werden, weil sie als Ausländer keine besseren Chancen finden. Das zeigt sich auch an Ayşes Lebenslauf, die trotz guter Orthographie und schnellen Schreibmaschinenschreibens keine Stelle als Sekretärin bekommt: Ihr Defizit steckt in ihrem leichten Akzent, an dem man erkennt, dass sie keine Deutsche ist.

Die unausgesprochene Unzufriedenheit der Türken wandelt sich Ayşes Beobachtung zufolge zu einer ambivalenten wechselseitigen Wahrnehmung durch Deutsche und Türken. Die Deutschen entwickeln weder Hass noch Liebe den Türken gegenüber, eher ist es eine Gleichgültigkeit, die - egal ob es sich um neutrale oder feindselige Gleichgültigkeit handelt – kein Interesse am Schicksal der Türken als Gastarbeiter in Deutschland zeigt. In solcher Gleichgültigkeit steckt mehr Gefahr als in Hass, der zu Freundschaft durch Wärme und Humor umgesetzt werden kann (vgl. Selim 380). Um aber diese Erkenntnis bekannt zu machen, muss sie erst einmal verbalisiert werden. Und hier tauchen für Ayşe schon die ersten Probleme auf, denn zur Verkündung dessen muss sie die Sprache verwenden und braucht zudem Menschen, die nicht nur bereit sind zuzuhören, sondern auch zu verstehen, um zu verändern. Sie will also darauf hindeuten, dass die Wortwahl das Entscheidende beim gegenseitigen Verstehen ist. Die Worte sollen ernst und nicht übertrieben gebraucht werden. Ähnliches beobachtet Alexander während der Studentenbewegung. Die Gefahr liegt in beiderseitigen Vorurteilen Deutschen wie Türken gegenüber, die dazu führen, dass

auf beiden Seiten mehr Angst als Verstehen entsteht. Sie zu überwinden, erscheint als Voraussetzung für die Entwicklung verständnisvoller Harmonie und gleichrangiger Achtung. Auf der anderen Seite jedoch sollten die Türken selbst auch mehr Interesse an Land und Leuten, Geschichte und Kultur zeigen; auch bei ihnen herrscht eine gewisse Gleichgültigkeit (vgl. Selim 383f.).

Sie erkennt die paradoxe Vermittlungsfunktion des Fernsehens. Auf der einen Seite soll ein Thema informativ und objektiv dargestellt werden. Durch den Unterhaltungsfaktor verliert es aber seine Ernsthaftigkeit. Die Diskussion über Begegnung der Kulturen wird durch die Bearbeitung der Überfremdung und der Thematik des Ausländeranteils ersetzt. Ayşe sieht in diesem Thema die Gefahr einer Überspitzung der Situation. Tatsächlich nehmen in der Romanwirklichkeit Ende 1981 Hass und Rassismus zu, es beginnt eine Phase der wirklichen Gereiztheit und Feindseligkeit, da das Reden über Überfremdung und restriktive Ausländerpolitik zunimmt. Dagegen bleiben verständnisvolle, sympathisierende und mitfühlende Worte ohne Wirkung.

Zum Teil liegt die Aporie auch darin, dass die Medienpolitik darauf hinausläuft, mehr zu unterhalten als zu informieren: Kurz und kompakt muss jede Redezeit sein, sonst würde man Zuschauer verlieren, die durch zu viel Reden gelangweilt werden. Gerade dieses Verfahren in ‚interkulturellen‘ Talkshows führt dazu, dass der Sprecher kaum genügend Zeit erhält, über sein Problem zu reden. Die Folge ist, dass seine Äußerung zu einem bloßen Gerede wird oder zu einem Ringen um Wörter, in denen man sich zu repräsentieren versucht, statt einen Standpunkt zu zeigen. Die Effektivität des Wortes wird nicht durch seinen Inhalt, sondern durch seine Aggressivität erzielt. Gleichgültigkeit und Sensationsgeschrei werden zu Zwillingen: Ebenso ist die Verbindung zwischen Holocaust und der steigenden Ausländerfeindlichkeit eine falsche, erscheinen diese doch als zwei unterschiedliche Geschichtsphänomene (vgl. Selim 392).

Ayşe sieht die Redefreiheit von der vorgeschriebenen Minutenzahl bedroht und schreibt in ihr Heft:

Ich komme aus einem Land, wo den Menschen die Grundrechte entzogen werden. Ich wohne in einem Land, wo den Grundrechten die Menschen entzogen werden.
(Selim 392f.)

Durch die Krankheit des jungen Ehemannes und dessen frühen Tod wird ihr die Möglichkeit geboten, die Schwäche der Landsleute näher zu betrachten. Sie selbst verfällt danach einer unerklärlichen Krankheit. Sie zittert, ohne zu frieren, magert ab und verliert oft ihr Bewusstsein. Oft weint sie auch, weil sie sich schämt, noch am Leben zu sein. Als sie sich nach dem Tod ihres Mannes das Leben nehmen wollte, wurde sie von einem Satz davon abgehalten: „Die Wahrheit ist nur durch Krankheit heilbar“. Und in diesem Sinne lebt sie auch, da sie dies als eine Botschaft von ihrem Mann versteht. Die Krankheit verschafft ihr also eine besondere Sicht und Klarheit über die Dinge, für die sie dann auch eine gewisse sprachliche Sensibilität entwickelt. Ihre sprachliche Ausdrucksform ändert sich: von der bevorzugten Direktheit in rätselhaftes und verschlüsselt Dichten. Ihr Ziel ist zu „wissen, wo die Gefahren für das Leben liegen, und ihnen begegnen“ (Selim 379). Liegt die Gefahr in der Sprache oder im Handeln? Um diesen Fragen und dazu passenden Beobachtungen folgen zu können, legt sie sich ein Heft an, in dem sie ihre Gedanken und Gefühle aufzeichnet. Allerdings scheitert sie hier erneut daran, auf solche Weise auf das Ausmaß des Problems aufmerksam zu machen.

Der letztmögliche Ausweg bietet sich für sie in der Bezwingung des Fernsehens, ihr Gehör zu verschaffen. Ihr Plan besteht darin, eine Live-Ausstrahlung zu erreichen. Sie will dabei über das Problem der Türken und Deutschen sprechen. Dazu verschickt sie Briefe an die Presseagenturen, ans Fernsehen, an die türkische Vereinigung.

Um die ganze Tragweite sichtbar zu machen, skizziert Alexander die Reaktionen auf den Tod Ayşes. Ihr Tod wird zu einer neuen Mediensensation, worin jede Partei die Gelegenheit sieht, andere für den Vorfall zu beschuldigen und so die Schuld von sich zu schieben. Ihr Selbstmord wird so interpretiert, wie es gerade für die Situation des jeweiligen Betrachters passt. So sieht die türkische Botschaft das Ganze als Anlass zum Nachdenken über die Mitschuld des türkischen Staats am Unglück der Arbeitsemigration, die Bürgerliche Partei macht das Gesundheitssystem der SPD-Regierung verantwortlich, die SPD kritisiert das türkische Regime, welches dies wiederum als Ablenkung vom beschämenden Umgang mit den Gastarbeitern und als Einmischung in die interne Politik der Türkei betrachtet. Andere interpretieren den Selbstmord als Ausweg aus Bedrohungsgefühlen, der Greuelpropaganda der Medien, der Arbeitslosigkeit; die Fernsehprogramme, in Berichten und

Kommentaren, geben die Verantwortung für den Tod dem Verlust der Bezugsperson und daraus resultierenden Wahnzuständen und sehen sich selbst natürlich nicht als Haupturheber des Übels: Schuld seien wohl eher die Kulturfremdheit und Rückständigkeit der Türken, die zwischen Tatsachen und Berichten über Tatsachen noch nicht unterscheiden können (vgl. Selim 395-97).

Ayşes Sprachproblematik unterscheidet sich von derjenigen Alexanders dadurch, dass ihren Worten keine Glaubwürdigkeit zugebilligt wird, obwohl sie des Argumentierens und Urteilens fähig ist. Sie wird seitens ihrer Landsleute als Dichterin gesehen, die mehr auf den Klang und Rhythmus der Worte hört als auf deren Inhalt, der sie mit der unzufriedenen Realität konfrontierte. Auf deutscher Seite hingegen erscheint ihre Direktheit die Folge eine Entblößung der eigenen Gedanken und Ängste.

2.2.5 Kritiker und Korrektiva: Gisela und Olaf

Gisela

Gisela entwickelt sich schon mit 17 Jahren zu einer emanzipierten Frau. Sie widersetzt sich den Vorstellungen des konventionell ausgerichteten Vaters in Sachen Frauenrolle, Familie und Erziehung, geht zielstrebig auf ihr Ziel zu und lässt nichts unversucht, um es besser als die Väter-Generation zu machen. Unabhängigkeit und Souveränität zeichnen ihren Charakter aus. Daher verleiht ihr die Fortsetzung ihrer Geschichte parallel zu der Alexanders und Selims, zusammen mit der Freundschaft und dem besonderen Verhältnis zu ersterem, auch ein besondere Rolle und Stellung im Roman. Giselas Funktion besteht nicht nur in der Darstellung ihres Wandels „von einer unpolitischen Jugendlichen zur passionierten Politikerin“ (Hoffmann 2001, 32) oder ihrem entwickelten Verhältnis zu der Studentenbewegung der 68er Jahre. Durch die Konfrontation ihrer Meinung mit dem Standpunkt Alexanders gegenüber den 68er-Ereignissen erkennt der Leser die sich wandelnden Auffassungen von den fraglichen Werten und Ideologien. Politik steht für die Ermöglichung einer Emanzipation (einer neuen Rolle der Frau in der Gesellschaft), aber auch gesellschaftlicher Verbesserung. Wichtig in dieser Hinsicht ist dabei auch die

zwischenmenschliche Beziehung, die von einer gewissen Freizügigkeit geprägt sein sollte. Diese kennzeichnet ebenso ihren Lebensstil wie ihr Verständnis von Liebe.

Gisela lehnt jegliche Art von fesselnder Obsession ab. Aus diesem Grund verlässt sie ihr Zuhause. Das vorgeschriebene Bild einer heiratsfähigen Frau, die, um Personal zu sparen, kochen können und stillschweigend und charakterlos alles sonstige dem Mann überlassen muss, gehört nicht in ihre Lebensvorstellung und ihre Zukunft. Wichtig ist ihr in erster Linie, diesem Bild gegenüber Widerstand zu leisten. Zu Hause widersetzt sie sich dem Vater, indem sie strickt. Dieser – und später auch Olaf – sieht darin die „weibliche Verschwörung gegen das Familienoberhaupt, ein subversives Geklapper gegen die feste männliche Rede“ (Selim 54). Diese Differenzierung zwischen den Rollen von Mann und Frau, die sich diskriminierend auf die Frau auswirkt, akzeptiert sie nicht; so macht sie sich zum Ziel, diese Vorstellungen zu verändern. In diesem Sinne führt sie auch ihr Leben. Sobald sie sich von einem Mann in Besitz genommen fühlt und das Auskommen und die Kommunikation miteinander bemängelt, entscheidet sie sich konsequent, aber nicht nachtragend für eine Trennung. Sie schafft es so, ihre Männer als Freunde zu behalten.

Was aber meistens eben diese Trennung verursacht, ist die Art ihres Zuhörens, als Spiegel fremder Rede: Gisela besitzt eine Ausstrahlung, die jeden dazu verführt, ihr etwas mitzuteilen. Das ist auch der Grund dafür, dass Olaf und später Alexander sich in sie verlieben. Beiden steigt durch das Gehörtwerden das Selbstbewusstsein und, mit jeder bemerkenswerten Information, auch ihre Eitelkeit. Die eigene Aufmerksamkeit gegenüber der Partnerin, Gisela, kommt dadurch allerdings zu Schaden. Denn je eingebildeter Olaf und Alexander werden, desto mehr wollen sie Gisela aufklären und belehren, und auf diese Weise auch ihre Männerrolle bestätigt sehen. Das zeigt sich besonders in der Beschreibung der männlichen Rede. Wenn Olaf tiefsinnig und langsam redet, um ihre Missverständnisse oder ihr mangelndes Wissen aufzuklären, antwortet sie schnell und treffsicher; Olaf muss erkennen, dass sein Tiefsinn eine flache Stelle aufweist. Enthält sie sich aber der Meinung und schweigt, fühlt er sich nicht angehört (vgl. Selim 160). In beiden Fällen fühlt er sich gekränkt und der Aufmerksamkeit für seine Worte beraubt.

Ähnlich läuft es auch in ihrem Verhältnis mit Alexander ab. Alexanders Auftreten, sein Wissen und die Bereitschaft, es weiterzuleiten, geben ihr die Hoffnung, hier auf jemanden gestoßen zu sein, der trotz seiner Bildung bescheiden bleibt. Obwohl

Alexander fähig ist, die neuen Ideologien der Studentenbewegung wie Wohnkommunen und die neue Freiheit von Gedanken und Taten ihr zu erklären, ist er noch nicht in der Lage, diese auch in seinem eigenen Leben durchzusetzen. Gisela dagegen kann ihr Interesse daran sofort in ihrem Leben umsetzen, denn diese neuen Bilder sprechen für ihr Verständnis einer neuen Gesellschaft. So verlangt sie von Alexander, ihr beim Haushalt zu helfen, da sie berufstätig ist. Sie wünscht eine Liebe zwischen Frau und Mann, die nicht verschlossen ist. Die Offenheit der beiden zueinander führt allerdings zur frühen Trennung. Doch noch in ihren späteren Gesprächen mit Alexander glaubt sie an eine Liebe, die nicht besitzen wolle: Sie wolle einen Mann nicht absperren wie eine Wohnung. „Wichtig ist doch, dass er aufgeschlossen ist“ (Selim 56). Gisela ist auf der Suche nach Aufgeschlossenheit. Selbstgefälligkeit und Einbildung gewöhnen den Menschen daran, Widerspruch und Kritik abzulehnen, und verkennen den Charakter und die Urteilskraft des anderen.

Ihr starker Charakter ist geprägt von Neugier und Vorbehaltlosigkeit, Selbstbewusstsein und Zielstrebigkeit. Dies alles fehlt Alexander, ohne dass er es wüsste, weswegen er ihr alles besser erklären und beibringen möchte. Er geht mit dieser Einbildung sogar soweit, dass er ihre Entscheidung, Jura zu studieren, zwar kritisiert, aber bereit wäre, auch dort ihr Professor zu sein (Selim 239). Selbst wenn es Alexander nicht bewusst ist, so liegt sein drängendes Verhalten in seiner Unsicherheit, Gisela nicht mehr beeindrucken zu können und Entschiedenheit zu zeigen.

Gisela bemerkt bei Alexander sinngemäß zwei verschiedene Weisen des Sprechens, die auch auf seinen Umgang mit ihr übertragbar sind. Vor fremden Menschen ist er schüchtern und bringt die Worte durcheinander, allein mit ihr oder dann wenn er über die Türken spricht, kann er ihr stundenlang den Vietnamkrieg, seine Begabung oder Adorno erklären (vgl. Selim 221). Was er aber nicht kann, ist, Zärtlichkeit zu zeigen, die Reden und Handeln zugleich erfordert. Alexander kann sich nur auf eines der beiden konzentrieren (vgl. Selim 221). Sein schwankendes Gemüt bietet ihr somit weder Eindeutigkeit noch Beständigkeit.

Der zweite Aspekt ihres Charakters ist ihr Verhältnis zu Sprache und Kommunikation. Dies ist wichtig, als insofern ihr Zusammenleben mit den Männern sich hierdurch verändert – angefangen mit dem Vater bis hin zu Alexander. Im Roman ist ihr die

Funktion der ZuhörerIn zugeschrieben, die allerdings keine passiven Züge aufweist. Gisela ist kritisch, direkt und ungeschminkt (patzig und vorlaut), besonders wenn es darum geht, den Irrtum der anderen oder ihre Widersprüche aufzuzeigen. So verfährt sie auch zu Beginn der Studentenbewegung, deren Sprache und Reden sie ungeniert kritisiert. Skepsis, Desinteresse und Langeweile charakterisieren ihr Verhältnis zum Geist der damaligen Zeit und ihren Ideologien und Zielen. Allerdings ändert sich diese Position nach mehreren Jahren in ihrem politischen Engagement. Erst im nachhinein identifiziert sie sich mit den Idealen der Studentenbewegung und versucht sogar, ihre Ideen durchzusetzen. So befasst sie sich später mit Politikern, die ihre nationalsozialistische Vergangenheit vertuschen wollen, und entblößt sie.

Sie selbst sieht sich immer skeptisch und nie ergeben lauschend. Das schützt sie vor dem Zugriff des immer größer werdenden Unzufriedenheits-, Selbsthass- und Schuldgefühl-Marktes. Sie analysiert dies so: „Die ausgeglichensten Leute wollen plötzlich durch irgend eine Fron tadellos, perfekt oder ‚tiefer‘ werden.“ Die Gefahr liege jedoch darin, dass man sich im nachhinein nur auf einen bestimmten Punkt konzentriere und die Aufmerksamkeit gegenüber dem Rest vermindere (vgl. Selim 161f.).

Ihre Devise heißt „wegstecken und weiterarbeiten“, auch wenn es sich um etwas Unangenehmes handelt. Dadurch hat sie die Möglichkeit, im Parteivorstand zu sein und etwas zu bewegen. Hier unterscheidet sie sich von Alexander, der auf Enttäuschungen empfindlich und depressiv reagiert (vgl. Selim 273).

Gisela ist die Kehrseite zu Alexanders zögerndem und zauderndem Charakter, der ihn oft in Abgründe fallen lässt. Anders als er scheut sie sich nicht, neue Wege einzuschlagen, wenn sich die alten als ungemessen oder nicht richtig erwiesen haben. In diesem Sinne besitzt sie ähnlich wie Selim einen flexiblen Charakter. Auch sie entwickelt ihre Pläne nach dem Umzug nach Berlin, studiert Jura, wird Parteimitglied und prominente Politikerin.

Ihr politisches Ende findet sie dadurch, dass eine ihrer Reden missverstanden wird, in der sie angeblich den Faschismus verherrlichte. In Kritik geraten, muss sie ihr Amt verlassen; in der Folge beschäftigt sie sich mit dem Sammeln von Geld für vernünftige Stiftungen (Selim 494f.).

Olaf

Olaf bietet eine andere Version von Alexander. Er ist selbstbewusst. Sein Medium ist nicht die Sprache, sondern als Filmregisseur das Bild. Zwar beschäftigt auch er sich dadurch mit der Sprache, denn in seiner Branche geht es nicht zuletzt um die Glaubwürdigkeit und Echtheit der Dialoge. Auch ist es Olaf, der die Idee des Romans als Filmidee und –projekt vorstellt. Seine Idee, eine Parallele zu Alexanders Vorhaben, besteht darin, einen Film über die Geschichte vieler Menschen zu drehen, der 20 Stunden dauern würde. Um eventuelle Langeweile zu meiden, aber auch Spannung zu erzeugen, soll schon zu Filmbeginn auf das Ende vorgedeutet werden. Eben diese Funktion des Vorspanns benutzen sowohl Alexander als auch der Autor Sten Nadolny in ihrem Roman (vgl. Selim 7ff und 28).

Olaf stellt die dramaturgische Frage, die auch die Struktur und den Inhalt des Romans ausmacht; denn auch die Handlungen und Abläufe sind vorausgehend angedeutet:

[...] ob sich eine Geschichte daraus ergab, wenn man von ganz verschiedenen Leuten erzählte, die sich nie begegneten und nicht einmal voneinander wussten. Im Grunde entstanden dann nur viele Geschichten von jeweils eine, nicht aber eine Geschichte von mehreren. Anders war es, wenn alle Personen etwas Bestimmtes gemeinsam hatten, aber dann waren sie leicht nur noch Beispiele. (Selim 75)

Olaf widmet sich in seinen Filmen der deutschen Geschichte. Zu einem seiner großen Projekte zählt ein überlanger Film mit dem sprechenden Titel „Deutscher Konjunktiv“. Er setzt sich mit der Vorstellung auseinander, wie Deutschland sich hätte entwickeln können, wäre Hitler nicht zum Machthaber geworden und wäre der Zweite Weltkrieg nicht ausgebrochen. Anders als Alexander erlaubt er sich die Freiheit, die Vergangenheit anders zu sehen und zu gestalten. In dieser Hinsicht geht es ihm mit seinen Filmen wie Selim mit seinen Geschichten: Sie wollen Geschehen anders darstellen. Alexander, der nach Wahrheit und Wirklichkeit Suchende, befürchtet unbegründete Kritik seitens der Politiker, Journalisten und überzeugter Juden, die darin einen antisemitischen Film sehen könnten. Diese Probleme sind Olaf durchaus bewusst, aber er will den Film für ‚Morgen‘ machen: In ihm sorgt die Vernunft, die damals verloren hat, für die stabile und heile Welt Deutschlands (vgl. Selim 186-88). Eine Weile später lässt er die Idee mit dem deutschen Konjunktiv fallen, stattdessen wendet er sich der Idee zu, über die 68er-Generation zu drehen. Er will hierin seine

Erfahrung vermitteln, die er aus dieser Zeit gelernt hat: „Sich nie wieder aus Rücksicht auf eine Mehrheit blind stellen“ (Selim 258).

Olafs wichtigste Rolle liegt also in seiner Funktion als erzähltheoretisches Korrektiv Alexanders (vgl. Hoffmann 2001, 29f.). Er ist einer der ersten Leser des Romans. Seine Reaktion auf das erste Kapitel ist nur ein „aha“. Das will wohl sagen: Das Romanvorhaben mit den fremden nichtdeutschen Helden macht ihm zu schaffen oder es fehlt eine Identifikation, durch die er sich angesprochen fühlen kann. Er ist aber auch derjenige, der die wahre Verbindung zwischen Alexander und Selim entdeckt: Selim sei ein Erzähler, der erstaunlich wenig im Roman selbst zum Erzählen kommt. Denn Alexander biete dem Leser keine ausgiebige Information über die Kindheit und Jugendzeit Selims. Olaf dagegen bietet eine Lösung für den paradoxen Befund: Er sieht in den beiden Freunden, über die Alexander erzählt, ein- und dieselbe Person: Alexander. Er sei Alexander selbst - als Unfertiger - und Selim: als gestandener Mann (Selim 321).

Dass Olaf schließlich im erfundenen Ende Alexanders - zum 60. Geburtstags von Selim einen Film über dessen Leben drehen möchte, dient einer Versöhnung zwischen allen Skeptikern seines Vorhabens mit Selim. Selim ist ein reicher Mann geworden, der auch viele Freunde hat, darunter auch Olaf und Gisela.

2.3 Körper und Sprache in Korrespondenz

Sten Nadolny setzt bei seiner verfremdenden Betrachtungsweise des Dargestellten nicht allein auf die fremdartige oder andersartige Person oder auf den Außenseiter. Er steigert dies durch zwei weitere Merkmale in der Gestaltung der verschiedenen Figuren: durch ihr Verhältnis zur Sprache, d.h. durch ihre sprachliche Qualität, und durch die Ausdruckskraft ihrer körperlichen Eigenschaften, die Ethel Matala de Mazza als „individuelle Metasprache“ versteht (Matala de Mazza 1996, 174). Danach lassen sich in Nadolnys besprochenen Werken drei Typen unterscheiden. Der erste Typ ist der trainierte und geübte Redner bzw. Erzähler, der ein gemäßigtes Verhältnis zur Sprache unterhält. Dazu zählen Selim und Mesut, aber auch Gisela und Geneviève. Der zweite Typ ist wegen seiner Unsicherheit und mangelnder Übung unfähig, sich sprachlich zu verständigen. Zu diesem Typ gehört Alexander.

Den dritten Typ verkörpert John Franklin, der seine Makel am Sprechen und Bewegen erkennt und durch Drill verbessert.

Selim und Mesut sind Sportler, wie bereits ersichtlich wurde. Beide haben aufgrund ihrer unterschiedlichen sportlichen Interessen auch eine unterschiedliche Einstellung zur Sprache und ihrer Funktion. Gemeinsam ist ihnen das Ziel der Überzeugung; ihre Mittel und Methoden jedoch variieren. Wenn Selim erzählt, dann verlangt das Improvisation, Spannung, Witz und Einfaltsreichtum. Diese Qualitäten lassen sich in seinem Ringertyp wieder erkennen: „Behendigkeit, Reaktionsschnelle, [...] Beharrlichkeit und Ausdauer“ (ebd.). Zudem wird diese durch seine bewusste Linkshändigkeit bestärkt. Seine sprachliche Begabung entspringt daher keinem Zwang. Sie fordert keine Bedenken über die Wahrhaftigkeit des Ausgesagten und Erzählten. Es kommt ihm bei seinem Erzählen (und Ringen) darauf an, den anderen zu überzeugen (und zu besiegen). Da Wendigkeit ein wichtiges Merkmal seines Erzählens wie seines Ringens ist, findet er leicht Gehör und Interesse für sein Auftreten und seine Worte. Sein unkonventioneller Gebrauch der linken Hand spiegelt sich in seiner Art, mit anderen Bekanntschaft zu machen. Alexander klärt er gleich beim ersten Händedruck über dessen Rechts-Linkshändigkeit auf, Helga überrascht er mit einer unerwarteten Gegenfrage und Geneviève fragt er gleich beim ersten Treffen, ob sie verlobt sei.

Mesut dagegen beabsichtigt das Belehren und das Aufklären, mittels einer direkten Sprache, die kurz und gezielt geäußert wird. Dafür spricht auch sein sportliches Profil als Sprinter. Die Kurzatmigkeit spiegelt sich in der kurzen Wirkung seiner Worte. Diese werden mit dem Auftreten des alternativen Erzählers vergessen oder abgelehnt, sobald seine manipulierenden Absichten erkannt werden. Zwar macht Mesut mehrere Anläufe, um die anderen von seinen Worten zu überzeugen, sobald allerdings er die Aussichtslosigkeit seiner Versuche erkennt, verschwindet er aus dem Blickfeld der Gesprächspartner.

Der Bezug der körperlichen und sportlichen Fähigkeiten zur Sprache lässt sich, wie gesagt, auch an Gisela und Geneviève erkennen. Gisela verbalisiert ihren Protest nicht nur mit ihren Worten, sondern signalisiert ihn gleichzeitig mit dem Stricken. Geneviève hingegen, als ehemalige Skiläuferin, braucht die Wendigkeit auch in ihrem sprachlichen Umgang. Diese Möglichkeit wird ihr im Kloster und durch die einzige Konzentration auf die Heilsgeschichte nicht eingeräumt, weshalb sie sich

bald entscheidet, einen neuen Weg außerhalb des Klosters einzuschlagen, um ihre eigene Geschichte aufzunehmen und fortzusetzen.

Im Gegensatz zu diesen Figuren hat Alexander ein zwiespältiges Verhältnis zur Sprache, das sich in seiner Rechts-Linkshändigkeit erkennen lässt. In ihr - erklärt Matala de Mazza - „gründet [...] genau die Unsicherheit, die Alexander bei den simpelsten motorischen Abläufen in Verwirrung stürzt und gegenüber den intuitiven Bewegungsimpulsen seines Körpers mißtrauisch werden lässt [...]“ (Matala de Mazza 1996, 176). Folglich erweist er sich zwar als guter Theoretiker in Sachen Rede, die mündliche Kompetenz zum Reden selbst wird jedoch durch sein Hadern, Zögern und seine Skepsis am eigenen Ausgesagten blockiert. Er stottert, schwitzt, verdreht Wörter im Satz und blamiert sich in der öffentlichen Rede. Sein Wunsch, die Wahrheit zu erkunden, zu erforschen und schließlich zu verkünden, bleibt am eigenen Selbstzweifel stehen. Er ist in dieser Hinsicht zwar Mesut näher, wie er selbst zugibt, allerdings fehlen ihm Mesuts sprachlicher Wille und dessen Äußerungskraft. Die neue Erkenntnis über seine Unsicherheit, zwischen linker und rechter Hand zu entscheiden, eröffnet ihm zwar neue Betrachtungsweisen, sie wird ihm jedoch wiederum zum Verhängnis, da er auch hier konsequent eine Seite: seine Linkshändigkeit durchsetzen will. Die Folge ist Schweigen. Die Losbindung von der fixen Idee, linkshändig zu sein und die Wahrheit zu verkünden, erfolgt jedoch erst mit einer weiter reichenden Erkenntnis seines Dilemmas. Erst muss er sich nämlich seines unausgeglichene[n] Verhältnisses zur eigenen Vergangenheit und des Zwangs zur Rechtfertigung und zum Nachweisen jeder erzählten Geschichte innewerden. Alexander ist am Ende, unabhängig von einer festgelegten Art von „Händigkeit“, fähig, souverän und frei zu erzählen – schriftlich und mündlich.

Einen Mittelweg repräsentiert Nadolny in John Franklins Figur, der sich seiner Makel bewusst ist. Seine Langsamkeit liegt nicht nur in der motorischen Veranlagung begründet, sondern wirkt sich auch aus in seiner sprachlichen Kommunikationsfähigkeit. Zwar beantwortet er jede ihm gestellte Frage, allerdings erst zu einem verspäteten Zeitpunkt. John Franklin versucht dementsprechend durch die Methode des geistigen Drills diese Zeitverzögerung aufzuheben, indem er das Sprachverhalten der Gesellschaft beobachtet, registriert und die Regeln des Dialogs und der sprachlichen Äußerungen trainiert. Damit ist er in der Lage, kommunikativ gleichschnell zu sein. Eine weitere Methode, seinen Mundapparat vor einer

Sprechblockade zu bewahren, ist, seine Gedanken leise auszusprechen. Er artikuliert diese, indem er Lippen und Zunge bewegt. Dadurch gewöhnt er ihnen eine ungezwungene und sofortige verbale Artikulation seines Gedankengangs an. Solche Fertigkeiten kommen ihm besonders in seinen Berichterstattungen und als Gouverneur zunutze.

3. Zeit-Puzzle

Das Zeitgerüst der Romanhandlungen ist in unterschiedlichen historischen Zeiten angesiedelt. Während die Handlung der *Entdeckung der Langsamkeit* zur Zeit der Industriellen Revolution ausgehenden des 18. und 19. Jahrhunderts abläuft, stellt *Selim oder Die Gabe der Rede* die unmittelbare Nähe zur der deutschen Gegenwart her, 24 Jahren bundesrepublikanische Geschichte vor der Wende und der Wiedervereinigung. Entsprechend dieser historischen Einbettung ändert sich auch die zeitliche Darstellung der jeweiligen Handlung. Zwei weitere Faktoren sind hierbei von Bedeutung. Beeinflusst wird die Darstellung der Zeit in beiden Romanen von der Figur und von der erzählenden Instanz. Betroffen ist in diesem Zusammenhang das Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit, die in jedem Werk variabel gestaltet und in den beiden Romanen - zeitkonstruktiv - jeweils unterschiedlich behandelt wird. Dies wird in der folgenden Analyse des Zeitgerüsts näher zu erläutern sein.

3.1 Verlangsamung des Erzählprozesses in *Entdeckung der Langsamkeit*

Die Thematik der Langsamkeit wird besonders in Nadolnys *Die Entdeckung der Langsamkeit* auch im Erzählverfahren selbst aufgenommen. Auffällig wird dabei, dass es zu einer Beschleunigung der erzählten Zeit kommt, je weiter die Handlung fortgesetzt wird. Beispielgebend wäre hier der Unterschied der erzählten Zeitspanne zwischen dem ersten und dem letzten Kapitel. Während das Kapitel „Das Dorf“ auf acht Seiten einen halben Tag erzählt, so werden im Kapitel „Die große Passage“ auf elf Seiten die Ereignisse von mehr als 11 Jahren dargestellt. Analog hierzu nimmt der Umfang des zeitlichen Rahmens von Teil zu Teil zu: So behandelt der erste Teil „Johns Jugend“ innerhalb von vier Jahren. Der zweite Teil „John Franklin erlernt seinen Beruf“ handelt von ca. 15 Jahren, und der letzte Teil „Franklins Gebiet“ umfasst eine Zeitspanne von über 40 Jahren. Mit der Beschleunigung des Erzählvorgangs nimmt allerdings auch der äußere Umfang der einzelnen Teile zu – wie die Variation der Namengebung unterstreicht.

Die Handhabung der Zeit variiert je nach Kapitel und Teil. Nadolny verfolgt zur Hervorhebung der Thematik ‚Langsamkeit‘ mehrere Methoden und Verfahren, die nicht unbedingt eine langsame ‚Lesart‘ des Romans auslösen, sondern eher das Wesen der Langsamkeit in den Vordergrund rücken sollen. Dadurch werden die Besonderheiten der Zeit – in ihrer langsamen und ihrer schnellen Version – veranschaulicht. Die bevorzugte Methode zeitlicher Gestaltung basiert auf der Wahrnehmungsform des Protagonisten, der die Geschwindigkeit anders aufnimmt als durchschnittliche Menschen, nämlich langsam bzw. verlangsamt.

Besonders im ersten Teil, d.h. in der kindlichen Phase Johns, greift der Erzähler folgerichtig stark auf zeitdehnende Mittel zurück, indem er innere Vorgänge wie Erinnerungen, Wünsche, Träume und Beobachtungen des Protagonisten ausführlich wiedergibt. Die äußeren Abläufe werden dadurch in die Peripherie gerückt, scheinen ebenso erstarrt, und werden kaum fortgesetzt, da der Fokus ausschließlich auf Johns Wahrnehmungsprozess gerichtet ist. Nadolny realisiert diese dehrenden Momente durch einen immer wiederkehrenden Satz, der Johns Halten der Spielschnur erzählt; damit markiert er eine Abschweifung John Franklins nach der anderen. John zeigt dabei weder körperliche Bewegung noch Ermüdungserscheinungen. Er steht wie eine Statue, so dass nicht nur die Zeit wie erstarrt erscheint, sondern auch er. Durch den Satz „John hält die Schnur“ - in seinen unterschiedlichen syntaktischen Konstruktionen – und die Zwischenrufe der Kinder wird die erzählte Zeit der Handlung und die Gegenwart des erzählten Geschehens wieder aufgenommen. Die Fortsetzung der Ereignisse kommt besonders in diesem ersten Kapitel des Romans nur stockend voran, da der Erzähler zur Vertiefung und Veranschaulichung der Problematik retardierend verfährt.

Die Langsamkeit wird besonders im ersten Kapitel (und im ersten Teil des Romans) als negative Eigenschaft dargestellt. Die zeitliche Verzögerung der Handlung geschieht hier nicht, um Langsamkeit zu bemängeln, sondern zur Veranschaulichung des geistigen Zustandes Johns, in dem er hauptsächlich mit seinen inneren Vorgängen beschäftigt ist: Es wird über kommende Routinereisen erzählt, die der Erzähler durch den Konjunktiv I ausbreitet, der die ständige Wiederholung einiger Gewohnheiten in Johns Leben sicherstellt. Nebenbei erfährt der Leser von seinen bevorzugten Betätigungen, das Treiben im Dorf wird beschrieben, Wünsche und Träume werden vorgestellt. Dadurch wird dem Handlungsablauf eine zeitlose

Prägung verliehen. Mit der endgültigen Rückkehr in die Gegenwart des Erzählens in diesem Kapitel verlagert sich die zeitliche Langsamkeit auf die Sichtweise John Franklins. Die Prügelei mit Tom Barker wird durch eine visuelle Veranschaulichung dieses Streits wiedergegeben: Bildlichkeit, kurze Satzstrukturen und die Wiedergabe von Johns inneren Reaktionen auf die Bewegungen und auf das Handeln Toms dienen hier zur zeitlichen Verzerrung der wahrgenommenen Bewegungen seines Rivalen. Es werden die inneren und äußeren Vorgänge zusammengeführt, wodurch sich die Prügelei zeitlich ausdehnt und die Verwirrung und Hilflosigkeit John Franklins gegenüber der Schnelligkeit des Gegners vorgeführt wird. Es entstehen so zwei Zeitabläufe: ein innerer, erstarrter in John Franklin und ein äußerer, dynamisch hektischer durch das Ballspiel der Kinder.

Nadolny verwendet in seinen Münchner Poetik-Vorlesungen genau das gleiche Bild des Bahnhofs und der Uhr, wie es sich im Roman wiederfindet und ein temporales Leitmotiv darstellt: die nachgehende Kirchuhr, die mit dem Vorwurf des Schlafenden einhergeht. Dieser muss nämlich durch Prügel oder Gehänsel aufwachen, um sich der Zeit (der Geschwindigkeit) bewusst zu werden.

Das Verstreichen der Zeit drückt Nadolny im nächsten Kapitel nicht wieder durch eine Wiederholung eines bestimmten Satzes, sondern durch die Anzahl an abgelaufenen Stunden nach Mittag aus. Der kontinuierliche Ablauf der erzählten Zeit wird hier erneut durch die Wiedergabe seiner Gedanken über die eigene Langsamkeit, sowie durch die Wiedergabe von Erinnerungen und Träumen verlangsamt. Die Handlung reduziert sich in diesem Kapitel eigens auf seine Versuche, Schnelligkeit zu üben, wodurch wiederum der progressive Fortlauf der Handlung gebrochen wird. Damit soll jedoch ein weiteres Mal auf die Intensität der Problematik aufmerksam gemacht werden, die John zu bewältigen versucht. Die zeitliche Gestaltung spiegelt sich in Johns Wahrnehmung von Zeit als Kind. Hier bestimmen nicht Uhrzeiger und Uhrzeit sein Zeitgefühl, sondern der natürliche Rhythmus des Tagesablaufs. John flieht „gegen Morgen“ aus dem Haus, zeitliche Festlegungen orientieren sich an der Lage der Sonne: „als die Sonne aufging“, „die Sonne im Zenit“, „die Sonne ging unter“, „es wurde dunkel“ usw. (vgl. Entdeckung 21ff). Schließlich erstarrt die Handlung durch Johns Krankheit, die ihm ohnehin jegliches Zeitgefühl raubt. Gegenwart und Vergangenheit sind nicht mehr zu

unterscheiden und zeitlich voneinander abzugrenzen. Der Ablauf der Zeit scheint durch das Liegen im Bett, das Fieber und ständigen Besuch zu stagnieren.

Mit dem dritten Kapitel ändert sich ein weiteres Mal die zeitliche Gestaltung der Handlung. Es werden der schulische Alltag und Johns Beschäftigungen kontinuierlich chronologisch erzählt, wobei auch hier der routinierte, sich ständig wiederholende Ablauf der Schulzeit zum Ausdruck kommt: Lernen, Freizeit und Unterricht. Es verstreichen so mehr als zwei Jahre; die Routine wird hier zum Ausdrucksmittel der Langsamkeit. Von daher scheinen zeitliche Darstellung und zeitliche Wahrnehmung John Franklins im Ablauf der Wiederholung enggeführt zu sein. Durch die Bestrafung John Franklins (vgl. Entdeckung 40) setzt eine Zäsur ein, denn die Handlung setzt sich im kommenden Kapitel „Die Reise nach Lissabon“ sprunghaft fort, die Zeit zwischen der Bestrafungsepisode und der Schiffsreise wird nicht erzählt.

Die ausgesparten Abläufe dieses Zeitsprungs werden rückblickend wiedergegeben. Dieses Verfahren dient einer Aussage. John Franklin hat sein Ziel, nämlich das Reisen zu Schiff, erreicht und seinen Wunsch durchsetzen können. Zeitlich wechselt die Reise nun zwischen Vergangenheit, also Rückblick auf Gedanken und Erinnerungen, und Gegenwart, dem Zeitpunkt seiner Reise. Die Gegenwart wird dadurch teilweise gebrochen. Das deckt sich jedoch mit der zeitlichen Wahrnehmungsform John Franklins. Denn er realisiert nicht den gegenwärtigen Moment, sondern den verpassten, d.h. den bereits vergangenen Zeitpunkt. Somit ist seine Wahrnehmung von Gegenwart von verspäteter Art (vgl. Entdeckung 47). Die erzähltechnische Beschleunigung auf der Darstellungsebene läuft auf ein Ziel hinaus: Johns Wunsch nach einer Seereise dem Leser vor Augen zu führen.

Weitere Episoden, in denen die Zeit verlangsamt dargestellt wird, zeigen sich besonders in solchen Abschnitten, die den Krieg zum Inhalt haben. Hier wird erneut auf John Franklins Bedächtigkeit aufmerksam gemacht, die sich mit dem Kriegsablauf nicht vereinbaren lässt. Andererseits wird der Kontrast zwischen äußeren und inneren Handlungen nochmals vorgeführt. Der Krieg repräsentiert Schnelligkeit, Geschwindigkeit, Hektik und Chaos. Diese erfährt John Franklin während der unterschiedlichen Schlachten in Kopenhagen, Trafalger oder Nord-Amerika. Deshalb ist ihm die Zeit vor der Schlacht kostbar. Sie bildet die einzige Möglichkeit des Ausschweifens, worin sich John Franklin ganz seiner Innenwelt widmet und sich an vergangene Ereignisse erinnert. Die Ruhe der Wartezeit wirkt

sich aus auf die zeitliche Wahrnehmungsweise bei John. Mit dem Einsetzen der Schlacht verlagern sich das Chaos und die Hektik auch in Johns Kopf. Hier kämpft der Protagonist mit zwei Gedanken: dem Sinn des Krieges und dem geistigen Chaos, das Widersprüche mit sich bringt. Chaos und Langsamkeit vereinigen sich, wodurch sich besonders die Tötungsszene verlangsamt und die Handlung fast ins Stocken kommt: Bilder zeigen den Ablauf, nicht eine kontinuierliche Beschreibung. Es zeigt die Wahrnehmungen John Franklins, der sich zu verteidigen versucht. Das Zudrücken an der Kehle des Feindes begleitet jede Empfindung und jede Beobachtung; die Zeit des Erdrosselns, das sich in der Gegenwart abspielt, wird festgehalten und minutiös dargestellt (vgl. Entdeckung 66). In einer zweiten wichtigen Szene, die sich in der Schlacht von Trafalgar abspielt (Selim 140-142), dominiert nicht mehr die zeitliche Gestaltung der Handlung, sondern es wird eine bewusst verlangsamte Kontrolle über sie gezeigt. Langsamkeit wird hier als Mittel der Effizienz dargestellt, auch wenn sie den anderen defizient erscheint.

Kohpeiß veranschaulicht an der zeitlichen Analyse der Kopenhagener Schlacht Johns Abneigungen gegen den Krieg, die überzeugend motiviert sind. Die Brutalität und Sinnlosigkeit des Krieges wird vielerorts aus der Perspektive des Protagonisten verdeutlicht. Dabei setzt Nadolny filmische Techniken ein, wie Zeitraffer und Nahaufnahme. Die Kriegserlebnisse des Romanhelden rücken somit in eine alpträumhafte Sphäre (vgl. Kohpeiß 1995, 64f.). Der Höhepunkt dieser Gefühlsstimmung dem Krieg gegenüber ist im Kapitel „Der Blinde und der Lahme“ zu erkennen. John Franklin überlebt wie durch ein Wunder eine tödliche Kopfverletzung. Bis er aber behandelt wird, schleppt er sich in Trance durch das Schlachtfeld. Er spaltet sich in zwei Gestalten, einen Blinden und einen Lahmen, die sich gegenseitig zu retten versuchen.

Nadolny bedient sich im Roman zweier mit dem Protagonisten verbundener Verfahren, die dazu führen, dass die Umgebung zeitlich stehen bleibt. Der ‚starre Blick‘, bei dem sich John Franklin auf eine einzelne Sache in seinem Umfeld konzentriert, gibt das Ganze zu Gunsten der Einzelheiten auf. Das Umfeld wird zu einem verschwommenen Bild. Die zeitliche Auswirkung dieses filmischen Verfahrens einer Stillstands-Fokussierung hat zur Folge, dass die einzelnen Bewegungen und Handlungen nicht mehr wahrgenommen werden und erstarrt und unbewegt erscheinen. Das zweite Verfahren besteht in der selektiven Wahrnehmungsart John

Franklins. Jede Einzelheit wird registriert und beschrieben. Dieses Verfahren ist zwar durch seine lokale Sprunghaftigkeit geprägt, temporal aber wird die Handlung durch die Beschreibung verzögert und verzerrt. Das bezieht sich besonders auf Situationen, die in der Echtzeit kaum wenige Sekunden dauern würden; die erzählte Zeit dehnt sie jedoch aus und löst eine zeitlupenartige Darstellung aus. Meist dienen beide Verfahren der Darstellung der inneren Vorgänge John Franklins, der eben durch diese detaillierten Beobachtungen seine Situation besser analysieren und verstehen kann. Schließlich dient dieser Effekt der fremdartigen bzw. verlangsamten Wahrnehmungsform durch den Protagonisten der Visualisierung und Veranschaulichung der inneren Vorgänge, die oft mit einer Skepsis gegenüber menschlichem Geschwindigkeitswahn einher geht. Dieser wird entsprechend durch diese ebenso langsame wie fremde Wahrnehmungsweise John Franklins ironisiert oder kritisiert.

Die Methode des Fokus und der Kameraaufnahme ist besonders in der Australien-Episode zu erkennen. Durch das Fokussieren auf die Verhaltensformen der Australier nähert sich der Beobachter, John Franklin, an das Objekt der Beobachtung an, seien es nun die australischen Ureinwohner oder die eigenen Landsleute. Er registriert, speichert, analysiert und verarbeitet die vereinzelt Signale und kann so zum Verstehen und zur Ergründung der unterschiedlichen Verhaltensformen gelangen.

Neben diesen unterschiedlichen Verfahren des zeitlichen Bruches der Gegenwart dienen rückblickende Momente einer weiteren Interruption des Handlungsablaufs. Diese werden hauptsächlich durch einen Perspektivenwechsel ausgelöst, wie es in den Briefen von Dr. Orme und Sherard Lound der Fall ist. Der Leser gewinnt dadurch einen äußeren Einblick in vergangene Ereignisse und Handlungsabläufe, die besonders auf John bezogen sind. Jedoch nutzt Nadolny dieses Verfahren auch bei John Franklin selbst, als er beispielsweise den Untergang der *Investigator* erst durch die Berichterstattung John Franklins zusammengerafft zur Sprache bringt. Hier verschmelzen direkte Rede und erlebte Rede miteinander und bleiben allein durch grammatisch-syntaktische Mittel voneinander zu unterscheiden. Der Rückblick dient in den meisten Fällen der Wiedergabe einer langen Zeitspanne, die aus ästhetischen wie erzählökonomischen Gründen einfach übersprungen und zusammengerafft ausgedrückt wird. Es versetzt die Gegenwart in die Vergangenheit und verzögert

gleichzeitig die Fortsetzung nach vorn. Allerdings bietet sich dadurch mehr Einsicht in die Eindrücke, welche die Figuren von John gewinnen. Gleichzeitig wird ein Blick in Johns Verarbeitung dieser vergangenen Zeit geworfen, die sich auf seine Entwicklung auswirkt.

Der Rückblick hat allerdings noch eine weitere zeitbeschleunigende Funktion. Hier wird zwar die Gegenwart des Erzählens durch das Rückspulen, einen Flash-Back oder die Rückwendung gebrochen. Mit dem Einsetzen und der Ausführung dieses retardierenden Erzählmittels kann der Erzähler gleich in die Darstellung des folgenden Ablaufs einsteigen. Nadolny bedient sich im Roman jedoch nicht ausschließlich zeitdehnender Varianten. Das verwirklicht er besonders in der Schilderung der reiferen Jahren John Franklins, der seine Langsamkeit bereits zum System gemacht hat und nicht mehr rechtfertigen muss. Ereignisse, die keine Neuigkeiten mit sich bringen, werden beschleunigt. Besonders spezifisch zeigt sich dies auf seiner Seereise zum Nordpol. Die Zeit wird oft durch temporale Adverbien und zeitliche adverbialen Bestimmungen gerafft: „wochenlang“, „Der Sommer ging einfach weiter Jetzt war es Oktober...“ (Entdeckung 87), „drei Jahre“ (Entdeckung 122). Den Höhepunkt dieser Beschleunigung bildet folgender Absatz:

Zehn Jahre lang überließ er die wichtigste Entscheidung, die über das eigene Leben, seiner Seekiste. Das wäre beinahe eine zu lange Zeit geworden. (Entdeckung 149)

Diese Raffung fungiert auch als eine Zäsur in Johns Leben, für den diese Zeit nicht schnell ablaufend, sondern wie stehengeblieben erscheint. Sie ist verbunden mit Kriegserfahrungen und Schlachten, die er zum einen in Frage stellt und missbilligt; zum anderen stärkt sie seine Neigung zur Langsamkeit und zur Besonnenheit, die ihn zum Weg der Selbstfindung führt. Dieser Abschnitt beendet zugleich das neunte Kapitel, auf das das Kapitel „Kriegsende“ folgt, worin sich die Hoffnungen und Wünsche John Franklins erfüllen, an keinem Krieg mehr teilnehmen zu müssen und sich auf Entdeckungsreisen machen zu können.

Im Allgemeinen verringert sich besonders im dritten Teil des Romans der Anteil zeitdehnender Momente. Hier wird zum einen seine arbeitslose Zeit geschildert („Der eigene Kopf und die fremden Ideen“), in der er versucht, seine Zeit zuhause sinnvoll zu gestalten. Hier kommt ihm ausgerechnet die Zeit von „anderthalb Jahren“ als extrem lang vor. Die Arbeit im gesellschaftlichen Bereich erfüllt weder seine

Forderungen und Wünsche nach Entdeckungsgeist, noch ist sie seiner Entfaltung und Selbstfindung dienlich. Langsamkeit und Langeweile werden hier einander gleichgestellt.

Im zwölften Kapitel „Die Reise ins Eis“ dagegen werden neue Mittel zur Darstellung des zeitlichen Ablaufs herangezogen. Statt auf temporale Adverbien zurückzugreifen, verstreicht die Zeit für den Navigator durch die Angabe von Längen- und Breitengraden wie „74 Grad 25 Minuten“, „Jenseits des 75 Grad nördlicher Breite“ (Entdeckung 193) oder „Jenseits des 81. Breitengrads“ (Entdeckung 195) usw., die erst eingeleitet werden durch das Datum „25. April 1818“ (Entdeckung 189). Wie lang diese Seereise gedauert hat, erschließt der Leser erst im darauffolgenden Kapitel „Flußfahrt zur arktischen Küste“, die er mit seinem Schiff „am Sonntag Exaudi des Jahres 1819“ antritt. Die Breitengrade werden besonders für die Zeit auf dem Meer benutzt, am Ziel Nordpol kehrt der Erzähler hauptsächlich zu den gewohnten Temporaladverbien zurück („fünf Tage fuhren sie an der Packeismauer entlang“).

Wie erwartet und gewohnt werden besonders die schwierigen Situationen, die schnelles Denken und Handlungsmanöver erfordern, seitenlang beschrieben. Hier kontrastiert der Erzähler wieder die Hektik der Figuren mit der Bedachtsamkeit ihres Kapitäns. Während alle nervös auf seine Antwort warten, bleibt er ruhig. Das Läuten der Seeglocke lässt die Zeit von Johns Handeln um so mehr verzerrt erscheinen. Diese Rettungsaktion nimmt fast ein Fünftel der gesamten Erzählzeit dieses Kapitels ein und stellt dabei nicht mehr als einen Tag dar, wohingegen das ganze Kapitel den Ablauf mehrerer Monate erzählt.

Die Hektik der ‚Schnellen‘ und die Bedachtsamkeit John Franklins werden in jeder ähnlichen Situation kontrastiert. Das Erzählen konzentriert sich auf die Wahrnehmung der Einzelheiten, die entscheidende Folgen hat. Ein Schneller würde diese übersehen und aufgrund dessen, statt Zeit zu sparen, Kraft und Zeit in sinnlosen Versuchen vergeuden. Demnach ist John Franklins Handeln nicht nur effektiv, sondern auch effizient und wirkungsvoll bzw. pragmatisch.

Mit der zeitlichen Verzerrung oder Raffung der Handlungen bezweckt Nadolny, die charakteristischen Qualitäten seines Protagonisten hervorzuheben. So widmet er der ersten Reise John Franklins nach Nordamerikas und zur Arktis zwei Kapitel („Flussfahrt zur arktischen Küste“ und „Hunger und Sterben“, insgesamt ca. 55

Seiten), im Gegensatz zur zweiten Reise von 1825 bis 1827, die nur zwei Seiten von 27 im 15. Kapitel einnimmt, und die John selbst als „leicht und glücklich wie ein Kindertraum in den Schulferien“ (Entdeckung 283) empfindet. Die Raffung erfolgt, weil sie weniger tragische Ereignisse enthält, obwohl die Expedition das Ziel, die Nord-West-Passage, nicht erreicht.

Der erzählten Zeit in der ersten Landreise im Eis wird eine ausführliche Darstellung gewidmet, da sie erstens mit der Entwicklung seines Franklinschen Systems in Zusammenhang steht und zweitens eine Reihe von Schicksalen und Misserfolgen beinhaltet. Diese sind nicht etwa auf seine Langsamkeit zurückzuführen, sondern auf die unerwarteten Konditionen. Die Fahrt von England nach Nordamerika bleibt von zeitlicher Markierung ausgeschlossen. Erst mit der Landreise wird die Dauer der vergangenen Reisetage bzw. – wochen und –monate angedeutet. Es vergeht mehr als ein Jahr, bis sie das Eismeer erreichen. Damit endet das 13. Kapitel. Die Monate des Hungers und Sterbens laufen auf eine Erfolglosigkeit der Reise hinaus, sodass sich die Lage in der Mannschaft mit dem annähernden harten Winter dramatisch verschlechtert. Es kommt zu Mord und Totschlag, durch die sich der Kampf ums Überleben im eisigen Winter anbahnt. Die Datierungen in diesem Kapitel legen zum einen fest, wie lange diese Reise gedauert haben könnte, zum anderen dienen sie der Vergewisserung des Protagonisten, der die Ereignisse als Expeditionsleiter festhalten muss. Dabei wird vor allem die Auswirkung des Hungers auf den menschlichen Verstand und das menschliche Handeln registriert. Die ständige Datierung zeigt ferner die aussichtslose Hoffnung auf eine Rettung und das Andauern von Hunger und Leiden. Die Handlung wird mit der Annäherung an Hoods Mord und Michels Erschießung verlangsamt. Danach wird der Handlungsablauf wieder beschleunigt, als Rettung erscheint. Die Verlangsamung in der Michel-Tötung dient der Darstellung der Entschiedenheit John Franklins und weist auf sein Bewusstsein über Sinn und Sinnlosigkeit des Tötens. Sein System wird besonders in diesen Stellen ausgemalt und zeigt seine praktische Umwandlung.

Die Verlangsamung dieser Ereignisse hebt besonders die menschlichen Werte und Qualitäten John Franklins hervor, die die anderen während der dramatischen Zuspitzung ihres Zustandes aufgegeben haben. Denn erzähltechnisch und zeitgestalterisch wird die Verlangsamung des Ablaufs der Geduld John Franklins angeglichen.

Weitere Raffungsverfahren findet man besonders in den Tasmanien-Kapiteln. Franklins fünfjährige Gouverneurszeit verteilt sich auf zwei Kapitel und 39 Seiten. Hier setzt Nadolny die ersten Anzeichen, dass John Franklin seine Langsamkeit noch nicht als vollwertiges System in der Gesellschaft einsetzen kann. Die Intrigen und Machtverhältnisse sind zu stark, auch wenn er sich unter der Bevölkerung Tasmaniens, besonders unter den Einheimischen, beliebt gemacht hat. Schließlich erzählt das letzte Kapitel „Die große Passage“ die langjährige Suche nach der verschollenen Mannschaft (mit ca. 12 Jahren erzählter Zeit). Die Knappheit der Darstellung überträgt sich auch auf die Knappheit des Erzählstils, der notizartig und resümierend verläuft.

Da die Chronologie der Handlung und die Veranschaulichung der Problematik der Langsamkeit im Vordergrund des Erzählens stehen, wird – wie angeführt – an wenigen Stellen eine gesteigerte Raffung eingesetzt. Im Gegensatz neigt Nadolny eher zu Verzögerung oder Verlangsamung des Ablaufs, um die charakteristischen Merkmale seines Protagonisten hervorzuheben, seinen Konflikt zu visualisieren und seine Erkenntnisse zu veranschaulichen. Aus demselben Grund werden auch Vorausdeutungen gemieden, um den Leser bei Spannung zu halten. Diese reduziert Nadolny besonders im ersten Teil des Romans auf die kindlichen Wünsche und Tagträume, die er mittels des Willens und anderer charakterlicher Qualitäten des Helden verwirklichen kann.

Ein Prinzip, das sich in Nadolnys Romanen wiederfindet, ist die Vorbereitung des Lesers auf einen möglichen Ablauf der Handlung. In *Entdeckung der Langsamkeit* bedient er sich einer wesentlichen Vorausdeutung. Im vorletzten Kapitel wird ein Bild der segelnden Expeditionsschiffe gezeichnet und gleichzeitig auf ihr Ende gedeutet:

Starke Schiffe, mit allem versehen, rührige Matrosen, respektable Offiziere, alle furchtlos und gutgelaunt unter dem Kommando eines geduldigen und ganz unbeirrten alten Gentleman, diese Bild der Expedition blieb stehen vor den Augen der Welt. (Entdeckung 344)

Am bildlichen Stillstand wird die Zeit der Gegenwart festgehalten. Sie deutet aber unumgänglich auch auf den zukünftigen Tod der Mannschaft hin. Die Realisierung dieser Vorausdeutung verlegt Nadolny auf die letzten Zeilen des Romans. Darin findet sich die Aufnahme des Photographen, der die Gebeine der verstorbenen Expeditionsmannschaft aufnimmt.

3.2 Durchbrechung der erzählten Zeit durch Erzählzeit in *Selim oder Die Gabe der Rede*

Im Gegensatz zu *Entdeckung der Langsamkeit* wird in *Selim oder Die Gabe der Rede* der Erzählfluss nicht durch eine Verlangsamung der Wahrnehmungsformen der Helden gedehnt, sondern durch die Multiperspektivität und Mehrsträngigkeit und das Einführen weiterer Erzählebenen, wie die des Tagebuches oder der Notizen und Bandaufnahmen. Diese Aspekte wirken sich selbstverständlich auf den Umfang des Romans aus. Zwar handelt es sich hier um eine kürzere Zeitspanne als die im ersten Roman, dennoch ist der Seitenumfang der Erzählzeit weitaus größer in *Selim* als in *Entdeckung*.

Nadolny verfolgt hier viele Methoden, die das Verhältnis des Erzählers Alexander zum erzählten Stoff und zur erzählten Zeit veranschaulichen. Wie das Erzählverhalten und die Perspektiven gehandhabt wurden, ist bereits im 2. Kapitel der Arbeit dargestellt worden. Hier soll hauptsächlich die zeitliche Gestaltung des Romans im Blickpunkt stehen. Auch hier findet eine steigende Beschleunigung der erzählten Zeit statt, die sich allerdings dann wieder verlangsamt und statt Jahre nur Monate und Tage beschreibt.

Zu Beginn soll hier zeitlich zwischen der Romanebene und der des Tagebuches zu differenziert werden. Besonders die Ebene des letzteren dient zur Markierung der Erzählzeit des Romans. Die ihr vorangehenden erzählten Handlungen zeigen immer den Umfang des bereits Geschriebenen. Der Roman handelt im ersten Teil von 1965 und 1966, das Tagebuch dagegen setzt erst am 21. Januar 1980 ein – also 14 Jahre später - und endet mit einer Notiz vom 22. Februar 1981. Die Erzählzeit dauert dementsprechend ein Jahr im Gegensatz von zwei Jahren erzählter Zeit im Roman. Bemerkenswert ist auch die Verteilung der Teile des Romans. So nimmt der erste Teil mehr als ein Drittel des Gesamtumfangs des Romans ein. Der zweite Teil erzählt auf der Ebene des Romans die Zeit von 1967 bis Herbst 1979, also ca. 12 Jahre. Die ersten Tagebuchnotizen setzen in diesem Teil am 10. März 1981 ein und enden am 28. April 1982, auch wieder ein Jahr. Der dritte Teil lässt sich in der zeitlichen Grenzziehung nicht leicht bestimmen. Er umfasst erstens die Ayşe-Episode, deren

Beginn ungefähr 1967 einsetzt und mit dem tragischen Tod der Heldin 1983 endet. Darauf folgt ein Kapitel zwischen Romanform und Tagebuch im Jahre 1986. Er bezieht sich auf die Gegenwart Alexanders, damit also auch auf die Erzählzeit. Die Fortsetzung des Romans gestaltet sich in der Suche Alexanders nach Selim im Jahre 1988, die ungefähr drei Monate dauert. Schließlich ist das fiktive Ende auf zwei Tage reduziert und spielt sich in der Zukunft ab und zwar zum 59. Geburtstag Selims – und nicht zum 60. -, etwa um die Jahrtausendwende. Die Tagebuchnotizen beginnen in diesem letzten Teil nach Ayşes Geschichte am 31. Dezember 1983, werden dann für eine Weile unterbrochen, bis sie erst am 21. Februar 1986 fortgesetzt werden und mit einer „letzten Notiz“ am 11. und 13. Januar 1989 enden. Somit werden dem eigentlichen Romanvorhaben nur wenige Monate gewidmet. Im Gegensatz dazu nehmen die Aufnahmen und Tagebuchnotizen mehr Raum und Gewicht ein, die in einer Zeitspanne von sechs Jahren eingebettet werden. Hier verschmelzen die verschiedenen Ebenen des Romans-im-Roman sowohl zeitlich als auch inhaltlich miteinander. Ihren Höhepunkt finden sie in Kapitel 13, wo die Erzählzeit des Romans und der Tagebucheinträge parallel verlaufen, während sie sich vorher gekreuzt hatten.

Die Einträge im Tagebuch sind phasenbildend, sie brechen aber im Endeffekt auch den Erzählfluss, da sie zwischen den Handlungen und der erzählten Zeit platziert sind, insofern als sie die Vergangenheit durch die Gegenwart ersetzen. Dadurch wird jedoch das Erzählen zeitlich verzögert, denn diese Ebene setzt die Romanhandlung nicht fort, sondern dient neben der Vorausdeutung auch der mentalen Begleitung des Schreib-, Erfahrungs- und Verstehensprozesses bei Alexander, wodurch eine Erzählpause entsteht und damit auch der Erzählvorgang zum Stehen gebracht wird. Die Romanebene bildet somit die Vergangenheit des Autors und Erzählers Alexander ab, die des Tagebuchs dagegen dessen (Schreib-)Gegenwart. Diese Unterscheidung lässt sich auch durch als Modifikation im Verhältnis von erzählter Zeit und Erzählzeit beschreiben.

Der Roman betont die Notwendigkeit des Erzählens. Alexander erkennt im Erzählen ein Verzögern und einen sicheren langsamen Rhythmus der Fortbewegung, denn „Verkürzung ist der Tod des Erzählens“ (Selim 410). Dementsprechend verfährt Alexander zuerst ziemlich unbewusst nach Selims Erzählen: „[...] *drei vor, eins zurück, entsprechend der Marschmusik der osmanischen Janitscharen*“ (Selim 413).

Vor allem aber widersteht Erzählen der Eile (vgl. Selim 365). Ein weiterer Grund liegt in der „Wirrheit“ Alexanders, die sein mündliches Reden beeinflusst. Das Schreiben zwingt ihn dazu, zu erzählende Einzelheiten auszuwählen und dann aneinanderzureihen. Das kontinuierliche Erzählen wird in Alexanders Roman also durchbrochen, seine zeitliche Fortsetzung festgehalten. Durch den Perspektivenwechsel wird meist ein und dasselbe Ereignis aus der Sicht mehrerer Personen erzählt. So setzt sich zwar die Geschichte jedes einzelnen fort, sie stagniert nur an der Wiedergabe eines Ereignisses, um der Interpretation jeder Figur Raum zum Ausdruck zu geben, und um auf die Vielfältigkeit der Wirklichkeit und Vielseitigkeit der Wahrheit hinzudeuten. Ganz deutlich wird dieses Verfahren im ersten und zweiten Kapitel des ersten Teils, die auch mit den Worten „Tag im Januar“ und „Reise in den Winter“ titulierte sind. Hier begegnen sich die Türken zum ersten Mal und lernen sich kennen. Es wechseln die Perspektiven hauptsächlich zwischen Selim und Mesut, aber es werden in geringem Maße auch die anderer türkischer Freunde einbezogen. Doch auch die Begegnung Alexanders wird durch den Perspektivenwechsel zwischen diesem und Selim deutlich. Der Wechsel zu weiteren Personen des Romans (Gisela, Geneviève, Dörte usw.) verzögert deutlich die Fortsetzung des Romans nach vorne, denn mit jedem Perspektivenwechsel wird das geschilderte Ereignis aus der eigenen Sicht wiederholt und von neuem erlebt. Nicht zuletzt werden nur ein Tag der Reise im ersten Kapitel und wenige Tage im darauffolgenden erzählt. Dabei bedient sich der Erzähler einiger rückblickender Verfahren, worin der Leser kurz über die Herkunft einiger Figuren und über den Zweck ihrer Reise informiert wird. Eine weitere Funktion dieser Verlangsamung des Erzählflusses liegt auch in der Gewöhnung des Lesers an den ständigen Wechsel zwischen den Perspektiven.

Dieses Verfahren setzt der Erzähler weiter im dritten Kapitel fort, wobei hier der Ablauf einer verstrichenen Woche jeweils aus der Perspektive verschiedener Personen an verschiedenen Orten erzählt wird. Mittels der Schnitttechnik wird der Tagesablauf einer Person (bzw. einer Personengruppe) rückspulend erzählt, der dann angehalten wird, um diese Tage wieder auf die anderen Personen zu beziehen. Anders als in den ersten beiden Kapiteln sind durch den Ortswechsel allerdings keine gemeinsamen Erlebnisse vorgeführt. Die zeitliche Darstellung wechselt zwischen den Ereignissen der ersten Woche der Türken in Kiel oder der Alexanders in der Kaserne

nach dem „Aufenthalt auf dem Truppenübungsplatz“ (Selim 60), in denen die Tage jeweils nur vereinzelt erzählt werden. Es werden weitere Personen mit eigenen Erlebnissen hinzugefügt wie Gisela oder Genevieve. Gisela blickt während der Zugfahrt auf die vergangene Woche mit Hermine zurück. Diese getrennte Bearbeitung von Zeit besonders bei den beiden jungen Männern, Alexander und Selim, und Gisela setzt schon den Schwerpunkt der Figurenkonstellation fest, sie markiert Alexander und Selim als Protagonisten und Gisela und Mesut als wichtige Nebenfiguren.

Um die zeitliche Gleichschaltung hervorzubringen, bedient sich der Autor temporaler Adverbien wie „inzwischen“ u.a., auch wenn es sich dabei um Monate handelt. Dem Erzähler ist es wichtig, diese Quasi-Gleichzeitigkeit durch einleitende temporale Merkmale zu markieren. So in Episode 45: „Eines Herbstmorgens überlegt Selim verblüfft [...]“, und in der nächsten: „Am achtzehnten September fuhr Alexander in den Wochenendurlaub“ (Selim 106f.). Diese Mittel dienen hauptsächlich Alexander, der sich dadurch einen zeitlichen Überblick über das bereits Geschriebene sichern möchte. Das ermutigt ihn dann in weiteren Abschnitten, alle Figuren in einem Abschnitt zu behandeln, worin er ihren Tagesablauf oder eine Zeitspanne zusammenrafft oder ihren momentanen Status kurz wiedergibt (vgl. Selim 25-28, 115-117, 159f.). Eine zeitliche Gleichschaltung wird hierdurch erzeugt, die dem Film sehr nahe kommt. So wird ein Überblick über die Figuren gestaltet.

Wie bereits angedeutet, reflektiert besonders die zeitliche Darstellungsform des Romans Alexanders Verhältnis zu den Dichotomien Wirklichkeit und Fiktion. Mit seiner innerlichen Spaltung im Verhältnis zur eigenen Geschichte eng verbunden, ist die Zeitstruktur im zweiten und dritten Teil des Romans. Hier sind die meisten Figuren zusammengeführt, die Ereignisse nähern sich der Gegenwart des Erzählers Alexanders an und damit steigt auch sein Dilemma. Die Verarbeitung dieser Zeit, die zu nah liegt und durch die Zusammenführung verschiedene Perspektiven nicht mehr erlaubt, beruht auf der Raffung der Ereignisse. Den darstellerischen Höhepunkt dieser Form zeitlicher Verknappung bildet die Einführung einer weiteren Erzählebene, nämlich kurzer, knapper Notizen. Es handelt sich dabei um gesammeltes Material, das noch zu verarbeiten ist, jedoch zur Überbrückung der erzählten Zeit im Roman eingefügt wird. In ihrer Funktion stehen sie für Alexanders Unfähigkeit als Autor des Romans, eine bestimmte Zeit literarisch zu verarbeiten. Es

handelt sich dabei konkret um einige Ereignisse aus den Jahren zwischen 1970 und 1980. Er begründet dieses Verfahren mit folgenden Worten:

*Ich möchte in meiner Erzählung so schnell wie möglich
über 1968 hinauskommen, sonst bleibe ich dort hängen.*
(Selim 261)

Den Roman bezeichnet er nunmehr als „*Bruchstücke*“, der seine „*Irrwege*“ aufzeichnet. Da sich der Roman als eine Behauptung – und keine Wahrheit – entpuppt, kann er nur noch als „*Stückwerk*“ verstanden und behandelt werden (vgl. Selim 282). Ganze Jahre werden knapp und fast stichwortartig mit einem Datum betitelt geschrieben, worin die Ereignisse dieser Jahre raffend zusammengefasst werden (vgl. Selim 327f, 347-351). Den Gegenstand seines Romans bilden nur noch neue Entscheidungen in seinem Leben oder die Geschichte Selims. Die weitere Funktion dieser Notizen ist es, erzählende Episoden einzuleiten. Hauptsächlich will Alexander damit aber nur über seine Therapie- und Haschischphase, über die Trennung von Gisela und seinen Verdruss über das Scheitern der Studentenbewegung hinwegkommen.

Im Rahmen dieser Betrachtung von raffenden und zeitdehnenden Momenten im Roman muss besonders die Ebene des Tagebuchs in Betracht gezogen werden. Sie ist es, die hauptsächlich die zeitliche wie lineare Abfolge der Handlung bricht. Durch sie werden allerdings noch weitere erzähltechnische Mittel der Zeitstruktur vorgestellt, nämlich die Rückblende und die Vorausdeutung; sie spielen eine besondere Rolle in Bezug auf die Vorbereitung des Lesers auf kommende Ereignisse, auf die Korrektur einiger erfundener Begebenheiten und gleichzeitig Alexanders Verhältnis zur Romanentwicklung.

Dennoch fällt der Roman durch seine Konstruktion im allgemeinen mit seiner vorausdeutenden Tendenz auf. Schon im paratextuellen Teil, dem des Inhaltsverzeichnisses, ist die zeitliche Komponente des Romans zu vernehmen. Die wichtigste vorausdeutende Funktion übernimmt allerdings der Vorspann. Er dient der Vorbereitung auf Figuren und Problematik des Romans, zeigt den Wechsel zwischen zwei Erzählebenen und zeichnet die Schreibkrise des Erzählers vor. Er ist das Ergebnis des Romans, wurde also erst nach dessen Ende oder kurz davor verfasst und als Richtlinie für das Lesen vorgelegt.

Die Übernahme der Vorausdeutungen liegt aber im Grunde im Aufgabenbereich der Tagebucheinträge. Alexander notiert sich hier neben den Reflexionen über den Roman auch seinen Alltag oder die Ereignisse seiner Gegenwart. Hier werden dieselben Figuren erwähnt, von denen der Leser bereits auf der Ebene des Romans gelesen hat. Viel wichtiger erscheint jedoch, die Unterscheidung zwischen Realität und Fiktionalität wahrzunehmen und dazu den gegenwärtigen Status der Figuren mit ihren Anfängen zu vergleichen. Denn dadurch wächst das Interesse an der Entwicklungsweise und an dem mentalen Wandel der unterschiedlichen Figuren. Besonders stark ist der Kontrast hier zwischen Selims Wünschen und Erwartungen, die in Alexanders Roman hervorgehoben werden und vom Optimismus des jungen Türken geprägt sind, und der dramatischen Realität seiner Gegenwart. Dadurch werden Ereignisse vorweggenommen, von denen im Roman nicht mehr erzählt wurde, wie z.B. die Verhaftung Selims, das Gerichtsverfahren und die Gefängniszeit, wie Alexanders Erfolg in seinen Redeschulen, seine Konkurrenz mit Pressel und schließlich Giselas politische Arbeit. Zudem nennt Alexander hier Figuren, die erst in späteren Kapiteln auftauchen werden (z.B. Helga). Dieses Vorgehen Alexanders soll die Authentizität der im Roman erzählten Figuren bezeugen und kontrastiert gleichzeitig Vergangenheit und Gegenwart der Figuren. Dadurch wird ihr Wandel und ihre Entwicklung vorweggenommen. Damit drückt Alexander jedoch auch aus, dass (Wahrnehmung von) Wirklichkeit zeit- und umstandsbedingt ist, und damit auch wandelbar.

In der Romanebene selbst werden im allgemeinen derartige vorwegnehmende Erzählmittel gemieden. Allerdings bedient sich der Erzähler dieser an zwei Stellen dennoch, nämlich im ersten Kapitel:

Berlin war für alle noch weit, aber einiges hatten sie doch gemeinsam: sie waren zwischen siebzehn und zweiundzwanzig; niemand von ihnen neigte dazu, Kompromisse zu machen; sie bekamen etwa das gleiche Wetter und dieselben Temperaturen zu spüren; sie versuchten sich Tag für Tag in der deutschen Sprache zu vervollkommen, um nicht durch Stummheit Chancen zu verpassen.

Und alle wollten erst nach großen Erfolgen dorthin zurück, wo sie hergekommen waren. Vorher auf keinen Fall.
(Selim 28)

Der Erzähler beweist hier seine Allwissenheit über den Ablauf der Handlung und die Intentionen der Figuren. Dies wird später ein weiteres Mal von einer der Figuren – Olaf – aufgenommen, um damit einen langjährigen Film zu produzieren. Paradoxerweise wird ihm hier der Rat erteilt, schon vorab die Handlung für die Zuschauer zu umreißen, um sie auf Art und Weise auf die Entwicklung der Geschichte aufmerksam zu machen und dadurch ihre Langeweile und Ungeduld zu dämpfen (vgl. Selim 75f.).

Rückblenden, die vor der Zeit der Romanhandlung sich ereignen, geben meistens einen Einblick in das Vorleben der Protagonisten, wie die Geschichte des verstorbenen Bruders und des Vaters Alexanders; seltener sind sie zwar bei Selim, aber sie beeinflussen seine momentanen Gegenwartsgefühle, wie die Erinnerungen an den ertrunkenen Vater (vgl. Selim 126). Die Erinnerungen lösen bei beiden Unbehagen aus oder auch Verständnislosigkeit. Im Gegensatz zu Selim wird öfters auf diese Ereignisse hingedeutet und über sie erzählt, weil dieser sich ständig mit der Vergangenheit beschäftigt und den Tod des Vaters und des Bruders damit in Zusammenhang bringt, als Folgen des faschistischen Regimes und des Krieges. Auch Selims Geschichten über seinen Hahn werden mehrmals wiederholt, jeweils mit einer neuen Version, die sich Selim ausdenkt, aber nicht zu Ende führt bzw. nicht bis ins Detail erzählt. Für den Erzähler liegt der Wert mehr auf der Art und Weise des Erzählens und der Reaktion der Zuhörer als auf dessen Inhalt.

Mit der Zusammenführung der Personen, besonders Alexander, Gisela, Mesut und Selim, werden viele gemeinsame Begegnungen rückblickend wiedererzählt. Ähnlich wie bei John Franklin werden hier bestimmte Ereignisse geistig verarbeitet und durchdacht. Es sind jedoch eher die Erinnerung an Gespräche und auffällige Verhaltensweisen, die nochmals intensiv interpretiert werden. Diese treten besonders bei Alexander stark hervor. Indem er sich an Bemerkungen von Mesut oder Selim erinnert und deren Gespräche miteinander wiederholt, versucht auch er, sich selbst aus ihren Augen zu betrachten. So ergeht es Alexander mit Mesuts Kritik an seiner Anpasstheit (vgl. Selim 216) und Selims Erklärung, er sei ein Rechts-Linkshänder (vgl. Selim 221ff). Hier wird erst im nachhinein das Gespräch zwischen ihm und Mesut bzw. Selim erzählt und gleichzeitig darüber reflektiert.

Alexanders Auseinandersetzung mit dem zu bearbeitenden Material ist so lange kontrollierbar, wie es sich noch in seiner Vergangenheit abgespielt hat. Die abrupte

Trennung von Selim durch den unvorhergesehenen Tod stellt für den erzählten Erzähler eine besondere Herausforderung dar. So fehlt ihm das nötige Material aus Selims Leben, mit dem er den eigenen Roman fortsetzen kann. Das zwingt ihn zur Improvisation und der Erfindung eines zufriedenstellenden Endes. Schuldgefühle an Selims Tod verhindern diesen Ausweg. Aus der Suche nach Selim in der Türkei wird ein Irrweg. Alexander ist nicht mehr in der Lage, Fiktion von Wahrheit zu unterscheiden, das durch seine Krankheit intensiviert wird. Hier verschmelzen Roman- und Tagebuchebeene. Zeitlich laufen beide parallel ab, so dass sie sich beim Schreiben vermischen. Alexander unterläuft eine Schreib- und Identitätskrise. Hieraus findet er nach der Überwindung seiner Schuldgefühle einen Ausweg. Das Ergebnis ist sein letztes Kapitel „Selim siegt“. Alexander überwindet damit auch seine Abhängigkeit von der Vergangenheit. Die Ereignisse des Kapitels werden auf die Zeit nach der Jahrtausendwende verlegt. Selim lebt noch, ist inzwischen reich und berühmt, ebenso wie sein Freund Alexander, Olaf, Gisela und andere Figuren des Romans. Es wird kurz die Erfolgsgeschichte einiger Figuren nacherzählt. Durch diesen Rückblick verleiht er den fiktiven Ereignissen eine authentische Atmosphäre. Der Tod Selims in diesem Teil bezieht sich dann wieder auf Alexanders Gegenwart. Hier wird der Tod nochmals als Schicksal oder Unfall interpretiert, der nicht vorauszusehen war.

Um die völlige Unabhängigkeit Alexanders von dem vergangenen Geschehen und seine Selbstfindung klarzustellen, beendet Nadolny den Roman mit einer letzten Notiz aus Alexanders Tagebuch. Alexander einigt sich mit seiner Gegenwart und ist damit auch in der Lage, sich mündlich zu entfalten und mit einer erfundenen Geschichte glaubwürdig zu sein.

3.3 Die Handhabung der Zeit: Verzögerung des Erzählens durch „Zeitgewinn“

In seinen beiden Romanen *Die Entdeckung der Langsamkeit* und *Selim oder Die Gabe der Rede* versucht Nadolny, sein Konzept des Erzählens besonders in der zeitlichen Gestaltung der beiden Romane wirksam werden zu lassen. Als Widerstand gegen Eile, wie es Alexander versteht, verkörpert er diesen Widerstand in *Entdeckung* in der Person des langsamen John Franklin. Das Verzögern des

Erzählens liegt nicht darin begründet, dass der Erzähler zeitdehnende und zeitlupenartige Erzählweisen aufgreift. Vielmehr determiniert die langsame Wahrnehmungsform und der Einblick in dessen Innenwelt einen derartigen Umgang mit der Zeitstruktur. Nadolny zeichnet in dem Sinne nur die Denkstruktur des Protagonisten nach, was sich auf die zeitliche Darstellung auswirkt. Der Widerstand in *Selim* realisiert sich durch das multiperspektivische Verhalten des Erzählers, wodurch die Figuren des Romans jeweils vereinzelt zum Ausdruck kommen. Dadurch wird schrittweise die Handlung fortgesetzt. Die Auseinandersetzung der Figuren mit der Außenwelt wird erzähltechnisch durch die Wiedergabe ihrer Wahrnehmungsform und ihrer Reflexionen umgesetzt. Das gestaltet sich unterschiedlich je nach Figurenkonstellation: kameraartig und fokussierend wie John Franklin, wodurch oft die Zeit gedehnt wird oder sich Erzählzeit und erzählte Zeit decken. In *Selim* realisiert sich dies reflektierend und beschreibend, wobei die verschiedenen Perspektiven der vielfältigen Personen im Roman stark berücksichtigt werden.

Diese Verfahren verzögern den Erzählablauf, auch wenn sich beide Romane gegen das Ende zu beschleunigen mögen. Hier nehmen die langen Zeitspannen weniger Erzählraum ein. Nadolny umgeht diese dann durch die Konzentration auf entscheidende Ereignisse, wie die Hungerzeit im Eis, die Schlachtbeschreibungen oder das Scheitern des Franklinschen Systems auf dem Festland, also in der menschlichen Gesellschaft in *Entdeckung der Langsamkeit*. Sinn der Beschleunigung der Zeit in *Entdeckung der Langsamkeit* ist es, John Franklins Selbstentfaltung zu bestätigen, hier ist er nicht mehr von der Zeit bedrängt oder abhängig. In *Selim* dagegen verzögert sich erstens das Erzählen durch den Wechsel von einer Perspektive zur anderen, mit der immer wieder eine Episode erzählt wird. Zweitens fügt Alexander die Tagebucheinträge hinzu, die den Erzählfluss durchbrechen. Schließlich verzögert die Ayşe-Episode den Handlungsablauf. Sie ist zwar als eigene Geschichte aufzufassen, stellt sich aber thematisch und inhaltlich mit dem Kampf Alexanders um die Wirkung der Rede gleich. Sie bietet somit eine Alternative oder eine Variante zur Wahrnehmung von Sprache und ihrer kommunikativen Wirkung aus einer fremden Perspektive.

IV. ZUSAMMENFASSUNG

Die deutsche Gegenwartsliteratur zeichnet sich durch zwei Tendenzen aus: das Epochenbewusstsein der Postmoderne und das Prinzip der Interkulturalität. Letztere hat sich, unter der Thematik des Fremden und Eigenen, zu einem etablierten Forschungsbereich entwickelt. Ihre Diskussion passt in den Rahmen der gesellschaftlichen, kulturellen und technischen Entwicklungen. So kennzeichnet sich der Zeitgeist durch eine Pluralität in allen Lebensbereichen des Menschen, die in viele literarische Werke Eingang findet. Die pluralistisch geprägte Zeit ist an eine Relativierung der individuellen Standpunkte gebunden. Dadurch ergibt sich eine Vielfalt in der Relation zwischen Umgebung und Aussagen. Die deutsche Literatur ist nicht mehr nur auf Literaten des deutschsprachigen Raums beschränkt, sondern bindet auch deutschschreibende Schriftsteller nicht-deutscher Herkunft. Oft werden ihre Werke der Migranteliteratur zugeschrieben. Inwieweit diese Typologisierung (noch) stimmt, bedarf einer ausführlicheren Behandlung, als sie im Rahmen der vorliegenden Arbeit möglich war. Typisch und auffällig am pluralen Charakter der Zeit und der darin sich entfaltenden Literatur ist, dass die Fremdwahrnehmung einen neuen Wert gewonnen hat. Ihre literarischen Repräsentanten, Romanfiguren etwa, sind Außenseiter, die sich in die Fremde begeben, um mit neuen Erkenntnissen wieder heimzukehren. Es sind aber auch Ausländer und Fremde innerhalb der deutschen Gesellschaft. Sie bleiben in ihrer Existenz Fremde und ihre Akzeptanz ist auf die Einstellung der Gesellschaft ihnen gegenüber angewiesen.

Die Verarbeitung derartiger Problematiken des Zusammenstoßens und der Interferenzen zwischen unterschiedlichen Kulturen in zahlreichen Werken der letzten beiden Jahrzehnten scheint die Welt aufs neue erfahrbar und damit wieder erzählbar zu machen. Dieser Bezug wird jedoch in Frage gestellt, da die Festsetzung des Begriffs der Postmoderne stark von Theorien belastet ist. Allerdings kann nicht bestritten werden, dass die postmoderne Tendenz als eine Art „neuen“ Entwurfs für das Erzählen verstanden werden kann. Sie nimmt ihren Stoff aus der Wirklichkeit, die sie rekonstruiert und neu gestaltet, wodurch der Realität neue Deutungsmöglichkeiten verliehen werden.

Die Annahme, dass mit der Postmoderne das Erzählen wiedergekehrt sei, ergibt sich aus den gesellschaftlichen Entwicklungen der 60er und 70er Jahre, in denen die Literatur für tot erklärt wurde. Aufklärungsfunktion und Abbildungsleistungen der Literatur wurden damals gefordert und praktiziert, das Prinzip der Fiktionalisierung

dagegen abgelehnt. In den 80er Jahren entwickelt sich eine entgegengesetzte Tendenz, in der ein eindimensionaler Wahrheitsbegriff aufgebrochen und relativierendes Erzählen zum Inbegriff literarischer Produktion wird. Man fühlt sich nicht länger verpflichtet, auf 'realistische' Weise Authentizität und Spontaneität vorzuführen, sondern stellt bewusst andere Wahrnehmungsformen vor. Durch das Einsetzen der anderen, fremden Apperzeption wird die eigene Wirklichkeit regeneriert. Vor diesem Hintergrund nur ist die vieldiskutierte Verbindung postmodernen Schreibens zur Erfahrung des 'Fremden' und zu einem dadurch möglichen 'interkulturellen' Austausch plausibel darzustellen. Denn die Gegenwart des Fremden in der eigenen Welt macht sich auf zweierlei Weise literarisch geltend: Das Fremde erscheint erstens einfach als Phänomen äußerlich als 'Fremdes', d.h. es wird als Ungewohntes, Unbekanntes und Anderes von seiner Erscheinungsform her wahrgenommen. Das jedoch löst eine weitere Konsequenz aus: Es stellt das Eigene in Frage. Dazu hat die Untersuchung zwei Befunde ermittelt: Der 'Fremde' äußert sich zu Sachverhalten des ihm ,Anderen', andererseits aber versucht der 'Eigene', das ihm Eigene durch das Auge des Fremden neu zu sehen. In beiden Fällen sieht das Eigene das Fremde als (verkehrtes und virtuelles) Spiegelbild. Es entdeckt sich neu.

Diese Wahrnehmungsart und dieser Erfahrungsgewinn ermöglichen es, literarische Gestaltungsformen anzuwenden, die sich mit der Diskussion über die Postmoderne und über den Sinn des Erzählens entwickelt haben. Diese lassen sich besonders in Nadolnys Erzählwerken wiedererkennen. Obwohl er scheinbar konventionell erzählt, verbergen sich hinter diesem Verfahren alte und neue Stilformen, die er künstlerisch zusammenfügt, indem er dabei auf den ,fremden Blick' zurückgreift.

Der fremde Blick ist methodisch auch der Ausgangspunkt der kritischen Auseinandersetzung mit der Thematik des Fremden und des Eigenen und der 'interkulturellen' Begegnung in den beiden Werken Nadolnys. Die postmodernen Denkmuster wie Pluralität und authentischer Eklektizismus, Intertextualität und Genre-Mutation haben in ihren Diskursen oft die beiden Pole der interkulturellen Literaturbetrachtung, das Eigene und das Fremde, außer Acht gelassen, obwohl der Aspekt der Fremdwahrnehmung stets eine Perspektive der Wahrnehmung und ein Werkzeug in der Schreibwerkstatt der Autoren der Postmoderne war. Gleichfalls

betrachtet die interkulturelle Diskussion das Fremde und das Eigene häufig als separate Aspekte - womit dann stets eine einseitige (fast hegemoniale) Interpretationsweise der literarischen Werke bedingt ist. Das Anliegen der vorliegenden Arbeit „Interkulturalität – Erzählformen in den Werken von Sten Nadolny“ resultiert dagegen aus der Annahme einer Austauschbarkeit des Fremden und des Eigenen anhand der Behandlung der beiden Romane von Sten Nadolny, nämlich *Die Entdeckung der Langsamkeit* und *Selim oder Die Gabe der Rede*. Der Ausgangspunkt der Romane ist die Erkenntnis, dass sich die Wahrnehmung und die Deutung des Fremden und Eigenen durch die Vielfalt der aus dem menschlichen Alltag und dem menschlichen Handeln zu erzählenden Phänomene vermischen; das macht beide erstens austauschbar und zweitens wird damit die Annahme und Aufnahme einer anderen Sichtweise und Betrachtungsmöglichkeit erlaubt. Interkulturelle Literatur ist in diesem Sinne mehr als eine bloße Zusammenfügung von Erfahrungen, die unterschiedlichen Kulturen entstammen, wie Carmen Chiellino meint (vgl. Chiellino 2002, 41).

Ob nun Nadolny als ein postmoderner Autor bezeichnet werden kann, ist im Rahmen dieser Arbeit von nebensächlicher Bedeutung. Denn Nadolny liefert hierfür selbst eine Antwort, mit der er sich von jeder Klassifikation seiner literarischen Existenz und seiner Prosawerke abgrenzt. Als souveräner Autor, der für sein Schreiben und seine Entscheidungen über seine Werke allein die Verantwortung zu tragen habe, distanziert er sich von einer Zugehörigkeit zu literarischen Richtungen wie der Postmoderne, zum einen, um nicht den Anforderungen dieser literarischen Tendenz ausgesetzt zu sein, zum anderen, weil er den Begriff des „Andersdenkenden“ bevorzugt. In einen engen Rahmen eingeordnet zu werden, bringt nach Nadolny für die Existenz des Schriftstellers mehr Schaden als Anerkennung. Denn jede Gruppierung schränke gleichzeitig seine Bewegungsfreiheit ein. Seine Begründung für eine solche Stellungnahme zur Postmoderne erscheint plausibel:

Meine Leute gibt es schon seit langem, [...]. Ihre Literatur ist spielerisch, manchmal fast denksportartig, mit vexierbildhafter Einladung zu mehreren Interpretation [...]. (Absichten 124)

Im Vordergrund seiner schriftstellerischen Beschäftigung, auch wenn sie sich mit den Tendenzen der Postmoderne vereinbaren lässt, steht das Anliegen, die Möglichkeit des Andersdenkens nicht auszulöschen. Wie die Postmoderne wehrt er sich gegen eine „Heilsgeschichte“ und gegen die „guten Absichten“, die er mit Ideologien, Dogmen, Vorschriften, Verboten und Geboten verbindet. Sie alle fesseln die Chancen intellektueller Entfaltung. Die Forderungen der Postmoderne nach Unabhängigkeit von Vorgaben äußeren Drucks entsprechen zwar der Überzeugung Nadolnys als Schriftsteller, allerdings liegt seine Begründung woanders: Andersdenkende sind – wie gesagt - Bestandteil jedes Zeitalters.

Er sieht sich als schriftstellerisches Individuum, das für seine eigenen Werke verantwortlich ist. Diese souveräne Haltung Nadolnys veranlasst ihn, für jeden seiner Romane unterschiedliche Vorgehensweisen und Inhalte in seine Romane einzubauen, die zugleich die Souveränität des Individuums thematisieren. Dass er dabei auf realistische und authentische Vorlagen zurückgreift, sieht er nicht als nachteilig an. Sie funktionieren vielmehr als Leitfaden, die eine authentische Atmosphäre vermitteln sollen und so eine idealisierende Imagination in Grenzen halten. Allerdings versteht er die Legitimität des erzählerischen Schreibens nicht im getreuen Nacherzählen einer historischen oder biographischen Begebenheit, sondern in der Möglichkeit, diese aus anderen Blickpunkten zu betrachten und darzustellen. Die Methode seines Schreibens liegt in der Legitimierung und Berücksichtigung des fremden Blickes.

In seinen Poetik-Vorlesungen in München führt er seinen Schreibprozess anhand einer erfundenen Figur vor, nämlich an Vera, die er beim Schreiben unterschiedliche Phasen unterlaufen lässt. Diese setzen sich zusammen aus höchst vielfältigen Quellen: aus der Inspiration und den möglichen Ideen zu einer Geschichte, die er „Erzählchancen“ nennt, aus der Recherche und der Sammlung unterschiedlicher Einzelheiten aus der eigenen Umgebung, aus den Geschichten der anderen, aus eigenen Reisen und aus Gelesenem. Es folgt dann die entscheidende Phase des Schreibens. Erst diese besorgt die Organisation des gewählten Stoffes - Nadolny vergleicht sich hier mit einem Manager. Das Dargestellte beruht auf drei wichtigen Grundlagen, die die notwendigen Absichten beim Erzählen ausdrücken: auf der Auswahl der Einzelheiten, auf der Entscheidung über deren Reihenfolge und

schließlich auf der Gestalt des Erzählers. Diese entscheidenden Voraussetzungen ermöglichen allerdings nur den Einstieg in die Schreibphase, die bald von der sprachlichen Fixierung des Gesamtkonzeptes und vom Selbstzweifel des Schriftstellers an seiner eigenen künstlerischen Fähigkeit blockiert wird. Dem Schriftsteller wird die eigene Idee fremd. Den einzigen Ausweg aus dieser Blockade sieht Nadolny in der Verschriftlichung der aufkommenden Zweifel, wodurch ein neuer Zugang zum Roman gewonnen werden. Mit dem Beenden des Werks beginnt die Phase der Veröffentlichung und der unterschiedlichen Leserreaktionen. Hier verselbständigt sich der Roman vom Schriftsteller, denn die neuen Deutungen seines Lesers machen diesen zu einem Ko-Autor. Nadolnys Typologisierung der Leser beweist erneut seine Neigung zur Erstellung eines interpretativen Freiraums des Lesers und seinen Wunsch, den fremden Blick, den er beim Schreiben annimmt, auch auf die Deutungen des Lesers zu übertragen.

Seine Schreibwerkstatt unterliegt dabei klaren Richtlinien. Den Gegenstand seiner Romane entnimmt er aus der 'unvermeidbaren' Realität, die er durch die Methode des fremden Blickes verarbeitet. Die schriftstellerische Praxis charakterisiert sich durch die ständige Observierung der eigenen Ideen, der angewandten Sprache und des logischen Zusammenhangs. Damit gewinnt das Erzählen einen qualitativen Selbstzweck, der keiner weiteren Legitimation bedarf. Roman und wirkliches Leben werden hier in Einklang gebracht, denn sie vermitteln zwischen der Erfahrung des Möglichen und des Wirklichen. Daraus ergibt sich eine Annäherungsart, die Nadolny mit dem Begriff „Weltenwechsel“ beschreibt. Damit plädiert er für die Austauschbarkeit der Inhalte, Formen und der Zusammenhänge und verbannt so etwas wie einen aufklärerischen Imperativ und jeden dogmatischen Ton aus der Erzählkunst. Zu diesem Wechsel wird schließlich auch der Leser mit der Lektüre des Werks eingeladen.

Nadolnys Geschichten sind in diesem Sinne nicht als endgültige Alternative für bestimmte Ereignisse oder Zustände vorgestellt. Es sind individuenbezogene Möglichkeiten, die den Leser dazu anregen, sich von vorgeschriebenen Sehweisen oder vorgeformten Wahrheiten loszubinden und sich eigene, unabhängige Gedanken über Menschen, Kulturen, Ereignisse, Vergangenheit, ja selbst über das Erzählte und die Bedingungen seiner Möglichkeit selbst zu machen. Hierin sieht Nadolny die besondere Leistung und Aufgabe des Schriftstellers.

Die Ebene des Dargestellten und die Konstruktionsebene der behandelten Romane gestalten sich durch die Aspekte der Handlung, des Schauplatzes, des Figurenaufbaus und der Zeit. Auf der Ebene der Handlung lässt sich generell feststellen, dass Nadolnys Romane ein reiseorientiertes Konzept verfolgen, das sich sowohl auf die räumliche als auch auf die erfahrungsästhetische und erzähltechnische Ebene beziehen lässt. Durch die räumliche Reise der Protagonisten und fortlaufende Ortswechsel unterlaufen ihre Vorstellungen Veränderungen und ihr Wissen gewinnt an zusätzlichen Erfahrungen. Nadolny führt diese inhaltlichen Momente vor, indem er den Protagonisten die Gabe anvertraut, Anderen und Fremden gegenüber Offenheit zu zeigen, wodurch eine differenzierte Wahrnehmungsform gewährleistet wird. Gleichzeitig trägt die Konstruktion paratextueller Elemente wie Titel, Kapitelüberschrift und angehängter Texte dazu bei, den Leser auf diese Problematik vorzubereiten oder die Lektüre hinsichtlich ihrer Inhalte nochmals im nachhinein produktiv in Frage zu stellen.

Nadolnys geht in *Entdeckung der Langsamkeit* anders vor als in *Selim oder Die Gabe der Rede*. Während in dem ersteren Werk eine einsträngige, chronologisch erzählte Handlung vorgeführt wird, stellt das letztgenannte einen Handlungsablauf vor, der sich in viele Erzählstränge aufteilt. Beide haben jedoch einen gemeinsamen Nenner, nämlich den Umstand, dass jeweils ganze Lebensgeschichten erzählt werden: die John Franklins, Alexanders, Selims und der weiteren Figuren im Selim-Roman. Die unterschiedlichen Behandlungsweisen der Lebensgeschichten der Protagonisten und Figuren laufen dafür auf jeweils das gleiche Muster hinaus, nämlich den Figuren die freie Entscheidung über ihre Lebensgestaltung zu geben und die Verantwortung für ihre Handlungen aufzuerlegen. (Auch die Konnotationen, die mit den Namen der Figuren verbunden sind, können dabei als Vorgabe für den Leser ins Spiel gebracht werden.)

Das Leben der fiktiven Figuren entwickelt sich anders als das der wirklichen Personen. Damit wird der Wahrheits- und Wirklichkeitsbezug aufgehoben, um der Alternative und dem Austauschbaren freien Raum zur Entfaltung zu geben. Nadolny erzeugt diesen Effekt einmal durch die Brechung der fiktiven Ebene durch die bibliographische Notiz in *Entdeckung der Langsamkeit* und ein weiteres Mal durch mehrere Verfahren im Selim-Roman: die mehrsträngige Handlung, die Einführung

der Tagebuchebene, die den Fluss des Romans bricht, und schließlich durch das fiktive Ende Selims.

Die Aspekte des Schauplatzes haben einerseits Heimat, andererseits Nicht-Heimat und Fremde abzubilden. In *Entdeckung* wird Großbritannien als Heimat des Protagonisten zweifach verfremdet, indem die Handlung außerhalb von Deutschland, der Heimat von Autor und Rezipienten, verlagert wird und gezeigt wird, wie der Protagonist in der eigenen Heimat seine Selbstfindung nicht verwirklichen kann. Im weiteren Roman Nadolnys, *Selim oder Die Gabe der Rede*, ist das Verständnis von Heimat gespalten interpretiert, da sich der Bezug zu Deutschland auf deutsche wie türkische Figuren verteilt. Interkulturell gemeinsam ist beiden Figurengruppen jedoch, dass sie eine einheitliche, harmonische Beziehung zu Deutschland aufbauen wollen, das sie als Heimat (für die Deutschen) oder als Ersatz-Heimat (für die Türken) empfinden.

Ein weiterer Aspekt des Schauplatzes ist der Umstand, dass der Wechsel zwischen dem Leben in der großen zivilisierten Gemeinde der Menschen und den einfachen, unberührten und fast unschuldigen Orten der Natur in beiden Romanen dialektisch vorgeführt und ihr Einfluss auf die Persönlichkeit der Figuren veranschaulicht wurde. Steht das komplexe Leben in der Zivilisation für den Ort der Heimat, so verkörpert die Fremde die Natur, die Einfachheit und Gelassenheit menschlicher Gesellschaft. Diese zeigen sich in *Entdeckung der Langsamkeit* im Meer, im Nordpol, in Nordamerika, aber auch in Australien. In *Selim oder Die Gabe der Rede* gestalten sie sich für den deutschen Alexander in seinem heimatlichen Dorf und im östlichen (orientalisch geprägten) Teil Istanbuls. Für die türkischen Arbeiter bildet die Zugehörigkeit nur für wenige ein ungelöstes Dilemma zwischen Ursprung (Türkei) und neuem Lebensort (Deutschland). Damit wird der Schauplatz auch zum Zeugen für die Erfolgsgeschichte einer Figur oder ihr Scheitern. Allerdings kann dies unter Umständen durch den Handlungsablauf in Frage gestellt werden.

So findet John Franklin seinen Tod unmittelbar am Nordpol, an seinem Zufluchtsort, weil er zu langsam handelte; Alexander erfüllt seinen Wunsch, erzählen zu können, in der Türkei, also in der Fremde; Gisela hingegen scheitert aufgrund der sprachlichen Konventionen ihrer Heimat. Schließlich kann Selim weder in der Heimat noch in der Fremde zum Erfolg kommen. Allerdings verwirklicht sein von Alexander erdachtes (Roman-)Abbild dieses Ziel des Reichtums und des Ruhm in der letzten

‚erfundenen‘ Episode der Selim-Geschichte, nämlich im Kapitel „Ayşes Tod“. Damit wird allerdings auch die Tatsache relativiert, dass Erfolg ortsgebunden sei. Die vielfältige Darstellung der Lebensenden der Figuren zeigen hier wieder Nadolnys Absichten, keine absoluten Urteile zu verkünden, sondern der Vielseitigkeit des Lebens Raum zu schaffen.

Bei der Vorführung der Lebensgeschichten und der Darstellungsweisen der Figuren der Romane *Die Entdeckung der Langsamkeit* und *Selim oder Die Gabe der Rede* wurde festgestellt, dass sich Sten Nadolny dabei auf authentische Figuren stützt, die er aus seinem eigenen Umfeld oder aus der Geschichte entnommen hat. Es geht ihm nicht darum, die Lebenswege der wirklichen Personen nachzuzeichnen. Ihn interessiert, wie sich ihr Leben anders gestalten könnte. Er rekonstruiert aufgrunddessen nicht nur ihre Geschichte, sondern auch ihre Erlebnisse, Einsichten und Wünsche. Erst dadurch nähern sich die Figuren an die Begebenheiten der Gegenwart an. So wird die Figur John Franklins zivilisationskritisch gestaltet, um Kontraste der eigenen Zeit vorzuführen. Diese Illustration fordert natürlich eine charakterliche Beschaffenheit des Protagonisten, die dem Charakter der heutigen Zeit entspricht. So wird John Franklin als souveräne und skeptische Figur rekonstruiert. Aber es muss zudem auch eine transparente Zeitstruktur hergestellt werden, die die den linearen Handlungsablauf verlangsamt und nur geringfügig bricht. Dadurch werden die Reflexionen John Franklins auf den Leser übertragen, der dadurch Bezüge zur Gegenwart herstellen kann. Auch Alexander und Selim und die weiteren Figuren in *Selim oder Die Gabe der Rede* setzen sich, allein schon aufgrund der zeitlichen Nähe der Handlungen zur deutschen Gegenwartsgeschichte, mit den Themen der Fremdheit der in Deutschland lebenden Menschen und deren Verständigungsschwierigkeiten auseinander. Hierbei werden die Gefahren der Vorurteile und Stereotypen ironisch verpackt, um einerseits ihre Absurdität vor Augen zu führen und andererseits auch Unterhaltungseffekte zu erzeugen. Dabei neigt er dazu, den Handlungsablauf zu brechen, um den Unterschied der fiktiven Romanebene zu seinem „realistischen“ Leben auf der Ebene des Tagebuchs zu kontrastieren; und um die geschilderte Vergangenheit überhaupt verstehbar werden zu lassen. Das ist der systematische Ort für die ‚interkulturelle‘ Arbeit an Roman: Die Arbeit am Roman (sei es durch den Erzähler Alexander oder durch den Leser selbst) entpuppt sich wegen der zeitlichen Nähe der Ereignisse zur Gegenwart als

Rückspulung. In beiden Romanen setzen sich die Figuren, die andersartig oder fremd angelegt sind, mit einer weiteren Form des Fremden und der Fremde auseinander. Die Begebenheiten in den verschiedenen Umfeldern, seien es nun fremde oder eigene Umfelder, werden durch ihre unterschiedlichen Wahrnehmungsformen aufgegriffen und in Frage gestellt. Dadurch werden verschiedene Urteile über eine Begebenheit verbalisiert. Die Variabilität der Meinungen relativiert die eigene Einsicht und fördert somit den Austausch der Erfahrungen und der Erkenntnisse.

Zeitlich kennzeichnen sich die Romane dadurch, dass sie historisch eingebettet werden. Dies geschieht in unterschiedlichen narrativen Konfigurationen. Im Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* ist die authentische Situation und Begebenheit fiktional verändert. Die Authentizität liegt nicht im Wahrheitsgehalt oder in der 'einfachen' Wiedergabe von Wirklichkeit, sondern in der Wahrnehmung möglicher Abläufe und der literarischen Bearbeitung der Glaubwürdigkeit des Geschehens. Hierbei spielen wiederum die Faktoren der Fremdwahrnehmung eine wichtige Rolle, die sich im fremden Blick und in der Verfremdung der zeitlichen, räumlichen und personenbezogenen Verhältnisse niederschlagen.

Ferner realisiert sich der zeitliche Faktor durch die Entwicklung des Erzählten. Die Notwendigkeit des Reisens als Mittel der Erkenntnis wird schließlich in den Romanen Nadolnys dadurch aufgezeigt, dass die Handlung trotz des Todes der Protagonisten, John Franklin und Selim, fortgesetzt wird. Der Effekt dieses Verfahrens ist, mit den Erfahrungen des Lesers zu brechen, der mit dem Tod der jeweiligen Figur auch ein Ende der Geschichte erwartet. Hier wird ein durchaus wichtiges Prinzip in Nadolnys Romanen deutlich zum Vorschein gebracht: Wichtig ist nicht das Ziel, sondern der Weg. Der Tod ist dadurch nicht als abruptes Ende einer Erkenntnis oder gar als völliges Versagen verstanden. Erst in diesem Moment kann ein souveräner Austausch der angesammelten Erfahrungen und Erkenntnisse geleistet werden, da sich die Idee oder der Lebensweg von seiner tragenden Person losgelöst hat. Hier wird den anderen Romanfiguren – und den Lesern - die Möglichkeit gegeben, sich souverän mit der dargestellten Problematik allein auseinander zu setzen, da sie nicht mehr an ihre Figur gebunden ist.

Kurz gefasst: Die Konzentration Nadolnys auf den fremden Blick in seinen Werken erlaubt ihm, sich von erwarteten und tradierten Normen der Literatur zu trennen.

Diese werden zwar nicht völlig abgelehnt, vielmehr vermischt er die möglichen literarischen Mittel, um sowohl thematisch als auch erzähltechnisch variierend die Thematik des Fremden zu entfalten. So versetzt er sich und seine Erzähler in die Innenwelt der Figuren, die durch die Beschaffenheit der Andersartigkeit auch der gewohnten Umgebung neue Umriss verleihen. Seine Figuren variieren in ihrem Verhältnis zur Umgebung, sei es nun räumlich oder geistig, zwischen einer selbstzweifelnden und selbstbewussten Persönlichkeit. Damit variiert abermals die Einstellung zum Umfeld, die jedoch skeptisch und kritisch grundiert ist. Die Infragestellung des Gewohnten öffnet Möglichkeiten, dieses neu zu interpretieren oder es in einem Austausch über Grenzen hinweg durch alternative Formen zu ersetzen. In diesem Sinne verfährt Sten Nadolny in seinen Werken. Der Austausch der Modelle erfolgt nicht nur auf der Ebene des dargestellten Ablaufs, der die thematische Seite des Romans ausmacht, sondern auch auf der Ebene der Darstellung, die sich aus den verschiedenen, miteinander verwobenen Erzähltechniken ergibt. Fremdes und Eigenes werden einander angenähert und miteinander vermittelt und so zu einem neuen möglichen Zustand des 'Anderen' hinbewegt. Interkulturell betrachtet, erfüllt dieses Verfahren, auf seinem Feld, der Literatur, eben jene Leistung: ein Sichannähern der unterschiedlichen Kulturen und unterschiedlicher Einstellungen zu diesem Unterschied möglich werden zu lassen. Nicht ein vollkommenes Verstehen wird damit präformiert, oder eine Lösung erzwungen. Es ist nur eine Annäherung an das neue Erfahrungsfeld von Fremdem und Anderem, wodurch dieses allerdings - so wie das Eigene - in seiner 'Alterität' ohne Übergriffe bewahrt werden kann.

V. LITERATURVERZEICHNIS

1. Primärliteratur

1.1 Sten Nadolys Werke

Nadolny, Sten 1987: Die Entdeckung der Langsamkeit. Roman. München.

Nadolny, Sten 1994: Ein Gott der Frechheit. Roman. München.

Nadolny, Sten 1996: Selim oder Die Gabe der Rede. Roman. München.

Nadolny, Sten 1997: Das Erzählen und die guten Absichten. Münchner Poetikvorlesungen. München.

Nadolny, Sten 1997: Netzkarte. Roman. München.

Nadolny, Sten 1999: Er oder Ich. Roman. München.

Nadolny, Sten 2001: Das Erzählen und die guten Ideen. Göttinger Poetikvorlesungen. München.

Nadolny, Sten 2003: Ullsteinroman. Roman. München.

Warberger, Percy 1997: Das große Spiel oder Im Dickicht der Begehrlichkeit. Roman. Berlin.

1.2 Weitere Veröffentlichungen von Sten Nadolny

Nadolny, Sten 1991: Nachwort. Er oder ich? Nachwort zu Michael Stone. Das Blindeninstitut. Bruchstück einer Jugend. Roman. Berlin 1991, 183-187.

Nadolny, Sten 1983: Reif für den Weltfaden. In: Tintenfisch 22. Jahrbuch für Literatur. Hrsg. v. Michael Krüger u. Klaus Wagenbach. Berlin, 46-51.

Nadolny, Sten 1985: Ein Taxifahrer dankt der Zentrale. Winterfahrt in memoriam der Funktaxe 4350. In: Berlin, ach Berlin. Hrsg. v. Hans Werner Richter. Berlin, 193-200.

- Nadolny, Sten 1985:** Festrede. Anlässlich der Tagung der Evangelischen Akademie in Bad Boll zum Thema Geschwindigkeitsbeschränkung (28.-30.9.1984) mit Vertretern der Autoindustrie und des ADAC. In: Litfass 9, 1985. H. 33, 30-34.
- Nadolny, Sten 1985:** Sten Nadolnys Netzkarte und Auszug aus seinem Brief an Peter-Paul Schneider vom 25.10.1985. In: Literatur im Industriezeitalter. 2 Bde. Bd. 1, 92; Bd. 2, 1062.
- Nadolny, Sten 1986:** Über Vicky Baum. In: Begegnungen – Konfrontationen. Berliner Autoren über historische Schriftsteller ihrer Stadt. Hrsg. v. Ulrich Janetzik. Frankfurt/M. u. Berlin, 121-136.
- Nadolny, Sten 1987:** Der Steckenbleiber. In: Jahresring 34, 1987/88, 157-164. Auch in: Jenseits des Meeres. 31. Geschichten vom Überleben. Hrsg. v. Martina Petrik u. Ernst Reinhard Piper. Originalausgabe. München 1989, S. 340-349.
- Nadolny, Sten 1987:** Antwort auf: Warum Sie schreiben wie Sie schreiben. Eine literarische Umfrage. In: Literaturmagazin 19. Reinbek, 85-88.
- Nadolny, Sten 1990:** Guilty Pleasures. In: Transatlantik 1990. H. 9, 80.
- Nadolny, Sten 1991:** Abschiedsgruß zur ‚Transatlantischen Abschiedsgala‘. In: Transatlantik 1991. H. 3, 116-117.
- Nadolny, Sten 1992:** Der Deutsche möchte gut sein – also hält er sich raus. In: Die Zeit vom 25.09.1992.
- Nadolny, Sten 1992:** Entdeckung der Langsamkeit - Wahrnehmen und Entscheiden in turbulenten Zeiten. In: Langsamkeit entdecken – Turbulenzen meistern. wie Sie sich für turbulente und dynamische Zeiten rüsten können. Hrsg. v. Dana Schuppert u.a.. Wiesbaden, 41-64.
- Nadolny, Sten 1993:** Begrüßung. [Wachsende Verstörung – florierender Betrieb. Zur Situation der deutschen Literatur im dritten Einigungsjahr. Symposion der Deutschen Literaturkonferenz. Leipzig, 4. Juni 1993]. In: Neue deutsche Literatur 41, 1993. H. 488, 161-163.
- Nadolny, Sten 1993:** Erzählen im binnendeutschen Alltag – gestört? [Wachsende Verstörung – florierender Betrieb. Zur Situation der deutschen Literatur im dritten Einigungsjahr. Symposion der Deutschen Literaturkonferenz in

Leipzig. 4. Juni 1993.] In: Neue Deutsche Literatur 41, 1993. H. 488, 184-193.

Nadolny, Sten 1993: Menschliches Leben in Mitteleuropa? In: Neue Deutsche Literatur 41, 1993. H. 7, 5-13.

Nadolny, Sten 1993: Roman oder Leben - ? Diesseits und jenseits des Schreibens. In: Neue Rundschau 104, 1993. H. 3, 9-22.

Nadolny, Sten 1993: Wir hatten da an Sie gedacht... per Fax und nach dem Piepton. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Magazin, H. 699 vom 23.7.1993, 30-34.

Nadolny, Sten 1994: Zeitgemäße Literatur – Wunschziel, Unding, Selbstverständlichkeit? In: Medium und Maschine. Über das Zeitgemäße der Literatur. Hrsg. v. Herbert Heckmann u. Gerhard Dette. Göttingen, 9-23.

Nadolny, Sten 1994: Zur Sprache des Geschichts-Erzählers. In: In Memoriam Thomas Nipperdey. Reden gehalten am 14. Juni 1993 bei der Akademischen Gedenkfeier der Philosophischen Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München. 28-36.

Nadolny, Sten 1995: Die Warnung vor dem Leser. Rede über eine neuerliche Weltrettung. In: Neue Rundschau 106, 1995. H. 2, 113-118.

Nadolny, Sten 1995: Hot Spot Santorin. Die Katastrophe, die zum Mythos wurde. In: Merian 48, 1995. H. 5: Griechische Inseln: Kykladen, 58-63.

Nadolny, Sten 1995: Sten Nadolny. In: Nach zwanzig Seiten waren alle Helden tot. Erste Schreibversuche deutscher Schriftsteller. Hrsg. v. Karl Corino u. Elisabeth Albertsen. Düsseldorf, 43-53.

Nadolny, Sten 1996: „Wir“ und „Die“ – Erzählen über Fremde. In: Lützeler 1996, 65-74.

Nadolny, Sten 1996: Vorwort. In: Der eisige Schlaf. Das Schicksal der Franklin-Expedition. Owen Beattie u. John Geiger. Aus dem Engl. von Uta Haas. München, S. XII.

Nadolny, Sten 1997: Ein providentielles Ereignis. Neuste Nachrichten für Heine- und Eisenbahnkenner. In: Heine: ein Bildermärchen. Hrsg. v. Gabriele Henkel. Köln, 53-66.

Nadolny, Sten 1997: Was heißt hier „Chancen“? Gedanken über Literatur. In: Neue Sammlung 37, 1997. H. 3, 349-355.

Nadolny, Sten 1998: Der Geschichts-Erzähler Thomas Nipperdey. In: Thomas Nipperdey. Eine bürgerliche Jugend (1927-1945). Sonderausgabe. München, 19-28.

Nadolny, Sten 1999: Abschied von der Rammdösigkeit. Vom Flaneur im unendlichen Kramladen der Angebote. In: Neue Rundschau (110), 1999. H. 4. 70-73

Nadolny, Sten 2000: Weg und Bewegung. Vom wunderbaren Wurzelwerk der Wörter. In: Neue Sammlung 2000. H. 2, 177-185.

2. Sekundärliteratur

2.1 Sten Nadolny und Werk

Adelson, Leslie A. 1997: Response to Ülker Gökberk „*Cultural studies* und die Türken“. In: German Quaterly 70, 277-282.

Augustin, Carmen 1998: Verlagswerbung am Beispiel von Sten Nadolny. Magisterarbeit. München.

Becher, Peter 1987: Langeweile und Langsamkeit. Stifterphänomene bei A. Brandstetter, E. Y. Meyer und S. Nadolny. In: Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich. 1987. Folge 3/4, 43-56.

Blioumi, Aglaia 2002: Interkulturalität und Literatur. Interkulturelle Elemente in Sten Nadolnys Roman „Selim oder Die Gabe der Rede“. In: Blioumi 2002, 28-40.

Bohnenkamp, Anne 1996: Von der Freiheit des Erzählens. Zur Poetik Sten Nadolnys. In: Bunzel 1996, 17-39.

Bosse, Anke 1996: Ost und West im Fadenkreuz des Erzählens: „*Selim oder Die Gabe der Rede*“. In: Bunzel 1996, 192-219.

Böttiger, Helmut 1990: Das Buch vom Scheitern. Sten Nadolny versucht sich am großen Zeitroman. In: Stuttgarter Zeitung vom 12.4.1990.

- Broich, Ulrich:** Antike Paradoxe in postmodernen Texten. In: Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens. Hrsg. v. Paul Geyer und Roland Hagenbüchle. Tübingen, 597-617.
- Bunzel, Wolfgang 1996 (Hrsg.):** Porträt. Sten Nadolny. Eggingen.
- Bunzel, Wolfgang 1996a:** „Ich bin ein leidenschaftlicher Oberlehrer.“ Wolfgang Bunzel im Gespräch mit Sten Nadolny. In: Bunzel 1996, 121-143.
- Bunzel, Wolfgang 1996b:** Sten Nadolnys Roman „Selim oder Die Gabe der Rede“. Aufbau, Struktur, Erzählweise. In: Bunzel 1996, 147-169.
- Dal, Güney 1996:** Das andere Ufer der Schriftstellerei. In: Bunzel 1996, 257-260.
- Daun, Andreas 2002:** Die erzählerische Verknüpfung verschiedener „Welten“ in Sten Nadolnys Romanen „Selim oder Die Gabe der Rede“ und „Ein Gott der Frechheit“. (Schriftliche Prüfungsarbeit) Trier.
- Dirke, Sabine v. 1994:** West meets East: Narrative construction of the Foreigner and Postmodern Orientalism in Sten Nadolny's *Selim oder Die Gabe der Rede*. In: Germanic Review 69. H. 2, 61-69.
- Durzak, Manfred 1993:** Schnittpunkte interkultureller Erfahrung. Am Beispiel deutsch-türkischer Begegnung in Sten Nadolnys Roman „Selim oder Die Gabe der Rede“. In: Praxis interkultureller Germanistik. Hrsg. v. Bernd Thum u. Gonthier-Louis Fink. München. 291-304.
- Engler, Jürgen 1990:** Physik und Metaphysik des Erzählens. Sten Nadolny: „Selim oder Die Gabe der Rede“, Piper Verlag, München/Zürich. In: Neue Deutsche Literatur 1990. H. 9, 125-129.
- Falk, Thomas H. 1995:** Sten Nadolny. Ein Gott der Frechheit. Munich. Piper. 1994. 286 pages. In: World Literature Today, Volume 69, Number 1, Winter 1995. 129.
- Fitz, Angela 1998:** „Wir blicken in ein ersonnenes Sehen“. Wirklichkeits- und Selbstkonstruktion in zeitgenössischen Romanen. Sten Nadolny – Christoph Ransmayr – Ulrich Woelk. St. Ingbert.
- Fragebogen 1991:** Sten Nadolny. Schriftsteller. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Magazin Nr. 569 vom 25.1.1991.

- Frühwald, Wolfgang 1997:** Einführung. Ein „überragendes Mittel gegen die Einsamkeit“. Über den Erzähler Sten Nadolny. In: Absichten, 11-19.
- Fuld, Werner 1994:** Zwei Drittel Feuerwerk. Und eine kalte Dusche: Sten Nadolny geht sich selbst in die Falle. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 5.10.1994.
- Geiser, Christoph 1983:** Der eigene Kopf und die fremden Ideen. Sten Nadolnys „Entdeckung der Langsamkeit“. In: Süddeutsche Zeitung vom 12.10.1983.
- Gökberk, Ülker 1997:** *Culture studies* und die Türken: Sten Nadolnys *Selim oder Die Gabe der Rede* im Lichte einer Methodendiskussion. In: German Quaterly 70, 97-122.
- Graf, Bernd und Jutta 1994:** Der Romanführer. Der Inhalt der Romane und Novellen der Weltliteratur. Bd. XXVII. Deutschsprachige Prosa aus den Jahren 1986-1992. (Ausgenommen Literatur der DDR 1949-90). Zweiter Teil L-Z. Stuttgart, 86-87.
- Greiner, Ulrich 1983:** Schnell wie die Sonne. Sten Nadolnys Roman über John Franklin „Die Entdeckung der Langsamkeit“. In: Die Zeit vom 19.8.1983.
- Günther, Petra 1993:** „Langsam komme ich zu mir und überlege, ob ich das aufschreiben soll.“ Der Erzähler Sten Nadolny. In: Neue Generation – neues Erzählen. Deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre. Hrsg. v. Walter Delabar, Werner Jung u. Ingrid Pergande. Opladen, 35-44.
- Hädecke, Wolfgang 1981:** Flatternd durch die Lande. Sten Nadolnys „Netzkarte“. In: Stuttgarter Zeitung vom 13.6.1981.
- Heer, Karlheinz 1995:** „Dem Leben cool unters Hemd geschaut.“ Verleihung des Ernst-Hoferichter-Preises 1995. In: Literatur in Bayern 1995. H. 39, 34-35.
- Hentig, Hartmut von 1996:** Hermes. Sten Nadolnys neuer Roman „Ein Gott der Frechheit“. In: Bunzel 1996, 220-225.
- Herfurtner, Rudolf 1990:** Sten Nadolny: *Selim oder Die Gabe der Rede*. Roman. Als das linke Triebwerk brannte. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt vom 9.2.1990.

- Hinck, Walter 1983:** Wider das hektische Zeitalter. Sten Nadolnys Roman „Die Entdeckung der Langsamkeit. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 11.10.1983.
- Hoffmann, Dieter 2001:** Postmoderne Erzählstrukturen und Interkulturalität in Sten Nadolnys Roman „Selim oder Die Gabe der Rede“. Interpretation, Kommentar, Materialien. Frankfurt/M.; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien.
- Honold, Alexander 2000:** Das Weite suchen. Abenteuerliche Reisen im postmodernen Roman. In: Harbers 2000, 371-396.
- Isenschmid, Andreas 1990:** Wortreiche Entfernung von den Figuren. Sten Nadolny „Selim oder Die Gabe der Rede“. In: Neue Zürcher Zeitung vom 16.12.1990.
- Jacobs, Steffen 1994:** Renaissance der Antike. Dreist, verspielt, doch viel zu harmlos: „Ein Gott der Frechheit“ - der neue Roman des Erfolgsautors Sten Nadolny. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt vom 9.9.1994.
- Jäschke, Bärbel 1983:** Sten Nadolny: Die Entdeckung der Langsamkeit. Roman um John Franklin. Einer Kindheit auf der Spur. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt vom 16.10.1983.
- Jokostra, Peter 1981:** Putzige Idylle auf Rädern. In: Die Welt vom 13.6.1981.
- Kastura, Thomas 1994:** Hephästos & Consorten. In: Rheinischer Merkur vom 7.10.1994.
- Koelbl, Herlinde 1998:** Sten Nadolny. In: Im Schreiben zu Haus. Wie Schriftsteller zu Werke gehen. Photographien und Gespräche. Originalausgabe. München, 68-73.
- Kohpeiß, Ralph 1993:** Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland. Ästhetische Konzeption und Wirkungsintention. Stuttgart [Entdeckung 147-198].
- Kohpeiß, Ralph 1993a:** Vom Nutzen der Langsamkeit in einer hektischen Epoche: Sten Nadolnys „Entdeckung der Langsamkeit“. In: Diskussion Deutsch 24 (1993). 489-499.

- Kohpeiß, Ralph 1993b:** Wie ein Phönix aus der Asche. Die Entwicklung des historischen Romans nach 1945. In: Der deutsche Roman nach 1945. Hrsg. v. Manfred Brauneck. Bamberg, 235-261 [Entdeckung 252-255].
- Kohpeiß, Ralph 1995:** Sten Nadolny. Die Entdeckung der Langsamkeit. Interpretation. München.
- Koppenfels, Werner v. 1985:** Sten Nadolny, *Die Entdeckung der Langsamkeit*. In: Arbitrium 3/1985. Zeitschrift für Rezensionen zur germanistischen Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Wolfgang Frühwald u. Wolfgang Harms. München, 324-328.
- Kraft, Thomas 1990:** Sten Nadolny. In: Neues Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur seit 1945. Hrsg. v. Dietz-Rüdiger Moser unter Mitwirkung v. Petra Ernst, Thomas Kraft u. Heidi Zimmer. München, 473-474.
- Kraft, Thomas 1994:** Bekenntnis zu Bruder Leichtfuß der Antike. *Sten Nadolny: „Ein Gott der Frechheit“*, Piper Verlag, München. In: Neue Deutsche Literatur 42, 1994. H. 498, 149-151.
- Krättli, Anton 1984:** Das Lob der Besonnenheit. Sten Nadolny, „Die Entdeckung der Langsamkeit“. In: Schweizer Monatshefte. 1984. H. 11, 946-950.
- Kreis, Gabriele 1981:** Ole Reuters Reisen in die Zukunft und zurück. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt vom 19.4.1981.
- Kuruyazici, Nilüfer 1995:** „Selim oder Die Gabe der Rede“: verschiedene Lesemöglichkeiten des Romans von Sten Nadolny. In: Germanistentreffen BRD – Türkei (1994, Bonn): Dokumentationstreffen der Tagungsbeiträge: 25.9.-29.9.1994. Red. v. Werner Roggaisich. Bonn, 255-262.
- Landfester, Ulrike 1996:** Spiegel Geschichte. Experimente mit der Optik des historischen Romans in „Die Entdeckung der Langsamkeit“. In: Bunzel 1996, 79-117.
- Lüdke, Martin W. 1981:** Hin und her. Sten Nadolnys erster Roman „Netzkarte“. In: Die Zeit vom 1.5.1981.
- Lützeler, Paul Michael 1995:** Sten Nadolny. Ein Gott der Frechheit. Munich. Piper. 1994. 286 pages. In: World Literature Today. Formerly books Abroad. A

Literary Quarterly of The University of Oklahoma. Volume 69, Number 1, Winter 1995, S. 129.

m.v. 1980: Zielloses Reisen. Sten Nadolnys Roman „Netzkarte“. In Neue Zürcher Zeitung vom 30./31.5.1980.

m.v. 1983: „Eine Zeit ohne Stunden und Tage“. Sten Nadolnys Roman „Die Entdeckung der Langsamkeit“. In: Neue Zürcher Zeitung vom 21.10.1983.

Magris, Claudio 1991: Verteidigung der Gegenwart. Sten Nadolny Die Entdeckung der Langsamkeit. In: Lützel 1991 (Hrsg.), 82-90.

Manthey, Jürgen 1990: Am besten nichts Neues. Sten Nadolnys Roman „Selim oder Die Gabe der Rede“. In: Die Zeit vom 6.4.1990.

Massoud, Fatma 1998/99: Zur Dialektik des Spiegelbildes in Sten Nadolnys Roman „Selim oder Die Gabe der Rede“ (1990). Disparatheit und Angleichung der Kulturen. In: Kairoer Germanistische Studien 11, 1998/99, 93-123.

Matala de Mazza, Ethel 1996: Schriftliche Wieder-Gabe. Zur Rhetorik der Kritik der Rhetorik in Nadolnys Roman „Selim oder Die Gabe der Rede“. In: Bunzel 1996, 170-191.

Michaelsen, Sven 1990: Der Zauderkünstler. In: stern vom 15.2.1990. 79-88.

Mohler, Arnim 1986: Schöne Literatur in der Wende? Am Beispiel von Sten Nadolny. In: Criticon 94. 1986, 79-82.

Moser, Dietz-Rüdiger 1995: „Dem Leben cool unters Hemd geschaut.“ Verleihung des Ernst-Hoferichter-Preises 1995. In: Literatur in Bayern, Nr. 39. 1995, S. 34-35.

Mottel, Helmut 1996: „Die Entdeckung der Langsamkeit“ – ein postmoderner Erfolgsroman. In: Bunzel 1996, 62-78.

Quack, Josef 1981: Don Juan auf der Bundesbahn. Der Roman „Netzkarte“ von Sten Nadolny. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 13.3.1981.

Reitze, Paul 1981: Mit der Netzkarte zu sich selbst. Sten Nadolnys Luststück für Taugenichtse. In: Rheinischer Merkur/Christ und Welt vom 3.4.1981.

- Rüb, Matthias 1990:** Verliere den Faden und gewinne die Welt. „Selim oder Die Gabe der Rede“ - Sten Nadolny versucht ein literarisches Panorama der Bundesrepublik. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 24.3.1990.
- Schäfer, Lothar 1991:** Die langsame Entdeckung. Nachüberlegungen zu Sten Nadolny. In: Der Deutschunterricht 1991. H. 1, 45-52 (Mit einem Postskriptum von Sten Nadolny, 51-52).
- Schulz, Christiane 1990:** Geist in Bewegung bringen. Gespräch mit dem Schriftsteller Sten Nadolny. In: Rheinische Post vom 1.12.1990.
- Schulz, Uwe 1984:** Penibel registriert und kunstfertig eingekreist: das Thema Zeit. Neue Bücher von Johnson, Nadolny, Handke und Wellersdorf. In: Handelsblatt vom 22./23.3.1984.
- Schütz, Erhard 1994:** Der Gott des glücklichen Funds. Hermes wiederauferstanden - Sten Nadolnys phantastischer Roman um antik-moderne Gottheiten. In: Tagesspiegel vom 28.8.1994.
- Skasa-Weiß, Ruprecht 1980:** Klagenfurter Lob, Eklat und Klagen. In Stuttgarter Zeitung vom 3.7.1980.
- Sparschuh, Jens 1996:** Dies und das. In: Bunzel 1996, 261-263.
- Stadelmaier, Gerhard 1983:** Die verschenkte Langsamkeit. Sten Nadolnys Roman über einen Merkwürdigen. In Stuttgarter Zeitung vom 11.10.1983.
- Stänner, Paul 1990:** Deutsch-türkischer Bilderbogen. Sten Nadolnys Roman „Selim oder Die Gabe der Rede. In: Tagesspiegel, Berlin vom 13./14.1.1990.
- Tebbutt, Susan 1998:** Borderlines and Communication: Sten Nadolny's *Die Entdeckung der Langsamkeit*. In: Williams/Parkes/Preece 1998, 51-65.
- Teichert, Wolfgang 1991:** Engagement ade? In: Allgemeines Sonntagsblatt vom 12.7.1991.
- Überhoff, Thomas 1995:** Sten Nadolny. In: Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur - KLG. Bd.7. Hrsg. v. Heinz Arnold. München.

Unser Mann im Ohr – ein Götterbote 1994. Ein Porträt des Schriftstellers Sten Nadolny. In: Börsenblatt des deutschen Buchhandels Nr. 78 vom 30.9.1994, 14-16.

Wagner-Egelhaaf, Martina 1993: Campi disertati: Schrift-Landschaften in der Prosa der Gegenwart (Nadolny, Handke, Ransmayr). In: Studien zur Germanistik 1, 54-67.

Weinbörner, Udo 1990: Von Türken und Deutschen, vom Reden und Schweigen. Deutschland im Spiegel der Literatur - Romane der Republik (XIV):Sten Nadolny „Selim oder Die Gabe der Rede“ (1990). In: Rheinischer Merkur/Christ und Welt vom 16.2.1990.

Wennemann, Christiane 1991: Lebensreisen. Das Romanwerk Sten Nadolnys. Magisterarbeit (Masch.). München.

Winkels, Hubert 1994: Teufel komm raus. In: Die Zeit vom 30.9.1994.

Wittstock, Uwe 1994: Der Autor und der Leser: Sten Nadolny, *Das Erzählen und die guten Absichten* (1990). In: Lützel 1994, S. 262-278. Auch in: Wittstock 1995, 67-89.

Zehle, Sybille 1984: Schreiben gegen die Eile. Der Mann, der die Langsamkeit entdeckte. In: Die Zeit vom 14.12.1984.

2.2 Erzählen und Erzähltheorie

Adorno, Theodor W. 1975: Noten zur Literatur I. Frankfurt/M..

Arnold, Heinz L. / Heinrich Detering 1996 (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München.

Aust, Hugo 1995: Der historische Roman. Stuttgart; Weimar.

Autorenkollektiv 1994: Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. München.

Bauer, Matthias 1997: Romantheorie. Stuttgart; Weimar.

Baumgartner, Hans Michael/Jörn Rüsen 1982: Einführung zum vierten Tag des Symposions. Erzählung und Geschichte. In: Lämmert 1982, 519-526.

- Brackert, H./J. Stückrath 1994 (Hrsg.):** Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbek bei Hamburg.
- Brandt, Wolfgang 1996 (Hrsg.):** Erzähler – Erzählen – Erzähltes. Festschrift der Marburger Arbeitsgruppe Narrativik für Rudolf Freudenberg zum 65. Geburtstag. Stuttgart.
- Brandt, Wolfgang 1996a:** Wer verantwortet den Romantitel? Überlegungen zu einem erzähltheoretischen Problem. In: Brandt 1996, 87-103.
- Brauneck, Manfred 1993:** Der deutsche Roman nach 1945. Bamberg.
- Brenner, Peter J. 1989 (Hrsg.):** Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur. Frankfurt/M..
- Briegleb, Klaus/Sigrid Weigel 1992:** Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 12: Gegenwartsliteratur seit 1968. München.
- Broich, Ulrich/Manfred Pfister (Hrsg.) unter Mitarbeit von Bern Schulte-Middelich 1985:** Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen.
- Ehlich, Konrad 1980 (Hrsg.):** Erzählen im Alltag. Frankfurt/Main.
- Eisele, Ulf 1984:** Die Struktur des modernen deutschen Romans. Tübingen.
- Förster, Nikolaus 1999:** Die Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre. Darmstadt.
- Freund, Wieland/Winfried Freund 2001 (Hrsg.):** Der deutsche Roman der Gegenwart.
- Freund, Winfried 2001:** „Neue Objektivität“. Die Rückkehr zum Erzählen in den neunziger Jahren. In: Freund/Freund 2001, 77-100.
- Fries, Fritz Rudolf 1993:** Erzählstörungen und Utopieverlust - oder: Macht die Wirklichkeit die Autoren sprachlos? In: Neue Deutsche Literatur 41, 1993. H. 488, 163-167.
- Graf, Guido 2001:** „Was ist die Luft unserer Luft?“ Die Gegenwart der Vergangenheit in neuen deutschen Romanen. In: Freund/Freund 2001, 17-28.

- Grimm, Reinhold/Jost Hermand 1982 (Hrsg.):** Vom Anderen und vom Selbst. Beiträge zu Fragen der Biographie und Autobiographie. Königstein/T.s..
- Groppe, Sabine 1990:** Das Ich am Ende des Schreibens. Autobiographisches Erzählen im 18. und frühen 19. Jahrhundert. Würzburg.
- Hamburger, Käte 1977:** Die Logik der Dichtung. Stuttgart.
- Hamerow, Thodore S. 1982:** Die Kunst der historischen Biographik in Deutschland von 1871 bis zur Gegenwart. In: Grimm/Hermand 1982, 30-44.
- Haßler, Gerda 1997 (Hrsg.):** Texte im Text. Untersuchung zur Intertextualität und ihren sprachlichen Formen. Münster.
- Heinrichs, Hans-Jürgen 1996:** Erzählte Welt: Lesearten der Wirklichkeit in Geschichte, Kunst und Wissenschaft. 1. Auflage. Reinbek bei Hamburg.
- Helbing, Brigitte 1993:** Vernetzte Texte: ein literarisches Verfahren vom Weltenbau. Würzburg.
- Holdenried, Michaela 1991:** Im Spiegel ein anderer. Erfahrungskrise und Subjektdiskurs im modernen autobiographischen Roman. Heidelberg.
- Höyng, Peter 1991:** „Erzähl doch keine Geschichte“. Zum Verhältnis von Geschichtsschreibung und erzählender Literatur. In: Der Deutschunterricht IV, 1991: Literatur und Geschichte, 80-89.
- Jauß, Hans Robert 1993 (Hrsg.):** Nachahmung und Illusion: Kolloquium Gießen 1963. Vorlagen und Verhandlungen. 2. durchges. Aufl., 3. unveränd. Nachdr.. München.
- Kaiser, Joachim 1983:** Für wen wir tot sind. Zum Abschluß von Uwe Johnson großer „Jahrestage“-Tetralogie. In: Süddeutsche Zeitung vom 12.10.1983.
- Kämper-van den Boogaart, Michael 1992:** Ästhetik des Scheiterns. Studien zu Erzähltexten von Botho Strauß, Jürgen Theobaldy, Uwe Timm u.a.. Stuttgart.
- Killy, Walther 1990:** Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. München.
- Kimmich, Dorothee/Rolf G. Renner/Bernd Steiger 1996:** Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Stuttgart 1996.

- Kirchmeyer, Klaus 1996:** Probleme bei der Definition der „Erzählform“. In: Brandt 1996, 105-129.
- Kloepfer, Ralf/Gisela Janetzke-Dissner 1981 (Hrsg.):** Erzählung und Erzählforschung im 20. Jahrhundert. Tagungsbeiträge eines Symposiums der Alexander von Humboldt-Stiftung Bonn-Bad Godesberg veranstaltet vom 9. bis 14. September 1980 in Ludwigsburg. Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz.
- Knörrich, Otto 1981 (Hrsg.):** Formen der Literatur in Einzeldarstellung. Stuttgart.
- Krückeberger, Edzard 1981:** Der Begriff des Erzählens im 20. Jahrhundert. Bonn.
- Lämmert, Eberhard 1982 (Hrsg.):** Erzählforschung. Ein Symposium. Stuttgart 1982.
- Lämmert, Eberhard 1982a:** Einleitung. In: Lämmert 1982, VII-XVI.
- Lämmert, Eberhard 1991:** Bauformen des Erzählens, 8. Aufl.. Stuttgart.
- Leser, Joachim 1995 (Hrsg.):** Brauchen wir eine neue Gruppe 47? 55 Fragebögen zur deutschen Literatur. Eingesammelt von Joachim Leser und Georg Guntermann. Interviews mit Joachim Kaiser und Maxim Biller. Bonn.
- Loetscher, Hugo 1988:** Vom Erzählen erzählen. Münchner Poetikvorlesungen. Mit einer Einführung von Wolfgang Frühwald. Zürich.
- Lukàcs, Georg 1994:** Die Theorie des Romans. München.
- Lützeler, Paul Michael 1994 (Hrsg.):** Poetik der Autoren. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Frankfurt/M..
- Martinez, Matias/Michael Scheffel 1999:** Einführung in die Erzähltheorie. München.
- Martini, Fritz 1984:** Literarische Form und Geschichte: Aufsätze zur Gattungstheorie und Gattungsentwicklung vom Sturm und Drang bis zum Erzählen heute. Stuttgart.
- Meindl, Dieter 1978:** Zur Problematik des Erzählbegriffs. Dargestellt anhand einiger neuerer deutscher Erzählertheorien. In: LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. H. 30/31: Zur Terminologie der Literaturwissenschaft und Literaturkritik. Hrsg. v. Willi Erzgräber. Göttingen, 206-230.

- Müller, Harro 1994:** Schreibmöglichkeiten historischer Romane im 19. und 20. Jahrhundert. In: *The Germanic Review* Volume 69, Number 1, Winter 1994, 14-19.
- Neuhauser, Thomas 1981:** Der Roman. In: Knörrich 1981, 297-312.
- Petersen, Volker 1994:** *Fabula non docet: Untersuchungen zum Funktionswandel erzählender Literatur.* Bern; Berlin; Frankfurt/M.; New York; Paris; Wien.
- Ricœur, Paul 1989:** *Zeit und Erzählung.* 2 Bde. Bd. I: *Zeit und historische Erzählung.* Bd. II: *Zeit und literarische Erzählung.* München.
- Robbe-Grillet, Alain 1958:** Bemerkungen über einige Wesenszüge des herkömmlichen Romans / Der Held des Romans und die Erzählform (I). In: *Akzente. Zeitschrift für Dichtung.* München, 25-33.
- Rothe, Arnold 1986:** *Der literarische Titel. Funktionen, Formen, Geschichte.* Frankfurt/M..
- Scheffel, Michael 1997:** *Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen.* Tübingen.
- Scheuer, Helmut 1982:** *Biographie. Überlegungen zu einer Gattungsbeschreibung.* In: Grimm/Hermand 1982, 9-29.
- Schiffels, Walter 1975:** *Geschichte(n) erzählen.* Kronberg/Ts..
- Schmidt, Ulrich 1993:** *Zwischen Aufbruch und Wende. Lebensgeschichten der sechziger und siebziger Jahre.* Tübingen.
- Scholl, Joachim 1990:** *In der Gemeinschaft des Erzählers: Studien zur Restitution des Epischen im deutschen Gegenwartsroman.* Heidelberg.
- Schweikle, Günter und Irmgard 1990 (Hrsg.):** *Metzler Literaturlexikon: Begriffe und Definitionen.* 2. überarb. Aufl.. Stuttgart.
- Stanzel, Franz 1979:** *Typische Formen des Romans.* Göttingen.
- Stanzel, Franz 1995:** *Theorie des Erzählens.* Göttingen.
- Vogelgesang, Claus 1985:** Das Tagebuch. In: Weissenberger 1985, 185-202.
- Vogt, Jochen 1990:** *Aspekte erzählender Prosa: Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie.* 7. neubearb. u. erw. Aufl.. Opladen.

Weissenberger, Klaus 1985 (Hrsg.): Prosa ohne Erzählen. Die Gattung der nicht-fiktionalen Kunstprosa. Tübingen.

Wilpert, Gero von 2001: Sachwörterbuch der Literatur. 8., verb. u. erw. Aufl. Stuttgart.

Williams, Arthur 1998: Introduction: German-Language Literature after the Diversion. In: Williams/Parkes/Preece 1998, 1-20.

Williams, Arthur/Stuart Parkes/Julian Preece 1998 (ed. by): 'Whose story' – Continuities in contemporary German-language literature. Bern; Berlin; Frankfurt /M.; New York; Paris; Wien.

Wittstock, Uwe 1995: Leselust. Wie unterhaltsam ist die neue deutsche Literatur? Ein Essay. München.

Wittstock, Uwe: Wozu Romane? Literatur zwischen Leselust und Bildungsernst. In: Medium und Maschine. Über das Zeitgemäße der Literatur. Hrsg. v. Herbert Heckmann u. Gerharrd Dette. Göttingen, 139-155.

Wolfarth, Irving 1981: Krise der Erzählform, Krise der Erzähltheorie – Überlegungen zu Lukács, Benjamin (sic!) und Jauß. In: Klopfer/Janetzke-Dillner 1981, 269-288.

Wucherpfennig, Wolf 1996: Geschichte der deutschen Literatur: Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 3. Aufl.. Stuttgart.

2.3 Interkulturalität (Die Thematik des Fremden und Eigenen)

Ache, Helga u.a. 1984: Annäherung an die Fremde. Bericht über unsere Studienreise in die Türkei. Bremen.

Bauer, Gerhard 2002: Literarische Weltbürgerschaft und ihre Hindernisse. In: Blioumi 2002, 15-27.

Blioumi, Aglaia 2002 (Hrsg.): Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten. München 2002.

Bokämper, Sinje 1991: Erzählen als Suche nach einer alternativen Lebensform. Zur Hermeneutik der Fremde bei Peter Handke. Magisterarbeit. München.

- Brenner, Peter J. 1989:** Die Erfahrung der Fremde. Zur Entwicklung einer Wahrnehmungsform in der Geschichte des Reiseberichts. In: Brenner 1989, 14-49.
- Brüggmann, Margret 2000:** Jeder Text hat weiße Ränder. Interkulturalität als literarische Herausforderung. In: Harbers 2000, 335-351.
- Brus, Roland 1991: Das Fremde und das Eigene im Werk Peter Handkes. Fragen nach der Identität. Magisterarbeit. München.
- Chiellino, Carmine 1995:** Am Ufer der Fremde: Literatur und Arbeitsemigration 1970-1991. Stuttgart; Weimar.
- Chiellino, Carmine 2000 (Hrsg.): Interkulturelle Literatur in Deutschland: ein Handbuch. Stuttgart; Weimar.
- Chiellino, Carmine 2002:** Der interkulturelle Roman. In: Blioumi 2002, 41-54.
- Egner, Helga 1994 (Hrsg.):** Das Eigene und das Fremde. Angst und Faszination. Solothurn; Düsseldorf.
- Geyer, Paul 1992:** Das Paradox: Historisch-systematische Grundlegung. In: Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens. Hrsg. v. Paul Geyer u. Roland Hagenbüchle. Tübingen, 11-24.
- Habers, Henk 2000 (Hrsg.):** Postmoderne Literatur in deutscher Sprache: Eine Ästhetik des Widerstands? Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Bd. 49-2000. Amsterdam-Atlanta.
- Herzmann, Herbert 1995 (Hrsg.):** Literaturkritik und erzählerische Praxis: deutschsprachige Erzähler der Gegenwart; Tagungsakten des internationalen Symposions University Collage Dublin, 14.-16. Februar 1993. Tübingen.
- Kreutzer, Leo 1996 (Hrsg.):** Andere Blicke. Habilitationsvorträge afrikanischer Germanisten an der Universität Hannover. Hannover.
- Krusche, Dietrich 1985a:** Lese-Unterschiede. Zum interkulturellen Leser-Gespräch. In: Wierlacher 1985, 369-390.
- Krusche, Dietrich 1985b:** Vermittlungsrelevante Eigenschaften literarischer Texte. In: Wierlacher 1985, 413-433.

- Leibfried, Erwin 1996:** Was ist und heißt fremd? Beitrag zu einer Phänomenologie des Fremden. In: Fremde und Fremdes in der Literatur. Hrsg. v. Joanna Jablkowska u. Erwin Leibfried. Frankfurt/M.; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien, 9-22.
- Lützeler, Paul Michael 1996 (Hrsg.):** Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Frankfurt/M..
- Lützeler, Paul Michael 1996a:** Einleitung. In: Lützeler 1996. 7-18.
- Mandel, Ruth 1993:** Turkish Headscarves and the ‚Foreigner Problem‘: constructing difference through emblem of identity. In: New German Critique 46 (1993), 27-46.
- Nirumand, Bahman 1992:** Der Deutsche haßt nicht die Fremden – eher haßt er sich selbst. In: Die Zeit vom 25.9.1992.
- Ohle, Karlheinz 1978:** Das Ich und das Andere. Grundzüge einer Soziologie des Fremden. Stuttgart.
- Scharfetter, Christian 1994:** Im Fremden das Eigene erkennen. Erfahrungen aus der Psychiatrie. In: Egner 1994, 13-27.
- Seyhan, Azade 1993:** Introduction. In: New German Critique 46 (1993), 3-9.
- Simo 1996:** Fremderwartung und Fremderfahrung. Zur Bedeutung des Reisens bei Adelbert von Chamisso. In: Kreuzer 1996, 73-88.
- Sorg, Bernhard 1995:** Mythos Geschichte. Erzählen nach dem realen Sozialismus. In: Herzmann 1995, 15-23.
- Talgeri, Pramod 1981:** Die Darstellung fremder Kultur in der Literatur – Die Suche nach einer erweiterten Identität der eigenen Kultur. In: Kloepfer/Janetzke-Dissner 1981, 123-128.
- Teraoka, Arlene Akiko 1993:** Talking „Turk“: On Narrative Strategies and Cultural Stereotypes. In: New German Critique 46 (1993), 104-128.
- Uerlings, Herbert 2001:** Das Subjekt und die Anderen. Zur Analyse sexueller und kultureller Differenz. In: Uerlings/Hölz/Schmidt-Linsenhoff 2001, 19-53.

Uerlings, Herbert/Karl Hölz/Viktoria Schmidt-Linsenhoff 2001 (Hrsg.): Das Subjekt und die Anderen. Interkulturalität und Geschlechterdifferenzierung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Berlin. (Studienreihe Romania; 16).

Wierlacher, Alois 1989 (Hrsg.): Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik. München.

Wierlacher, Alois 1989a: Mit anderen Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegung zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur. In: Wierlacher 1989, 3-28.

2.4 Literatur zur Postmoderne

Eco, Umberto 1984: Nachschrift zum „Namen der Rose“. Aus dem Ital. v. Burkhart Kroeber. München; Wien.

Gasser, Markus 1997: Die Postmoderne. Stuttgart.

Guggenberger, Bernd/Dieter Janson/Joachim Leser 1992 (Hrsg.): Postmoderne oder Das Ende des Suchens? Eine Zwischenbilanz. Eggingen.

Harbers, Henk 2000 (Hrsg.): Postmoderne Literatur in deutscher Sprache: Eine Ästhetik des Widerstands? Amsterdamer Beiträge zur neuen Germanistik. Band 49. Amsterdam.

Hassan, Ihab 1987: The postmodern turn. Essays in postmodern theory and culture. Columbus, Ohio.

Hofman, Frank 1994: „Postmodernes“ Erzählen? - Postmodernes Erzählen! Untersuchungen zur Entwicklung „postmoderner“ Erzählformen und zu ihrer Rezeption in der deutschen Literatur. Rüsselsheim.

Huyssen, Andreas/Klaus R. Scherpe 1986 (Hrsg.): Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Reinbek bei Hamburg.

Janson, Dieter/Joachim Leser 1992: Postmoderne oder Das Ende des Suchens. In: Guggenberger/Janson/Leser 1992, 7-13.

Lützeler, Paul Michael 1991 (Hrsg.): Spätmoderne und Postmoderne. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Frankfurt/M..

Lützeler, Paul Michael 1991a: Einleitung: Von der Spätmoderne zur Postmoderne.
In: Lützeler 1991, 11-22.

Lützeler, Paul Michael 1994 (Hrsg.): Poetik der Autoren. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Originalausgabe. Frankfurt/M..

Lützeler, Paul Michael 1994a: Einleitung: Poetikvorlesung und Postmoderne. In: Lützeler 1994, 7-19.

Saupe, Anja 1993: Zur Definition von ‚Postmoderne‘. In: Literaturkritik und erzählerische Praxis. Deutschsprachige Erzähler der Gegenwart. Tagungsakten des Internationalen Symposions University College Dublin 13.-16. Februar 1993. Hrsg. v. Herbert Herzmann. Tübingen, 61-75.

Welsch, Wolfgang 1987: Unsere postmoderne Moderne. Weinheim.

Welsch, Wolfgang 1988 (Hrsg.): Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. Weinheim.

Versicherung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig, nur mit den angegebenen Hilfsmitteln und ohne fremde Hilfe angefertigt habe.

Lamyaa Abdelmohsen Osman Ziko

Trier, 23.09.2004