

Der „dritte Raum“ in Erica Pedrettis Roman *Engste Heimat*

Vesna Kondrič Horvat

Filozofska fakulteta, Oddelek za germanistiko, Koroška 160, SI-2000 Maribor
vesna.kondric@uni-mb.si

Prispevek poskuša na podlagi romana Najožja domovina pisateljice Erice Pedretti prikazati medkulturno izkušnjo posameznika v njegovih socialnih, političnih ter kulturnih povezavah in ugotavlja, da se teksta in konteksta pri pisateljici, ki je razpeta med mnogo kultur, ne da ločevati. Različna življenjska obdobja so v delu razpadla na fragmente in so močno stilizirana, avtorica pa preko svojega umetniškega besedila ustvarja „tretji svet“ medkulturnih odnosov, kot ga v navezi na Homija K. Bhabho razlaga Doris Bachmann-Medick.

Schlüsselwörter: Schweizer Literatur / Pedretti, Erica / Literaturwissenschaft / Kulturwissenschaft / Cultural Studies / Historische Anthropologie / Interkulturalität

Text und Kontext

Text und Kontext sind bei Erica Pedretti nicht zu trennen. Die Autorin ist gezeichnet durch ihre Existenzweise zwischen den Kulturen und reflektiert das in allen ihren Werken. Interkulturalität gewinnt bei ihr „Kontur als Lebens- und Erklärungsmuster“ (Thum, Keller IX). Sie weist eine „plurale Identität“, eine „gemischte Identität“ auf und hat eine „Mittlerfunktion“ übernommen (Ebd. XI). Doch spiegelt sich die interkulturelle Mobilität der 1930 in der Tschechoslowakei geborenen Schriftstellerin, Bildhauerin und Malerin, die als Sudetendeutsche 1945 die Tschechoslowakei verlassen musste, in die Schweiz emigrierte und erst 1976 erstmals in die ursprüngliche Heimat zurückkehren durfte, am schönsten in ihrem dreifach ausgezeichneten Roman *Engste Heimat* (1995),¹ wo die Lebenssegmente durch Kulturwechsel in Fragmente zerfallen sind und stilisiert wurden und wo sie aus ihrer Sicht politisch neutral und menschlich unvoreingenommen, ohne Ressentiment einen der schlimmsten Abschnitte der europäischen Geschichte in Worte fasst. Dabei bemüht sie sich um ein Höchstmaß an Verständnis und Toleranz und schafft einen, wie Homi K. Bhabha sagt, „in-between Space“ (1) für gegenseitige offene Verständigung und Verständnis. Die Erzählerin schickt ihre in der Schweiz lebende Protagonistin Anna nach dreißig Jahren, neun Monaten und acht Tagen aus

der Schweiz, zurück in die tschechische Heimat, die sie 1945 verlassen musste und lässt sie den Besuch 1990 noch einmal wiederholen.

Der „dritte Raum“

Mit der Behauptung in der Kultur gehe weder die Globalisierungsformel $1 + 1 = 1$ noch $1 + 1 = 2$ auf, hat Doris Bachmann-Medick in ihrem Aufsatz *1 + 1 = 3? Interkulturelle Beziehungen als „dritter Raum“* in Anlehnung an Homi K. Bhabhas „Third Space“ (Bhabha 36)² bereits im Jahre 1999 gezeigt: „Interkulturalität geht eben nicht aus der bloßen Vermittlung zwischen zwei Kulturen hervor, sondern aus dem eigenen Spannungswert eines ‚Dazwischen‘, eines ‚Zwischenraumes‘“ (Bachmann-Medick 518). Dieser Raum ist „eine spezifische Existenzform der *Selbstverfremdung durch Migration* [Hervorhebung VKH]“ und dieser „dritte Raum“ ist nicht nur ein Ort zwischen zwei Kulturen, sondern „eine Strategie der *Vervielfältigung nicht homogener Schichtungen* [Hervorhebung VKH] *innerhalb* einer jeweiligen Kultur“ (521). Trotz allem erlittenen Leid versucht Erica Pedretti dies zu verwirklichen und kämpft gegen die Vereinfachung der Geschichte an. Sie hat mit ihrem Roman das vorausgeschrieben, was Doris Bachmann-Medick mit der Behauptung zusammengefasst hat, dass der „dritte Raum“ wegen der bipolaren Dichotomisierung, wegen der wesenhaften Kultur-differenzunterstellung, über die übrigens auch schon Homi K. Bhabha spricht, sehr eingengt wurde (vgl. Bachmann-Medick 519). Probleme entstammen nämlich der dichotomisierenden Denkweise, die immer bereit ist von Oppositionen zu sprechen: West gegen Ost, Orient versus Okzident oder das Eigene und das Fremde, oder mit Homi K. Bhabha: „the binary logic through which identities of difference are often constructed“ (3). Die neue Praxis von Interkulturalität bestünde nach Doris Bachmann-Medick darin, jenseits fester Identitätskorsetts „auf die Vielschichtigkeiten, Verwerfungen und Widersprüchlichkeiten auch der eigenen kulturellen Traditionsstränge vorzudringen“ (521).

Der „dritte Raum“, in dem sich auch Erica Pedrettis Erzählerin bewegt, dient also als „ein Medium sozialer Interaktion, das Kommunikationsformen wie Übersetzen und Aushandeln von Identitätsunterschieden in den Vordergrund rückt“ (Bachmann-Medick 522). So stellt sich bald heraus: „difference is neither One nor the Other but *something else besides, in-between ...*“, wie bereits Bhabha in *The Location of Culture* betonte (219).³ In einem solchen Vorschlag werden weder Differenzen aufgegeben, noch ist eine multikulturelle Mischung vorgesehen, sondern „interaktiver Umgang mit kulturellen Unterschieden, der Essentialisierung vermeidet“ (Bachmann-Medick 522). Kulturvergleich wird als eine anstößige

Praxis entfaltet, die dadurch gleichwohl die Spielräume für interkulturelle Erfahrungen erweitert (Ebd. 523), oder wie Bhabha sagt: „And by exploring this Third Space, we may elude the politics of polarity and emerge as the others of our selves.“ (39) Diese Möglichkeit bietet die für kulturelle Vielfalt offene Autorin Erica Pedretti, was sich am schönsten durch ihre Erzählerin und Protagonistin manifestiert und auf die multikulturelle Migration-Biographie der Autorin verweist.

Der Kontext

Erica Pedretti lebt schon von klein auf zwischen verschiedenen Sprachen und Kulturen. Sie wurde am 25.2.1930 in Sternberg (Nordmähren) als Kind deutschsprachiger Eltern geboren, wo sie bis 1945 lebte und auch ein wenig Tschechisch lernte. 1945 musste die Sudetendeutsche das Land verlassen und kam mit einem Rotkreuztransport in die Schweiz, das Land ihrer Großmutter, wo sie von 1946-1950 die Kunstgewerbeschule in Zürich besuchte und sich zur Silberschmiedin ausbildete. Dabei lernte sie Schweizerdeutsch. Die Familie hatte nur ein Übergangsvisum und musste die Schweiz 1950 verlassen. Von 1950-52 arbeitete sie als Silberschmiedin in New York und vertiefte ihre Englischkenntnisse. 1952 kehrte sie in die Schweiz zurück und heiratete den Bildhauer, Maler und Schriftsteller Gian Pedretti. Von 1952-1974 lebte die Familie mit fünf Kindern im rätoromanischen Celerina im Engadin, 1974 folgte die Übersiedlung in den französischsprachigen Teil der Schweiz, nach La Neuveville, wo sie noch heute lebt und schafft⁴ und nach wie vor in deutscher Sprache schreibt.

Sie gehört zu einer Reihe von Autorinnen der deutschsprachigen Schweiz, die nicht ursprünglich der Schweiz entstammen, dort jedoch ihre zweite ‚Heimat‘ gefunden haben und das Erzählen mindestens in zweifacher Weise verstehen: als Versinnbildlichung des Lebens und als den Versuch, die „gängigen Denk-, Sprach- und Verhaltensmuster“, die sich immer als eine Konstruktion des Individuums erweisen, „zu unterlaufen“ (Kondrič Horvat, *Der eigenen* 100). Dabei merkt man, dass sie im Lichte von mehreren Kulturen, die sie nicht nur beobachtet, sondern gelebt hat, ihre Beobachtung schärfer ausgeprägt hat und daher die individuellen Differenzen und Gemeinsamkeiten, „the Migrants vision“ (Bhabha 5), der Pluralismus des Kulturellen, noch deutlicher zum Ausdruck kommen. In ihren Texten findet sehr oft Selbstreflexion in Bezug auf das Fremde, oder besser gesagt, auf das Andere statt. Diese Texte sind im besonderen kulturellen Kontext situiert, der natürlich auch für das literarische Werk bestimmend erscheint, oder wie Franz Stanzel feststellt:

Fast jede Einzelfrage der Erzähltheorie erscheint in irgend einem Zusammenhang mit umfassenden Fragen der geistigen Situation unserer Kultur. So stellt sich heute die Frage, ob Literatur, im besonderen Werke der Erzählkunst, überhaupt einem systematisch-theoretischen Zugriff verfügbar sind, nicht mehr als rein literaturwissenschaftliches Problem, sondern als ein Teilproblem umfassender Bemühungen, die geistigen und sozialen Gegebenheiten unserer Kultur zu begreifen. (13)

Texte sind nämlich immer „besonders komplexe diskursive Konfigurationen von Erfahrung und Wahrnehmung der Welt. Versteht man die kulturellen Kontexte eines literarischen Werkes als ‚Semantik der Zeit‘, muss es darum gehen, diese Semantik zu ordnen und die Kontexte besser zu hierarchisieren.“ (Benthien, Velten 23)

Die partialisierte Perspektive in Erica Pedrettis Werken ist nicht nur ihrem subjektiven Lebensgefühl entnommen, sondern ist nur in Auseinandersetzung mit Denkmustern, Weltbildern und Verstehensformen einer bestimmten historischen Epoche möglich. Das heißt, dass ich mich hier für eine ‚Historische Anthropologie‘ einsetze, die nicht nach den universellen Eigenschaften des Menschen sucht, ihn nicht seiner historischen Konkretheit beraubt, sondern der einzelne Mensch, wenn auch in seinen sozialen, politischen oder kulturellen Bezügen, steht im Mittelpunkt und damit die subjektive Seite der historischen Erfahrung (vgl. Röcke 35–55), denn in der ‚Historischen Anthropologie‘ ist „der je einzelne und besondere Blick auf die Lebenswelt gefragt, wie er auch und gerade in poetischen Texten erprobt, poetisch stilisiert, bestätigt oder – im Gegenteil – in Frage gestellt wird“ (Röcke 41).

Diese Erprobung und vor allem Infragestellung realisiert sich in Erica Pedrettis Werken auf eine sehr raffinierte Weise, hängt aber dicht mit der beschriebenen Erfahrung zusammen. Denn sie führt schon seit ihrer Jugend „ein Leben zwischen Kulturen unter den Voraussetzungen einer Pluralisierung kultureller Bezüge.“ Sie greift „Elemente mehrerer Kulturen auf“ und ist mit „unterschiedlichen Vermittlerfunktionen“ als Schriftstellerin zwischen verschiedenen Kulturen befasst (Keller 1). Vor allem versucht sie aber durch ihre Werke ihre komplexe Situation zu deuten, ihre Wanderidentität, die zu Verlusterfahrungen und Diskontinuität beitragen, sie aber trotzdem nicht davon abbringen sich für das gegenseitige Verständnis der Ereignisse einzusetzen. Sie plädiert eigentlich für eine neue Interkulturalität und Multikulturalität im Sinne des auf Gegenseitigkeit beruhenden Verhältnisses, im Sinne der Schaffung eines „dritten Raumes“, wo erst die Begegnung möglich wird:

The borderline work of culture demands an encounter with ‚newness‘ that is not part of continuum of past and present. It creates a sense of the new as an insurgent

act of cultural translation. Such art does not merely recall the past as social cause or aesthetic precedent; it renews the past, refiguring it as a contingent ‘in-between’ space, that innovates and interrupts the performance of the present. The ‘past-present’ becomes part of the necessity, not the nostalgia, of living (Bhabha 7).

Der Text

Das Unterfangen ist jedoch viel komplizierter, als es scheint, und sie stößt dabei an Grenzen. Sie habe zwar immer versucht den anderen von ihrer Kriegserfahrung zu erzählen, habe jedoch einiges verschwiegen, mit ähnlichem Verdacht wie Dostojewski im *Idiot*, „daß immer ein *Etwas* zurückbleibt, das sich auf keine Weise anderen Menschen mitteilen läßt... und damit stirbt man dann, ohne auch nur einem einzigen andern Menschen vielleicht das Wichtigste an seiner Idee übergeben zu können“ (EH 188).⁵ Zugleich rechnet sie aber mit dem sensiblen Leser, wenn sie mit Morgenstern weiß:

„Seltsam ist und schier zum Lachen,
daß es diesen Text nicht gibt,
wenn es keinem Blick beliebt,
ihn durch sich zu Text zu machen.“ (EH 26)

In einem einzigen Absatz fasst Anna, die Protagonistin des Romans *Engste Heimat*, die erst 1976 in ihre tschechische Heimat zurückkehren durfte,⁶ die Hauptthematik des Werkes zusammen, nämlich den Aufruf gegen Hass und Aufruf zur einfachen menschlichen interkulturellen Verständigung trotz der schrecklichen Vergangenheit: „„Karl Marx hätte in der ČSSR nicht existieren können“, meint Anna: „In diesem marxistischen Land wäre Marx, als Deutscher vertrieben, als Bürgerlicher kaltgestellt und als Jude verfemt, dreifach verfolgt worden““ (EH 136). Doch traute sich Anna diese Worte erst bei ihrer zweiten Reise in die ČSSR 1990 zu äußern, obwohl die 1945 vertriebene Sudetendeutsche bereits bei ihrer ersten Reise 1976 nicht nur Kafkas, damals verbotenen, „Brief an den Vater“, „sondern auch einen Band ‚Marx‘ bei sich getragen, habe aber nach allem, was sie damals schon über Zigeuner wie Bürgerliche, über Juden wie Deutsche anhören mußte, kaum gewagt, diese Überlegung auszusprechen“ (EH 137).⁷

Trotz der elterlichen abneigenden Haltung dem Land gegenüber, versucht Anna die tschechische Kultur zu verstehen, findet die fremde tschechische Sprache schön, scheut nicht einmal die dadurch verursachte „Abwendung von der Familie“ (EH 34) und stellt fest: „Die tschechische

Predigt: Nach Jahrzehnten ist sie von neuem umgeben vom Tonfall einer ihr auf eigenartige Weise lieben Sprache. Die Sprache, die ihre Eltern abstoßend fanden, so daß sie den Kindern jede Annäherung, den kleinsten Akzent abzugewöhnen versuchten. Ablehnung, die Anna, auch wenn sie sie in ihr Gegenteil verkehrt, doch immer als erstes, als Forderung in sich spürt“ (EH 34).⁸

Ganz anders als Anna verhält sich der Museumsdirektor in ihrer tschechischen Heimatstadt, der nach der politischen Wende vom Hausmeister zum Direktor avancierte und der, als sie nach Onkel Gregors Bildern fragt – wegen dieser Bilder ist sie hauptsächlich hingereist –, stolz und mit „triumphierende[m] Haß“ (EH 62) zugibt: „„Die hab ich doch alle verbrannt! Berge von Büchern, ja auch Bilder, das hab ich selber alles verbrannt, ganz allein, eine Mordsarbeit. Hier in diesem Ofen““ (EH 61). Der Kunsthistoriker, der sie begleitet, erklärt ihr das als verständlich, denn ihm bedeute die Bibliothek, die Kunst nichts anderes als der „Inbegriff bürgerlichen Bildungsdünkels“ und ein „unerschwinglich teures Hobby privilegierter Nichtsnutze“ (EH 62). Eigentlich denke er so, wie zu jener Zeit alle zu denken gehabt hätten. Dagegen kann Kadlec, der Anna in Brno erwartet, nicht verstehen, dass Anna den Hass nicht kennt. „Sie weiß, was Tschechen von Deutschen angetan wurde. Kadlec weiß nicht, daß sie das, im Gegensatz zu vielen Landsleuten, sehr gut weiß. Weiß er, daß dasselbe wie den Tschechen auch manchen Deutschen von Deutschen angetan wurde? Er ist im gleichen Spital wie Anna auf die Welt gekommen, in einer Stadt, die heute noch ihren deutschen Namen kaum leugnet, so weiß er, vom Hörensagen zumindest, was Deutschen von Tschechen angetan wurde, aber er weiß nicht, daß sie, anders als viele Landsleute, Tschechen deswegen nicht haßt, nicht hassen kann. Ein lebenswürdiger Mann. Nein keinen Haß, aber was empfinde ich?“ (EH 99/100) Wie wichtig Onkel Gregor in diesem Buch ist, sagte Erica Pedretti in einem Interview: „Anhand dieses einen Menschen konnte ich ein bisschen vom Irrsinn der mitteleuropäischen Geschichte aufzeigen, was da passiert ist, und was jetzt wieder passiert. Dieser Haß der verschiedenen Ethnien, auch wenn Einzelne gar nicht so eingestellt waren, nicht so gedacht haben.“ (Kondrič Horvat, „Die Realität“ 424)

Wie bereits erwähnt, thematisiert Erica Pedretti in ihren Werken die Pluralität historischer Lebenswelten, das Leben in seiner Ambivalenz und vor allem in verschiedenen Kulturkreisen, hauptsächlich Europas. Das manifestiert sich bereits in ihrem Erstling *Harmloses, bitte* durch die Gegenüberstellung von oszillierendem dunklem *dort* (Kindheit in der Tschechoslowakei) und hellem *hier* (Leben in der Schweiz), die auch die Biographie der Autorin einschlägig geprägt haben. In ihrer Gratwanderung zwischen Gegenwart und Vergangenheit hinterfragt und befragt sie

schon seit ihrem ersten Buch 'die Wirklichkeit' und ist bemüht zu zeigen, dass das Leben nicht nur harmlos, nicht nur schwarz oder nur weiß, nicht nur *hell* oder nur *dunkel* sein kann, was sie auf eine unnachahmliche Weise auch in ihrem bisher vorletzten Roman *Engste Heimat* poetisch stilisiert. Es handelt sich ganz deutlich um die Erfahrungen einer Einzelperson in ihren sozialen, politischen und kulturellen Bezügen und damit um die subjektive Seite der historischen Erfahrung eines Teiles der europäischen Zivilisation, wobei der Gegenwartsbezug extrem wichtig erscheint, zumal das Thema der Fremdheit eine starke, öffentliche Relevanz hat und zumal Erica Pedretti immer deutlich macht, dass „es keine Gegenwart gibt ohne die Vergangenheit“ (Kondrič Horvat, „Die Realität“ 424). Auch literarisch, indem ihr Text im großen Maße aus „seiner Berührung mit anderen Texten resultiert“ (Lachmann 67), wo ihre Werke ohne den Prediger Salomon, ohne Johannes von Tepl, Kafka, Goethe, Morgenstern, Ilse Aichinger, Friederike Mayröcker, Dostojewski usw. nicht zu denken sind. Dies manifestiert sich auch durch Verwendung von Zitaten, Assoziationen, Anspielungen, durch starke intertextuelle Bezüge in ihren Werken, wobei die Intertextualität als bewusste, intendierte und markierte Eigenschaft definiert wird, wo sich ihre Texte auf andere Texte beziehen und die Intertextualität als Verflechtung der Texte verstanden wird. Sie selbst bezeichnet ihr Schreiben als Vermischung von Erlebtem mit Gedanken, Träumen, der Phantasie, mit Gehörtem, Gesehenem und Gelesenem. Ihren Roman *Engste Heimat* kann man auch im Bahtinschen Sinne als dialogisch verstehen, da er von Grund auf herrschaftsfeindlich und ideologiekritisch ist und dialogisch im Sinne von Julia Kristevas Weiterentwicklung, indem sie den Dialog nicht mehr als Interaktion zwischen den Subjekten versteht, sondern als Relation zwischen Leser, Autor, der Welt und den Texten.

Obwohl das Kunstwerk als autonomes Werk und daher vor allem in seiner ästhetischen Valenz und Komplexität sowie seiner Mehrfachkodierung untersucht werden soll, in seiner sprachlichen und künstlerischen Besonderheit, und ich mich als Vertreterin der textnahen Interpretation sehe, ist es doch vor allem als ein Individualwerk bzw. als Werk eines Erzählers anzusehen, der aber durch bestimmte kulturelle, politische, geographische usw. Faktoren geprägt ist und die Literatur ist daher Teil eines größeren „kulturellen Kosmos“ (Benthien, Velten 18). Das heißt, dass auch literarische Werke, die als historische Gegenstände aufzufassen sind, nicht als „autonome isolierte Objekte“ bestehen, „sondern spezifischen historischen und kulturellen Bedingungen unterworfen sind“ (Ebd. 13–14). Obwohl also in den Texten von Erica Pedretti immer auch die allgemeine Erfahrung zum Ausdruck kommt, ist viel wichtiger die Erfahrung eines einzelnen Menschen. Die Literaturwissenschaft wird hier als Kulturwissenschaft

verstanden, denn diese tendiere nach Gerhard von Graevenitz „strukturell zum Pluralismus des Kulturellen und nicht zum Einheits- und Ganzheitsmodell des *einen* menschlichen Geistes“ (Graevenitz 98). Bei der Literaturwissenschaft handelt es sich demnach nicht mehr „nur um Form und Struktur des Kunstwerks als abgeschlossenem Gebilde, um seine Aussagen und Botschaften, sondern um seine Funktionen und Wirkungen in den historisch bestimmbaren Kulturen seiner Zeit“ (Benthien, Velten 19). Der kulturelle Kontext, in dem der Roman *Engste Heimat* entstanden ist, dient hier nicht nur als Erklärung von Textbeobachtungen, sondern stellt den Focus der Forschung dar. Dabei sehe ich das Werk nicht nur als kulturelles Phänomen und verliere die Komplexität und Mehrfachkodierung des Textes nicht aus den Augen, sondern verweise ausdrücklich darauf. Das Opus von Erica Pedretti verstehe ich im poststrukturalistischen Sinne als Teil eines großen Textuniversums. Was hier in erster Linie interessiert, ist die kulturelle Codierung und spezielle Diskursivierung des zunächst als fremd erscheinenden Anderen, d.h. das Weltkonstruierende der Sprache bzw. der Diskurse. Denn Diskurse stellen nicht nur einen außerhalb ihrer selbst gegebenen Sachverhalt dar, sondern sie stellen ihn erst her. „Literatur ist unter dieser Prämisse nicht nur Ausdruck kultureller Bedeutungen und Spiegel sozialer Semantiken, sondern ist auf einer gleichrangigen Ebene konstitutives Medium, das Realität produziert“ (Ebd. 19). Davon überzeugt uns spätestens die Theorie des ‚Radikalen Konstruktivismus‘, der vom Konstruktionscharakter realer wie fiktionaler Welten spricht.

Die Schaffung des „dritten Raumes“ im Roman *Engste Heimat*

„Meine engste Heimat ist die Stadt Hohenstadt.
Meine engere Heimat ist der Kreis Schönberg.
Meine weitere Heimat ist der Schönhengstgau“, einstimmig die ganze Klasse! Und noch einmal und morgen auswendig:
„der Schönhengstgau“, und übermorgen:
„über alles in der Welt, Deutsch-land, Deutsch-land“ und sich da, das gibt es wieder. (EH 155)

Am Anfang des Romans *Engste Heimat* stellt sich die Erzählerin die Frage: „Wie läßt sich ein bestimmtes, ein längst festgelegtes Vorhaben auf Papier bringen?“ (EH 24) und deutet dadurch das Verhältnis von Migration und künstlerischem Schaffen an. Aus vielen Aussagen Erica Pedrettis geht hervor, was für sie von Bedeutung ist: man müsse den Text entstehen lassen, man dürfe ihn nicht von Anfang an festlegen. Die Sprache diene nicht nur der einfachen Reproduktion, sondern dem Bau einer neuen Wirklichkeit, wodurch sie sich einen sicheren Boden für ihre poetischen Reisen schafft.

Die Sprache müsse das Denken animieren. Auf diese Weise wurde auch das Projekt im Roman *Engste Heimat* verwirklicht. Die Erzählerin schickt ihre Protagonistin zurück ins „Land der alten Ängste und Schmerzen“ (EH 153) und begleitet die Entstehung des Textes mit häufigen metanarrativen Eingriffen. In ihrer *engsten Heimat* wandelt sie auf den Wegen ihrer glücklichen und schmerzvollen Kindheit, doch der eigentliche Zweck dieser Reise ist die Suche nach den Spuren Onkel Gregors, des Malers, der nach Paris emigrierte, in der tschechischen Legion gegen die Nazisten kämpfte und dann nicht mehr in die Tschechoslowakei zurück durfte, weil er ethnisch deutsch war. Zwischendurch wird die Erzählung ihres Verweilens in der tschechischen Heimat von Reflexionen der Erzählerinsowie Beschreibung der Schweizer Gegenwart unterbrochen, d.h. Beschreibung des eigenen Alltags, vornehmlich der Gartenarbeit und des Ortes, wo der Roman am Rande eines Campingplatzes, im kleinen Wohnwagen, den die Erzählerin ihr Büro nennt,⁹ auf ihrem Notebook entsteht. Mit dem Druck auf die Taste ESCAPE, katapultiert sie sich aus der schmerzvollen Vergangenheit zurück in die schweizerische Gegenwart und befindet sich nicht mehr im Krieg, nicht mehr in der tschechischen Heimat 1976 bzw. 1990, sondern auf ihrem Arbeitsplatz, wo sie aus dem Wohnwagen die Waldwiese beobachtet: „Der Frieden des Ortes wirkt ansteckend. Sogar die ständig korrigierende oder ermahnende Stimme ist verstummt. Gelöscht sind die grausamsten Bilder. Verstohlen zieh ich Parallelen, träume von friedlicheren Zeiten, und nicht nur für mich, hoffe, dass dieser glückliche Zustand sich ausbreiten und andauern könnte“ (EH 21).

Erica Pedretti schöpft zwar aus ihrer Biographie, doch ihre Werke sind immer hoch stilisiert und oft hat sie Angst vor eigenen Konstruktionen: „Und jetzt fürcht ich, mein lieber Held könnte mir verlorenegehn und eine künstliche Figur an seine, K.G.s, Stelle treten, meine Gedanken könnten weniger *ihn* meinen als Arbeit, die Mühe, einen wie ihn herzustellen“ (EH 72/73). Der Roman beginnt scheinbar idyllisch. Die äußerst sensible Erzählerin begleitet uns in einen Sommergarten, wo die neunjährige Anna mit ihren strickenden und häckelnden Tanten, Großmutter und der Englischlehrerin sitzt und gleich auch den immer wieder aus dem *Faust* zitierenden Großvater einführt, den sie auf seinen Morgenspaziergängen und bei seiner leidenschaftlichen Gartenarbeit begleitet und von dem sie das viele Zitieren und die Liebe zur Gartenarbeit geerbt hat. Doch sie spürt die ganze Zeit, dass man ihr etwas verheimlicht. Und der Leser/die Leserin weiß sofort was: „Paris est occupé“ (EH 13). Wir befinden uns im Krieg, über den man vor Kindern nicht sprach und daher fragt sich auch Anna ob die Tanten wissen, ob Frau Dietrich weiß wo ihr Onkel Gregor ist, der „Held ihrer Kindheit“ (EH 19), dessen Zimmer sie bewohnt, und wo sie seine Bilder bewundert: „Ob ich hier bei den Großeltern bin, um

sie über das Fortgehen ihres Sohnes zu trösten?“ (EH 10) Aber solche und ähnliche Fragen bleiben in der Luft hängen und behalten ihre magische Kraft, da Anna sie, auch noch nach vielen Jahren, klären möchte. Die Erzählerin lässt sie über ihren Onkel nachdenken, erzählt seine Geschichte, wird aber immer wieder vom Leben auf dem Campingplatz abgelenkt. Sie unterhält sich mit Leuten über ganz banale Fragen aber auch über Pflanzen und setzt sich dann wieder an den Notebook, wo Erinnerungen, alte Stimmen wieder hoch kommen und sich auch mit Überlegungen über Onkel Gregor, das „Wunderkind“ (EH 26) vermischen. Er studierte an der Dresdener Akademie und ging dann nach Paris:

Als sich die politischen Verhältnisse zuspitzten, Henleins Parteigänger immer lauter nach dem *Anschluß* schrien, wurden Gregors eindringliche Warnungen vor dem Irrsinn, der da so fanatisch herbeigewünscht wurde, nicht mehr verlacht, sondern mit Haß quittiert: Du Verräter! Und als am Ende das Land, von nun an nur noch Sudetenland genannt, von England und Frankreich in München an Hitler verhandelt verkauft wurde, ging Gregor endgültig, flüchtete er nach Paris. (EH 27)

Dann kämpfte er in der tschechischen Legion und wurde nach der „Demobilisation, als die deutschfreundliche Regierung die Papiere aller Ausländer den Okkupanten aushändigte /.../, dank seines deutschen Namens, als Landesverräter und Deserteur verfolgt“ (EH 27/28). Nach dem Krieg wurde ihm die Rückkehr nach Mähren verweigert. „Auch für die Tschechen war er nun, obwohl er grade erst als Tschechoslowake gegen Deutsche sein Leben riskiert hatte, ein Deutscher“ (EH 28).

Trotz „eines väterlichen Verbots“ geht Anna zurück, „kennt die Atmosphäre und ist gleichzeitig ganz fremd. /.../ Und überall und zu allem kommen unzählige Assoziationen, gute und schlechte, von den schlechten mehr“ (EH 33). Sie steht an der Stelle, wo sie 1945 „die Hauptstadt *ihres* Landes verlassen mußte“ (EH 35). In ihrer ehemaligen Heimat geht sie am Kindergarten vorbei, ins Dorf, wo sie als Fünfzehnjährige gearbeitet hat, lässt sich Zeit und sucht nach Jarmila: „(Jarmila, die mit ihren kleinen Geschwistern zum Gartentor kam, die Kleinen kletterten auf den Eisenschnörkeln herum, und die beiden Mädchen versuchten, sich mittels Zeichen zu verständigen, bis Jarmila Anna einige tschechische Wörter und diese der Freundin einige deutsche beigebracht hatte)“ (EH 53) und hat ein schlechtes Gewissen, weil sie gegen des Vaters Wunsch „an den Ort der Enttäuschung, der Schmerzen“ gegangen ist, denn der Vater wollte das nicht: „solange er lebte, durfte keine und keiner seiner Lieben in dieses Land, die Vorstellung, ein Familienmitglied begeben sich an diesen Ort der Enttäuschung, der Schmerzen, gehe freiwillig zu den Räubern zurück, glaubte er nicht überleben zu können“ (EH 55). Doch sie entschließt sich Gregors Bilder zu suchen. Anna erinnert sich an das Kind, das ganz aus

der Nähe von einem Flugzeug beschossen wurde, sie erinnert sich an die Flucht vor den Russen, sie erinnert sich an die Schreie der vergewaltigten Frauen, sie erinnert sich an die stillen Kollaborateure und auch an die weißen Bänder mit einem fetten **N** (N für Nemeč, Deutscher), die die Menschen aus den Zügen warfen, als sie das Land verließen, aus dem sie gerade deswegen verwiesen wurden, weil sie Deutsche waren. Anna wandert also durch die Gegenwart und zeigt uns Wege in die Vergangenheit, in eine verwirrte Zeit, die Zeit, wo sie ihren Vater mit seinem Bruder hinter dem hohen Stacheldrahtverhau sah: „Kurz zuvor waren sie, von den Alliierten aus einem deutschen Lager befreit, quer durch Deutschland gewandert und vor wenigen Tagen voller Hoffnungen nach Hause gekommen. /.../ Jetzt warteten sie auf den Abtransport aus dem russischen in ein tschechisches Lager. Doch auch davon wird nicht mehr gesprochen“ (EH 44). Die Städte, die sie besucht, und Menschen, die sie trifft, lösen Assoziationen aus, Bilder und Szenen aus der Vergangenheit steigen in ihr auf, aber auch Reflexionen über die Vergangenheit, denn Erica Pedretti glaubt, dass man ohne Erinnern nicht vergessen kann. Sie vertraut der Geschichte nicht, denn die Leute seien nicht fähig zu lernen. Es handelt sich um eine unendliche Geschichte der Verfolgten und der Verfolger, wo ein grausames System ein anderes grausames System ersetzt. Daher zieht sich durch den ganzen Roman leitmotivisch der Satz: „Was ist passiert, was wieder passieren wird.“ Und gegen Ende der Erzählung sagt Anna „Ich bin von hier. Ich gehöre hierher, wenn ich irgendwohin gehöre. Obwohl ich nicht hier bleiben möchte“ (EH 150).

Im Roman überlagern sich mehrere Schichten der Vergangenheit: Die Flucht vor den Russen im Jahre 1945, Rückkehr in die Heimat im Jahre 1976 und die erneute Rückkehr nach der Wende im Jahre 1990. Orte, Handlungen, Zeiten und Figuren wechseln im schnellen Tempo und verkünden die Gleichzeitigkeit des Seins. Sie stellen, teils analog, teils antinomisch, die Vergangenheit der Gegenwart gegenüber und die Kriegsschrecken den schönen Künsten. Bereits auf den ersten Seiten wird die Ambivalenz des Daseins angedeutet, die Anna anhand der bittersten Realität erlebt und daher wird sie aufnahmefähig für alles, was um sie herum geschieht und zugleich lernt sie auch sich selbst besser kennen. Sie freut sich über das Wiedersehen von Zábřeh und scheut auch nicht vor dem bösen Mann an der Rezeption zurück, der ihren Pass kontrolliert und „vorwurfsvoll, böse“ sie als „Kapitalista!“ beschimpft (EH 39). Danach begibt sie sich in das verfallene Dorf, wo sie einst als Schustergesellin gearbeitet hat: „„Und um jedes dieser Häuser weint irgendwo einer“, sagt die Alte, der sie auf dem Heimweg begegnet: „irgendwo in Deutschland, in Österreich, in Amerika, irgendwo auf der Welt““ (EH 43).

Als Kompositionsprinzip für ihre Darstellung der interkulturellen Verständigung, für die Schaffung des „dritten Raumes“ wählte Erica Pedretti Kontrastierung. Die Taste ESCAPE ermöglicht der Erzählerin, dass sie sich sofort wieder in die Gegenwart versetzen kann, wenn ihre Vergangenheit unerträglich wird. Sie selbst sagte einmal, dass fast alles, was sie heute erlebt, durch die Vergangenheit beeinflusst ist. Weil sie darüber nicht sprechen konnte, schrieb sie es auf, aber es ging ihr nach eigenen Worten dabei nicht um die Erlebnisse, sondern um die Atmosphäre, also die ständige Erwartungsangst, in der man durch den Krieg oder am Ende des Krieges gelebt hat. Ihr kompliziertes, verzweigtes Erzählen vermittelt daher keine Geschichte, sondern die Atmosphäre, das Gefühl der Angst, der Wut, der Verzweiflung, das heißt Gefühle, die wir alle gut kennen. Es geht um Eindrücke, um Gedanken, an welchen man vielleicht nie zweifelt und über die man nie nachdenkt. Mit ihrem Roman, mit dem ästhetischen Schaffen widersetzt sich Erica Pedretti, ähnlich wie Morgenstern, den der Großvater im Roman oft rezitiert und den sie auch selbst zitiert, dem geistigen Verfall der Epoche.

Die Unmöglichkeit des Sprechens über heikle Themen merkt man auch an plötzlich abgebrochenen Sätzen und dem Sprung in die nächste Zeile. Doch sie überwindet die Hemmung wiederum, indem sie Anna trotz Bedenken zur Rückkehr bewegt, sie zum Aufschreiben zwingt und die schrecklichen Erinnerungen in ihr wieder aufsteigen lässt:

Und die bösen Bilder? Chauvinismus, Nationalismus, der jahrelang schwelende, dann explodierende Haß, Verachtung und mörderischer Haß auf allen Seiten, von einer Generation zur andern, von einem Regime zum nächsten Regime weitergegeben. Ich geh nicht hin. Schau nicht zurück, die alte Salzsäule, Vorsicht, paß auf, steht dort unausweichlich an meiner Stelle, unverrückbar. *Engere Heimat, engste Heimat*: alles Quatsch. Also wein ich lieber, die Nacht ist rund, vielleicht, hoffentlich lösen Tränen die Erstarrung auf. (EH 156)

Dabei gibt es ohne Erinnern für sie kein Vergessen, denn: „Die Zeit vergeht nur zum Schein, die Zeit ist stehengeblieben in uns“ (EH 19) zitiert sie Friederike Mayröcker und lässt die Zeit durch ihre eigene Sicht vor unserem inneren Auge wieder aufsteigen.

Schluss

Erica Pedretti hat ihre schriftstellerische Karriere mit der Thematisierung ihrer Kriegserfahrungen begonnen, diese in vielen Erzählungen verwirklicht und dem mit *Valerie oder Das unerzogene Auge*, 1984 vorläufig ein Ende gesetzt, aber nur bis zum Ausbruch des Krieges in Ex-Jugosla-

wien, wo es aus ethnischen Gründen, auch wegen kultureller Unterschiede zu einem der größten Massaker kam und sie im Fernsehen die Flüchtlinge verfolgte und feststellte, dass sich die Dinge wiederholen: „Was ist's, das man getan hat? Eben das man hernach wieder tun wird“ (EH 22) klingt leitmotivisch an vielen Stellen an und sie sieht wieder „etwas, von dem man gedacht hatte, es sei vorbei, die Menschen seien fähig zu lernen.“¹⁰

Die Literatur hat sehr oft kritische Funktion, spielt die Rolle eines gesellschaftlichen Korrektivs, was besonders in Krisen des sozialen Selbstverständnisses und Wendezeiten sowie epochalen Brüchen deutlich wird. Ausgehend von ihrer Lebensgeschichte und Geschichte ihrer Zeit kann also das ganze Opus von Erica Pedretti als Auseinandersetzung, Reflexion, Veränderung, Ästhetisierung und Infragestellung von Deutungsmustern, von Weltbildern und Mentalitäten verstanden werden, was die Autorin auf verschiedene Weisen realisiert, vor allem aber durch den raffinierten Einsatz der Erzählerinnen, die ihre ganz besondere Rolle als Vermittlerinnen des kulturellen Pluralismus und die Schaffung des „dritten Raumes“ übernehmen.

ANMERKUNGEN

¹ Für den Roman erhielt sie 1996 den Marie-Luise-Kaschnitz-Preis, 1998 den Vilenica-Preis und die Bobrowski-Medaille.

² Vgl. dazu: „The pact of interpretation is never simply an act of communication between the I and the You designated in the statement. The production of meaning requires that these two places be mobilized in the passage through a Third Space, which represents both the general conditions of language and the specific implication of the utterance in a performative and institutional strategy of which it cannot 'in itself' be conscious.“

³ Dabei stellte er sich am Anfang die Frage: „Must we always polarize in order to politicize? Are we trapped in a politics of struggle where the representation of social antagonisms and historical contradictions can take no other form than a binarism of theory vs politics?“ (19).

⁴ Die allseitige Künstlerin ist nicht nur Schriftstellerin, sondern ist auch gestalterisch tätig. Sie macht Objekte aus Stoff, Papier, Leim, Draht und malt. Sie publizierte auch Kinderbücher und verfasste in den 70er Jahren viele erfolgreiche Hörspiele. Viele Kritiker machten bereits damals darauf aufmerksam, dass ihre Bücher sehr anspruchsvoll sind und sie deswegen Marktschwierigkeit habe.

⁵ Erica Pedretti. *Engste Heimat*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995. Im Text zitiert mit der Sigle EH und der Seitenzahl.

⁶ Der Roman erschien nicht zufällig 50 Jahre nach Kriegsende, 1995, und wurde durch den Krieg in Ex-Jugoslawien initiiert.

⁷ Auch Erica Pedretti habe 1976, als sie zum ersten Mal nach dem Krieg wieder zurückreisen durfte, Kafkas „Brief an den Vater“ und einen „Band der Marx-Engels-Ausgabe dabei“ und „wußte nicht, daß beides verboten war. Daß man auch Marx in der im Westen erschienenen Ausgabe in der Tschechoslowakei nicht lesen durfte, geschweige denn Kafka“ (Kondrič Horvat, „Die Realität“ 424).

⁸ Auf die Frage, wie das in ihrer Familie war, antwortete Erica Pedretti, ihre Eltern hätten nicht die tschechische Sprache abstoßend gefunden, sondern „den tschechischen Akzent im Deutschen“ (Ebd.).

⁹ Den Roman *Engste Heimat* hat auch Erica Pedretti in einem Wohnwagen geschrieben, den sie 400 Meter über ihrem Heimatort am Bieler See am Rande eines Campingplatzes als ihren Arbeitsplatz aufgestellt hat.

¹⁰ Im bereits zitierten Interview sprach Erica Pedretti auch darüber, warum sie in *Engste Heimat* wieder zu ihren Kriegserfahrungen zurückgekommen ist, nachdem sie schon gedacht hatte „fertig, Strich darunter. Und dann ist der Krieg in Jugoslawien ausgebrochen und Tag für Tag kommen diese Nachrichten über das Fernsehen zu uns und ich sehe sehr viele Bilder, die mich ganz fürchterlich an meine Kinderzeit erinnern, als alle Straßen mit Flüchtlingsstrecks verstopft waren. /.../ Das war schrecklich. Und jetzt passiert es wieder, etwas, von dem man gedacht hatte, es sei vorbei, die Menschen seien fähig zu lernen. Nein, sie sind nicht fähig zu lernen, denn auch in den Ländern in denen jetzt gekämpft wird, wurde schon mal gekämpft, die Menschen waren nicht imstande, eine Wiederholung zu vermeiden... Ich finde es ganz entsetzlich, bis zur Sprachlosigkeit entsetzlich“ (Kondrič Horvat, „Die Realität“ 425).

BIBLIOGRAPHIE

- Bachmann-Medick, Doris. „1 + 1 = 3 ? Interkulturelle Beziehungen als ‚dritter Raum‘.“ *Weimarer Beiträge* 45.4 (1999): 518–531.
- Benthien, Claudia und Velten, Hans Rudolf. „Einleitung.“ *Germanistik als Kulturwissenschaft*. Hrsg. von Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002. 7–34.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.
- Graevenitz, Gerhard. „Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaften. Eine Erwiderung.“ *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 73 (1999): 94–115.
- Thomas Keller. „Einleitung: Ein Leben in und zwischen verschiedenen Kulturen führen.“ *Interkulturelle Lebensläufe*. Hrsg. von Bernd Thum und Thomas Keller. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1998. 1–32.
- Kondrič Horvat, Vesna. *Der eigenen Utopie nachspüren. Zur Prosa der deutschsprachigen Autorinnen in der Schweiz zwischen 1970 und 1980, dargestellt am Werk Gertrud Leuteneggers und Hanna Jobansens*. Bern: Peter Lang, 2002.
- — —. „Die Realität kann phantastischer sein als jede Fiktion. Interview mit Erica Pedretti.“ *Vestnik* 33.1–2 (1999): 421–428.
- Lachmann, Renate. „Intertextualität als Sinnkonstitution: ‚Andrej Belyjs‘ ‚Petersburg‘ und die ‚fremden‘ Texte.“ *Poetica* 15 (1983): 66–107.
- Röcke, Werner. „Historische Anthropologie.“ *Germanistik als Kulturwissenschaft*. Hrsg. von Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002. 35–55.
- Stanzel, Franz. *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1995.
- Thum, Bernd/ Keller, Thomas. „Vorwort.“ *Interkulturelle Lebensläufe*. Hrsg. von Bernd Thum und Thomas Keller. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1998. IX–XII.

»Tretji prostor« v romanu *Najožja domovina* Erica Pedretti

Ključne besede: švicarska književnost / Pedretti, Erica / literarna veda / kulturologija / kulturne študije / historična antropologija / medkulturnost

Teksta in konteksta se pri pisateljici Erici Pedretti, ki že od nekdaj živi razpeta med več kultur, ne da ločevati. Rojena leta 1930 kot sudetska Nemka na Češkem je morala leta 1945 deželo zapustiti. Odšla je v Švico, a je leta 1950 morala naprej. Po dveh letih bivanja v New Yorku se je poročila in ustalila v Švici. Najprej je živela v retoromanskem, od leta 1974 pa živi v francoskem delu Švice; piše pa vedno v nemščini.

Prispevek se ukvarja z njenim romanom *Najožja domovina*, avtonomnim umetniškim besedilom, ki je pomembno zaradi svoje izjemne estetske valence, kompleksnosti in večkratne kodiranosti. S pomočjo jezika pa Erica Pedretti uspe ustvariti "tretji prostor" v smislu Homija K. Bhabhe, ki ga razume kot apel proti sovraštvu in klic k medsebojnemu razumevanju kljub grozoviti preteklosti. Tukaj literarno znanost razumemo kot kulturologijo, ki se strukturno zavzema za pluralnost kulture. Zato kulturni kontekst, v katerem je delo nastalo, ne rabi le kot razlaga opažanj, ampak predstavlja fokus raziskave. Literarno delo je kulturni fenomen, pri čemer njegove estetske komponente niso prezrte, ampak poudarjene. Razprava temelji na historični antropologiji, ki ne išče univerzalnih značilnosti človeka, ampak ga razume kot individualnega posameznika v njegovih socialnih, političnih in kulturnih povezavah, zanimajo pa jo predvsem posebni pogledi na svet kot jih najdemo prav v poetičnih besedilih. V romanu *Najožja domovina*, v katerem leta 1945 iz Češke izgnana protagonistka šele leta 1976 lahko ponovno obiše svojo prvotno domovino, so različna življenjska obdobja razpadla na fragmente in so močno stilizirana. Roman poteka na več nivojih: na Češkem leta 1945, ob ponovnih obiskih leta 1976 in 1990 ter v švicarskem vsakdanu pripovedovalke, ki hkrati razmišlja tudi o postopkih ubeseditve.

Zaradi svoje migracijske biografije je Erica Pedretti senzibilnejša za individualne razlike in kulturno drugačnost, še posebej za kulturno pluralnost. Zavzema se za takšno medkulturnost medsebojnih odnosov, ki pomeni ustvarjanje »tretjega prostora«, v katerem je možno sobivanje.

Oktober 2007