

Subjekt- und Identitätskonstitution in Anna Baars Roman *Als ob sie träumend gingen*

Constitution of Subject and Identity in Anna Baar's Novel Als ob sie träumend gingen

Miša GLIŠIČ
(UNIVERSITÄT LJUBLJANA)
izvorni znanstveni rad

STICHWÖRTER:

Mittelmeer, Fremdheit,
Krieg, Trauma, Identität

KEYWORDS:

Mediterranean,
foreignness, war, trauma,
identity

ZUSAMMENFASSUNG

Der Beitrag thematisiert die Subjekt- und Identitätskonstitutionen im Roman *Als ob sie träumend gingen* von Anna Baar innerhalb eines literatur- und kulturwissenschaftlichen Diskurses und versucht die Entfremdungserscheinungen im Text aufzuzeigen. Bei dem Roman handelt es sich um einen narrativen Text, der Historizität, vor allem die Kriegsszenarien im Raum des Mittelmeeres, verfremdet und als Ausdruck von Erinnerungen darlegt. Die Selbsterkenntnis des Protagonisten beruht auf einer Dynamik von Identität und Alterität, bei der es zu einer Hinterfragung des Wechselspiels zwischen Eigenem und Fremdem kommt. Das Fremde wird durch den zunehmenden Verlust der Liebe, des Vertrauens und der Menschlichkeit gekennzeichnet. Dalmatien als Erfahrungsraum korreliert mit der Existenznot literarischer Figuren und mit ihrer Abgrenzung vom kulturellen Anderen. Die distanzierte Erzählinstanz verweist auf die gesellschaftliche Ausgrenzung der literarischen Hauptfigur und ihre Suche nach Orientierung im fremden Alltag.

ABSTRACT

The article focuses on the subject- and identity constitutions in the novel *Als ob sie träumend gingen* by Anna Baar within a discourse of literary and cultural studies and tries to point out the alienation phenomena in the text. The novel is a narrative text that alienates historicity, especially the war scenarios in Mediterranean region, and represents them as an expression of memories. The self-knowledge of the protagonist is based on an identity-alterity dynamic that leads to a questioning of the interplay of self and other. Foreignness is charac-

terized by an increasing loss of love, trust, and humaneness. Dalmatia as experiential space correlates with existential necessity of literary figures and their dissociation from the cultural other. The distanced narrative instance refers to social exclusion of the protagonist and his search for orientation in foreign everyday life.

„Nicht wer im Augenschein die Wahrheit sucht,
vermag gerecht auf ein Leben zu schauen,
nur der Liebende und offenen Herzens
Stauende.“ – Anna Baar

EINLEITUNG

Im Vordergrund des Romans *Als ob sie träumend gingen*¹ stehen eine zerbrochene Welt und das Schicksal des Protagonisten, namens Paul Klee.² Die Rahmenerzählung bezieht sich auf die Lebensweise des Protagonisten, der wegen Kriegstraumata in einer Heilanstalt liegt und dessen Lebensgeschichte in Form von Erinnerungen dargestellt wird. Die Erzählinstanz beschreibt Klees Leben mit Hilfe von aufgenommenen Tonkassetten und reflektiert über Krieg, Liebe und Lebenswahrnehmung. Die Binnenerzählung ist poetologisch gefärbt, denn Einbildungen, Träume und Erfindungen prägen das Unterbewusstsein der literarischen Hauptfigur. Thematisiert wird das schwere dörfliche Leben auf einer namenlosen dalmatinischen Insel in der Kriegszeit³. Die traditionellen Werte wie Religion, Feiertage, Kollektivität, Freundschaft und Familie sind ein wichtiger Bestandteil des literarischen Textes. Die Kindheit des Protagonisten bedeutet oft Missachtung, gesellschaftliche Ausschließung und Determinierung. Obwohl es für Klee fast unmöglich ist, sich in die Gesellschaft zu integrieren, verspürt er innerlich das Gefühl einer kollektiven Identität und schließt sich dem Kampf gegen die Okkupation an. Eigeninitiativ organisiert er den Widerstand gegen die Wehrmacht und wird zum Helden. Diese Umwandlung von einer unterdrückten zu einer ersehnten Figur sorgt im Roman für den Zwiespalt des Protagonisten und hat eine große Auswirkung auf die Familiengeschichte.

Die literarische Hauptfigur ist innerlich gespalten und pendelt ständig zwischen Anpassung und Widerstand, deswegen kann sich ihr Individualitäts-

1 Für den Roman erhielt die Schriftstellerin Anna Baar im Jahr 2017 den Theodor-Körner-Preis.

2 Bei der spezifischen Namensgebung handelt es sich um eine eingeführte Verfremdungstechnik. Bei dieser „Poetik der Hybridität“ handelt es sich um ein Verfahren, das andere Kunstformen in den literarischen Text integriert. In diesem Fall werden Elemente der bildenden Kunst einbezogen, denn der Name der literarischen Hauptfigur kann mit dem Maler Paul Klee in Verbindung gebracht werden. Unter anderem lässt diese an Walter Benjamins Interpretation des Angelus Novus denken. Im Hinblick auf Anna Baars Roman ist festzustellen, dass die Essenz des Protagonisten nicht im Einklang mit der äußeren Weltordnung ist. Die literarische Hauptfigur entfernt sich von der Umgebung und ist, ähnlich wie der Engel auf dem Bild, nicht fixiert. Nichtsdestotrotz manifestiert sich der Protagonist in Form der Geschichte, die auf Unbekanntes sowie Fremdes hinweist.

3 Indirekt wird im Text auf die Zeiten des Zweiten Weltkriegs und des Kroatienkrieges angespielt.

potenzial in einer determinierenden Umgebung nicht endgültig entfalten. Die Fremdheit spielt bei der Identitätskonstruktion des Protagonisten eine wesentliche Rolle. Im Spannungsfeld der Entfremdung werden die Verletzlichkeit des Ich und die durch keine Ideologie mehr zu beschwichtigende Existenznot hervorgebracht. Die Verflechtung von Eigenem und Fremden zeigt sich bei dem Protagonisten, dessen Identität eines Umgangs mit dem Fremden bedarf und die Brüchigkeit des Subjekts thematisiert. Klees Andersheit steht im Mittelpunkt des literarischen Textes. Der Protagonist wird ständig von einem Gefühl der Bedrohung, das für eine Exklusion sorgt, begleitet. In der Kriegszeit wird die Abgrenzung vom Anderen noch stärker hervorgehoben. Bei der Rezeption des literarischen Textes stellt sich vor allem die Frage, ob eine Überschreitung der durch die Gesellschaft vorgegebenen Ordnung möglich ist und Immanenz überstiegen werden kann. Die Subjektkonstitution im Roman beruht auf einer vom Kriegsverlauf getragenen Stimme. Der Protagonist hängt sentimental an der Vergangenheit fest und distanziert sich vom alltäglichen Leben immer mehr. In poetischer Gestalt werden Erinnerungen widergespiegelt und als eine Art Synthese im Text dargestellt.

Das Buch hat einen literarisch-ästhetischen Anspruch, es verweist dabei auf die Erfahrung von Diskontinuität. Der Protagonist kehrt mit Hilfe seiner eigenen Erinnerungen, die mit dem Wesen und der Geschichte des Vaterlandes (Kroatien) verbunden sind, in bestimmte Lebensabschnitte zurück und hinterfragt seine Existenz im Wechselverhältnis zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Der Mittelmeerraum, mit dessen Erörterung sich der vorliegende Artikel beschäftigen wird, spielt bei dem Identifikationspotenzial des Protagonisten eine durchaus wichtige Rolle. Es geht um die Konstruktion eines Ortes jenseits etablierter Deutungsmöglichkeiten, um die Errichtung eines Zwischenraums im Sinne alternativer Seinsmöglichkeiten. Der vorliegende Artikel wird sich bei der Analyse des Identitätsbegriffs auf das methodologische Vorgehen der interkulturellen Imagologie⁴ stützen und die Fremd- und Selbstbilder des Mittelmeerraumes im Text erörtern. Den Ausgangspunkt wird die Problematisierung der Raumgebundenheit bilden. Es wird der Frage nachgegangen, wie sich Räume durch poetische Sprache konstruieren und eine gesteigerte Selbstreferenz auf das Fremde beanspruchen.

4 Der Beitrag versucht mittels der interkulturellen Imagologie den fremdkulturellen Kontext des Mittelmeerraumes zu erforschen. Hierzu gehören nicht nur Identitätsbilder, Charakteristiken, Lebensweisen und soziale Ordnungen der dalmatinischen Kultur, sondern auch ihre Kontextualisierung in historische Gegebenheiten.

FREMDHEITSERFAHRUNGEN

Die Fremdheit entsteht dort, wo unterschiedliche Strukturen aufeinandertreffen. Diesen Strukturen werden im literarischen Text Kulturen, Religionen, soziale Gruppen und Generationen zugeordnet. Der auktoriale Erzähler vertieft die Erfahrung des Fremden auf der sprachlichen Ebene. In dem Roman sind einige slawische Wörter, wie „der Turek“ (Baar 2017: 90) und „Daleko“ (34) zu bemerken. Anhand dieser semantischen „Fremdkörper“ lässt sich schließen, dass die Fremdheit auch erzählstrategisch markiert ist und der literarische Text über ein Verfremdungspotenzial verfügt. Die fremdsprachigen Ausdrücke bringen ein polyphones Fremdheitsverständnis zum Ausdruck und sorgen für eine besondere Ästhetik:

Die Orientierung des Wortes unter den fremden Äußerungen und fremden Sprachen sowie alle mit dieser Orientierung zusammenhängenden spezifischen Erscheinungen und Möglichkeiten erlangen im Romanstil eine künstlerische Bedeutung. (Bachtin 1979: 191)

Ein weiteres Indiz für die Fremdheit bildet das konstante Streben der literarischen Figuren nach anderen und entfernten Orten. Zum Beispiel wird Amerika als das positive Fremde⁵ angesehen und mit Sehnsucht, Unabhängigkeit und Glückseligkeit verbunden: „Sogar das eine versagte Wort, das Sehnsuchtsort der Treulosen und Schwärmer, die alles Väterliche aufs Spiel setzen für ein fremdes Elysium: Strotzende Böden. Endlose Freiheit. Glück und Satttheit. AMERIKA!“ (Baar 2017: 34f., Hervorh. im Original)

Der Protagonist nimmt eine Außenperspektive ein. Diese ermöglicht ihm, sich von den Geschehnissen zu distanzieren und sich eine Außenseiterrolle zuzuschreiben. Die Rahmenerzählung des Romans bildet Klees unausweichlicher physischer und psychischer Zustand in einer Krankenanstalt. Der Protagonist ist schon sehr alt und spürt, dass seine letzten Tage vor dem Tod immer näher rücken. Sein ganzes Leben wird in Form von Erinnerungen, die als Binnenerzählungen fungieren, dargestellt. Die Autorin⁶ äußerte sich folgen-

5 Das Fremde zeigt sich hier als Gegenbild, als der unbekannt Raum, der dem vertrauten Raum entgegengesetzt ist. Die eigene Identität konstituiert sich durch Abgrenzung und Identifizierung mit dem Anderen.

6 Die Familiengeschichte der Autorin spiegelt sich direkt und indirekt im Roman wider.

dermaßen über die Bedeutung von lebensgeschichtlichen Erinnerungen im Text: „Insofern ist das ein sehr stark durch die Erinnerung [...] erschließender Roman [...]. Es hat mich dann wirklich begonnen zu faszinieren und zu beschäftigen, was ist Erinnerung wert [...] und welche Erinnerungen bleiben und welche spielen eine Rolle“ (BVO 2017)⁷.

Der ständige Wechsel zwischen Vergangenheit und Gegenwart verschafft im Buch einen Verfremdungseffekt. Unterdrückte Gefühle, Frage der Schuld und Unheimlichkeit prägen das Unterbewusstsein der literarischen Hauptfigur. In Gedanken des Protagonisten spiegelt sich seine Lebensgeschichte wider. Unbewusst versucht sich Klee als Anderer wahrzunehmen und sich mit Hilfe von Erinnerungen zu verorten. Im philosophischen Sinne wird das Bewusstsein begriffen als „Subjekt des Verhaltens, als Sein-zur-Welt oder Existenz, denn nur so kann auf der Höhe seines phänomenalen Leibes ein Anderer zu Erscheinung gelangen und also in gewissem Sinn sich ‚lokalisieren‘“ (Merleau-Ponty 1966: 403).

Der Protagonist versucht sich in der Fremde, in einer „Trümmerwelt“⁸ (Baar 2017: 141), wiederzufinden und zur Selbsterkenntnis zu gelangen. Der Zwiespalt des Protagonisten wird durch die Fremdheitserfahrung⁹ in eigener Umgebung größer, denn er distanziert sich von den Mitmenschen immer mehr: „Spott und Hohn veränderten Klee. Es begann ihm zu gefallen, dass die Fensterladen zuklappten, sobald er des Wegs kam, oder dass die Frauen in den Gassen bei seinem Anblick das Kreuz schlugen. Es machte ihn sogar stolz, ein solches Ansehen zu haben“ (28). Genau durch diese innere Zerrissenheit wird der Protagonist bzw. das Subjekt bestimmt: „Das Subjekt wird [...] durch Spaltung oder Lücken konstituiert, es ist nichts Fertiges oder gar Vollständiges“ (Varela/Dhawan 2005: 88).

7 Leselounge des Bucherverbands Österreichs. Anna Baar im Gespräch mit Günter Kaindlstorfer. Im Folgenden BVO und Jahrgang.

8 Der Roman hat unter anderem einige Merkmale der Trümmerliteratur und beschäftigt sich mit der Frage, wie soll man nach dem Krieg weiterleben und das Leben neu aufbauen.

9 Bereits im Bereich der alltäglichen Fremdheit wird deutlich, dass das Eigene stets von Fremdheit durchwoben ist.

Zwischenmenschliche Beziehungen

Die Fremdheit lässt sich unter anderem mittels zwischenmenschlicher Beziehungen beobachten. „Der Gegensatz zwischen Eigenem und Fremden entspringt keiner bloßen Abgrenzung, sondern einem Prozess der *Ein- und Ausgrenzung*“ (Waldenfels 2006: 114; Hervorh. im Original). Die Mitmenschen erscheinen für Klee schon von Kind auf fremd. Er hinterfragt kontinuierlich ihren Charakter, ihre Lebensanschauungen und vor allem ihr ethisches Handeln:

Es schien den Menschen auferlegt, gegen Ihre Natur zu tun, wenn sie einen Makel an sich merkten. Der Faule gab sich fleißig, der Dumme geistreich, der Selbstgerechte gefällig, und die den Hals nicht vollkriegt und einander nicht einmal das bisschen stau-bige Erde unter den Fingernägeln gönnten, warfen an den Feiertagen am meisten in den Klingelbeutel. (Baar 2017: 32)

Der Protagonist wird von der Umgebung determiniert, da er von den Inselbewohnern als Außenseiter wahrgenommen und für jede unangemessene Situation ungerecht beschuldigt und gedemütigt wird:

Wehte der Wind über Nacht ein Mieder von der Wäscheleine, hieß es gleich, er habe es gestohlen. Trug ein Baum spärlich Früchte, hieß es, er pflücke heimlich davon. Und wenn die Mutter ihn ihr *schwarzes Böcklein* nannte, klang es bekümmert, wohl weil sie wusste, dass ein schwarzes Schaf niemals ein leichtes Leben hatte, vielmehr schon als Lamm ausgesondert und früh geschlachtet würde, zur Feier der Heiligen Muttergottes oder zu anderer Gelegenheit. (29f., Hervorh. im Original)

Klee wird von der Inselbevölkerung ständig beobachtet. Seine vollbrachten Taten werden verurteilt. Dem Protagonisten werden auch einige negative Konnotationen, wie z.B. „Steinschmeißer“, zugeschrieben:

Schon in seinem fünften Jahr, die Ernte war wieder gering und der Hunger groß, klappten die Dorfrauen ihre Fensterladen zu, sobald sie ihn auf der Straße sahen. Zuvor hatte die einäugige

Manda beobachtet, wie er etwas nach dem Schwalbennest unter ihrem Dachsims warf, worauf sie ihn weithin hörbar einen Steinschmeißer schalt. So glaubten nun alle zu wissen, wem Gottes Zorn hauptsächlich galt. Kann sein, dass die einäugige Manda die Brotkrümel wirklich für einen Stein gehalten hat, aber wahrscheinlich ist das nicht [...]. (23f.)

Die Vorurteile und Grundüberzeugungen der Mitmenschen bringen den Protagonisten dazu, sich gegenüber dem Anderen zu öffnen. Anschließend erfolgt durch die Erfahrung des Anderen eine existentielle Krise, die durch Selbstverlust gekennzeichnet ist. Infolgedessen wird Klee nach der Heimkehr aus dem Krieg von keinem Mitmenschen erwartet. Stattdessen wird er ablehnend empfangen und als Fremdling betrachtet: „Wieder schmerzte der Fuß, schmerzte jetzt mehr als je. Klee schleppte sich an den Alten vorbei, die wie immer an den späten Nachmittagen kartenspielerisch unterm Maulbeerbaum saßen und ihn wie einen Fremdling beschauten – oder mit blinden Augen“ (80). Indem sich die Bevölkerung mit Fantasien beschäftigt, entfernt sie sich von einem monotonen Alltag: „Die Erfindungsgabe der Mägde füllte den einfarbigen Alltag mit Leben, und nichts da schien annähernd so gut wie das Erfundene, und nichts so groß wie die Wahrheit, die einen zur Erfindung drängt“ (87). Der Wunsch nach einer Phantasiewelt kann als Fluchtweg vom realen, beschwerlichen und unerträglichen Leben interpretiert werden. Klee fühlt sich im Verlauf der Geschichte weltabgeschieden:

Was ihm im Inneren widerfuhr, galt im Äußeren nicht mehr, verbrauchte aber seine Kraft. In manchen Augenblicken war er sich nicht sicher, ob er es war, dem all das zugestoßen war. Immer öfter fand er Beweise, nicht zu dieser Welt zu gehören. Unter Menschen dachte er, man sehe es ihm an. Jeder Blick war prüfend, jeder Satz ein Minenfeld. Nur keine falsche Bewegung! (171)

Das Vertraute wirkt verfremdet und eine Heimeligkeit erscheint unmöglich. Das Kriegstrauma, bezogen auf die Geschehnisse des Zweiten Weltkrieges, zerstört jeden Eindruck von Gemütlichkeit und Geborgenheit. Der Protagonist als Individuum wird von der Vergangenheit eingeholt. Klee befindet sich in einem Transitraum, in dem er ständig zwischen Vertrautem und Unver-

trautem pendelt. Seine Selbsterfahrung basiert auf einer Wechselwirkung zwischen Eigenem und Fremdem:

Das Subjekt selbst bleibt vorläufig, immer auf Anderes und Fremde verwiesen. Als relativ vertraut, bekannt und eigen kann etwas nur angesichts weiterer Erfahrungen erfahren werden, in denen alles Vertraute wiederum in Frage gestellt und dem Fremden ausgesetzt ist. Damit kehrt sich gleichsam die Erfahrungsrichtung um: Nicht gibt es zunächst das Eigene mit alle seinen ihm vertrauten Erfahrungen, das dann, gleichsam in einem zweiten Schritt, dem Fremden begegnet, das es gerade deswegen als fremd erfährt, weil es dem Vertrauten und Eigenen nicht entspricht. Sondern umgekehrt bemisst sich das, was eigen ist, daran, was dem Fremden ausgesetzt ist. (Weidtmann 2017: 172)

Familienverhältnisse

Klees individuelle Denkweise wird auch in der Familie missverstanden. Seine angeblich guten Absichten, familiäre Verbundenheit und Empathie für Tiere werden von der Gesellschaft bestritten. Gleichermäßen wird das Kind seitens der Mutter für seine Taten bestraft und gohrfeigt:

Es beunruhigte ihn, dass die Mutter, auf deren natürliche Klugheit er große Stücke hielt, nicht begreifen wollte, warum er die letzten Schlückchen Ziegenmilch an die Katzen gab oder die Stalltür mit Honig bestrich, um der Fliegen Herr zu werden, die um die Augen des Maultiers wimmelten. Auch das ihn die Mutter gohrfeigt hatte, als er ihr einen Strauß Nelken entgegenstreckte, überzeugt, dass die Blumen der Mutter [...] Freude bereiteten [...]. Und gleich die zweite Ohrfeige, weil er auf die Frage, woher er die Blumen habe, nur die Achsen zuckte, um der Mutter das Wort zu ersparen, das jeden sofort an den Tod denken ließ. Und gleich die dritte, weil er auch die Lüge abtritt – wer wollte denn einen Lügner zum Sohn! (Baar 2017: 23)

Aus dem oben aufgeführten Zitat lässt sich ableiten, dass eine Entfremdung

in den Familienverhältnissen präsent ist. Folglich wird Entfremdung durch Beziehungslosigkeit und Kommunikationsunfähigkeit charakterisiert.

Liebe

Mit der Kindheitsfreundin Lily assoziiert Klee seine wahre große Liebe. In den Augen des Betrachters wird Lily als Kind wahrgenommen, dessen Verhalten das Schreckliche überwältigen kann. So wird mit Lilys Klavierspielen eine gute Stimmungslage und Harmonie, die sich weit verbreitet, hervorgebracht:

Im Haus [...] stand ein Klavier. Davor saß Lily manchmal und strich und drückte die Tasten und fügte Ton zu Ton. Und wie das aus den Zimmern drang – über die Felder und das Meer, bis nach Amerika! Ein Zauber wahrscheinlich, der alles bezwang, woran man verzweifeln konnte mit dem viel zu hellen Gehör – das Lästern der Kinder, das Sticheln der Weiber, das Fluchen der Fischer beim Netzeentwirren. (53)

Durch die emotionale Verinnerlichung durchläuft der Protagonist eine Entwicklungsphase. Der oben genannte Hausbesuch bei Lily repräsentiert eine gewisse Beständigkeit, weil sich der Protagonist in Lilys Nähe in einem heimeligen Zustand befindet. Demzufolge kann diese Befindlichkeit einer Verortung gleichgesetzt werden, denn „Im Leben des Menschen schließt das Haus Zufälligkeiten aus, es vermehrt seine Bedachtheit auf Kontinuität. Sonst wäre der Mensch ein verstreutes Wesen. Es hält den Menschen aufrecht [...]. Es ist Körper und Seele. Es ist die erste Welt des menschlichen Lebens“ (Bachelard 1960: 39). Die unerhörte Liebe bildet für den Protagonisten das Eigene und das nicht erfassbare Fremde zugleich. Die Reinheit des Mädchens erscheint für Klee als das prinzipiell Unverfügbare und Unzugängliche, wie eine Art des Fremden, das nur aus der Distanz betrachtet werden darf. Er wird sich seiner unterdrückten Gefühle erst später bewusst und bedauert die verlorene Zeit. Lily stellt für den Protagonisten die einzige Hoffnung auf ein neues Leben dar:

Liebe? Er schämte sich, das Wort zu gebrauchen, es auch nur in Gedanken zu gebrauchen. Für Lily aber träfe es zu. Sie war nicht wie die süßen Mädchen in den fremden Häfen [...]. Sie war die wirklich

Geliebte, ihre Wiederkehr das Einzige, was er sich noch erhoffte, ihr Fortsein der Grund, weshalb er dem Schicksal nachtrug, was ihm nicht beschieden war, anstatt sich am Gewesenen zu freuen. In ihr beweinte er alles, was er je verloren hatte. (Baar 2017: 156)

Die märchenhaften Vorstellungen haben eine grenzüberschreitende sowie orientierende Funktion und können als Lebenshilfe interpretiert werden. Sie spiegeln Gefühlszustände der Verbundenheit wider und fördern ein soziales Miteinander:

Alles war lebendig und wahr in ihrem Schattenspiel, und sie Prinzessin von Amarant und er Kalif von Amerika, und die Welt trat ihnen vor die Seele, prächtiger als jenen, denen sie vom Anschein so geläufig ist, dass sie nicht mehr ins Staunen kommen. Und bestimmt sind Staunenden weiser als die Wissenden. Und wenn man nicht mehr staunt, ist es das Ende von allem. (70)

Eheleben

Klee unterstellt sich der gesellschaftlichen Ordnung und befolgt die traditionellen Sitten der Familiengründung. So heiratet er Ida und nimmt ihr Kind als eigenes auf. Idas Kind, das von Klee adoptiert wird, veranschaulicht einen Übergang des Fremden in das Eigene. Das Kind kann als eine Projektion von Lily und die Annahme des Kindes als eine illusionierte Nähe zu Lily verstanden werden. Der Protagonist möchte zu sich selbst finden und ist am Rande der Verzweiflung, deswegen hält er am Vergangenen und den damit verbundenen Kindheitserinnerungen fest. Das Eheleben unterdrückt Klee und sorgt für eine Entwurzelung. Eine Identifikation mit der Ehe ist nicht möglich, stattdessen steigert sich das Fremdheitsgefühl:

Je näher es rückte, desto mehr fürchtete er das Wiedersehen, fürchtete er Ida, fürchtete sich vor sich selbst und wie er in ihrer Gegenwart wäre, *ein Fremder unter Vertrauten*. Immer schwerer trug er am Aufwand der Heimlichkeit – vor die Wahl gestellt, sich selbst zu brechen oder das, was man die Ehe nannte. (154; Hervorh. v. Verf.)

Der Protagonist ist sich bewusst, dass das Zusammenleben mit Ida ein Ver-
rat am eigenen Leib ist. Schweigen kann als Verleugnung der eigenen Begierde
interpretiert werden. Nichtsdestotrotz signifiziert das Familienleben einen Ver-
ortungsversuch:

Ging noch Wärme von ihm aus? Warum blieb er bei Ida? Wahr-
scheinlich wegen des Kinds. Oder wegen der Angst. Angst vor
dem Ohne-das-Kind-Sein oder Ohne-die-Frau-Sein oder vor den
Gewissensbissen, wenn er der Fortgegangene wäre, oder vor der
Ohnmacht, wenn er der Verlassene bliebe. Man bleibt, bleibt seit-
wärts, unzugänglich, dicht, aber ohne Berührung, bedürftig, wo es
nichts zu besitzen gibt, den Verlust fürchtend, wo einem nichts ge-
hört. Gott – oder wer? – hatte dem Menschen nicht nur die Seh-
sucht nach Neuem gegeben, sondern auch die Eigenart, sich ans
Gewohnte zu heften, mochte das noch so gering sein oder sogar
dem im Weg, was man leichthin das Glück nennt. Klee jedenfalls
gab die Seefahrt auf. Das hat er bitter bereut. (159)

Im Eheleben wird die Distanz zwischen Mann und Frau veranschaulicht.
Trotz des Miteinanderseins kommt es zu einer Entfremdung der literarischen
Hauptfigur, die nach Autonomie und Selbstbestimmung strebt. Klees Fremd-
gehen kann unter anderem als Flucht vom Familienleben angesehen werden.

Inselleben

Im Roman wird das schwere alltägliche Leben auf einer unbekanntem kroati-
schen Insel in Dalmatien beschrieben. Obwohl Klee den Hauspflichten nach-
geht und an das Landleben gewöhnt ist, besetzt er einen individuellen Raum,
in dem sich die Möglichkeit ergibt, zwischen der eigenen und der fremden
Kultur hin- und herzupendeln. Seine Mittelmeer-Erfahrung entspricht einer
kulturellen Erweiterung im Sinne des transkulturellen Aspektes:

Flüchtlinge und Suchende hatten dem Land immer neue Wor-
te und Bräuche aufgedrückt [...]. Ihre Nachkommen, prächtige
Mischlinge aus Bunten und Bleichen, sprachen eine Mundart, de-
ren Worte derb, deren Klänge aber warm und weich waren, auch

wenn sie sehr laut redeten, wie zu weit Entfernten, wahrscheinlich zu den Ahnen, den vorzeiten in den Ländern ihrer Abstammung Zurückgebliebenen. (19)

Die Inselkultur hat nicht nur historische, sondern auch räumliche Bezüge. Aus dem Zitat ist zu entnehmen, dass der dalmatinische Raum durch mehrere Mundarten und Traditionen geprägt ist. Daraus lässt sich ableiten, dass es im Mittelmeerraum zu Vernetzung und Vermischung von Elementen verschiedener Kulturen kommt. Es entsteht ein kultureller Austausch, der unter anderem eine Horizonterweiterung hervorbringt:

Eine Forderung, die aus dem Inneren einer spezifischen Kultur entsteht, wird erweitert und ihre Verbindung mit der ursprünglichen Kultur wird transformiert, wenn sie gezwungen ist, ihre Bedeutung mit anderen Traditionen innerhalb eines erweiterten „Horizonts“ auszuhandeln, der sie nur beide einschließt. (Hall 2004: 219)

Zu unterschiedlichen kulturellen Kontakten kommt es auch in der Kriegszeit, da einige Dorf Mädchen mit den Angehörigen der Besatzungsmacht intime Beziehungen haben. Es entsteht eine Wechselwirkung zwischen kroatischer (dalmatinischer), deutscher und italienischer Kultur, die sich untereinander in einem Weltstreit befinden. „Konzepte wie Subjekt, Identität, Nation, Geschichte oder Kolonialmacht [...] entstehen in permanenten Prozessen der Auseinandersetzung mit dem Anderen, in der Formulierung kultureller Differenz, die mithin alle Akteure in kolonialen Verhandlungsprozessen affiziert und Handlungsräume neu aufspannt“ (Struve 2017: 17). Daraus resultiert die Tatsache, dass jeweilige Subjekt Konstruktionen immer in Bezug zu einer anderen Gruppe entstehen. Demnach ist eine Existenz der literarischen Figuren ohne eine symbolische Trennlinie zwischen verschiedenen kulturellen Räumen nicht möglich, denn bei jeder literarischen Figur erfolgt eine Selbstreflexion immer in relationaler Kenntnisnahme. So kann auch der Protagonist sein eigenes Dasein ohne den Blick auf das weite gesellschaftliche Umfeld nicht wahrnehmen. Erst mit dem Einsehen einer sogenannten gesellschaftlichen Peripherie wird die literarische Hauptfigur zum erkennenden Subjekt.

Indirekt wird im Text auch auf Migration hingedeutet. Der Lebensverlauf

der Inselbewohner im Mittelmeerraum wird durch äußere Einflüsse gekennzeichnet. Man könnte meinen, dass die ungenannte Insel eine Metapher für das stehengebliebene Leben ist: „Da war das Dorf, den Jungen nicht gut, um sesshaft zu sein, den Alten zur Dauer, und nur der Krieg noch zum Beweis, dass das Land etwas galt, der Ort der langen Tage, des Wartens auf die Heimkehr eines jeden, wie auch die Dagebliebenen Abwesende waren“ (Baar 2017: 20). Nur durch bestimmte Faktoren, wie z.B. Krieg, erwachen die literarischen Figuren aus ihrer Passivität. Der Protagonist ist nicht beheimatet und strebt nach Migration. Erst in der Kriegssituation wird er zu einem aktiven Teil der Gesellschaft, da er aus seinem ihm zugeschriebenen gesellschaftlichen Status heraustritt und sich der negativen Positionierung widersetzt. Der Übergang von Passivität zur Aktivität verkörpert die Menschlichkeit.

Religion

Die Religion hat eine große Bedeutung im Roman, schließlich sind die Figuren im Roman fromm. Die Inselbewohner wenden sich oft an Gott und verbinden jede Naturerscheinung mit Übermenschlichem: „War Gott schadenfroh? Oder hatte er das Land vergessen, das er vorzeiten mitten ins Meer gesetzt und so spärlich mit Erde bestreut hatte, dass es kaum reichte, ein Feld zu bestellen? Und wäre es also nicht allen geraten, das Land verloren zu geben?“ (39). Der Protagonist selbst glaubt, dass das Leben jedes Menschen vom Schicksal bestimmt ist: „Von Kindesbeinen an war er ermahnt, dass alles Süße, was einem widerfuhr, durch etwas Bitteres zu begleichen war und dass, wer übermütig nach der Sonne griff, irgendwann abgrundtief stürzte, weshalb er gleich zu Kirche lief [...]“ (28). Die Religion wird verinnerlicht und als das Eigene wahrgenommen.

Die Taufe gilt als Symbol der gesellschaftlichen Anerkennung und Akzeptanz. Sie bildet einen wichtigen kulturellen Anknüpfungspunkt. Lily wird von der Gesellschaft ausgegrenzt, weil sie nicht getauft und von einer Leihmutter zur Welt gebracht worden ist. So kann behauptet werden, dass der weiblichen Hauptfigur im Text eine Marginalexistenz zugeschrieben wird. Durch die religiösen Sitten kommen Prozesse der Andersheit zustande und diese positionieren das Subjekt an der Peripherie, die der Natur, also dem Unkultiviertem näherliegt. Auf diese Weise wird das Subjekt von der Umgebung aufgrund seiner Andersheit bewertet, denn der Schwerpunkt der Identifizie-

rung liegt auf sozialer Positionierung. Das Religiöse wird vor allem als Ausgrenzungsmerkmal verstanden. Im Text wird unter anderem auch erwähnt, dass Lilys Adoptivvater, der Dorfarzt, Jude ist. Das Haus des Arztes bildet für Klee einerseits das vertraute Eigene, das mit Lilys Freundschaft assoziiert wird, andererseits aber auch das außergewöhnliche und unzugängliche Fremde, das unter anderem abergläubisch gefärbt ist, denn Klee „[...] hielt [...] sich weiterhin an die Vorschrift, vorm Haus des Doktors auszuspucken, sooft er daran vorbeikam“ (93). Dieses Zitat projiziert die kollektive Annahme des Kulturverständnisses. Außerdem verfügt Lily über eine sogenannte „Patchwork-Identität“, die durch mehrere kulturelle Muster geprägt ist. Es ist ersichtlich, dass Individuen als freie Entitäten den sozialen Raum nicht allein besetzen, sondern sich durch Beziehungen zur Gesellschaft konstituieren (vgl. Hall 2004: 222). Eine einseitige Identifikation mit dem sozialen Umfeld erfolgt für Lily in der Kirche:

All das nur, weil sich Lily [...] in die Kirche geschlichen und unter die Gläubigen gemischt hatte, beim Hören des Orgelspiels eine Träne über die Wange gelaufen war. Die Leute aber nahmen es für ein finsternes Zeichen, fest im Glauben, dass einer Ungetauften das Beten und Singen schmerzlich sei. (Baar 2017: 52)

Das aufgeführte Zitat ist Indiz für soziale Ausgrenzung, denn Lilys eigene Identität ist fest an die Überzeugungen der Gesellschaft gebunden. Es handelt sich hierbei um eine essentialistische Identität, die gesellschaftlich fixiert und reduziert ist sowie einer sozialen Entfremdung unterworfen wird. Die Fremdheit kann an dieser Textstelle auch als radikal kategorisiert werden, denn es kommt zu einer Gewaltausübung, indem Lily aus der Kirche herausgezerrt wird. Der Höhepunkt des gesellschaftlichen Aushandels markiert die kulturelle Differenz, die mit Lilys Klavierspielen erreicht wird. Es erfolgt eine Widersetzung des Subjekts gegenüber dem kulturellen Machtmonopol:

Von da an erklang die Orgel allabendlich zur verbotenen Zeit. Niemand stellte sich Lily in den Weg [...]. Und nicht einmal die Landbesetzer. Vielleicht dachten sie, dass da ein Engel spielte, dem Gott selbst die Klänge eingab. Bestimmt war ihnen die Musik tröstlich, fern der Heimat, abkommandiert in die Fremde, wo

man ihnen widerwillig Anteil gab, dass sie darüber begehrt wurden. (92)

Da die eigene bruchlose Identität nicht gegeben ist, kann sich das Subjekt nicht verwirklichen, sondern nur dekonstruieren. Mit Lilys Tod geht für den Protagonisten ein Identifikationsmerkmal verloren. Anschließend ist eine Selbstfindung unmöglich. Die Selbsterkenntnis des Protagonisten kann jetzt nur durch Fremderfahrung erfolgen, denn „[j]e mehr das Ich sein Eigenes loslässt und sich auf das Fremde einlässt, desto besser trifft es sein Selbst“ (Weidtmann 2017: 173).

Krieg

„In narratologischer Hinsicht stellt Krieg oft ein Initialmoment dar, das zahlreiche andere Geschichten [...] freisetzt. Krieg in der Narration [...] tritt oft im Verbund mit anderen Narrativen (des Kampfes, des Leidens, des Verrats etc.) auf“ (Finzi 2013: 45). Im Krieg kommt es zu gewaltsamem Eindringen des radikal Fremden. Klee möchte die eigene Landschaft bewahren und Widerstand leisten, trotz dessen wird er schon wieder von den Mitmenschen als Unruhestifter, dessen Ziel die Zerstörung einer scheinbar funktionierenden gesellschaftlichen Ordnung ist, angesehen:

Klee drängte es zum Gegenstoß. Er schwadronierte von Freiheit, rief *Besser tot als Untertan* und manchen anderen Spruch. Doch sahen viele Leute im Dorf nur ihren Frieden gefährdet, nannten ihn *Umstürzler*, *Brandstifter*, *Narr* und mahnten zur Vernunft. Die Landbesitzer, so meinten sie, wären ja durchaus freundlich, solange man nur duldete, was sie einem befahlen. (Baar 2017: 85; Hervorh. im Original)

Obwohl in der Kriegszeit Kulturkonflikte und Abgrenzung vom Anderen hervorgehoben werden, ist auch eine Annäherung des Fremden an das Eigene erkennbar:

Nicht alle Männer kehrten heim. Manche waren am Fronleichnamstag immer noch nicht da. Bald kamen nur noch neue an – Ungerufene. Sie kamen mit der Hitze, die sich im zeitigen Früh-

jahr über die Gegend gelegt hatte, sangen andere Lieder, sprachen andere Worte und aßen doch das gleiche Brot und tranken den gleichen Wein. (83)

Die Inselbevölkerung versucht durch das Fremde das Eigene zu verstehen und zu einem affirmativen Verständnis zu gelangen: „Finster schielten sie nach dem Schicksal anderer, trösteten sich mit fremdem Unglück, als spöttische Vergeltung für das selbst Erlittene [...]“ (84f.).

IDENTITÄTSSUCHE UND VERORTUNG

Der Protagonist erkennt sein eigenes Leben in Form der Geschichte wieder. In der Kindheitszeit beschreibt Klee das Gesellschaftsbild mit folgenden Worten: „Aber was half es, die Leute zu durchschauen, wenn sie doch allgemein als die angesehen blieben, zu denen sie gestempelt waren“ (32). Dieses Zitat belegt die Fixierung von Identitätsmustern. Der Protagonist gelingt zu einem Selbstverständnis, indem er sich räumlich bewegt und gesellschaftliche Normen überschreitet. Klees Dasein ist transnational sowie transkulturell gefärbt und an die Migration gebunden, denn der Transitprozess ist eine Existenzvoraussetzung. Das Nichtdasein des Protagonisten macht die Ruhmlosigkeit, die das Entfremdungsgefühl vertieft, aus:

Da stand er nun ohne Namen und Ruf, als wäre er gar nicht da – und dieses Nichtdasein: schauerlich. [...] In diesem Kindheitssehnen, das den Menschen meist dann befällt, wenn er mit der Kindheit bricht, wünschte Klee sich zu denen zurück, die er dort gelassen hatte, in einem Raum, dessen Tür offen stand, dass er wohl hineingehen konnte, aber als ein anderer, fremd jetzt unter Fremden. (57)

Nach dem Krieg isoliert sich Klee vollkommen und sieht sich selbst als Anderer an. Er verankert sich in seinem Heimatdorf, aber seine Herkunft bleibt ein Fremdwort. „Als Naturphänomen erscheint die Wurzel in ihrer Zufallsbedingtheit als eine Bedrohung des Subjekts, das sich angesichts der nicht-erklärbaren, opaken Natur zur Sprachlosigkeit – d.h. Subjektlosigkeit oder

kontingenter Individualität – verurteilt fühlt“ (Zima 2016: 333). Ohne Migrationsbewegung bleibt die Seele des Protagonisten unauffindbar und es erfolgt eine Selbstnegation:

Die Heimgekehrten kamen nicht an. Sie blieben auf eigene Weise fern. Auch Klee. Er saß in der Stube, friedlos und stumm, wie von einem anderen Stern, immer den Blick nach der Uhr. Als ein anderer saß er da, einer, der ihm ähnlich sah, aber nicht glich. Ein Poltergeist, doch totenstill [...]. (Baar 2017: 140)

Die Konfrontation mit der Vergangenheit begreift der Protagonist als Voraussetzung für sein gegenwärtiges Leben. Es wird der Versuch gestartet, sich mit seinem Eigentum zu identifizieren und das Andere als Verdrängtes im Ich zu artikulieren:

Man ist stolz aufs Eigene, weil es einem angehört, und bedenkenlos der Trieb, es den anderen mitzuteilen: Seht her, das ist mein Anteil an der Welt! Mein Haus, Mein Garten, Meine Meinung, Meine Frau, Mein Kind – und nicht immer in dieser Reihenfolge vorgebracht. Dem Bauernmenschen war es angeboren, das Besitzen, Klammern, Horten, das Rechnen und die Rede vom Geld, die Einengung auf das Eigentum, das Schweigen auch übers Körperlose, weil der Bauernmensch wohl weiß, dass das Körperlose gegen seine Bestimmung spricht. Gefährlich ist's ihm, von Freiheit zu reden oder von Brüderlichkeit. (168)

Die Verortung mit materiellen Gütern schlägt fehl, denn im Subjekt überwiegt die unterdrückte emotionale Seite. Die ausgeblendeten Emotionen bilden einen Kernpunkt des eigenen Ichs und treten aus narratologischer Sicht immer mehr in den Vordergrund:

Sein Glaube an Lilys Rückkehr war kein rechter Glaube mehr, eher zweiflerische Hoffnung, die ihn aufrecht hielt. Nie sprach er ihren Namen laut, dabei lag der ihm dauernd im Mund, war wie eine wundere Stelle, die er immer und immer wieder mit der Zunge anspielte, obwohl er wusste, dass es die Heilung erschwerte. (144)

Emotionalität verbindet sich mit den inneren Fantasien und Träumen, die eine Zufluchtsmöglichkeit vor dem Selbst und zugleich der Umgebung ermöglichen. Sensibilität bezieht sich auf die Beobachtungsgabe des Protagonisten und spielt eine große Rolle bei der Ausformung seiner Identität. Klees Sein ist nicht an die kollektive Identität gebunden, sondern konstituiert sich im Homogenisierungsprozess, in dem er von einem reduzierten Menschen zum Helden wird. Trotz des erlangten Ruhms erkennt er sich nicht als Mitglied einer Gesamtgruppierung, sondern schließt sich von diesem Kreis selbst aus. Auszeichnungen und Denkmäler sind ein Auslöser für die Lebensumwandlung der literarischen Hauptfigur, nichtsdestotrotz identifiziert sich Klee als einfacher Bauernmensch: „Den Stallgeruch wird er nie los, selbst wenn er mit jedem Orden wächst, bald zu groß für eine allein. Wie war er jedes Mal stolz, ein neues Wesen zu besitzen, wenigstens für Stunden, sich an einem frischen, gesunden Leib aufzurichten [...]“ (148). Die Metamorphose des Charakters drückt unter anderem das Zeitbewusstsein des Protagonisten aus. Identität ist nun mal „Gegenstand einer radikalen Historisierung und beständig im Prozess der Veränderung und Transformation begriffen“ (Hall 2004: 170). Die literarische Hauptfigur wird von der Gesellschaft endlich anerkannt, kann aber mit lobender Würdigung und Hochschätzung nichts anfangen, da das Heldentum wieder nichts anderes als ein kulturelles Konstrukt ist:

Wunderlich kam es ihm auch vor, dass man ihn bei jenem Namen rief, der ihm im Kampf gegeben worden war, ja dass keiner mehr den anderen Namen gebrauchte, dass er gar nicht mehr sicher sein konnte, wer der Gemeinde überhaupt war und ob er je wieder der frühere würde und ob er der jemals gewesen war. Und wenn er den Namen buchstabierte, sagte er jedes Mal *K wie Krieg, L wie Levante* und so weiter, obwohl ihm bei L zuerst Lily im Sinn war und Levante nur ein Ersatz. (Baar 2017: 173; Hervorh. im Original)

Das Eigene wird verinnerlicht, indem Klee seinen Namen mit Lily gedanklich verknüpft. So konstituiert sich Klees Identität über Alterität, denn „[1]etztlich sind Identitäten vor allem auf der Grundlage von Differenz konstruiert und nicht jenseits von ihr [...] – nur über die Beziehung zum Anderen“ (Hall 2004: 17). Es kommt zu einer Spaltung zwischen individuellen imaginierten

Wahrnehmungen und gesellschaftlicher Realität. „Identitäten gehen aus der Narrativierung des Selbst hervor [...]. Identität ist daher immer teilweise in der Phantasie konstruiert oder letztlich innerhalb eines phantastischen Feldes“ (Baar 2017: 171). Klee verspürt, dass sich sein wahres Dasein nur in der Fremde entfalten lässt:

Oft ließ er jetzt die Hacke fallen, wenn er auf den Feldern war, und schaute lange nach den Tankern und Frachtschiffen aus, die weit draußen vorüberfuhren in *die andere, größere Welt*, wo sie ihre Frachten löschten, und mit neuen heimzukehren, beladen mit Kif und Kampfer und Gold und echter chinesischer Seide. *Zu nichts Besonderem konnte das Schicksal einen an diesem Ort aussersehen, dazu musste man anderswohin, dahin, wo Gott einen sah.* Abermals verdichteten sich Klees Wünsche zu Namen, Ortsnamen, die er irgendwo aufgeschnappt hatte und jetzt mehrmals am Tag tonlos vor sich hin sagte – Amerika, Suez, Panama. Er sagte auch Shâhbalut und Kešmeš, im Glauben, dass es Orte seien, was aber nicht stimmte. (56; Hervorh. v. Verf.)

Das Streben nach Andersheit ist ein Indiz für die Delokalisierung des Protagonisten, zumal „[d]as Dasein wird getragen von einem Anderswosein“ (Bachelard 1960: 238). Die Umgebung wird mit fremden Augen und Lieblosigkeit wahrgenommen:

Nichts [...] rührte ihn mehr. Wo er einst die Farben sah, schlich er jetzt wie ein Blinder. Was er fand, war schaurig fremd, war nicht der südliche Garten von einst. Er konnte ihn nicht mehr schauen mit seinem leeren Herzen, wusste nur aus ferner Erinnerung, dass ihm dies zu eigen war und dass die Feldwege früher einmal himmelwärts verliefen. Nun, da keine Liebe sie schönte, waren sie nichts als Strecken, Ortsverbindungen, die nichts verbanden. Das Land war nur noch Landschaft, wie eine Schöne, die man bisher nur fröhlich kannte und nun zum ersten Mal in Trauer sah. (Baar 2017: 138f.)

Klee empfindet in der neuen Welt keinen inneren Drang und keine Seh-

sucht nach Sinneseindrücken. „Eine entstehende und sich verändernde Ordnung führt zu einem *Selbstentzung* des Ich; das Ich findet nie ganz und gar seinen Ort und ist somit nie völlig es selbst, sondern immer auch ein anderes“ (Waldenfels 1998: 67; Hervorh. im Original). Sein Zugehörigkeitsgefühl ist immer partiell. Erst am Lebensende wird sich Klee der wahren Bedeutung seines Heimatortes bewusst. Infolgedessen konzipiert sich eine neue Weltanschauung außerhalb der eingprägten Geschichte:

Jedes große Bild hat eine unergründliche Traumtiefe und auf diesem Hintergrund setzt die persönliche Vergangenheit ihre eigentümlichen Farben. Darum geschieht es erst sehr spät im Laufe des Lebens, daß man ein Bild richtig verehrt, indem man seine Wurzeln jenseits der im Gedächtnis fixierten Geschichte entdeckt. (Bachelard 1960: 65)

RAUM

Im Raum wird die verdichtete Zeit gespeichert und die verlorene Zeit anhand von räumlichen Fixierungen des Seins beansprucht (vgl. Bachelard 1960: 40). Der Raum im Text (re-)produziert Identitäten und Machtverhältnisse. Er dient als Prisma, durch das die literarischen Figuren die Welt erblicken und soziale Verhältnisse zu beschreiben versuchen. Dem Raum selbst wird eine phantastische Komponente zugeschrieben: „Alle Märchen erzählen von verbotenen Räumen, in die man trotz aller Verbote blickt. Durch Schlüssellöcher, Türspalten, Blenden und Ritzen tritt ja das Größte zutage“ (Baar 2017: 63). Der Reisewunsch der literarischen Hauptfigur ist sehr groß:

Immer hat er die beneidet, die sich einschiffen, niemals die, die ankamen; wo er ankam, wollte er fort. Das Glück, so schien es, war immer dort. Klee träumte sich weg, in die großen Häfen mit den klingenden Namen – Puerto Nuevo, Veracruz, Chiwan, Sidi, Bou Saïd, Hammamet, Kairouan –, Namen, die er lange im Mund behielt, weil sie wie Honig auf der Zunge lagen. (150)

Mit der Reisebewegung sucht das Individuum einen Platz in der Welt.

Selbst die individuelle, scheinbar unmittelbare Wahrnehmung des Anderen als Fremden ist soziokulturell geprägt. Das Meer fungiert als transzendentes Medium zwischen dem Fremden und dem Eigenen. Anschließend lernt der Protagonist das Eigene besser auf der Folie des Fremdverstehens kennen. Die Ortsnamen, die im oben genannten Zitat vorkommen, drücken die herzerfrischende Fremde aus. Mit den fremden Räumlichkeiten verbindet der Protagonist Freiheit und Abenteuerlust:

Erst als das Kleinwerden der Häuser und der immer stärkere Fahrtwind die neue Welt ankündigten, wurde ihm leichter zumute. Bald war alles, was zurückgeblieben war, auch dem Herzen außer Sichtweite. Da wurde ihm das Atmen leicht, als wäre sein Weg nach einer langen Steigung endlich flach geworden. (Baar 2017: 74)

Bei der Heilanstalt, in der sich Klee am Ende seines Lebens befindet, handelt es sich um einen zerstörenden Raum, in dem eine endgültige Dekonstruktion des Ich stattfindet. Mit Hilfe des Unbewusstseins werden die entlegensten Erinnerungen fixiert (vgl. Bachelard 1960: 48). Folglich wird Klees Gedächtnis mit Erinnerungen an seine Lebensgeschichte entlastet.

Mittelmeerraum als Spannungsfeld zwischen Eigenem und Fremdem

Das Mittelmeer hat als Transitraum einen Übergangscharakter, schließlich wird zwischen Gegenwart und Vergangenheit, Sichtbarem und Unsichtbarem, Gegenwärtigem und Unbewusstem, Tatsächlichem und Imaginärem unterschieden. Die Reisen des Protagonisten können als geographische und soziale Transgressionen, die einen Zwischenraum eröffnen, verstanden werden. Sie ermöglichen eine Deplatzierung und Distanzierung der literarischen Hauptfigur und können zugleich als eine räumliche Abwesenheit vom Vertrauten interpretiert werden. Das Meer repräsentiert einen Zwischenraum, dem eine prozesshafte und identitätsstiftende Funktion zugeschrieben wird. Der Identifikationsprozess ist allerdings niemals abgeschlossen, was folgendes Zitat aufzeigt:

Er heuerte als Seemann an, bestieg ein Schiff, war Monat auf den Weltmeeren unterwegs. Doch nicht Zeiträume noch Orte vermochten ihn von jenem Damals zu entfernen, das wirklicher

blieb als alles. Und mochte sich das Herz in der Fremde weiten, fand er manches dort vertraut, oder vielleicht war es so, dass ihn gerade das Vertraute befremdete, weil er es nicht erwartete, nicht dort, wohin er sich vor den Versuchungen in die Sicherheit zu bringen glaubte und erst recht unersättlich fand. (Baar 2017: 151)

Die Metapher des Mittelmeeres bezieht sich auf die Destabilisierung der Identität des Protagonisten, da diese indirekt die Grenzziehungen und Grenzauflösungen zwischen Eigenem und Fremden beschreibt. Die Subjektivität ist zwiespältig und formt sich in einem unbewussten, chaotischen, inkompletten Dialog mit dem Anderen (vgl. Hall 2004: 121). Die Identität des Protagonisten bildet sich nicht ausschließlich in Abgrenzung, sondern immer im Austausch mit dem jeweiligen Anderen heraus. Im Spannungsfeld des Mittelmeerraums wird das Unheimliche, das Unsagbare sowie das Andere als Verdrängtes im Ich ersichtlich. „Fremdheitserfahrungen zeigen eine verschiedene Färbung [...], die sich der Sprache purer Identitäten [...] entzieht“ (Waldenfels 2006: 118).

SCHLUSSFOLGERUNG

„Die Phänomenologie der dichterischen Einbildungskraft gestattet uns, das Dasein des Menschen als eines Wesens mit einer Oberfläche zu erforschen [...], welche die Region des Eigenen von der Region des Fremden trennt“ (Bachelard 1960: 252). Der Roman *Als ob sie träumend gingen* von Anna Baar hat einen sprachästhetischen Charakter und fungiert als Weltwahrnehmung und Bewusstmachung der Konstruiertheit des Mittelmeerraumes. Das Fremde hat eine essenzielle Bedeutung im literarischen Text, denn im Vordergrund steht die Entfremdung des Menschen. Mit dekonstruktivistischem Lesen werden Erinnerungen und Erfahrungen des Protagonisten als ästhetische Verfahren erkennbar und intersubjektiv erfahrbar. Die interkulturelle Imagologie zeigt sich als fruchtbare Methode, um der Fremdheit des literarischen Diskurses und der Frage nach Strategien der literarischen Annäherung an das Fremde nachzugehen. Das Dasein des Menschen wird im Roman durch poetische Sprache verfremdet und die Kategorien der Fremdheit werden zur ästhetischen Qualität der Literatur, da die literarische Hauptfigur ständig von Entfremdungsgefühlen geprägt ist. Da die Gefahren des alltäglichen Lebens beim Protagonisten

existentielle Krisen auslösen, werden die negativen lebenspraktischen Konsequenzen erfasst und die Erfahrung des Subjektzerfalls problematisiert. Ein Selbstverständnis scheint wegen der kontinuierlichen Infragestellung des Lebens unmöglich. Der Roman verbildlicht anhand von zahlreichen Metaphern und Vergleichen zwischen Eigenem und Fremdem die prekären Prozesse des Selbst- und Identitätsverlustes. Die Beobachtungen der literarischen Hauptfigur führen nicht zu einer als befriedigend empfundenen, genaueren Kenntnis der Realität und zur größeren Vertrautheit mit der Welt, sondern verfremden die angeschauten Dinge. Diese distanzierte Beobachtung führt dazu, dass die bislang stabilen Entitäten als nicht genau umrissen erkannt werden und die vermeintlich bekannte Landschaft fremd und unheimlich wird. Die Autorin bettet das Thema in bestimmte historische Kontexte im dalmatinischen Raum ein, schließlich konstituiert sich die Geschichte über den literarischen Text und hebt das kulturelle Wissen in Bezug auf die jeweiligen historischen Machtstrukturen hervor. Abseits dessen darf Folgendes nicht vergessen werden, und zwar: „[d]as Wort des Dichters [...] erschüttert die tiefen Schichten unseres Seins“ (Bachelard 1960: 45).

LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS

Primärliteratur

BAAR, Anna (2017): *Als ob sie träumend gingen*, Göttingen: Wallstein Verlag.

Sekundärliteratur

BACHELARD, Gaston (1960): *Poetik des Raumes*, München: Carl Hanser Verlag.

BACHTIN, Michael (1979): *Die Ästhetik des Wortes*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

FINZI, Daniela (2013): *Unterwegs zum Anderen? Literarische Er-Fahrungen der kriegerischen Auflösung Jugoslawiens aus deutschsprachiger Perspektive*, Tübingen: Narr Francke Attempo Verlag.

HALL, Stuart (2004): *Ideologie, Identität, Repräsentation*. Ausgewählte Schriften 4, Hamburg: Argument Verlag.

MARLEAU-PONTY, Maurice (1966): *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Aus dem Französischen übersetzt und eingeführt durch eine Vorrede von Rudolf Boehm, Berlin: Walter de Gruyter Verlag.

STRUVE, Karen (2017): Grundlagen der postkolonialen Theorie. Homi K. Bhabha. In: *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, hrsg. von Dirk Gött-sche, Axel Dunkel und Gabriele Dürbeck, Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 16-20.

VARELA CASTRO MAR, Maria Do/DHAWAN, Nikita (2005): *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*, Bielefeld: Transkript Verlag.

WALDENFELS, Bernhard (1998): *Der Stachel des Fremden*, 3. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

WALDENFELS, Bernhard (2006): *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

WEIDTMANN, Niels (2017): *Interkulturelle Philosophie. Aufgaben – Dimensionen – Wege*, Tübingen: A. Francke Verlag.

ZIMA, Peter V. (2016): *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. 4. korrigierte Auflage, Tübingen: A. Francke Verlag.

Internetquellen

Büchereiverband Österreichs (2017): Leselounge: „*Verbotene Bücher haben mich immer verlockt.*“ *Anna Baar im Gespräch.* https://www.bvoe.at/file/leselounge_verbotene_bucher_haben_mich_immer_verlockt_anna_baar_im_gesprach_0 (letzter Zugriff: 23.02.2019).