

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna.



Stephanie JUG

Filozofski fakultet

Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Lorenza Jägera 9

HR – 31 000 Osijek

sjug@ffos.hr

DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v11i1.3>

Izvorni znanstveni članak

Original Research Article

Primljeno 17. svibnja 2024.

Received: 17 May 2024

Prihvaćeno 1. lipnja 2024.

Accepted: 1 June 2024

DAS BRÜCKENMOTIV UND REFLEXIVES DENKEN ÜBER DIE NOTWENDIGKEIT DES ÜBERLEGENS IN VUKELICHS *DER MANN AUF DER BRÜCKE*

Zusammenfassung

Wilma Vukelichs Manuskript *Der Mann auf der Brücke* entstand 1955 in Zagreb, ein Jahr vor dem Tod der deutschsprachigen Schriftstellerin. Das im Titel eingeleitete Brückenmotiv wird im Beitrag als literarisches Motiv und als Metapher für reflexives Denken betrachtet, wobei auffällt, dass in der Literatur, Kultur und Philosophie des 20. Jahrhunderts das Überlegen als bedrohte und für das Menschliche an sich unabdingbare gedankliche Struktur hervorgehoben wird. Was schon als Problem in klassischen Stoffen wie dem Fauststoff zu finden ist, bekommt in politischen und sozialen Umwälzungen des 20. Jahrhunderts eine spezifische Ausprägung. Die Grundlage dieser Lesart wird Clayton Koelbs Interpretation von Franz Kafkas Parabel *Die Brücke* entnommen und am Roman-Manuskript von Vukelich angewendet und erweitert. Dabei wird das analysierte Manuskript in Vukelichs Leben und Werk eingebettet und das Brückenmotiv in all seinen Facetten ausgewertet. Letztendlich wird noch auf Hannah Arendts Konzept der Wahrheit in der Schweben verwiesen, das als

philosophische und praktische Umsetzung des erarbeiteten Brückenkonzepts betrachtet werden kann.

Schlüsselwörter: Wilma Vukelich, Franz Kafka, Brücke, Motiv, reflexives Denken

1. Einführung

Ein namenloser Mann sitzt in einem Café und empfängt Kunden, mit denen er jeweils einen Pakt eingeht. Die Wünsche der Kunden reichen von alltäglichen und vorstellbaren (Reichtum, Schönheit, Begierde, Rache) bis zu fantastischen (das Wiedererstehen der Liebenden von den Toten oder die Heilung von unheilbaren Krankheiten). Im Gegenzug werden von der Kundschaft meist grausame Taten verlangt, die in der Regel dritten Parteien auf diese oder jene Art schaden. Erst nachdem die Kunden diese erledigen, erfüllt sich ihr Wunsch. So verläuft, grob geschildert, der Film *The Place* (2017) des italienischen Regisseurs Paolo Genovese, der den Zuschauer auf eine originelle Weise herausfordert, indem er das Thema des Teufelpaktes in eine aktuelle Situation nahtlos übersetzt und den Fokus auf das Moment des Zweifels legt. Das Überlegen der Akteure wird geschickt verzögert und vervielfältigt. Da es sich um keine kranken oder geistesgestörten Menschen handelt, versetzen sie sich in die Lage ihrer Opfer und zweifeln an dem eigenen Recht, die Tat auszuüben. Durch wiederholtes Auftreten der gleichen Besucher-Kunden lenkt sich der Blick des Zuschauers auf ihr Zögern, ihr häufiges Umdenken, ihr Aufgeben und ihre erneute Wiederkehr, wenn ihre Verzweiflung am größten ist. Damit nutzt der Film ein Potenzial aus, das schon das zum Kanon gehörende zweiteilige Drama *Faust* von J. W. Goethe besitzt: Die Prozesse des reflexiven Denkens, Überlegens und Umdenkens als Charakteristika des Menschlichen an sich, als ein wichtiges Element der *conditio humana* (engl. *human condition*) und – in einem religiösen Weltbild – die Voraussetzung für das Ausüben des freien Willens.

Trotz der Tatsache, dass im Film ein klassischer Stoff im neuen Gewand gezeigt wird, scheinen die angesprochenen Probleme der mangelnden Komplexität der individuellen Denkprozesse, die dem oft beklagten Populismus, dem schematischen Denken und dem Verharren in einer Monoperspektive zugrunde liegen, äußerst aktuell. Schnelle und einseitige Denkprozesse führen zu Fehlschlüssen, oder zumindest weniger reifen Entschlüssen des Einzelnen, und dem hastigen, unüberlegten Handeln der Massen. Demgegenüber stehen komplexere Denkprozesse, die hier als reflexive Denkprozesse bezeichnet werden,

die eine multiperspektivische Einstellung gegenüber den betrachtenden Phänomenen ermöglichen, dafür jedoch die notwendige (und nicht eindeutig zu normierende) Zeit und den notwendigen Raum zum Überlegen beanspruchen. Während Goethes Faust an der kurzen Dauer der ganzen menschlichen Lebenszeit verzweifelt, was seine hastigen Entscheidungen potenziert, ist es anzunehmen, dass die Lebensweise im 20. und 21. Jahrhundert eine Beschleunigung nachweisen lässt, die noch weniger Zeit für einen längeren Prozess des Denkens und Überlegens vorsieht, als dies früher der Fall war. Der vorliegende Beitrag nimmt diesen Standpunkt als Ausgangspunkt und erprobt am Manuskript *Der Mann auf der Brücke* der Schriftstellerin Wilma Vukelich, welche Rolle Denkprozesse in diesem Kontext haben. Die Auswahl des Stoffes hat einige Vorteile. Erstens handelt es sich bei dem genannten Manuskript um die Bilanz einer schon älteren Schriftstellerin, die um die Mitte des 20. Jahrhunderts die wirren Geschehnisse um sich beschreibt. Zweitens wurde das Manuskript nicht für den Druck vollständig revidiert und bietet so die rohe und insofern auch an Ideen reiche Variante eines Buches, das bis zum heutigen Tag nicht in Buchform erschienen ist. Es sind also niedergeschriebene und größtenteils einfach organisierte Lebenssequenzen, die die Gedankenwelt des Hauptprotagonisten wiedergeben. Drittens zeigt sich das im Titel angesprochene Brückenmotiv, das als Leitmotiv den Text durchzieht, besonders geeignet als Metapher für das Denken und Überlegen. Viertens spielt die Handlung des Romans in einer sich rasant und drastisch verändernden Umgebung in der Zeitspanne vor dem Anfang des Ersten Weltkrieges bis vor den Zweiten Weltkrieg auf dem Territorium des heutigen Kroatiens, genauer in der Stadt Zagreb. Es handelt sich also um Veränderungen, die durchaus Zeit verlangen, um von den Protagonisten richtig durchdacht zu werden, bevor sie handeln können.

Nachdem einleitend der Zustand und die Umstände für das Entstehen des Manuskriptes in Kürze erklärt werden, wird zuerst auf einen literarischen Vorgänger näher eingegangen, an dem das Brückenmotiv als Denkprozess schon erprobt wurde. Es handelt sich um Franz Kafkas Parabel *Die Brücke*, die zwischen 1916 und 1917 entstanden ist. Danach folgt die Analyse von Vukelichs Roman, *Der Mann auf der Brücke*, um am Schluss eine Verbindung zu Hannah Arends Philosophie zu schlagen, die sie vor und während des berühmten Eichmann-Prozesses in 1961 entwickelt hatte. Arendt hebt das Denken als „das höchste und vielleicht reinste Tätigsein, von dem Menschen wissen“ (*Vita activa* 12) hervor. Vukelichs Manuskript, *Der Mann auf der Brücke*, das nach den Angaben

der Autorin 1955 entstanden ist, fügt sich so in den Zeitraum der europäischen Entwicklungen, die vor dem Anfang des 20. Jahrhunderts schon vorzufinden sind, während des Zweiten Weltkrieges eine negative Kulmination erreichten und auch in der daraufhin folgenden Zeit die Denkprozesse weiterhin prägen. Es wird also erwartet, dass vom Anfang des 20. Jahrhundert her in verschiedenen literarischen und kulturellen Darstellungen eine ähnliche Problemlage in Hinsicht der Denkvorgänge aufgezeigt werden kann, wobei die geschichtlichen Punkte (Erster u. Zweiter Weltkrieg) nur als Orientierungspunkte dienen, die erkannten Muster und Probleme der Denkprozesse dagegen auf einen allgemeineren und anhaltenden menschlichen Zustand hinweisen.

2. Über den Zustand und die Entstehung des Manuskripts

Die aus Osijek stammende deutschsprachige Autorin Wilma Vukelich – weitere Namensformen im Umlauf sind Wilma von Vukelich und Vilma Vukelić – hat schon aufgrund der Forschung von Vlado Obad in der Südosteuropaforschung eine gewisse Bekanntheit erlangt mit ihren Memoiren *Spuren der Vergangenheit*, in denen sie eine Chronik des Lebens an der slawonischen Peripherie Österreich-Ungarns entwarf (*Roda Roda* 156-180). Schon darin zeigt sie literarisches Potenzial für ein komplexeres Schildern der Geisteszustände, bei denen sich die traditionellen Begrifflichkeiten für soziale Zugehörigkeit und binäre Oppositionen der Klassifizierung als unzulänglich erweisen. In ihren Erinnerungen wies ich bei der Protagonistin Stellen von Transdifferenz nach, d. h. Momenten der Aufhebung aufgezwungener Kategorisierungen als Kroatin oder Minderheit, bzw. Nicht-Kroatin, als privilegierte Bürgerin der Stadt Osijek oder Mitbürgerin und Freundin sozial Benachteiligter, als aufwachsende Frau und vor allem angehende Hausfrau oder ein Mensch mit Entwicklungschancen und -bestrebungen (39-40). Vukelichs Vermächtnis ist aber größer als nur die Erinnerungen an ihr Aufwachsen in Osijek und nur ein Teil davon konnte bisher vollständig ausgewertet werden. Der materielle Zustand der Texte trägt auch dazu bei. In den Archiven in Zagreb und Osijek findet sich so ein Manuskript mit dem Titel *Der Mann auf der Brücke*, das in losen Blättern, mit ungenauen Seitenmarkierungen und im Prozess der Revidierung geblieben ist. Die Seitenzahlen enthalten oft Fehler in der Reihenfolge, sind durchstrichen oder korrigiert. Um das Verfolgen und Prüfen der Argumentation zu ermöglichen, wird im vorliegenden Beitrag trotzdem die korrigierte Seitenangabe auf den Manuskriptseiten als Nachweis verwendet. Es sind getippte Seiten, die zwar

vollständig zu sein scheinen, aber eben nur eine erste halbfertige Fassung geben, auf der die Autorin noch Notizen mit der Hand schrieb, den Text beim Schreiben veränderte und anpasste. Die fast dreihundert A-4-Seiten können daher als keine endgültige Fassung genommen werden, da sie aber doch ein Ganzes bilden, erlauben sie eine relativ problemlose Arbeit am Text, wie es im Folgenden gezeigt wird.

Vukelich, die auch nach der Heirat ihre rebellische Seite sowohl in der Lektüreauswahl als auch im privaten Bereich auslebte, stellte dominant politische und sozialkritische Themen in den Vordergrund der Romanhandlung. Die rebellische Dame entschied sich als Ehefrau und Mutter ihr Abitur nachzuholen und zu studieren. Obad berichtet, dass sie sich mit ihren Kindern in Paris der 1920er und 30er Jahre und in der darauffolgenden Zeit in Zagreb in linksorientierten Kreisen bewegte („Wilma Vukelić“ 193-200). Der erste von den wenigen gedruckten Romanen der Autorin, *Die Heimatlosen*, erschien 1923 und sorgte „als sozialkritische Studie über die Lage der Juden in Ungarn“ (*Roda Roda* 164) für Kontroversen. Weitere Versuche, ihre zwischen 1920 und 1955 entstandenen Romane zu veröffentlichen, scheiterten, meist weil sie als zu aktuell und zu politisch eingestuft wurden: „Wilmas Roman *Der Kreis* bekam 1948 vom Zagreber Verlag *Nakladni zavod* eine durchaus positive Kritik, allerdings mit dem Vermerk, daß es vorläufig unmöglich sei, das Buch zu publizieren, da es Ereignisse aus der neusten Geschichte behandelt, über die es noch kein endgültiges politisches Urteil gäbe“ (*Roda Roda* 163).

Obads Einschätzung nach litt ihr 1950 entstandener Roman *Aussat* am meisten an der übertriebenen Politisierung (vgl. *Roda Roda* 165). Darüber hinaus zeigt ihr Enkel und ehemaliger Journalist, Maroje Mihovilović (768) in einer gründlich und breit erarbeiteten Familienchronik, dass die Schriftstellerin mehrere private Katastrophen durchlebte, die ihr Lebensende stark beeinflussten: Ihre beiden Söhne, die sich aktiv in linksorientierten, sozialistischen und kommunistischen Kreisen betätigen, galten lange als verschollen, bis Vukelich im Zeitraum von nur zwei Jahren, von 1945 bis 1947, die Nachricht über ihren Tod erhielt. „Branko kam als sowjetischer Spion und nächster Mitarbeiter von Richard Sorge in Japan ums Leben, während Slavko den stalinistischen ‚Säuberungen‘ in der ehemaligen Sowjetunion zum Opfer fiel“ berichtet Obad (*Roda Roda* 161). Er stellt weiterhin fest, dass die „Jahre des faschistischen Terrors für Wilma von Vukelich zu den schlimmsten ihres Lebens [zählten]: Als Jüdin und Sympathisantin der kommunistischen Bewegung lebte sie in ständiger Angst

vor Deportationen.“ (*Roda Roda* 161). Diesem Schicksal entzog sie sich nur aufgrund der Bekanntheit der kroatischen Vorfahren ihres Mannes, Milivoj Vukelić, der ein Offizier und kroatischer Schriftsteller war, der unter dem Pseudonym Milkan Lovinac schrieb. Den Roman *Der Mann auf der Brücke* schrieb sie im vorletzten Lebensjahr und da es eines ihrer beiden letzten Manuskripte ist, kann sowohl eine Art Abrechnung erwartet werden als auch eine Wende in der Betrachtungsweise. Auch Obad bemerkt: „*Der Mann auf der Brücke* (1955) stellt in dieser Reihe unveröffentlichter Romane eine gewisse Ausnahme dar, weil die Autorin hier ein größeres Interesse für die Einzelschicksale zeigt.“ (*Roda Roda* 166). Gerade diese Wende von den eher politischen Gruppeninteressen zum Individuellen wird von besonderem Vorteil für die bevorstehende Analyse sein.

Die geschichtliche Grundlage für die Entstehung und die Handlung des Romans sind große Zäsuren in der Gesellschaft auf den heutigen Gebieten Kroatiens: die Balkankriege (1912/13) und das Aufflammen der nationalen Ideen, der Zerfall Österreich-Ungarns (1918) mit der darauffolgende Gründung des Königreichs Jugoslawien, und zuletzt die Besetzung durch die Achselmächte und das Errichten des Unabhängigen Staates Kroatien (NDH) als Vasallenstaates der Besetzer in 1941. Das sind Übergänge, die in der Zeitspanne von nur vierzig Jahren große Änderungen für die Bewohner der Stadt Zagreb mit sich brachten. Das Sehnen nach einer endgültigen, ordnenden Lösung, nach der Verwirklichung neuer Ideen, nach einem Neuanfang und nach befreiender Aktivität bewegte ganze Gruppen und Menschenmassen und vor allem Vukelićs Söhne, die „im Kampf um eine gerechtere und menschenwürdigere Welt ihr Leben geopfert hatten“ (*Roda Roda* 161). Persönliche Erfahrungen der Schriftstellerin vermischten sich mit den beobachteten gesellschaftlichen Regungen. Geleitet von unterschiedlichen politischen und ideologischen Parolen wird der Einzelne zu schnellen und extremen Handlungen motiviert. Wozu lange überlegen? Das scheint die Frage zu sein, die sich die Autorin stellt, indem sie in ihrem letzten Manuskript genau das zeigt: Einen Protagonisten, der sich widersetzt, sich schnell zu entscheiden, der sich von keiner Position ins Extreme verleiten lässt. Einen, der sich die notwendige Zeit zum Überlegen nimmt.

3. Die Struktur und Handlung des Romans

Der Titel *Der Mann auf der Brücke* ist die Kernmetapher des Romans, in dem die Geschehnisse im Leben des Protagonisten Miha geschildert werden. Obad stellt fest, dass er in „der Manier des in der deutschen Literatur sehr populären

Erziehungsromans“ (*Roda Roda* 166) verfasst wurde. Die Handlung spielt sich weitgehend in der Stadt Zagreb ab. Sie fängt mit dem Begräbnis von Mihas Mutter an und der Übersiedlung Mihas zum reichen Onkel in 1907 und endet als der schon erwachsene Ehemann, Vater und Richter seine Anstellung kündigt und sich so von den gesellschaftlichen Fesseln befreit, die ihn sein Leben lang bedrücken.

Der Roman ist anscheinend sehr einfach strukturiert, da in chronologischer Reihenfolge – mit nur wenigen Ausnahmen – die Erfahrungen des Protagonisten, Miha dargestellt werden. Der Text zerfließt aber sehr oft in Dialogen und längeren Beschreibungen, die multiperspektivische Einblicke in die Gesellschaft ermöglichen und realistische Details der damaligen Zeit festhalten. Der Protagonist, Miha Marković wird nach dem Selbstmord des Vaters und dem Tod der Mutter in die Familie des Onkels Pero aufgenommen, die ihm bei der Schulung und dem darauffolgenden Jurastudium unterstützen sollte. Er wird getrennt von seinen beiden Brüdern, dem älteren Peter, einem Militärkadetten und dem jüngeren Emil, der sich aus einer niederen Anstellung emporzuarbeiten versucht. Bei der Familie des Onkels, der in Österreich-Ungarn ein angesehenener und wohlhabender Kaufmann ist, lernt Miha alle dekadenten Züge des aufstrebenden Bürgertums kennen: Luxus und Doppelmoral, eine dominant von wirtschaftlichen Interessen charakterisierte Heiratspolitik und exzentrische Neigungen. In der Schule lernt Miha dagegen Ivan Tadić kennen, dessen Vater fortschrittliche Ideen der Jugend unterstützt und ihren Freundeskreis im Familienhaus willkommenheißt. Zu diesem Kreis gehören Ivans Schwester, Wanda, Guido Luketi, ein Poet und Stanko Devčić. Während seines Aufenthaltes bei Onkel Pero, durchläuft Miha die erste Phase seines körperlichen und geistigen Reifeprozesses. Er schließt sich dem genannten Kreis an, geht eine Affäre mit Rosa, dem Hausmädchen des Onkels, ein und genießt neben dem offenen Gedankenaustausch mit seinen neuen Freunden auch die Vorzüge der gut ausgestatteten Bibliothek des Onkels. Wegen der Affäre, die angeblich in Rosas Schwangerschaft resultiert, wird Miha der weitere Aufenthalt im Hause des Onkels verweigert und er zieht zu seinem Freund Stanko ein, der neben Ivan, im Freundeskreis den größten Wunsch nach revolutionären Taten hegt: „Stanko hatte sich dieser neuen Parollen [sic!] bemächtigt. Sie übertönten alles was ihm bisher bedeutungsvoll und wichtig gewesen war. Sein Feuer riss auch Miha fort, so dass es eine Zeit gab, in der dieser aus seinem Dämmerzustand erwachte und überall mittat, wo Stanko sich in seiner Begeisterung in

eine Bresche stürzte.“ (55-56). Miha, der mit Stankos Ideen sympathisiert, wird jedoch regelmäßig von tiefen Zweifeln befallen. In diesem äußerst erregten seelischen Zustand entschließt sich Stanko heimlich sich der serbischen Armee anzuschließen und bleibt lange verschollen. Miha und Wanda verlieben sich, doch die Verlobung wird durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges verzögert. Wandas Bruder stirbt im Krieg, während Miha nach vier Jahren aus Rumänien, wo er sich beim Friedensschluss vorfand, zurückkommt. Sein Bruder Peter bleibt nach dem Krieg verkrüppelt und leidet trotzdem stark an dem Zerfall der Monarchie, während Emil sich an den Kriegsgeschäften bereicherte, um in die neue bürgerliche Elite aufzusteigen. Miha heiratet Wanda und sie bekommen einen Sohn. Gleichzeitig schließt er sein Jurastudium ab und arbeitet zuerst als Gerichtshelfer und danach als Richter. Die Gerichtsprozesse, die er bearbeitet, bewegen ihn dazu, sich gründlicher mit ausgewählter Lektüre über Recht und Moral zu befassen. Während er sich in den Bereichen Philosophie, Soziologie und Recht weiterbildet, betreibt seine Frau Wanda zusammen mit Guido ein geheimes radikales Informationsnetzwerk. Am Ende des Romans erfolgen dann mehrere Verstrickungen, die zur Kulmination und Auflösung von Mihas innerem Kampf führen. Erstens trifft er Rosa wieder, die einen erwachsenen Sohn als seinen Sohn präsentiert. Mit ihr fängt er erneut eine Affäre an, da die Ehe mit Wanda in der Zeit eine Krise durchlebt. Die beiden Brüder, Peter und Emil, steigern sich noch weiter in ihre extremen Positionen hinein: Peter versucht die Restauration der Monarchie einzuleiten und wird von der Polizei verfolgt, während Emil durch Korruption und Interessensheirat in eine missratene Ehe eingeht. Miha wird wegen seiner Affäre zu Rosa von einer Partei im Gerichtsstreit erpresst, während Stanko erneut auftaucht und ihn als Betrüger und Feigling zu entlarven versucht. Stanko wird des versuchten Bombenattentats am König bezichtigt, in einem Prozess bei dem Miha zugleich einer der Richter ist und auch der einzige Zeuge, der ihm ein Alibi geben kann. Nachdem er gründlich alles überlegt, entscheidet sich Miha sein Wort für Stanko einzulegen und gibt seine Position beim Gericht auf.

Während sich mehr oder minder sichtbar um den Protagonisten turbulente Geschehnisse um den ersten Weltkrieg in Zagreb mit dem Untergang der Monarchie und dem Aufsteigen eines neuen staatlichen Systems abspielen, steht durchgängig die Ideenwelt und die Selbstbetrachtung des Protagonisten, Miha, im Vordergrund. Die Er-Erzählsituation und die vielen Dialoge im Roman ermöglicht andererseits, dass auch andere Charaktere in ihren jeweiligen Lebens-

räumen und Standpunkten ausgearbeitet werden. Was aber den Hauptprotagonisten angeht, ist eine biografische Ähnlichkeit mit dem Ehemann der Autorin, Milivoj Vukelich zu bemerken. Die Namensgebung – Milivoj als Eigenname des Ehemanns, Milkan als sein Künstlername und Miha als der Name des Protagonisten – scheint in diesem Sinne auch einleuchtend. So wie der Protagonist aus einer ehemaligen adeligen Familie kommt, dessen Vorfahren große Verdienste geleistet haben, kämpfte auch der Großvater von Vukelichs Ehemann bei Solferino. Auf den ehemaligen Adelstitel sind sowohl der fiktive als auch der reale Nachkomme stolz. Sowohl Milivoj als auch Miha nahmen an den Kämpfen im Ersten Weltkrieg statt, beide heirateten eine Frau mit revolutionären Idealen und geraten deshalb oft in Streitereien bezüglich der Erziehung der Kinder, bzw. des Kindes. Letztendlich betrügen beide ihre Ehefrauen mit Dienstmädchen. Ein Vergleich zwischen Wanda und Wilma (Vukelich) scheint aber nicht das gleiche Potenzial zu haben. Die Autorin projiziert sich höchstens dadurch folgerichtig in ihr Werk, dass sie auf den Schriftsteller Guido, aufmerksam macht, der mit seinem Riesenroman das Bild einer ganzen Zeit aufrollte, „[w]ie eine breite Freske, mit ungezählten charakteristischen Figuren [...]. Einer Zeit mit allen ihren Verirrungen und Lasten, ihrer überspitzten Zivilisation, ihrer zum Götzentum erhobenen Intellektualität, ihrer Blindheit den Tatsachen gegenüber, ihren Leiden und Katastrophen.“ (230) Da die Eindrücke, die Themenvielfalt und die Erzählstrukturen im Manuskript so dicht und divers sind, wäre es nicht übertrieben, zu behaupten, dass dieser Kommentar metaliterarisches Potenzial zeigt und als schriftstellerisches Ziel der Autorin angenommen werden kann.

4. Das Brückenmotiv als Denkfigur bei Kafka und Vukelich

Der Einsatz der Brückenmetapher stützt sich weitgehend auf die traditionelle Auffassung des Motivs als symbolischen Übergang, d. h. einen Gang über etwas zur anderen Seite. Dabei wird der Fokus aber nicht auf das Ziel gerichtet, sondern auf den Zustand dazwischen, den Zustand des *Über* in *Übergang* als einen Zustand des Ichs, das über den Ufern steht, das zerrissen und suchend um sich tastet. Damit wird die Metapher zur Allegorie des Lebenszustandes und der menschlichen Irrungen und Wirrungen selbst erhoben.

Den Ausgangspunkt für diese Lesart bietet ein Beitrag von Clayton Koelb aus 1989 über Franz Kafkas Parabel *Die Brücke*. Koelb bemerkt in der kurzen Parabel, dass die Brückenmetapher als figurativer Vergleich für das Denken selbst dient, da beide durch Umstände zum Schwanken geraten können. Er ver-

weist weiterhin auf Kafkas Einsatz der Brücke als „pure rhetorical construction“ (58), wobei das Konzept des *bridging* (des Übergehens und Dazwischen-Seins) ausschlaggebend wird. Der Komplex Menschbrücke oder Brückenmensch in Kafkas Parabel ist nach dieser Lesart die figurative Verbindung des denkenden Überganges als des menschlichen Zustandes an sich. Es ist ein Prozess der *Selbstentdeckung*, der gegen das Statische der Brückenstruktur läuft, auf ihre Fragilität verweist und der Brücke menschliche Qualitäten verleiht. Während nach Koelb Kafkas Parabel auf die Instabilität von Metaphern an sich hinweist, werden für den vorliegenden Beitrag die individuellen Erkenntnisse aus Koelbs Beitrag von größerem Nutzen sein. Kafka schreibt die Parabel 1917, tief in den katastrophalen Zuständen des Ersten Weltkriegs und inmitten von Vukelichs hier besprochener Romanhandlung. Es ist eine Zeit, in der die Welt *ins Schwanken gerät*, was sowohl in der Parabel als auch im Roman betont wird. Die Erhebung der Metapher zu einer allgemeineren rhetorischen Konstruktion, die auf die Dialogizität und Multiperspektivität der Sprache und des menschlichen Denkens, ja sogar des menschlichen Zustandes selbst verweist, verbindet die verschiedenen Einsätze der Brückenmetapher durch die beiden Texte in ein Brückenmotiv, das aus den spezifischen zeitlichen Umständen hervorgeht.

Die Brücke als Konstruktion ist traditionell ein Bogen, der zwei getrennte Ufer miteinander verbindet. Sie ist auch ein Symbol dafür, dass die beiden Ufer sich notwendigerweise gegenüberliegen, in Sichtweite bleiben aber als ein Ufer zum anderen unerreichbar bleiben. Die Brücke ist somit die zeitgebundene, auch den Umständen ausgelieferte Verbindung der zwei Ufer, die den Übergang ermöglicht und für den Übergang selbst steht. Der Übergang ist eine durch Sehnsucht nach dem anderen Ufer motivierte Tat. Wenn man mit Kafkas Brücke-Mensch-Struktur spricht, ist die Brückenstruktur dem Menschen inhärent. Die unerreichbare Sehnsucht, die Gegensätze – figurativ gesprochen die zwei Ufer – einander treffen zu lassen, ist unüberbrückbar. Wenn der Mensch aber nur an einem Ufer bleibt, verarmt er in seiner Struktur. Das Zerissensein zwischen Gegensätzen ist eine menschliche Eigenschaft. Vukelich leitet dieses Motiv schon am Anfang der Handlung ein, indem sie den jungen Miha in seinem inneren Konflikt darstellt:

Was will man mit siebzehn Jahren nicht alles Erreichen! Die Welt liegt wie ein offenes Buch vor einem, man will es durchblättern und entziffern bis auf seine letzte Seite. Man sehnt sich nach Prüfungen und heroischen Taten. Die großen Worte liegen einem auf der Zunge. Die großen Abenteuer

und Erlebnisse alle in scheinbarer Reichweite. Man braucht nur die Hand danach auszustrecken, man braucht nur zu wollen und das Leben nimmt jene Form an, die man sich erträumte. (7)

Das Aufwachsen als ein Sehnen nach einer Ausflösung, eine gedankliche Potenzierung der eigenen Möglichkeiten, wobei die Verlockung, einfach nach den Endlösungen zu greifen, groß ist und zur Spannung in der täglichen Lebensbewältigung beiträgt.

Während sich seine Schulkollegen und die noch lebenden Familienmitglieder damit befassen, einen raschen *Übergang* zu vollziehen, ihre Position in der Welt einzunehmen, zu einem eindeutigen Standpunkt zu gelangen und aktiv zu handeln, um ihre Ziele zu verwirklichen, verweist die Erzähler-Instanz auf die ins Wanken geratene Welt, die ihr Spiegelbild in Mihas Innenwelt findet:

Die Jugend, und zwar nicht nur Ivan und seine näheren Freunde, sondern eine ganze Generation, bewegte sich auf eines Messers Schneide. Man fühlte wie alles ins Wanken geriet, Begriffe, Organisationen und Systeme. Es wurde von nichts anderem gesprochen als von der Möglichkeit eines nahen Kriegs, in dem alle Gegensätzlichkeiten, die sozialen ebenso wie die nationalen endgültig ausgeglichen würden. Diesem Kriege aber würde unmittelbar der Weltfrieden folgen... das Paradies auf Erden, wie man es vorläufig nur noch in vagen Träumen in seinem Herzen trug. (41)

Den Begriff des Standpunktes in Verbindung mit dem Prozess des Übergangs verwendet Vukelić sehr früh im Roman. Als Mihas Klasse und sein Schullehrer ihn wegen eines Aufsatzes auslachen, tröstet ihn sein Schulfreund Ivan Tadić. Miha verzweifelt: „Ich habe mich in diesem Aufsatz enthüllt. Und muss ich nun nicht an mir selbst verzweifeln? Mein Ich bringt mich in Konflikte mit der ganzen Welt!“ Ivan entgegnet ihm daraufhin: „Lächerlich was du da sagst! Ist die Schule die Welt und Catini ihr unfehlbarer Arbeiter? Übrigens ist auch das nur ein Übergang, und du wirst mit der Zeit ganz sicher zu einem anderen Standpunkte gelangen“ (31). Und während z. B. sein Freund Stanko von einem Starčević-Anhänger über einen Anhänger der Idee des integralen Kroatentums im Rahmen der Monarchie bis zum Kämpfer für eine demokratische südslawische Vereinigung in kurzer Zeit *überläuft* und unterschiedliche aber eindeutige Positionen bezieht, verbleibt Miha in einem Konfliktzustand: „Immer wieder aber stieg das dunkle Wasser seiner Zweifel an ihm empor, und isolierte ihn von den anderen“ (43). Miha wird somit zum kafkaesken Brückenmenschen, der im

Übergang verweilt, weil ihm beide Ufer in ihrer erstarrten Form fremd bleiben, die Sehnsucht, einem Ufer zu gehören aber bleibt bestehen.

Im Hause des Onkels, ironischerweise in der Abwesenheit der Familie, die in den Sommerurlaub fährt, vollzieht sich in Miha ein Reifeprozess, der sowohl seine Körperlichkeit und Sexualität als auch seine geistige Entwicklung umfasst. Durch den ganzen Roman spielen Lesen und die Lektüreauswahl eine große Rolle. Sie motivieren und verfeinern Mihas Reflexionen über sein eigenes Leben:

Zum ersten Mal las er in diesen Tagen Goethes *Faust*, und schöpfte eine Fülle neuer Erkenntnisse daran. Nicht so wie in *Hamlet*, wo die Frage offen und ohne Antwort blieb. Hier rollten die Begebenheiten in dialektischen Gegensätzlichkeiten ab: Bewusstes und Unbewusstes. Bejahung und Verneinung. Bestätigung des Individuellen und Auflösung desselben in einer alles umfassenden Gemeinsamkeit. (46)

Das Brückenmoment, das *über und zwischen den Ufern*-Sein, entwickelt sich aus einem inneren Konflikt in eine innere Erkenntnis, die nicht mehr ein eindeutiges negatives Vorzeichen trägt, sondern sich in einer Tradition der klassischen Ideen wiederfindet. Die Spannung dieses Daseins steigert sich ab dem Moment, als Miha zu seinem Freund Stanko zieht, der sich politisch aktiv einsetzt und für seine Ideen bereit ist, sein Leben zu opfern. Nach den langen Diskussionen der beiden, fühlt Miha deutlich seine Uferlosigkeit, das Brückendasein:

Micha lauschte seinem [=Stankos] ruhigen Atem, er aber konnte keinen Schlaf finden. Ihre letzten Gespräche gingen ihm im Kopfe herum, und es war schwer für ihn all dem für und wider zu einem fixen Punkt zu kommen. Die Gedanken verfolgten ihn und er musste sich fragen; gab es eine endgültige, bis in die letzte Konsequenz gehende Lösung? Für andere Leute vielleicht. Soweit sie ihn selber betraf, musste er sie verneinen. Natürlich gab es Menschen, die aus jeder Situation heraus eindeutig und rasch zu handeln vermochten. Er aber gehörte nicht dazu. Er war wie der Mann auf der Brücke, der das gegenüberliegende Ufer vor Augen hat und sich danach sehnt, es zu erreichen, aber immer wieder zaudert, den letzten entscheidenden Schritt zu tun. (54)

Das schwankende Sein auf der Brücke wird hier, wie bei Kafka, mit den schwankenden Gedanken in Verbindung gesetzt. Die Brückenstruktur wird mit den gedanklichen Prozessen, die Mihas Identität ausmachen, gleichgesetzt.

Im Unterschied zu diesem schwankenden Dasein, kommt im Roman eine Anzahl von Charakteren vor, die an einem Ufer landen oder dort schon von Anfang an fest verankert sind, die von der Erzählinstanz mit einer Art Entfernung und zum Teil auch besorgten Verfremdung beschrieben werden. Darunter gehören vor allem Mihas Brüder. Der eine ist ein der Monarchie treuer Soldat, der andere ein listiger Kaufmann, der seinen Vorteil aus dem Kriegschaos zieht. Etwas mitfühlender aber trotzdem, von Mihas Standpunkt aus gesehen, verfremdet werden seine Frau Wanda, die mit ihren Bekannten, Guido und Stanko, eine geheime politische Organisation betreibt, und die Familie von Mihas Onkel, der vom einflussreichen Aristokraten zu einer sentimental Randerscheinung heruntergestuft wird, geschildert. All die Genannten beharren auf einem entweder eingeborenen oder durch Erkenntnis erworbenen Recht, ihre Umgebung, wenn notwendig, mit Gewalt zu verändern und über andere zu richten, ohne die andere Seite – figurativ gesprochen das andere Ufer – sehen oder vernehmen zu können. Literaturtechnisch gesprochen laufen sie Gefahr zu Typen und Karikaturen ihrer selbst zu verhärten. Dies passiert zwar bei den Erwähnten in nur wenigen, extremen Fällen und resultiert vielmehr in Massenbewegungen von Unbekannten, wie am Beispiel der Proteste vor dem Ersten Weltkrieg gezeigt wird:

An irgendeiner Straßenecke sammelte sich eine Gruppe Unzufriedener, und schrie ihre Parolen laut hinaus, und in einem Nu waren andere Unzufriedene da, die sich ihnen anschlossen, als hätten sie nur auf die gute Gelegenheit gewartet. Aus allen Seitengassen strömten sie herbei, wie auf ein geheimes Zeichen: Alte und Junge, Männer und Frauen. Die Reihen schlossen sich enger aneinander, die Haltung wurde drohender, die Schreie ertönten immer lauter, obwohl die Meisten gar nicht wussten, gegen wen oder gegen was es ging. Aber sie marschierten mit den anderen, im gleichen Schritt, Schulter an Schulter gedrängt. Sie machten sich Luft und erleichterten den Überdruck, indem sie die gleichen Parolen, Pfui und Abzugrufe hinausschrien. (61)

Die Erzählinstanz nimmt keine eindeutige ideelle oder politische Position ein, sie berichtet mit einer Entfernung und Verfremdung, die mit der von Miha verwandt ist. Damit erhebt sich auch die Handlung von einem Ideenkampf, der durch den Roman ausgetragen wird, zu einem kritischen Gesellschaftsbild einer bewegten Zeit. Dies entspricht auch der Einstellung der Autorin, die keine sich nach der Monarchie sehrende Schriftstellerin ist, sondern eine schon gealterte,

gebildete Dame, die aus ihrem Zagreber Zimmer die Geschichte und die Welt vor sich hin rollen sieht. So sind auch die Sätze: „Es war in den ersten Julitagen, kurz nach dem Sarajevoer Attentat. Die Stimmung im Lande war erhitzt. Eine wilde, von obenher eingeleitete Propaganda vergiftete die Atmosphäre“ (64), als kein politisches Zugeständnis zu betrachten, sondern als eine Aufdeckung der Entwicklungen der Zeit, als das Betrachten einer Gesellschaft, die verzweifelt über die Ungewissheit der Übergangsstimmung auf eine Illusion des festen Ufers springt.

Miha besinnt sich ständig auf die Komplexität der geschichtlichen Entwicklung und der sozialen Strukturen, da er selbst, als Resultat dieser Prozesse sowohl von seinem geschichtlichen Erbe, der Heldennatur seiner Vorfahren, als auch von seinen eigenen Erfahrungen und den Eindrücken anderer, in seiner Selbstauffassung beeinflusst wird. Dabei erkennt er immer wieder die tiefsitzenden Gegensätze, die seine Existenz ausmachen. Diese Betrachtungsweise deckt wiederum die Gleichzeitigkeit des Alten und Neuen in der Umbruchszeit auf, wie Miha nach seiner Rückkehr aus dem Ersten Weltkrieg konstatiert. Im Krieg war der Tod „ein Handwerk, das man ausübte und in dem man mit der Zeit die richtige Fertigkeit gewann“, während am Grab seiner Vorfahren „der Tod eine persönliche Sache [war]. Er war von Mystik und Pietät umwoben. Hier wurde das Leben nicht willkürlich ausgelöscht, sondern es vollendete sich in sich selber“ (108). Diese Betrachtungen werden in den ungewissen Zeiten der politischen Wende verstärkt und gewinnen an Bedrohlichkeit: „Am nächsten Morgen kam der Friseur und informierte Miha, während er ihn schor und rasierte, über die neusten Ereignisse in Stadt und Land. Man würde jetzt also zu Serbien gehören, kann gut oder auch schlecht ausfallen. Republik oder Monarchie? Darüber waren sich die Herren von der großen Politik noch nicht einig“ (105).

Dies alles potenziert in Miha das kafkaeske Brückengefühl, das zu allgemeinen Lebenssituation erhoben wird: „Es war ein neuer Staat, dem er zu dienen hatte. In diesem Staat eine neue Gesellschaft. Alles war noch immer unfixiert. Alles in Schweben. Er aber hatte keine Zeit zum Überlegen“ (111). Gerade diese Tatsache, dass die Zeit zum Überlegen fehlt, wird als schwerwiegendes Problem aufgefasst. Die Brückenmetapher als Denkstruktur des *Überlegens* zersetzt sich in ein Netz, ein von Fäden zusammengehaltenes Ich-Erkenntnis:

Vielleicht war es sogar gut dies alles noch einmal gründlich ins Auge zu fassen und in seinem Für und Wider zu erwägen. Man gewann eine ob-

jektivere Einstellung zu diesen Dingen, und damit auch eine objektivere Einstellung zu sich selbst. Und er sagte sich, wie damals auf dem Friedhof am Grabe seiner Eltern: Man soll seine Toten ruhen lassen. Man soll von Neuem beginnen. Und doch musste er erkennen von einem Tag auf den anderen: sie waren nicht tot. Ungezählte Fäden gingen auf sie zurück. Man war gebunden an sie auch dort wo man glaubte sie längst überwunden zu haben. Sie waren mit eingebaut in das neue Leben, in seine Beziehung zu Wanda, in seine Einstellung zu ihrem Lebenskreis, zu ihren Freunden und Genossen. [...] Nichts war eindeutig und einfach sondern alles mit einversponnen in dieses Netz von Fäden. Ererbtes und Neuhinzugekommenes, Erlebtes und der Vergangenheit Entnommenes, das waren die Elemente, aus denen sich dies alles aufbaute. (124)

Es ist eine subtile Ironie im Roman, dass von allen Charakteren, gerade der zukünftige Richter Miha, nicht bereit ist über andere und andersdenkende eindeutig zu richten, sondern im Schwebezustand zwischen entgegengesetzten Positionen verharrt. Dabei kommt jedoch keine Komik vor, kein Auslachen des Schwächeren zugunsten der Sicherer und Stärkeren, sondern eine Menschlichkeit in der Schilderung Mihas und in Mihas Umgang mit seinen Mitmenschen. Aus dieser Erkenntnis beharrt Miha auch in Bezug auf die Ausbildung seines Sohnes auf Toleranz und Offenheit bei der Erziehung. Während Wanda dem Kind programmatisch die Gedanken ihres Ideenkreises eintrichtern möchte, währt sich Miha dagegen: „Er ist nicht nur dein Kleiner. Er ist auch der Meine. Ich aber will nicht, dass er deine sogenannten Wahrheiten zu hören bekommt, ehe er im Stande ist, sie selbständig zu beurteilen. Seine Konflikte werden dadurch nicht geringer sein... im Gegenteil...“ (166). Damit wird eindeutig, dass der brückenartige Denkprozess als ein Prozess der individuellen Selbstfindung angestrebt wird, ein Reifeprozess und die letzte Instanz der Menschlichkeit, in einer von Gewaltpolitik und Materialismus gekennzeichneten Welt. Eine zusätzliche Bestätigung dieser Erkenntnis bekommt er durch seine neue Lektüre: die philosophischen Werke über Recht und Moral. Er findet darin, dass „nichts dauernd, nichts unwandelbar“ (209) ist und dass die Festigkeit des Ufers sein Ich bedrohen würde: „Ja er spürte: Er näherte sich mit seinen Gedanken einer Grenze. Er fühlte, wie er sich damit seinem eigenen Ich entfremdete. Dies aber wollte er nicht. Noch nicht!“ (213)

Dass es sich im Roman neben allen kleineren und unterschiedlichen Begebenheiten um eine Diskussion über die Gedankenstruktur selbst handelt, be-

stätigt das Zusammentreffen der ehemaligen besten Freunde Stanko und Miha. Während Stanko eine strenge Trennlinie zieht und auch seine Gedanken rigoros so ordnet, dass sie die Welt, in der er lebt, mit einem Zug von Härte teilen, kann Miha in solchen streng geteilten Kategorien nicht denken. Stanko behauptet nämlich: „So haben wir den gleichen Start genommen und sind am entgegengesetzten Ufer gelandet. Ja man kann ruhig sagen, und zwar trotz deiner freundschaftlichen Versicherungen, unsere Trennung ist unüberbrückbar. Du repräsentierst die Gesellschaft in ihrer höchsten Funktion. Ich bin ihr Feind“ (219). Die Freund-Feind-Dichotomie, in der ein solch streng ordnendes Denken notwendigerweise einmünden muss, steht im Kontrast zu Mihas überbrückender Identität und seinem dialektisch strukturierten Denken:

„Ich sage es mir selbst“ erwiderte Miha. „Und doch... es gibt Dinge, die man tut, ohne sich selber zu verstehen. Es ist vielleicht symptomatisch für mich. Der Mensch ist ja nicht nur das, was er zu sein scheint. Er hat Jahrzehnte in seinem Blut. Väter, Großväter, unerfüllte Wünsche und Träume. Oft ist man auf zwei Seiten gebunden, man knüpft da und dort an. Glaubt zu schieben und wird geschoben. Man steht auf diesem Bogen zwischen Vergangenheit und Zukunft, und bleibt, wie sehr man auch nach etwas Ganzem strebt doch immer halb. (216)

Es ist ein gelungener Einfall der Autorin, dass gerade der Versuch, eine Brücke zu sprengen, um damit einen Attentatsversuch an den König zu verüben, das Ende der Handlung einleitet. Obwohl die Lebensgeschichten im Gesamtbild fiktiv sind, ließ sich Vukelich von den historischen Begebenheiten inspirieren. Der Bombenanschlag ist den historischen Tatsachen entnommen. Am 28. Juni 1921 wurde ein Attentatsversuch auf den jugoslawischen Regenten Aleksander I. unternommen. Die im Roman beschriebenen Aufstände und ein durchaus korruptes Beamtentum entsprechen ebenfalls der damaligen Realität, deren Zeugin Vukelich in Zagreb war (vgl. Mihovilović 194-205). Die Sprengung der Brücke in ihrem Roman wird gerade Stanko zur Last gelegt, wobei sich Miha als der einzige – bis zum Ende nicht bekannt gegebene – Zeuge für sein Alibi herausstellt. Die metaphorische Brücke, die Stanko bei ihrem letzten Gespräch zerstören wollte, um so eine unüberbrückbare Kluft zwischen den beiden, und in der Gesellschaft allgemein, zu markieren, manifestiert sich als tatsächlicher Brücken-Sprengungsversuch, der genau zum Zeitpunkt ihres Treffens stattgefunden hat. So wie die materielle Brücke bestehen bleibt, bleibt auch die Brücke zwischen Stanko und Miha stehen, weil Miha sein Amt und seine Karriere auf-

gibt und eine Zeugenaussage zu Stankos Gunsten macht. Er zeigt damit eine Menschlichkeit, die über allen rigorosen Aufteilungen steht. Der Roman endet mit den Worten „Er war frei“ (276). Die von Miha errungene Freiheit steht einerseits für die Freiheit der Bewegung auf dieser metaphorischen Brücke und andererseits für die Befreiung aus einem korrupten Beamtenstand.

Miha ist, genauso wie ein Wunderkind, das die Frau seines Bruders Emil in ihren Schutz nimmt, „[e]in Produkt unserer modernen Zivilisation, mit den empfindlichen Nerven, die uns erst das zwanzigste Jahrhundert geben konnte“ (225). Insofern erlangt Miha Bewusstsein über sich selbst, das sich über die aufgezwungenen Einschränkungen der Einteilung in entgegengesetzte Lager, bzw. das Verharren auf einem Ufer, erhebt und in einer Multiperspektivität resultiert, die alle Züge einer postmodernen Entität trägt.

5. Wahrheit in der Schwebel

Es hat sich als besonders geeignet gezeigt, dass der Protagonist Miha gerade ein Richter ist. Es ist anzunehmen, dass es im gerichtlichen Alltag oft zu problematischen Situationen kommt, in denen eben die Anwendung des einseitigen Denkens und der unüberlegten Interpretation der Situation am gefährlichsten für die betroffenen Parteien im politischen und praktischen Sinne ist. Hannah Arendt befasste sich mit dieser Problematik am praktischen Beispiel des Eichmann-Prozesses 1961, dem sie als Betrachterin beiwohnte. Unabhängig davon nehmen das Denken und Überlegen als höchste menschliche Aktivität einen hohen Stellenwert in allen ihren Arbeiten ein. In *Vita activa* (erstmalig als *The Human Condition* 1958 veröffentlicht) kündigt sie an:

Was ich daher im Folgenden vorschlage, ist eine Art Besinnung auf die Bedingungen, unter denen, soviel wir wissen, Menschen bisher gelebt haben, und diese Besinnung ist geleitet, auch wenn es nicht ausdrücklich gesagt ist, von den Erfahrungen und den Sorgen der gegenwärtigen Situation. Solch eine Besinnung verbleibt natürlich im Bereich des Denkens und Nachdenkens, und praktisch gesprochen vermag sie nichts, als zu weiterer Besinnung anregen – was immerhin vielleicht nicht nichts ist angesichts des oft ruchlos anmutenden Optimismus, der hoffnungslosen Verwirrtheit oder dem ahnungslosen Wiederkäuen des guten Alten, die nur zu oft die geistige Atmosphäre bestimmen, in der diese Dinge diskutiert werden. Wie immer es damit bestellt ist, was ich vorschlage, ist etwas

sehr Einfaches, es geht mir um nichts mehr, als dem nachzudenken, was wir eigentlich tun, wenn wir tätig sind. (*Vita activa* 12)

Ihr 1963 erschienenes Buch *Eichmann in Jerusalem* wird hier nicht in seiner ganzen Komplexität behandelt, sondern es wird in ein Gesamtbild von Arendts Philosophie eingefügt, wobei sich die Beiträge von Vivian Liska und Leora Y. Bilsky als besonders hilfreich erwiesen haben.

Eine der Schwächen, die dem Leser in *Der Mann auf der Brücke* auffallen könnte, sind die vielen einzelnen Situationen, die kleine Einblicke in verschiedenste Probleme der Gesellschaft bieten wie Ehebruch, Korruption, Radikalismus, Aktivismus und Resignation. Andererseits bieten diese Szenen, bei denen der Protagonist in eine Art Verfremdung verfällt, die Vielfalt, die ein reflexives Denken in Arendts Sinne in Bewegung setzen. Denn reflexives Urteilen, wie Bilsky erklärt, fängt mit dem Konkreten an, einer Aktion, einem Ereignis oder einer Person, die fremd und verändert erscheinen (vgl. 150). Nur ein erweitertes Bewusstsein ermöglicht objektivere Urteile, indem der Urteilende alle Sichtweisen der betroffenen Parteien *besucht*, behauptet Arendt in ihrem Essay *Truth and Politics*: “The more people’s standpoints I have presented in my mind while I am pondering the issue and the better I can imagine how I would feel and think if I were in their place, the stronger will be my capacity for representative thinking and the more valid my final conclusion, my opinion.” (Arendt zit. nach Bilsky 155) Insofern zeigen sich auch die in Vukelichs Manuskript ausgesprochenen, unterschiedlichen Standpunkte als besonders passend, um das reflexive Denken zu schildern.

Ähnlich wie bei der Brückenmetapher geht Arendt von einem Schwebestand der Wahrheit aus, derer man sich nur nähern kann, indem man, figurativ gesprochen, alle Ufer gleichzeitig besucht. Dies ist, laut Liska, die unerlässliche Voraussetzung für Meinungsbildung, Urteilen und politisches Handeln (vgl. 70). Ein Gerichtsprozess setzt den Richter in die doppelte Rolle des Akteurs und des Beobachters: “As actors they learn to exercise determinative judgement, going back and forth between the facts and the legal categories in order to bridge the gap between them.” (Bilsky 162) Dieses Überbrücken wurde auch in Vukelichs Roman beobachtet, wobei das Ende eine symbolische Geste des guten Urteils nach Arendt liefert: “A sign of a good judgement is the way that it binds together actors and spectators in a human community” (zit. nach Bilsky 158). Dieser Zustand ist ein Akt des menschlichen Handelns, der bei Arendt drei Dimen-

sionen aufweist: Natalität, Pluralität und Narrativität. Von den drei Genannten konstituieren die ersten zwei die fundamentalen Elemente für das menschliche Handeln und die Menschlichkeit selbst. Sowohl die Möglichkeit für einen Neuanfang, der mit dem Begriff Natalität bezeichnet wird, als auch die Pluralität von Positionen, aus denen gesprochen wird, sind in Vukelichs Text zu finden. Mihas Befreiung aus den vorherrschenden Denkmustern eröffnet die Möglichkeit eines Neuanfangs, während er durch die ganze Handlung das Narrativ seiner Identität zu umreisen versucht. Die Pluralität erreichen die vielen Dialoge im Text, die Kommunikation zwischen unterschiedlichen Positionen ermöglichen.

Die von Vivian Liska (vgl. 71) angesprochenen Unvereinbarkeiten, Widersprüche und Inkohärenzen, die nach Arendts Philosophie nie aufgelöst oder versöhnt werden können, außer im *conditio humana* selbst, sind auch in Vukelichs Roman zu finden. Das erreichte Spannungsfeld ist das Gewebe des Menschlichen selbst. In ihrem Eichmann-Buch zieht Arendt aus der bei Eichmann konstatierten Unfähigkeit zu Denken eine wichtige Lehre, die unüberlegtes Handeln als die größte Gefahr für die Menschheit darstellt:

Und die konkreten Gründe, die für die Möglichkeit einer Wiederholung der von Nazis begangenen Verbrechen sprechen, sind sogar noch einleuchtender. Die erschreckende Koinzidenz der modernen Bevölkerungsexplosion mit den technischen Erfindungen der Automation einerseits, die große Teile der Bevölkerung als Arbeitskräfte „überflüssig“ zu machen droht, und mit der Entdeckung der Atomenergie andererseits hat eine Situation geschaffen, in der man „Probleme“ mit einem Vernichtungspotenzial lösen könnte, dem gegenüber Hitlers Gasanlagen sich wie die stümperhaften Versuche eines böartigen Kindes ausnehmen. (*Eichmann* 396)

6. Die Notwendigkeit des Überlegens

Die Erwartung, dass in den ausgewählten drei Texten aus dem 20. Jahrhundert gleiche Probleme in Hinsicht auf Denkprozesse zu finden sind, hat sich bestätigt. Die dem Menschen in Bezug auf seine Selbstauffassung und sein Handeln als Mensch inhärente Denkstruktur kann verschiedene Ausformungen haben. Eine grobe Einteilung würde eine eher einfache und monoperspektivische Struktur von einer komplexeren, multiperspektivischen Struktur unterscheiden lassen. Während in Goethes *Faust*-Dramen die unglückliche Kombination von

begrenzter Zeit mit der Notwendigkeit der *Überlegung* allgemein als *conditio humana* zu verstehen ist, spielt im 20. und 21. Jahrhundert der alltägliche Zeitmangel einen immer wichtigeren Faktor in der Gleichung. Die gesellschaftliche Beschleunigung der menschlichen Lebensroutine und der Druck der normierten Erwartung sowohl im Arbeits- als auch im Privatleben verhindert die Entwicklung und Ausübung von komplexeren Denkprozessen. Dazu kommen noch verschiedene Einflussfaktoren, die einen wirtschaftlichen oder politischen Nutzen daraus ziehen. Angefangen mit Franz Kafkas Parabel *Die Brücke* aus 1916/17, wie sie Clayton Koelb liest, über Wilma Vukelichs *Der Mann auf der Brücke* bis Hannah Arendts *Eichmann in Jerusalem* finden sich – und besonders betont sind sie in den literarischen Texten – Brückenmotive, die auf die Fragilität und die Notwendigkeit reflexiver Denkprozesse hinweisen. Es hat sich gezeigt, dass gerade die Brücke als Metapher auf viele Punkte der Denkproblematik hinweist: die Wahrheit in der Schweben, die Selbstfindung als ein fragiler und multiperspektivischer Prozess und Dialogizität und reflexives Denken als Möglichkeit zum Überbrücken von Hindernissen.

Vukelichs Roman *Der Mann auf der Brücke* ist förmlich durchdrungen von Brückenmotiven und -metaphern, die diese Kennzeichen tragen. Der kurze Einblick in die Biografie der Autorin zeigte, dass sie selbst viel Aktionsbereiter war und die revolutionären Tätigkeiten ihrer Söhne begrüßte. Um so bewundernswerter ist es, in welcher Weise sie die brutalen Vorgänge um sich her abwägen und einen komplexen gedanklichen Prozess in seinen feinsten Nuancen erfassen konnte. Es sind die gut überlegten Entscheidungen und Taten, die in einer grausamen Umgebung das Bewahren der Menschlichkeit ermöglichen. Und besonders geeignet als Spielraum und Laboratorium erweist sich dafür Literatur. Obad erklärt, dass Vukelich ihr Lebensende in Zagreb ohne Gleichgesinnte verbrachte. Sie beschwerte sich über „seelische Einsamkeit und Lebenseintönigkeit“ (*Roda Roda* 161) und schrieb, um ihren Alltag zu ertragen. Darüber hinaus spielt die gelesene Lektüre in ihrem Roman eine sehr große Rolle. Miha entdeckt und reflektiert sich selbst in der Literatur. In ihr erlebt er drei Elemente, die Arendt als grundlegend erachtet: Nativität, Multiperspektivität und Narrativität. In anderen Worten sind es die Möglichkeit des Neuanfangs, das Erleben anderer Perspektiven und das Erfassen der eigenen Identität in einer dialektischen Struktur.

Der symbolische Übergang als gedanklicher Prozess lässt den Einzelnen in einem Zustand zwischen den Gegensätzen verharren, um das daraus hervor-

gehende Potenzial kreativ und konstruktiv aufzuarbeiten. Das wird besonders wichtig in Zeiten, in denen die Welt ins Schwanken gerät und die Fragilität der gedanklichen Prozesse noch stärker herausgefordert wird. In Vukelichs Roman durchlebt der Protagonist eine solche erschwerte Selbstfindung. Indem er die Notwendigkeit des individuellen Überlegens und Abwägens der unterschiedlichen Positionen akzeptiert, nimmt er ein erweitertes Bewusstsein an, er durchschaut die eigenen Schwachstellen und entscheidet sich für das Risiko menschlicher Bindungen.

Es bleibt jedoch die Frage offen, wie der Unterschied zwischen dem hemmenden Zögern, d. h. einem endlosen Überlegen, der in den Zustand der Resignation führt, und dem „Modus der Reflexion, der unvoreingenommenes Urteilen möglich macht“ (Liska 69), zu erkennen ist? Dieser Beitrag kann darauf leider keine elaborierte Antwort geben, außer dass darauf hingewiesen werden kann, dass das Lösen eines Problems, ob öffentlicher oder privater Natur, auch immer von der Motivation und der Bereitwilligkeit des Einzelnen abhängig ist. Weder Kafkas Parabel noch Vukelichs Roman oder Arendts Buch präsentieren eine fertige Antwort oder ein Prinzip, das nachgeahmt werden kann. Sie zeigen Prozesse, die auf Problembereiche hinweisen. Die Struktur der literarischen Texte fordert den Leser heraus, sich dem komplexen Gedankenprozess und dem reflexiven Denken anzuschließen.

Zitierte Werke

- Arendt, Hannah. *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. 8. Ed., Piper Verlag, 1994.
- Arendt, Hannah. *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*. 2. Ed., Piper Verlag, 2007.
- Bilsky, Leora Y. “When Actor and Spectator Meet in the Courtroom: Reflections on Hannah Arendt’s Concept of Judgment”. *History and Memory*, Bd. 8, Nr. 2, 1996, S. 137–73.
- Jug, Stephanie. “Suspenzija granica: transdiferencijacija u memoarima Vilme Vukelić. Prilog tragovima austrijske književnosti i kulture u Hrvatskoj nakon 1918.” *Književna smotra*, Bd. 188, Nr. 2, 2018, S. 39–46.
- Koelb, Clayton. “The Turn of the Trope: Kafka’s ‘Die Brücke’ “. *Modern Austrian Literature*, Bd. 22, Nr. 1, 1989, S. 57–70.
- Liska, Vivian. „Die Versuchung der Bilder und der Anspruch des Denkens. Hannah Arendts Eichmann in Jerusalem und Rony Braumans und Eyal Sivans Un Spécialiste“. *Kultur-Poetik*, Bd. 2, Nr. 1, 2002, S. 68–81.
- Mihovilović, Maroje. *Mi djeca Solferina*. Profil, 2017.
- Obad, Vlado. *Roda Roda und die deutschsprachige Literatur aus Slavonien*. Böhlau, 1996.

Obad, Vlado. „Vilma Vukelić u duhovnom ozračju hrvatske lijeve inteligencije“. *Književna republika*, Bd. 3, Nr. 5/6, Zagreb, 2005, S. 193–200.

The Place. Ein Film vom Regisseur Paolo Genovese mit Valerio Mastandrea, Marco Giallini und Alessandro Borghi, Medusa Film, Lotus Production und Leone Film Group, 2017.

Vukelich, Vilma. *Der Mann auf der Brücke*. [Manuskript 1955] HR-DAZG-10

THE BRIDGE MOTIF AND REFLEXIVE THINKING. OF THE NECESSITY OF THOUGHTFULNESS IN VUKELICH'S *DER MANN AUF DER BRÜCKE*

Abstract

Stephanie Jug

Faculty of Humanities and Social Sciences
Josip Juraj Strossmayer University of Osijek
Lorenza Jägera 9
HR – 31 000 Osijek
sjug@ffos.hr

Wilma Vukelich's Manuscript *Der Mann auf der Brücke* was composed in 1955 in Zagreb, one year prior to the death of this German writing author. The title bridge motif is analyzed as a literary motif and a metaphor for reflexive thinking. This reading offers valuable insights into literature, culture and philosophy of the 20th century by showing that thoughtfulness or consideration are highlighted both as endangered structures of thought and as essential for humanity as such. The problem can be identified already in classical works, e. g. in the Faust narrative, but gets a specific expression in the political and social turmoil of the 20th century. The basis for this reading, laid by Clayton Koelb's interpretation of Franz Kafka's parabola *The Bridge*, is broadened and applied to Vukelich's novel in manuscript form. The analyzed manuscript is read against Vukelich's life and her other works and the bridge motif investigated in all its facets. Ultimately the interpretation points towards Hannah Arendt's concept of the truth which lies in limbo, which can be taken as a philosophical and practical application of the here discussed bridge concept.

Keywords: Wilma Vukelich, Franz Kafka, bridge, motif, reflexive thinking

MOTIV MOSTA I REFLEKSIVNO PROMIŠLJANJE. O NUŽNOSTI PRIMIŠLJANJA U ROMANU *DER MANN AUF DER BRÜCKE* VILME VUKELIĆ

Sažetak

Stephanie Jug

Filozofski fakultet

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Lorenza Jägera 9

HR – 31 000 Osijek

sjug@ffos.hr

Manuskript *Der Mann auf der Brücke* Vilme Vukelić nastao je 1955. godine u Zagrebu, godinu dana prije smrti te njemačke spisateljice. Naslovni motiv mosta u radu se promatra kao motiv i kao metafora za refleksivno promišljanje, pri čemu se u književnosti, kulturi i filozofiji 20. stoljeća promišljanje prepoznaje ujedno kao ugrožena, ali i kao za čovječnost neophodna misaona struktura. Ono što je moguće prepoznati već u klasičnim djelima poput sage o Faustu, u političkim i društvenim previranjima 20. stoljeća poprima specifična obilježja. Temelj za takvo čitanje dala je interpretacija parabole *Most* Franza Kafke Claytona Koelbsa, koja je proširena i primijenjena na romanu koji je ostao u obliku manuskripta. Pritom se analizirani manuskript promatra u ukupnosti života i djela Vilme Vukelić, a motiv mosta razmatra u svim datostima. Naposljetku se upućuje i na koncept istine u limbu Hannah Arendt, koji se može promatrati kao filozofska i praktična primjena promatranog koncepta mosta.

Ključne riječi: Vilma Vukelić, Franz Kafka, most, motiv, refleksivno promišljanje