

Literatur nach dem *cultural turn*

Metatextuelle Diskurse in der Literatur seit 1990 (Maxim Biller und Mathias Énard)

Bernhard CHAPPUZEAU

University of West Bohemia, Pilsen
chappuze@knj.zcu.cz

ABSTRACT

Literature After the Cultural Turn. Metatextual Discourse in Literature Since 1990

Since the semiotic turn in the 1960s and 1970s, discourse analysis provides a lasting importance on the understanding of literature. Regarding the cultural turn of the 1990s, literary studies have become even more affiliated to each other by using concepts and questions in an interdisciplinary way. Travelling concepts in the humanities (Mieke Bal) have a significant impact on numerous writers who incorporate this discourse into their works. Based on some readings of German and French authors, it will be discussed to what extent such metatextual references have a decisive influence on the form and content of literary text production.

KEY WORDS

Metatextuality, travelling concepts, cultural turn, Maxim Biller, Mathias Énard.

1. Einleitung

Die Diskursanalyse hat mit dem programmatisch ausgerufenen Tod des Autors nach der semiotischen Wende am Ende der 1960er Jahre das Verständnis von Literatur nachhaltig geprägt. Durch immer neue gemeinsame internationale Schwerpunkte und ein wachsendes Interesse an peripheren Orten der Kulturproduktion hat einerseits eine unglaubliche Vervielfältigung der Themen, Untersuchungsgegenstände und Diskurse stattgefunden, dennoch haben sich die verschiedenen Philologien seither unter dem Einfluss der Kulturwissenschaften in begrifflicher Weise enger denn je zusammengeschlossen. Sie reflektieren über den innereuropäischen und transatlantischen Dialog in den Kulturwissenschaften, der auf einer jahrhundertelangen multidirektionalen Reisegeschichte beruht und in Verbindung mit den neuen Möglichkeiten der Vernetzung in den

Zeiten der Globalisierung immer mehr digitale Foren und andere Kommunikationsinstrumente hervorgebracht hat.

Diese Entwicklung sogenannter „moving concepts“ (Nell 2016), die mit der Reiseliteratur zwischen Europa, Afrika, Amerika und Asien begann, hat wiederum deutliche Auswirkungen auf Schriftstellerinnen und Schriftsteller gehabt, die sich intensiv mit diesen Konzepten zum Durchqueren der Kulturen auseinandersetzten. Anhand verschiedener Lektüren soll die Frage erörtert werden, inwiefern metatextuelle Bezüge nicht nur einen theoretischen Überbau der Literaturkritik bilden, sondern seither maßgeblich die Form und die Inhalte literarischer Textproduktion mitprägen.

2. Von der semiotischen Wende zur kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft: Rezeptionsästhetik und Macht, Handeln und Produktionsorientierung, Passagen zwischen den Kulturen und Räume des Verhandelns

Im Jahr 1969 hob der französische Philosoph Michel Foucault in seinem programmatischen Aufsatz *Was ist ein Autor* (2003) die Macht des Diskurses gegenüber dem schwachen Lesersubjekt hervor, indem dieser Diskurs über den Tod des Autors hinaus die Lesart noch gegen den Willen des einzelnen Lesers steuert. Kurz zuvor hatte Roland Barthes 1968 mit einem Aufsatz die Bedeutungslosigkeit des Autors hervorgehoben („Der Tod des Autors“, Barthes 2005) und das starke, autarke, von der Leselust getriebene Lesersubjekt auf die Bühne der Literaturwissenschaft befördert. Wie einschlägig diese Version über die kreative Inszenierung des Lesens war, belegt die Rezeption seines Essays über die Leselust von 1973, der bereits ein Jahr später auf deutsch erschien (*Die Lust am Text*, Barthes 1996). Mit seinem exemplarischen Buch *S/Z* von 1970 (Barthes 2021) über die Erzählung *Sarrasine* von Honoré de Balzac [1830] hatte Roland Barthes bereits eine Methodik zur Identifikation schreibbarer Texte entwickelt, also solcher Texte, die erst im Akt des Lesens neu und individuell vom Leser verfasst werden können. In der Germanistik wurde in den 1980er Jahren diese produktive wie auch performative, von Aktivitäten geprägte Lektüre unter dem Schlagwort „Handlungs- und Produktionsorientierung von Texten“ (Haas 1984) zum Inbegriff der neuen Literaturdidaktik, die sich ganz auf eine kreativ wirkende Leserschaft fokussiert. Hinzu trat das Konzept der Intertextualität der bulgarisch-französischen Literaturwissenschaftlerin Julia Kristeva, die ab 1965 die dialogischen Prinzipien zwischen Texten herausgearbeitet hatte.

Diese Tendenz traf zu Beginn der 1990er Jahre mit der extrem anwachsenden internationalen Popularität von Walter Benjamins Werken zusammen, ins-

besondere mit seinem fragmentarisch gebliebenen *Passagen-Werk* (Benjamin 1991), an dem er von 1927 bis zu seinem Freitod 1940 gearbeitet hatte. In der bis heute einschlägigen Ausgabe von 1991 kann man beim Herausgeber Rolf Tiedemann nachlesen, dass dieses Werk mit seinem Abschluss der ganz große Wurf der Geschichtsphilosophie über das 19. Jahrhundert geworden wäre (Benjamin 1991:9). Dass dies jedoch vermutlich gar nicht in Benjamins Bestreben lag, lässt sich mit der Benjaminschen Zitathaftigkeit der literarischen Erfahrungswelten erklären. Gerade die enorme Tragfähigkeit des Fragmentarischen und Zitathafte unterstreicht eine bis heute gültige Entwicklung, in der man sich von den großen Würfeln der Geschichtsschreibung und der Philosophie seit der Postmoderne vollständig verabschiedet hat. In der internationalen Rezeption des *Passagen-Werks* wurde die Geschichte des 19. Jahrhunderts mit all ihren unterschiedlichen Quellen und Querverweisen nun für ein größeres Publikum begehbar gemacht, jedoch in einer ganz besonderen Art und Weise: die Auswahl und Kombination der Zitate erscheint selbst wie eine von Benjamins geliebten in die Jahre gekommenen Einkaufspassagen in Paris, die in alle möglichen Richtungen ausfert, in deren Auslagen sich alles unterschiedslos oder zufällig miteinander vermischt, deren überraschende Details die Aufmerksamkeit immer wieder aufs Neue auf sich ziehen und in deren verwirrender Vielfalt sich nun der germanistische Flaneur des ausgehenden 20. Jahrhunderts und des 21. Jahrhunderts wieder dankbar verlieren darf.

Wie eingangs schon am Beispiel von Werner Nell erwähnt, nehmen wir seit den 1990er Jahren in den Literaturwissenschaften einzelne Konzepte in ihrer international beweglichen Wirkungsweise wahr, indem sie also durch miteinander kommunizierende Länder, Kulturen und wissenschaftliche Disziplinen reisen. Zu diesen *moving concepts* oder besser noch *travelling concepts*, wie sie die niederländische Literaturwissenschaftlerin Mieke Bal benannt hat (Bal 2002), gehört zweifellos die Passage. Mieke Bal zählt in Europa zu den Gründerinnen der kulturwissenschaftlich ausgerichteten Literaturwissenschaft. Das andere große Konzept der 1990er Jahre, das sie mitgeprägt hat, bildet seither die Interkulturalität. Und tatsächlich liegt in dem Zusammenspiel beider Konzepte bis heute eine wesentliche Problematik der kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft: die Beweglichkeit der Begrifflichkeiten besteht nicht in einer gradlinigen Adaptionleistung, sie beruht vielmehr auf den kulturellen Techniken der Übersetzung, des Transfers und der Transformation (Neumann/Nünning 2012). Die Verbesserung des interdisziplinären Dialogs hat also neue Erzählweisen hervorgebracht, die gleichermaßen auch selbst Teil einer umfassenden Kulturtheorie des Erzählens selbst sind: „a cultural way of worldmaking“ (Nünning 2012:176).

Die kulturell mehrdeutige Kraft der Sinnkonstruktion im alltäglichen Miteinander der Kulturen vermischt die typologischen Ansätze der Narratologie

von Gérard Genette und die Ästhetik des Marginalen von Jacques Derrida (1999) mit der expositorischen Kunst und der Alltagsgeschichte in Anlehnung an Michel de Certeau, der 1981 in Frankreich ein teils sozialwissenschaftliches, teils philosophisches Werk über „die Erfindung des Alltäglichen“ veröffentlicht hatte, 1988 erschien es unter dem deutschen Titel *Die Kunst des Handelns*.

1989 fiel zudem der eiserne Vorhang in Europa. Grenzen trennen uns Europäer seitdem nicht mehr in erster Linie voneinander, sie werden in der Lektüre von Michel de Certeau zu Kontaktzonen des Verhandeln, des miteinander Aushandelns, oder zu einem dritten Raum des postkolonialen Zeitalters, einem „third space“ (Bhabha 1994:28) der Übersetzung bzw. Reartikulation, wie es der indische Kulturwissenschaftler Homi Bhabha benannt hat. Zudem beruht jegliche kulturelle Einzigartigkeit in Anlehnung an das dialogische Prinzip und die Polyphonie bei Michail Bachtin bereits auf einer vorhergehenden Hybridisierung (Bhabha 1994:55).

3. Entwurzelte und Verwurzelte, Getriebene und Betreiber kultureller Auseinandersetzung in Europa: Maxim Biller und Mathias Énard

Seit den *cultural studies* der 1990er Jahre können wir den Einfluss der Passagen quer durch die Kulturen auch verstärkt in den Zeugnissen der Literatur beobachten. Die metatextuellen Analysewerkzeuge der Literaturkritik und Literaturwissenschaft werden zu einem wesentlichen Bestandteil des Erzählens und Schreibens selbst. Sie prägen gewissermaßen die passagenhafte Form und Thematik des Textes und seine interkulturelle Dimension. Ich greife hierzu zwei Veröffentlichungen heraus: von dem provokanten Essayisten Maxim Biller den Erzählband *Land der Väter und Verräter* (1994), und von Mathias Énard den knapp 600 Seiten starken inneren Monolog *Zone*, von 2008 (dt. Fassung: 2010).

Maxim Billers jüdische Familie stammt aus Russland, seine Eltern nutzten zu Beginn der Tauwetter-Periode Mitte der 1950er Jahre die Lockerungen und gingen von Moskau nach Prag, wo Maxim Biller 1960 geboren wurde, und emigrierten von dort 1971 nach Deutschland. Maxim Biller trat in den späten 1980er Jahren mit der Kolumne *100 Zeilen Hass* (Biller 2017) im Monatsmagazin *Tempo* als wütender Kolumnist in Erscheinung und versteht sich noch heute in erster Linie als Jude, der an sich selbst glaubt, zwar in Deutschland in deutscher Sprache schreibt, aber dennoch mit seiner russisch-tschechischen Herkunft nie ganz in Deutschland dazugehören wird (Biller 2009). In seinem Bestseller *Sechs Koffer* (Biller 2018) treten die Mitglieder seiner Familie auf und verstricken sich in einem abenteuerlichen Kriminalroman über die Denunziation des Großvaters im stalinistischen Russland, deren Hintergründe der Ich-Er-

zähler aufzuspüren versucht. Billers Figuren sind rastlos, Getriebene zwischen den Grauen der Vergangenheit und einer ungewissen Gegenwart, die sie nicht ankommen lässt. Maxim Biller vermittelt nicht zwischen Kulturen, er provoziert und sucht die Auseinandersetzung über kulturelle und politische Zugehörigkeiten und ihre Hintergründe.

In seiner Erzählung „Hana wartet schon“ (Biller 1994:167–177) wird ein reiseunlustiger Journalist während der samtenen Revolution mit dem Flugzeug nach Prag geschickt, um über die Veränderungen zu berichten. Diese Passage von Berlin nach Prag nimmt Maxim Biller zum Anlass und hinterfragt die kulturelle Verortung Mitteleuropas anhand einer zufällig zwischen zwei Personen entstandenen Affäre, die aus gegensätzlichen Kulturkreisen stammen, aber gemeinsame kulturelle Wurzeln haben. Das Prag des Aufstands von 1989 wächst sich auf diese Weise zu einem exotischen, imaginären Raum aus, in den der Schrecken des Zweiten Weltkriegs übergreift und aus dem zunächst der Reisende entfliehen möchte. Zugleich aber bildet dieser vor- und übergängige Raum die Vorbedingung einer Zusammenkunft mit der seltsamen Sprecherin des Prager Streikrates mit Namen Hana, die mit Hilfe des Reisenden Licht in ihre unerforschte, von der Mutter verdrängte jüdische Kultur ihrer Familie bringen möchte, die im KZ Theresienstadt gewesen war, welches die Mutter überlebt hat. Hana selbst ist vermutlich die Frucht einer Vergewaltigung durch einen deutschen Soldaten, was wir allein bei dem Ausruf „Ich habe keinen Vater“ (Biller 1994:175) vermuten können. Diese Hana, Sprecherin des Streikrates, hat schon auf ihn, den deutlich jüngeren jüdischen Journalisten gewartet, und sie wartet eigentlich doch noch nicht auf ihn, wenn es sie überhaupt gegeben hat, denn die Erzählung schließt mit dem Anflug auf Prag, als der Reisende aus einem Traum erwacht.

Maxim Biller ist keineswegs ein Träumer, und noch viel weniger ein Tagträumer, und trotzdem ist der Erzähler immer wieder mit Träumen konfrontiert, die ihn verängstigen. Der Traum ist hier wohl kaum als Kunstgriff des Spekulativen zu werten, weil er zuallererst die Abläufe und Relationen des Erzählens, also die Distanz zum Erzählten, in Frage stellt. Das einzig verbürgte Erlebnis bleibt die Passage eines einzigen kurzen Momentes im Anflug auf Prag, die sich unversehens mit dem kalten Griff der Vergangenheit wie auch mit der Weitergabe der jüdischen Tradition füllen kann. Doch auch dies bleibt offen. Die im Text platzierten Sternchen rahmen nicht etwa die Begebenheiten in Prag als Traum ein, sondern trennen auch die Beschreibung des Prager Besuchs und die der Liebesepisode in Hanas Wohnung voneinander. Auch hier ist der Journalist wieder unterwegs, im Taxi vom Hotel zum Flughafen. Der Austausch zwischen Hana und dem Journalisten erscheint dabei keinesfalls als ein eingebildeter Wunschtraum des aufgeklärten Juden, der zu seinem Ursprung zurückfinden will: „dann packte mich die Wut über dieses ganze Theater, über

diesen wunderlichen Holocaust-Unsinn“ (Biller 1994:175). Und, während der Journalist in der ersten Textpassage schon die Prager Burg vom Flugzeug aus erkennen kann, befindet er sich am Schluss –nach dem Aufwachen– in einem Moment davor, nämlich als die Stadt Prag als Silhouette in der Ferne erscheint. Maxim Biller will uns hier nicht wie ein Schalk im Zustand des Rätselratens hängen lassen, sondern er überlässt uns eine Reise mit befremdlichen Ereignissen zwischen Wachen und Träumen als offene Passage ohne eindeutiges Ziel mit der Möglichkeit zur Reflexion, sie führt uns zu einem Übergang zwischen den lange voneinander getrennt funktionierenden Kulturkreisen außerhalb der Regeln, Abläufe und Konventionen.

Maxim Biller erfüllt als Kolumnist mit dem Emblem ‚jüdischer Autor‘ keineswegs zufällig eine spezifische und nicht ungefährliche Funktion im deutschen Kulturbetrieb, indem er wie Winfried Georg Sebald (Sebald 2001) das verbürgte Lebenszeugnis der Verfolgung mit dem Imaginären verbindet, was Biller in seinem autobiografisch angelegten Roman *Esra* (2003) schon zur Zielschreibe von erheblichen Kontroversen gemacht hat und Gerichtsurteile zum Veröffentlichungsverbot des Romans nach sich gezogen hat. Seine Texte öffnen immerfort einen dritten Raum, dessen Figuren nur mit Hilfe hybrider Zugehörigkeiten beschrieben werden können. Ihre Biografien verkörpern und bekleiden in frappierender Weise die Diskurse der kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft der vergangenen dreißig Jahre. Die beweglichen Mittler zwischen den Kulturen reklamieren für sich einzig die jüdische Religion und Weltanschauung als gemeinsamen Grund, der jedoch angesichts der vielfältigen Mehrfachzuordnungen unversehens widersprüchlich und brüchig wird.

Maxim Biller wird hier mit einem weiteren prominenten Funktionsträger unseres heutigen west- und mitteleuropäischen Kulturbetriebs verglichen, der in anderer Weise Bezüge zu den *moving concepts* und *travelling concepts* zwischen verschiedenen Kulturkreisen herstellt. Auch der französische Schriftsteller Mathias Énard lässt sich nicht zweifelsfrei verorten: als Kenner orientalischer Sprachen verband er sich in langen Aufenthalten mit Damaskus, Beirut und Teheran, als Franzose lebt er überwiegend in Katalonien. Inzwischen ist er als Autor diverser Passagen durch marginale Räume Europas zu einem der bedeutendsten Vertreter der Weltliteratur in Mitteleuropa aufgestiegen und wurde neben zahlreichen Preisen in Frankreich u.a. auch ausgezeichnet durch das Berliner Künstlerprogramm und zuletzt als Professor für Weltliteratur der Universität Bern. In seinem monumentalen Roman *Boussole* von 2015, der schon ein Jahr später auf Deutsch erschien (Énard 2016) beschwört er die jahrhundertelange Leidenschaft der Europäer für den Orient in einem informativ-wissenschaftlich fundierten inneren Monolog, für den er 2017 den Buchpreis der Europäischen Verständigung der Leipziger Buchmesse erhielt. Die wechselsei-

tige Durchdringung zwischen Orient und Okzident wird zur lebensrettenden Aufgabe eines schwerkranken französischen Musikwissenschaftlers, der sich in seiner Liebe zum Orient verlieren kann. Seine innere Bühne bevölkern die zahllosen literarischen Figuren der orientalistisch-europäischen Literatur. Énard zeigt hier, wie Intertextualität zu einer existenziellen Aufgabe werden kann und neue Identitäten hervorbringt.

In seinem Werk *Zone* von 2008 (Énard 2010) treibt das monologisierende Ich in der Rolle eines Agenten des französischen Geheimdienstes mit einem Koffer voller Zeugnisse über Ermordete und ihre Täter durch die Erinnerungen an die unsäglichen Gräueltaten des Balkankrieges von 1991 bis 1995. Dieses Ich befindet sich währenddessen auf einer Zugpassage zwischen Mailand und Rom, um dem Vatikan Listen von Kriegsverbrechern anzubieten. Dabei springt es von Ort zu Ort einer imaginären Verbrecherkarte des Mittelmeerraums zwischen dem Blutbad in Beirut 1982, dem italienischen Abessinienkrieg in Nordostafrika von Benito Mussolinis Armee und Zeugnissen des Vaters, der im Algerienkrieg der 1950er Jahre Kriegsverbrechen verübte, bis hin zum Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien in Den Haag. Die Basis dieser quer durch Europa und angrenzende Gebiete führenden Spur des Verbrechens stammt aus einer antiken Passage, der *Ilias* von Homer [7.–8. Jh. v. Chr.]. Wohnhäuser werden darin auf Ruinen von Lagern des Schreckens erbaut, wie die Sozialwohnungen in Drancy an dem Ort des Durchgangslagers der nationalsozialistischen Deportationen, und sie werden verglichen mit Touristen, die sich Trojas Überreste anschauen, ohne sich selbst ein Bild der einst dort verbrannten Menschen zu machen:

in der Risiera von Triest bin ich einer Gruppe Gymnasiasten auf Klassenfahrt begegnet, zwischen den Baracken am Krematorium waren sie vor allen Dingen damit beschäftigt, miteinander zu flirten, sich zum Rauchen zu verdrücken, sich mit dem Ellbogen zu stoßen vor dem strengen Auge einer bewegten Geschichtslehrerin, die meinte, hier hätten so viele Menschen gelitten, doch dieser Satz hatte für die Jugendlichen keine, oder nur geringe Bedeutung, das ist normal, er wird immer weniger Bedeutung haben, wie heute die über ganz Frankreich verstreuten Denkmäler für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs niemanden mehr rühren [...] auch vor dem Marathon-Denkmal schnürt es keinem Touristen mehr die Brust zu, keine Klageweiber weinen mehr bei den Thermophylen vor dem Epigramm des Simonides von Keos, Wanderer kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest / uns hier liegen gesehn, wie das Gesetz es befahl, Leonidas der Spartaner ist heute eine belgische Pralinenmarke, ich würde mir jetzt gern eine Praline genehmigen auf die Gesundheit des von den Persern getöteten Königs, eine kleine schmelzende Süßigkeit im Zug, der sich Bologna nähert (Énard 2010:265)

Friedrich Schillers hier zitierte Zeilen, die im Original kursiv hervorgehoben sind, sind in das Gedächtnis vieler Generationen eingegangen, und sie richten

sich keineswegs an diejenigen, die die Imperative der Vergangenheit gedankenlos tradieren oder die Verbrechen der Vergangenheit verdrängen oder schlicht übergehen. Mathias Énard wendet sich an die Kultur- und Geschichtsbeflissenen unserer Zeit, denn mit ihnen sucht er die Auseinandersetzung über die Kriege aus der Vergangenheit Europas angesichts des Balkankrieges der 1990er Jahre.

Das erste wesentliche Merkmal der Unabgeschlossenheit des Textes in der Form der Passage ist der fehlende Punkt, weshalb auch hier das Zitat mit einem Kleinbuchstaben beginnt und ohne Satzzeichen endet. Énard weigert sich, während seines ganzen Textes auch nur einen einzigen Punkt hinter eine Aussage zu setzen. Der einzige Punkt erscheint am Ende des Buches hinter dem Wort „Weltuntergang“ (Énard 2010:577). Der Protagonist seines Monologs wünscht erneut den kriegslüsternden Spartiaten von 480 v. Chr. den Tod. Ihr Heldentum und Opfertod an einer geopolitisch-strategisch bedeutenden Meerenge fern der Heimat war noch in den 1930er Jahren den nationalsozialistisch gesinnten Autoren als richtungsweisendes Mahnmal erschienen (vgl. Thommen 2004: o. S.). Friedrich Schiller wiederum verstand seinen Wanderer, der im Grunde nichts anderes als das längst Bekannte wiederholen soll, als einen Suchenden. Er vermag die absolute Macht dieses Imperativs der Vergangenheit nicht mehr als faktische weiterzutragen, weil er angesichts der wilden Auswüchse Spartas keine Einsicht mehr in diesen Opfertod erlangen kann. Aus der Perspektive dieses Wanderers im Gedicht „Der Spaziergang“ aus dem Jahr 1795 muss man das Epigramm der Spartiaten in Frage stellen. Was aber folgt daraus? Das historische Epigramm auf den griechischen Thermophylen basiert auf dem Befehl zur Eroberung und einem absoluten Gehorsam, den Mathias Énard nicht nur als antike Dekadenz oder Wahnsinn eines Diktators begreift.

Mathias Énard begibt sich in dem langen Text *Zone* auf eine Spurensuche nach den Passagen, die zu einer Entmythologisierung des Kriegs beitragen können und die er mit dem gezielten kriegsverbrecherischen Wüten während des Balkankrieges von 1991 bis 1995 vergleicht. Seine metatextuellen Verweise und Verfahren finden keine allgemeingültige Wahrheit über den Krieg, sie bilden ebenso wie bei Maxim Biller keine künstlichen Eingriffe zur Steuerung unserer Lesart oder zur Markierung eines postautonomen Autordiskurses, aber sie haben auch kaum noch etwas mit dem lustbetonten Lesen von Roland Barthes in den 1970er Jahren gemein.

4. Fazit

An die Stelle der literarischen Texte der Vergangenheit, die sich im Sinne von Michail Bachtin (1990), Roland Barthes (2021), Julia Kristeva (1972) oder

Gérard Genette (1998) für narratologische Untersuchungen über dialogische Prinzipien und produktive ästhetische Handlungsorientierungen eignen und, wie von Gerhard Haas (1984) und anderen Rezeptions sthetiken propagiert, unsere kreative Rezeptionsf higkeit herausfordern, ist immer häufiger der seit den 1990er Jahren formulierte kulturwissenschaftliche Auftrag literarischer Texte getreten. Kulturwissenschaftlich orientierte Texte, die den transdisziplinären Gemeinsamkeiten nach dem *cultural turn* entsprechen wollen, die die kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft formuliert hat (Nünning/Sommer 2004), gewähren uns nicht mehr die Illusion der zugänglichen Geschichte und der erneut frei wählbaren Ausgestaltungsmöglichkeiten. Sie handeln nicht mehr von inszenierten Räumen, die wir als privilegierte, unbeteiligte oder selbstbestimmte Zuschauer einfach betreten können, sondern sie konfrontieren uns mit kampfbeschwerten Grenzgebieten und düsteren Botschaften aus der Vergangenheit, die quer zu unserem offenen, freien, vielfältigen und demokratischen Kulturverständnis verlaufen. Die befangenen und getriebenen Figuren von Maxim Biller (1994) und Mathias  nard (2010) können uns als Akteure der Gegenwart zu einem differenzierten und nachdenklichen Aushandeln zwischen den Generationen und zwischen den Kulturen bewegen. Sie verdeutlichen, dass die literarische Rezeption nicht mehr zu fertigen, anschaulichen Rezeptionsprodukten führen kann, sondern dass sie eine permanent weiter geführte Auseinandersetzung erfordert. Angesichts andauernder Konflikte und kriegerischer Auseinandersetzungen in Europa müssen wir Stellung beziehen, ohne uns unserer Stellung je sicher sein zu können.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- BILLER, Maxim (1994): *Land der Väter und Verräter*. Frankfurt am Main: Fischer.
- BILLER, Maxim (2003): *Esra*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- BILLER, Maxim (2009): *Der gebrauchte Jude*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- BILLER, Maxim (2017): *Hundert Zeilen Hass*. Hamburg: Hoffmann & Campe.
- BILLER, Maxim (2018): *Sechs Koffer*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
-  NARD, Mathias (2010): *Zone*.  bers. von Holger Fock und Sabine M ller. Berlin: Berlin Verlag.
-  NARD, Mathias (2016): *Kompass*.  bers. von Holger Fock und Sabine M ller. Berlin: Hanser.
- SEBALD, Winfried Georg (2001): *Austerlitz*. München: Carl Hanser.

Sekundärliteratur

- BACHTIN, Michail M. (1990): *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Herausg. und übers. von Alexander Kaempfe. Frankfurt am Main: Fischer.
- BAL, Mieke (1996): *Double Exposures. The Practice of Cultural Analysis*. London: Routledge.
- BAL, Mieke (2002): *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*. Toronto: Toronto University Press.
- BARTHES, Roland (1996): *Die Lust am Text*. Übers. von Traugott König. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BARTHES, Roland (2005): Der Tod des Autors. In: BARTHES, Roland: *Das Rau-schen der Sprache*. Übers. von Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 57–63.
- BARTHES, Roland (2021): *S/Z*. Übers. von Jürgen Hoch. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BENJAMIN, Walter (1991): *Gesammelte Schriften*. Bd. V.I. Herausg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BHABHA, Homi K. (1994): *The Location of Culture*, London: Routledge.
- CERTEAU, Michel de (1989): *Die Kunst des Handelns*. Übers. von Ronald Voullié. Berlin: Merve.
- DERRIDA, Jacques (1999): *Randgänge der Philosophie*. Herausg. von Peter Engelmann, übers. von Gerhard Ahrens. Wien: Passagen.
- FOUCAULT, Michel (2003): Was ist ein Autor. In: FOUCAULT, Michel: *Schriften zur Literatur*. Herausg. von Daniel Defert und François Ewald, übers. v. Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek, Hermann Kocyba. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 234–270.
- GENETTE, Gérard (1998): *Die Erzählung*. Herausg. von Jochen Vogt, übers. von Andreas Knop. München: Fink.
- HAAS, Gerhard (1984): *Handlungs- und produktionsorientierter Literaturunter-richt in der Sekundarstufe I*. Hannover: Schroedel.
- KRISTEVA, Julia (1972): Wort, Dialog und Roman bei Bachtin (1967). In: IHWE, Jens (Hrsg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. Bd. 3: *Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft II*. Frankfurt am Main: Athenäum, S. 345–375.
- NELL, Werner (2016): Romantic Folk Culture and the Souls of Black Folk. Framing the Beginning of African-American Culture Studies in Cross-Atlantic Traveling Concepts. In: REDLING, Erik (Hrsg.): *Traveling Traditions. Nine-teenth-Century Cultural Concepts and Transatlantic Intellectual Networks*. Berlin; Boston: De Gruyter, S. 139–156.

- NEUMANN, Birgit / NÜNNING, Ansgar (Hrsg.) (2012): *Travelling Concepts for the Study of Culture*. Berlin: de Gruyter.
- NÜNNING, Ansgar / SOMMER, Roy (2004): Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. In: NÜNNING, Ansgar / SOMMER, Roy (Hrsg.) (2004): *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen, transdisziplinäre Perspektiven*, Tübingen: Narr, Seite 153–165.
- NÜNNING, Ansgar (2012): Narrativist Approaches and Narratological Concepts for the Study of Culture. In: NEUMANN, Birgit / NÜNNING, Ansgar (Hrsg.): *Travelling Concepts for the Study of Culture*. Berlin: de Gruyter, S. 145–183.
- THOMMEN, Lukas (2004): Wanderer, kommst du nach Sparta... In: *Neue Zürcher Zeitung* 21. 4. 2004. Zugänglich unter: <https://www.nzz.ch/article97RZO-ld.290946> [12. 5. 2022], o. S.