

UNIVERSITÄT DES SAARLANDES
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT

(Alb-)Traumästhetik und gesellschaftliche Realität: Eine interkulturell vergleichende
Untersuchung von Exiltexten afrikanischer und deutscher Autorinnen der Gegenwart.

Dissertation

zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie der Philosophischen
Fakultät der Universität des Saarlandes

vorgelegt von

Dissirama Waguena

aus Kara (Togo)

Saarbrücken, 2026

Die Dekanin: Prof. Dr. Nine Miedema

Berichterstatterinnen:

Prof. Dr. Romana Weiershausen

Prof. Dr. Christiane Solte-Gresser

Tag der letzten Prüfungsleistung: 27.03.2026

Danksagung:

Dass die vorliegende Dissertation abgeschlossen ist, habe ich vielen Menschen zu verdanken. An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die mich während des Entstehungsprozesses dieser Arbeit fachlich und persönlich unterstützt und begleitet haben: meinen Betreuerinnen, meinen Dozent*innen an der Université de Lomé und der University of Nairobi, meinen Freund*innen und meiner Familie.

Mein besonderer Dank gilt meiner Erstbetreuerin Prof. Dr. Romana Weiershausen, die diese Arbeit mit Geduld, wertvollen Ratschlägen, hilfreichen Gesprächen und produktiven Impulsen begleitet hat. Auch meiner Zweitbetreuerin, Prof. Dr. Christiane Solte-Gresser, danke ich für ihre Unterstützung, ihre produktiven Anregungen und die Übernahme des Zweitgutachtens.

Den Kollegiat*innen des von der DFG geförderten ehemaligen Graduiertenkollegs »Europäische Traumkulturen« bin ich für ihr Interesse an meiner Arbeit und ihre aktive Teilnahme an den Diskussionen über mein Thema dankbar. Prof. Dr. Nine Miedema und Prof. Dr. Oster-Stierle möchte ich für die wertvollen Anregungen und die produktiven Diskussionen zu meinem Projekt während der Viva-Prüfungen 1. und 2. danken.

Den Kollegiat*innen des Freitagskolloquiums unter der Leitung von Prof. Dr. Romana Weiershausen bin ich zu Dank verpflichtet für ihre konstruktiven Beiträge zu meiner Arbeit. Ebenso gilt mein Dank der Deutschen Forschungsgemeinschaft für die Förderung des Projekts durch ein dreijähriges Promotionsstipendium. Für die finanzielle Unterstützung in der Abschlussphase meiner Arbeit danke ich der Landesgraduiertenförderung der Universität des Saarlandes (GradUS).

Abschließend möchte ich Dr. Laura Vordermayer, Dr. Maike Hansen und Dr. Lina Saar für ihre Unterstützung während der Promotionsphase, sei es durch fachlichen Austausch oder organisatorische Hilfe, meinen Dank aussprechen. Dr. Klaus Tezokeng Tchiha danke ich für den Hinweis auf das Promotionsprogramm, der mir den Einstieg ermöglichte.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
1.1	Stand der Forschung	5
1.2	Begründung der Textauswahl	7
1.2.1	Literarische Verarbeitung von Kindheitstrauma und geschlechtsspezifischer Gewalt	7
1.2.2	Exil, politische Geschichte und kollektive Erinnerung	8
1.2.3	Traumräume und spekulative Erzählweise	9
1.3	Traum, Exil und literarische Erzählformen	10
1.3.1	Die Normativität der Gattung Autobiografie und ihre Dekonstruktion in der Gegenwartsliteratur	13
1.3.2	Postkoloniale Autobiografien afrikanischer Frauen	14
1.3.3	Der Übergang von der klassischen Autobiografie zur autofiktionalen Erzählweise	15
1.4	Begriffserklärung	19
1.4.1	Unterschiedliche Formen des Exils	19
1.4.2	Das dynamische Verhältnis zwischen Exil und Diaspora	20
2	Theoretische Grundlagen und methodische Zugänge	21
2.1	Textkorpus und methodisches Vorgehen	21
2.2	Zum Ansatz einer interkulturell doppelblickenden Methode	22
2.3	Bernard Lahires sozialwissenschaftliches Traumverständnis	26
2.4	Zwischen Kanon und Peripherie: Weltliteratur im Spannungsfeld von Exilerfahrung und sozialer Ungleichheit	29
2.5	Zur intersektionalen Perspektive	31
2.6	Kritik der Intersektionalität und post-/dekoloniale Erweiterungen	35
2.7	Ebenen der intersektionalen Annäherung	37
3	Kreuzers Klassifikationssystem des traumhaften Erzählens	40

4	Fadumo Korn: <i>Geboren im Großen Regen</i> (2004).....	47
4.1	Rezeption von <i>Geboren im Großen Regen</i>	47
4.2	Ein Genre und ein Land ohne Gesetz und Regierung	52
4.3	Geschlechterverhältnisse in der somalischen Gesellschaft	57
4.4	Träume in <i>Geboren im Großen Regen</i>	59
4.5	Zwischenfazit	75
5	Fatou Diome: <i>Impossible de grandir</i> (2013).....	79
5.1	Kontextualisierung von Diomes <i>Impossible de grandir</i>	79
5.2	Diomes Suche nach der Heimat	79
5.3	Der Nachttraum vom anderen Ich in <i>Impossible de grandir</i>	86
5.4	Traum und Multiperspektivität in <i>Impossible de grandir</i>	106
5.5	Traum und Tempuswechsel in <i>Impossible de grandir</i>	113
5.6	Die Dichotomie von »amnésie volontaire« und »hypermnésie involontaire« in <i>Impossible de grandir</i>	118
5.7	Autofiktionalität und Traumarbeit in <i>Impossible de grandir</i>	123
5.8	Zwischenfazit	133
6	Anna Seghers: <i>Der Ausflug der toten Mädchen</i> (1943/44)	135
6.1	<i>Der Ausflug der toten Mädchen</i> : Die Rezeption einer Traumerzählung	135
6.2	Zur Problematik der (Un)darstellbarkeit von Geschichte in <i>Der Ausflug der toten Mädchen</i>	140
6.3	Der Tagtraum in Anna Seghers' <i>Der Ausflug der toten Mädchen</i>	145
6.4	Multiperspektivisches Erzählen in <i>Der Ausflug der toten Mädchen</i>	163
6.5	Der Tempuswechsel in <i>Der Ausflug der toten Mädchen</i>	168
6.6	Zwischenfazit	173
7	Christa Wolf: <i>Stadt der Engel</i> (2010).....	175
7.1	Zu Christa Wolfs <i>Stadt der Engel</i> in der Forschung.....	175
7.2	Zur Kontextualisierung	181
7.3	<i>Stadt der Engel</i> : Eine Traumerzählung	182

7.4	Traum, weibliches Exil und Grenzüberschreitung in <i>Stadt der Engel</i>	183
7.5	Traum und Gedächtnisproblematik	185
7.6	Traum und psychischer Zusammenbruch.....	194
7.7	Gender im Traum: Von der Verbannung bis zur Selbstzerstörung	205
7.8	<i>Stadt der Engel</i> : Der Traum als narrative Strategie im Kontext von Gender, Exil und Erinnerung	216
7.9	Zwischenfazit	220
8	Sharon Dodua Otoo: <i>Adas Raum</i> (2021).....	223
8.1	<i>Adas Raum</i> : Eine außerordentliche Resonanz.....	223
8.2	Kontextualisierung	228
8.3	Exil, Identität und Pilgerschaft in <i>Adas Raum</i>	230
8.4	Traum vom unterdrückten Ich in <i>Adas Raum</i>	233
8.5	Traum als Gestaltungsmittel in <i>Adas Raum</i> : Eine Traumdarstellung um »Possible Worlds«	255
8.6	Zwischenfazit	262
9	Traumästhetiken im literarischen Dialog: Exil- und Migrationstexte afrikanischstämmiger und deutscher Autorinnen im interkulturellen Vergleich	263
9.1	Träume als Ausdruck von Identitätskonflikten.....	264
9.2	Träume als Ausdruck von Gewalt und Trauma	269
9.3	Träume als Raum für Widerstand und Hoffnung	272
9.4	Träume als Konfrontation mit Schuld und Verantwortung	276
9.5	Träume und Körper als Verarbeitung von Migration, Exil und Diskriminierung ..	278
9.6	Die Traumwelt als transkultureller Raum	283
9.7	Träume als Orte mehrsprachiger Imagination.....	286
10	Abschließende Überlegungen: Träume als poetische Gegenarchive und interkulturelle Erkenntnisräume.....	290
	Literaturverzeichnis.....	299
	Primärliteratur	299

Bücher und Sammelbände.....	299
Wissenschaftliche Beiträge	308
Zeitungsartikel und Interviews.....	316
Besondere Einträge	319
Handbücher/ Lexika	319
Internetquellen.....	320
Filmquellen.....	321
Abbildungsverzeichnis	322

1 Einleitung

Wieso wissen wir, daß wir träumen? Wissen wir es wirklich? Im allgemeinen wissen wir es erst, wenn wir geträumt haben. Und so wird der Schlaftraum mit »mir hat geträumt« referiert, während »ich träume« wünschendes, waches Träumen bedeutet. Die Träume der Literatur sind fast immer Wachträume, auch wenn sie sich der Form des Nachtraums bedienen.¹

Das eingangs zitierte Fragment stellt eine grundlegende Frage nach dem Wissen und der Wahrnehmung von Träumen: »Wieso wissen wir, dass wir träumen? Wissen wir es wirklich?«. Diese Reflexion über den Traum als Zustand der Unbestimmtheit und des Nachträglichen verweist auf eine Dimension menschlicher Erfahrung, die im Exil besonders prägnant wird. Wie das Zitat andeutet, sind es oft die »Wachträume«, in denen Erlebtes im Rückblick verarbeitet wird, die für die Wahrnehmung von Realität und Identität eine tiefere Bedeutung erhalten. Im Kontext des Exils, das von Entfremdung und Verunsicherung geprägt ist, wird dieser Mechanismus besonders relevant.

Die Exilsituation bringt existenzielle Verunsicherungen mit sich: den Verlust vertrauter Lebensverhältnisse, Erfahrungen von Ausgrenzung und Fremdheit sowie traumatische Brüche. Für Frauen verstärken sich diese Erfahrungen durch geschlechterbedingte Marginalisierung. Es stellt sich die Frage, wie sich das eigene Leben unter solchen Bedingungen erzählen lässt, angesichts der tiefgreifenden Widersprüche, die mit dem Exil einhergehen. Wie können diese Brüche und das Gefühl der Entfremdung in eine Erzählung gefasst werden, die individuelle und kollektive Erfahrungen reflektiert?

Die in dieser Arbeit analysierten Erzähltexte deutschsprachiger und afrikanischer Autorinnen aus dem 20. und 21. Jahrhundert zeigen, dass Träume häufig aus tatsächlichen Erfahrungen gespeist sind. Sie reinszenieren traumatische Erlebnisse und verarbeiten sie auf unterschiedliche Weise – teils erinnernd, teils verzerrt, teils symbolisch. Darin zeichnen sich narrative Muster ab, die den historischen Kontext, das Verhältnis von Subjekt und Gesellschaft sowie psychologische Aspekte der Erzählerfigur verhandeln. Krieg, Flucht, Heimatverlust,

¹ Barbara Frischmuth: *Traum der Literatur – Literatur des Traums. Münchner Poetik-Vorlesungen*. Wien: Sonderzahl 2009, S. 21.

körperliche Gewalt und konflikthafte Geschlechterverhältnisse sind jene wiederkehrenden Themen, die die dargestellten Albträume strukturieren.

Bemerkenswert ist, wie stark traumatische Kindheits- und Jugenderinnerungen in die Trauminhalte eingebettet sind: Sei es in Fatou Diomes Roman *Impossible de grandir*, der in Tag- und Nachtraumszenen zynische Kindheitserinnerungen an ihre Heimatinsel im Atlantik vor der westafrikanischen Küste darstellt, bei Fadumo Korn, die sich in ihrem autobiografischen Roman *Geboren im Großen Regen* der erschreckenden Aufarbeitung ihrer Kindheit und ihrer traumatischen Beschneidung widmet, oder Netty in Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen*, die sich in ihren Tagträumen an einen Schulausflug 1912 mit ihren Klassenkameradinnen erinnert und deren verhängnisvolles Schicksal von der Zeit des Ersten Weltkriegs bis zum Nationalsozialismus schildert. Auch Christa Wolf verarbeitet in ihrem autofiktionalen Roman *Stadt der Engel* Erinnerungen an drei deutsche Staats- und Gesellschaftsformen in Tag- und Nachträumen. Die Albträume zeichnen sich durch fließende Übergänge zwischen Traum und Wirklichkeit aus und lassen den Traum als einen Bereich der Bewältigung des Wachens erscheinen. Die Fähigkeit, sich in (Alb-)Träumen zu erinnern, zeugt von tragischen Erlebnissen aus einer fernen Vergangenheit. Diese Albträume werden durch eine gegenwärtige Situation ausgelöst, so dass das Trauma reaktualisiert wird – analog zum Erinnerungsvorgang im Wachzustand. Diese Verknüpfung von Erinnerung, Traum und Gegenwart eröffnet Einblicke in die Art und Weise, wie Literatur individuelle Traumata narrativ verarbeitet und gesellschaftliche Realitäten problematisiert.

In diesen Albträumen verdichten sich zentrale Konflikte weiblicher Subjekte im Exil. Bereits die literarische Gestaltung weist das Träumen als Reservoir und Ausdrucksmedium weiblicher Subjektivität aus, woraus eine Literatur erwächst, die nicht zuletzt Kritik an patriarchalen Machtverhältnissen zu üben vermag.² Diese Perspektive ist für die Analyse insofern zentral, als

² Barbara Frischmuth versteht den »weiblichen Traum« als eine literarische Emanzipation, die in der Überwindung einer idealisierten Rückkehr zu einem Matriarchat liegt und das Weibliche als selbstverständlichen Bestandteil der Literatur etabliert. Sie weist darauf hin, dass Literatur zwar nicht von Natur aus »männlich« oder »weiblich« ist, die Wahrnehmung des schreibenden Subjekts jedoch durch soziale und geschlechtliche Faktoren beeinflusst wird. Diese Einflüsse prägen sowohl den Inhalt als auch die Perspektive der Literatur. Der »weibliche Traum« erscheint bei Frischmuth als Prozess der Selbstverständlichkeit, in dem Frauen nicht mehr nur als »Beschriebene«, sondern als aktive, schöpferische Subjekte der Literatur anerkannt werden. Frauen können ihren Platz in der Literatur einnehmen, ohne sich an der traditionellen Unterscheidung zwischen »höheren« und »niedrigeren« Lebensrealitäten zu orientieren. Der Traum wird zu einem emanzipatorischen Akt, der Autorinnen ermöglicht, sich von historischer Ausgrenzung zu befreien und eine eigene kreative Stimme zu entwickeln. So wird literarische Praxis zu einem Akt der Selbstermächtigung, der die Literatur als gleichwertigen Raum für Frauen öffnet. Vgl. Barbara Frischmuth: *Traum der Literatur – Literatur des Traums*, S. 75–91.

sie die Verwobenheit von Wahrnehmung, Schreibweise und der gesellschaftlichen Position der Autorin offenlegt.

In der vorliegenden Arbeit lege ich ein besonderes Augenmerk auf ausgewählte Texte einzelner frankophoner afrikanischer und deutschsprachiger Autorinnen, die sich aufgrund ihrer Exil- oder Migrationssituation träumend, erinnernd und kritisch mit gesellschaftspolitischen und kulturhistorischen Fragen ihrer Herkunftsländer befassen. Sie haben nicht nur mit den »Schatten« ihrer Vergangenheit im Herkunftsland zu kämpfen, sondern auch mit (subtiler) Ausgrenzung oder gesellschaftlicher Schikane in der Fremde. Die Ambivalenz ihrer Erfahrungen in der Fremde bezieht sich auf ihre Auseinandersetzung mit Emigration aus dem eigenen Land einerseits und Immigration andererseits. Ihre Bewältigungsversuche einer traumatischen Vergangenheit finden in einem psychischen und zugleich interkulturellen Spannungsverhältnis statt, in dem sie zwischen zwei Kulturräumen hin- und hergerissen sind und sich mit Brüchen zwischen Vergangenheit und Gegenwart beschäftigen müssen.

In ihren Albträumen manifestiert sich die komplexe Wechselwirkung zwischen subjektiven Erfahrungen und gesellschaftlichen Strukturen: Sie erscheinen als verzerrte Wahrnehmungsräume, als Gegenbilder zur Realität oder als kritische Reflexionsräume gesellschaftlicher und historischer Spannungen. Das Verhältnis zwischen Traum und Wirklichkeit ist häufig ambivalent, was auf die vielschichtigen Formen der literarischen Verarbeitung destruktiver Erfahrungen hinweist.

Der doppelte Blick ermöglicht es den Autorinnen, einerseits die sozialen und kulturhistorischen Realitäten im eigenen Land und andererseits die Auswirkungen im Ausland wahrzunehmen. Hier werden sie mit neuen Realitäten konfrontiert, verarbeiten Erinnerungen und Bilder in Träumen, aber auch in anderen narrativen Modi wie Rückblenden und symbolischen Szenen, und erlernen gleichzeitig einen gewissen sozialen Realismus im Umgang mit destruktiven Ereignissen.

Im Rahmen dieser Arbeit wird der Begriff des »doppelten Blicks« in dreifacher Hinsicht verstanden: Erstens verweist er innerhalb der literarischen Diegese auf Formen intersektionaler Diskriminierung, etwa dann, wenn sich Geschlecht, ethnische Herkunft, politische Überzeugung oder religiöse Zugehörigkeit überlagern, wie im Werk Anna Seghers', in dem Frauen zugleich als Jüdinnen und Kommunistinnen stigmatisiert sind.

Zweitens beschreibt er ein spezifisches »double consciousness« (Du Bois), das exilierten oder migrierten Autor*innen ermöglicht, sowohl die Realitäten ihrer Herkunftsländer als auch deren Nachwirkungen im Exil kritisch zu reflektieren.

Drittens knüpft die Analyse an die Methode der École de Hanovre an, die unter dem Begriff »regards croisés« eine dialogische, interkulturelle Literaturwissenschaft fordert. Damit eröffnet sich ein hybrider Denkraum im Sinne von Homi Bhabhas »Third Space«, der Differenz produktiv macht, statt sie zu nivellieren. Ziel ist es, einen vergleichenden Zugriff zu wählen, der hegemoniale Denkmuster in der Literaturwissenschaft hinterfragt.

Die Untersuchung geht insbesondere folgenden Leitfragen nach:

1. Welche Funktionen erfüllen Träume in den Texten von Frauen, insbesondere von Frauen in Exil- oder Migrationssituationen?
2. Inwiefern besitzen diese Träume als subjektive Erfahrungen eine kollektive oder soziokulturelle Dimension?
3. Wie spiegelt sich die Mehrdimensionalität von Unterdrückungssystemen in den Traumgehalten geflüchteter weiblicher Subjekte wider?

Ziel der Arbeit ist es, das Traumpotenzial von ausgewählten Texten deutschsprachiger und frankophoner Autorinnen mit Exil- oder Migrationshintergrund zu erschließen. Auch wenn der Schwerpunkt auf deutschsprachigen Texten liegt, wird mit *Impossible de grandir* von Fatou Diome ein Werk einer westafrikanischen Autorin aus dem frankophonen Raum einbezogen, um die Analyse um eine interkulturelle Perspektive zu erweitern. Untersucht werden markierte und unmarkierte Träume in ihren jeweiligen Erscheinungsformen hinsichtlich ihrer narrativen Funktion und symbolischen Bedeutung innerhalb der Exil- oder Migrationskontexte. Hintergründe und Mechanismen, die die Traumdarstellungen beeinflussen und bestimmen, werden aufgezeigt.

In den Albträumen überlagern sich individuelle Erfahrungen mit strukturellen Formen von Unterdrückung. Geschlechtsspezifische Traumata, patriarchale und kapitalistische Gesellschaftsordnungen bilden dabei zentrale Bezugspunkte, deren erzählerische Verarbeitung im weiteren Verlauf theoretisch eingeordnet und textnah analysiert wird. Träume können als kultur- und geschlechtsübergreifend gelten, zugleich weisen ihre Inhalte spezifische kulturelle Prägungen auf, die in der Analyse herausgearbeitet werden. Ein transnationaler literaturwissenschaftlicher Ansatz, der interkulturell doppelblickend angelegt ist, eröffnet einen

vergleichenden Blick auf die komplexen Erscheinungsformen literarisierter Albträume weiblicher Subjekte im Exil. Das Korpus dieser Untersuchung umfasst Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen* (1943/44), Fadumo Korns *Geboren im Großen Regen* (2004), Christa Wolfs *Stadt der Engel* (2010), Fatou Diomes *Impossible de grandir* (2013) und Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum* (2021).

1.1 Stand der Forschung

Eine explizit interkulturelle Traumforschung mit intersektional geschärftem Blick im literaturwissenschaftlichen Kontext ist bislang nicht systematisch betrieben worden. Zwar liegen zahlreiche Beiträge zu Traumdarstellungen in der deutschsprachigen Exilliteratur vor, doch meist stehen politische Traumata im Vordergrund, insbesondere im Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus. Die Besonderheit dieser Untersuchung liegt in der Verbindung einer interkulturellen Lesepraxis mit einer differenzierten Analyse von Macht-, Geschlechter- und Kulturkonstellationen. Träume werden als symbolische Räume betrachtet, in denen individuelle Erfahrungen und gesellschaftliche Strukturen zusammenwirken und literarisch verhandelt werden. Der Blick richtet sich auf die thematischen Gehalte der Traumdarstellungen und auf ihre poetologischen Funktionen, insbesondere darauf, wie traumhafte Erzählformen Erkenntnisse über Erfahrung, Geschichte und Subjektivität stilisieren.

1939 legt Charlotte Beradt eine psychologische Studie über die Träume von Menschen, die im Dritten Reich gelebt haben, vor. Die zwischen 1933 und 1939 aufgezeichneten Träume werden als Symptom einer Verarbeitung von Konflikten gelesen, die durch die politische Realität verursacht wurden. Charlotte Beradt, die selbst 1939 ins Exil gezwungen wurde, kommt zu dem Schluss, dass diese Träume eine fortschreitende Konvergenz von öffentlichem und privatem Raum im Leben ihrer Träumerinnen widerspiegeln. Sie führt dieses Phänomen auf den Aufstieg des Dritten Reiches zurück.³ Auf Beradts Studie aufbauend liefert Elisabeth Bronfen in ihrem 1994 erschienenen Aufsatz »Entortung und Identität: Ein Thema der modernen Exilliteratur« eine Grundlage, um über den Zusammenhang von Träumen und Exil nachzudenken, indem sie die besondere Art und Weise untersucht, in der Themen wie politische Unruhen und die daraus resultierenden psychologischen Traumata in der Exilliteratur erscheinen. Indem sie Beradts Studie für ihre eigene Lesart der literarischen »Verarbeitung der Exilerfahrung« heranzieht, liest Bronfen die Konvergenz von Öffentlichem und Privatem als Verschmelzung von

³ Vgl. Charlotte Beradt: *Das dritte Reich des Traums*. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1966.

Erfahrung und Darstellung für die Exilschriftstellerinnen. Für sie umfasst der Bereich der Darstellung sowohl das Träumen als auch das Schreiben, während die Erfahrung die politische Realität betrifft, die von politischen Gesetzen und Traumata erzeugt wird.⁴ In ihrer 2008 erschienenen Dissertation greift Nadja Lux auf das von Charlotte Beradt gesammelte Traummaterial zurück und untersucht unter anderem die Texte der deutsch-österreichischen Autorin Paula Ludwig. Anknüpfend an Hannah Arendts Totalitarismus-Theorie stellt Lux einen Zusammenhang zwischen Traumdarstellung, Erzählstruktur und politischer Macht her. Ihrer Argumentation zufolge lässt sich die Funktionsweise totalitärer Systeme nicht allein über sichtbare Realität erfassen, sondern gerade in der ästhetischen Form der Traumerzählung aufdecken: In ihr verdichten sich ideologische Wirkmechanismen wie Anpassungsdruck und Unterwerfung. Die Träume werden als Ausdruck von Bedrohung und als deren erzählerische Reinszenierung gelesen. Lux' Analyse verortet diese Texte im Spannungsfeld von Fiktion, Macht und Erkenntnis und macht sie für aktuelle Diskussionen um Poetologie des Wissens fruchtbar.⁵ Im Jahr 2001 untersucht Michel D. Ricci die Exilträume von Paula Ludwig und die Komplexität ihrer Beziehung zu ihrem Heimatland. Er kommt zu dem Schluss, dass Ludwigs Träume Ausdruck der politischen Spannungen und gesellschaftlichen Umbrüche ihrer Zeit sind, insbesondere im Kontext der 1930er-Jahre. Das Traummotiv fungiert für ihn als Mittel, um die Unkontrollierbarkeit und Unvorhersehbarkeit der Sprache im Exil aufzuzeigen.⁶

In dem 2021 erschienenen Band *Shoah-Träume* analysiert Christiane Solte-Gresser in ihrem Kapitel zum Traumwissen, zu Genre und Gender Traumtexte von Charlotte Beradt, Paula Ludwig, Ingeborg Bachmann und Hélène Cixous. Dabei geht sie im Hinblick auf den Holocaust von der bedrohlichen und apokalyptischen Weltsicht aus, von der die ausgewählten Traumtexte zeugen. Aus feministischer Perspektive zeigt sie, dass Träume, die letztlich literarische Konstruktionen sind, eine deutliche Kritik am Patriarchat sein können, indem sie die Ideologisierung und die Mechanismen, die zur Aufrechterhaltung des patriarchalen Gesellschaftssystems beitragen, offenbaren und gleichzeitig die Zerstörung, die weibliche Subjekte erleiden, veranschaulichen. So stellt sich heraus, dass der Traum bei Bachmann, Cixous und Ludwig als weibliche Ausdrucksweise inszeniert wird, während er bei Beradt eher

⁴ Vgl. Elisabeth Bronfen: Entortung und Identität. Ein Thema der modernen Exilliteratur. In: *The Germanic Review. Literature, Culture, Theory* 69 (2/1994). Philadelphia: Taylor and Francis 1994, S. 70–78.

⁵ Vgl. Nadja Lux: »Alpträum Deutschland«. *Traumversionen und Traumvisionen vom »Dritten Reich«*. Freiburg: Rombach 2008.

⁶ Vgl. Michele D. Ricci: Between Depiction and Experience. The Exile Dreams of Paula Ludwig. In: *Women in German Yearbook* 17 (2001). Nebraska: University of Nebraska Press 2001, S. 181–197.

als ein Erfahrungsraum sich überlagernder soziopolitischer Unterdrückungsmechanismen erscheint.⁷

Letzterer Befund bildet die Grundlage für die Analyse von Exiltexten afrikanischstämmiger und deutscher Autorinnen aus einer interkulturellen Perspektive, wobei intersektionale Dimensionen berücksichtigt werden. Träume werden als literarische Ausdrucksformen behandelt, in denen kollektives Gedächtnis, historische Erfahrung und Identitätsprozesse verdichtet zur Darstellung kommen. Sie konstituieren sich damit als literarische Formen verdichteter Identitäts- und Gewalterfahrung.

1.2 Begründung der Textauswahl

Die Auswahl der untersuchten Texte basiert auf inhaltlich-thematischen Gemeinsamkeiten. Sie umfasst Werke von Autorinnen mit franko-senegalesischem, somalisch-deutschem, britisch-deutschem sowie ost- und westdeutschem Hintergrund und verweist auf die kulturelle und geografische Pluralität des Korpus.

Die Texte befassen sich mit Erfahrungen von Exil, Migration, Gewalt, Erinnerung und Identitätsbruch. Sie bieten unterschiedliche literarische Formen der Darstellung traumatischer Erfahrungen, gesellschaftlicher Spannungen und weiblicher Subjektivität.

Diese Textauswahl verfolgt allerdings nicht das Ziel, ein repräsentatives Bild nationaler Literaturen zu zeichnen oder einen Kanon zu etablieren, sondern werden paradigmatische Werke in ihrer Eigenheit betrachtet: Texte, die jeweils exemplarisch spezifische Erfahrungen verdeutlichen und ein Spektrum postkolonialer, feministischer und erinnerungspoetischer Perspektiven abbilden. Die methodische Rahmung des Korpus wird im Theoriekapitel näher erläutert.

1.2.1 Literarische Verarbeitung von Kindheitstrauma und geschlechtsspezifischer Gewalt

Fatou Diome zählt zu den bedeutenden Stimmen der französischsprachigen Literatur Westafrikas. In ihren Romanen stehen Exil, soziale Ausgrenzung, Kolonialismuskritik und Selbstermächtigung im Zentrum. Für *Der Bauch des Ozeans* (2004) wurde sie mit dem LiBeraturpreis ausgezeichnet. In ihren Werken (*Celles qui attendent*, *Kétala*, *Les veilleurs de*

⁷ Vgl. Christiane Solte-Gresser: *Shoah-Träume. Vergleichende Studien zum Traum als Erzählverfahren*. Paderborn: Wilhelm Fink 2021.

Sangomar) tritt sie für weibliche Emanzipation gegenüber patriarchalen Strukturen ein. In *Impossible de grandir* verarbeitet die Autorin autobiografische Kindheitserfahrungen durch ihre literarische Figur Salie, die in einem panikartigen Zustand von Tag- und Nachträumen heimgesucht wird. Die Träume bieten narrative Räume zur Reflexion von Entfremdung, familiärem Bruch und kultureller Normierung. In Interviews betont Diome die Funktion von Literatur als Ort feministischer Selbstermächtigung und dekolonialer Kritik.⁸

Fadumo Korn ist Menschenrechtsaktivistin, Dolmetscherin und Autorin. In ihrem autobiografischen Text *Geboren im Großen Regen* schildert sie die Erfahrung weiblicher Genitalverstümmelung und ihre Folgen, ein Thema, das sie auch außerhalb der Literatur öffentlich bekämpft.⁹ Die Träume der Ich-Erzählerin in einer deutschen Klinik zeigen deutlich die psychischen Spätfolgen dieses Eingriffs und erscheinen als Fragmente der erinnernden Verarbeitung. Der Text steht paradigmatisch für eine literarisch reflektierte Form körperlich fundierter Traumatisierung, ohne ausschließlich biografisch gelesen werden zu müssen.

1.2.2 Exil, politische Geschichte und kollektive Erinnerung

Anna Seghers gehört zu den prägenden Autorinnen der deutschsprachigen Exilliteratur. Die Rezeption ihres erzählerischen Werks war stets auch eine Auseinandersetzung vor dem Hintergrund ihrer politischen Haltung als Kommunistin und Exilantin. Ihre bekanntesten Werke, darunter *Das siebte Kreuz* (1942) und *Die Toten bleiben jung* (1949), entstanden im Exil bzw. in der frühen DDR. In ihrer 1943/44 im mexikanischen Exil verfassten autobiografisch grundierten Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen* wird das traumatische Erleben über einen Tagtraum vermittelt: Die Erzählerin erinnert sich an einen Schulausflug im Jahr 1912 und verwebt das Erinnerte mit den Schicksalen ihrer Mitschülerinnen, die in fragmentierter und zeitlich verzerrter Form vom Ersten Weltkrieg bis zum Nationalsozialismus verfolgt werden. Diese erzähltechnische Struktur verweist auf das Wechselspiel von

⁸ Vgl. Marion Bergmann: *Ich fordere Freiheit als Weltbürgerin. Doppelkultur Im Gespräch über Frauenrechte, den anderen Blick und getrennte Realitäten – Die Schriftstellerin Fatou Diome kommt zum taz.lab* (13.02.2016). Abrufbar unter: <https://advance.lexis.com/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:5J2R-FM11-F117-G1D6-00000-00&context=1516831> (Zugriff am 04.02.2022).

⁹ Korn engagiert sich seither öffentlich gegen diese Praxis, etwa durch den von ihr gegründeten Verein NALA. Vgl. Nele Leubner: *Im Kampf gegen Beschneidung. VEREIN Nala klärt auf über Genitalverstümmelung bei Mädchen – Gründerin Fadumo Korn selbst betroffen* (27.03.2013). Abrufbar unter: <https://advance.lexis.com/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:5829-RY21-JDMN-J07Y-00000-00&context=1516831> (Zugriff am 5.02.2022).

individueller Erinnerung, kollektiver Geschichte und literarischer Traumlogik.¹⁰ Frithjof Trapp erkennt in der Erzählung intertextuelle Bezüge zu Mythen und Märchen, was auf eine komplexe, mehrschichtige Struktur des Textes hinweist.¹¹

Christa Wolf zählt zu den einflussreichsten Schriftstellerinnen der DDR und der gesamtdeutschen Gegenwartsliteratur. Ihre poetologische Kategorie der »subjektiven Authentizität« beschreibt den Versuch, persönliche Erinnerung literarisch zu verarbeiten und fiktional zu gestalten. Sie gehört zu einer Generation, deren Biografie durch den Nationalsozialismus, die DDR und das wiedervereinigte Deutschland geprägt wurde. Frauen als Benachteiligte und Ausgegrenzte stehen im Zentrum ihres literarischen Werks. Ähnlich wie ihre Mentorin Anna Seghers verknüpft Wolf persönliche Erinnerung mit politischem Zeitgeschehen. In *Stadt der Engel* (2010), das während eines Aufenthalts am Getty Center in Los Angeles entstand, reflektiert sie ihre Rolle in der deutsch-deutschen Geschichte, ihre mutmaßliche Stasi-Verstrickung und den Tod ihrer Großmutter im Jahr 1945. Die literarische Verarbeitung dieser komplexen Erinnerungsprozesse erfolgt über Tag- und Nachtraumsequenzen, die Erfahrungen von Schuld, Verlust und Verdrängung in symbolischer Form aufgreifen. Traumdarstellungen dienen dabei als ästhetisches Mittel innerer Selbstbefragung und eröffnen Räume zwischen persönlicher Erinnerung und literarischer Reflexion.¹²

1.2.3 Traumräume und spekulative Erzählweise

Sharon Dodua Otoo ist eine zentrale Vertreterin der neuen Generation Schwarzer deutschsprachiger Autorinnen. Sie ist politisch aktiv und engagiert sich gegen Rassismus, Sexismus und andere Formen von Diskriminierung.¹³ Ihr Roman *Adas Raum* (2021) zeichnet sich durch eine vielstimmige, spekulative Erzählweise aus: Die Figur Ada durchlebt im Traum über Jahrhunderte hinweg verschiedene Inkarnationen und Erfahrungen von Gewalt, Widerstand und Identitätsverlust. Der Text fällt durch seine allegorische, nicht-lineare Struktur

¹⁰ Vgl. Andreas Schrade: *Anna Seghers*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 1993, S. VII–III. Vgl. auch Wiebke von Bernstorff: *Fluchtorte. Die mexikanischen und karibischen Erzählungen von Anna Seghers*. Göttingen: Wallstein, 2006, S. 248–249.

¹¹ Vgl. Frithjof Trapp: Anna Seghers' Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen*. Eine surrealistische Komposition aus Traum und Wirklichkeit. In: Ders. & Edita Koch (Hrsg.): *Exil 15* (1995). Frankfurt am Main: Selbstverlag von Edita Koch 1995, S. 65–74.

¹² Vgl. Carola Hilmes & Ilse Nagelschmidt: Vorwort. In: Dies. (Hrsg.): *Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler 2016, S. IX.

¹³ Vgl. Sharon Dodua Otoo: *Herr Gröttrup setzt sich hin – Drei Texte*. Mit Zeichnungen der Autorin. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2022.

und seinen experimentellen Zugriff auf das Traum-Motiv aus dem Rahmen der im Folgenden analysierten Werke und erweitert das Spektrum um eine transhistorische Verflechtungsperspektive, in der sich unterschiedliche Erfahrungen von Gewalt, Identität und Widerstand über Raum und Zeit hinweg verbinden.

1.3 Traum, Exil und literarische Erzählformen

Die literarischen Erzählformen, die in den untersuchten Werken verwendet werden, ermöglichen eine facettenreiche Auseinandersetzung mit Traum, Exil und Identität. Während in der Autofiktion das Ich im Spannungsfeld zwischen Wahrheit und Fiktion oszilliert, werden in den Texten von Diome und anderen Autorinnen autobiografische und autofiktionale Erlebnisse häufig mit Traumerfahrungen verknüpft und einer fortlaufenden Neuverortung unterworfen. Der Traum fungiert dabei als eine Art Zwischenraum, in dem sich das Ich verflüssigt und wieder zusammensetzt, um mit der Erfahrung von Exil und Fremdheit zu arbeiten.

Sharon Dodua Otoo geht in *Adas Raum* einen Schritt weiter und nutzt die literarische Freiheit des Fiktiven, um Exil und Identität als fluide, sich ständig wandelnde Konzepte zu erfassen. In *Adas Raum* wird der Traum als symbolische Auseinandersetzung mit Exil und Fremdheit verstanden und als ein Mechanismus, durch den das Ich über Raum und Zeit hinweg navigiert. Otoos Werk bildet somit einen Kontrapunkt zu den autofiktionalen Erzählweisen der übrigen Texte und zeigt, wie sich die Themen Traum, Exil und Identität auch jenseits autobiografischer Formen literarisch verhandeln lassen.

Eine einheitliche Definition der Autofiktion ist angesichts der vielfältigen Verwendungsweisen des Begriffs kaum möglich. Im französischen Diskurs prägte Philippe Lejeune die autobiografiethoretische Debatte entscheidend. In seinem Konzept des »autobiografischen Pakts« geht Lejeune von der Gleichsetzung von Autor, Erzähler und Figur aus. Dieser Pakt impliziert einen Wahrheitsanspruch des Autors, der sich verpflichtet, »nichts als die Wahrheit« (»Rien que la vérité« in der Originalausgabe) zu erzählen.¹⁴ Als Gegenmodell entwickelte Serge Doubrovsky den Begriff der Autofiktion. Im Vorwort seines Romans *Fils* beschreibt er sie als eine »Fiction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman,

¹⁴ Vgl. Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil 1975, S. 36.

traditionnel ou nouveau»,¹⁵ bei der das Spiel mit Sprache im Vordergrund steht: ein Text, der sich durch stilistische Experimente, etwa mit Alliterationen, Dissonanzen oder poetischen Klangfiguren, von traditionellen narrativen Formen absetzt. Autofiktion bezeichnet hier einen hybriden Schreibmodus, der sich von der klassischen Autobiografie dadurch differenziert, dass autobiografisches Material fiktional überformt wird, als Versuch, individuelle Erfahrungen außerhalb konventioneller Gattungsnormen literarisch zu verhandeln.

Zentral für das Genre Autofiktion ist die Fokussierung auf das Ich. Lejeune unterscheidet zwei Strategien, mit denen ein autobiografischer Pakt geschlossen werden kann: die Identität von Autor, Erzähler und Figur sowie paratextuelle Hinweise, etwa durch Gattungsbezeichnungen wie »Autobiografie«, Titel wie *Histoire de ma vie* oder erläuternde Vorworte. Doubrovsky hingegen lehnt diese normativen Vorstellungen explizit ab. Autobiografie sei, so betont er, ein »Privileg der Großen dieser Welt«, das ihm nicht zustehe.¹⁶ Er inszeniert sich in *Fils* als »niemand«, der dennoch seine Geschichte erzählen will, jedoch unter fiktionalem Vorzeichen. Das Fiktionale der Autofiktion erscheint bei ihm weniger als Flucht aus der Wahrheit denn als narrative Strategie: eine »List des Textes«, die den autobiografischen Gehalt nicht negiert, sondern anders organisiert.¹⁷

Frank Zipfel interpretiert Autofiktion als spezifische Form autobiografisch-fiktionalen Schreibens.¹⁸ Er hebt die psychoanalytisch-assoziative Struktur dieser Texte hervor, die sich von linearen Erzählmustern absetzt. Der autobiografische Impuls wird somit nicht aufgehoben, aber er unterwandert traditionelle Darstellungsweisen. Zipfel sieht in der Fiktionalisierung auch eine Möglichkeit, Selbstzensur, sei sie sozialer oder psychischer Natur, zu überwinden. In Anlehnung an Lejeunes Unterscheidung von »pacte autobiographique« und »pacte romanesque« beschreibt Zipfel Autofiktion als ein Oszillieren zwischen beiden Polen.¹⁹

Gerade dieses starke Ich-Narrativ geriet jedoch im feministischen und postkolonialen Kontext in die Kritik. Martina Wagner-Egelhaaf weist darauf hin, dass sich die Diskussionen über Autofiktion stets mit Fragen von Autorschaft verknüpfen, einem Konzept, das bis weit ins 20.

¹⁵ Serge Doubrovsky: *Fils*. Paris: Éditions Galilée 1977, S. 10.

¹⁶ Vgl. Serge Doubrovsky: Nah am Text. In: *Kultur & Gespenster. Autofiktion 7* (2008). Berlin: Heckler & Koch 2008, S. 123–133, hier S. 123.

¹⁷ Vgl. Serge Doubrovsky: *Autobiographie, Vérité, Psychanalyse*. In: *L'Esprit Créateur*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press 1980, S. 87–97, hier S. 90.

¹⁸ Vgl. Frank Zipfel: Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität? In: Simone Winko, Fotis Jannidis & Gerhard Lauer (Hrsg.): *Revisionen 2. Grenzen der Literatur*. Berlin: Walter de Gruyter 2009, S. 285–314, hier S. 299.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 301.

Jahrhundert hinein männlich dominiert war.²⁰ Susanne Gehrman kritisiert, dass Lejeunes Modell letztlich auf einem westlich-eurozentrischen Kanon basiert, der das autonome, teleologisch strukturierte männliche Subjekt privilegiert.²¹ Abweichende Subjektentwürfe, insbesondere von Frauen oder nicht-europäischen Autor*innen, fallen aus dieser Norm heraus. Diese Kritik richtet sich gegen die Inszenierung von Autorschaft und gegen das zugrundeliegende Verständnis von Autobiografie als bürgerlich-weißer Männergeschichte.²²

Wagner-Egelhaaf ergänzt, dass das autobiografische Subjekt historisch eng mit männlicher Autorschaft verknüpft war. Dieser Befund lässt sich in dieser Form jedoch nicht ohne Weiteres auf die Gegenwart übertragen, in der weibliche und marginalisierte Stimmen in der literarischen Öffentlichkeit zunehmend präsent sind.²³ Gerade seit Roland Barthes' Erklärung vom *Tod des Autors*²⁴ haben sich neue Räume geöffnet, in denen auch nicht-klassische Subjekte, etwa Frauen, BIPoC²⁵ oder queere Autor*innen, ihre Geschichten artikulieren können.²⁶

Die postkoloniale Forschung schließt an diese Kritik an, indem sie darauf hinweist, dass klassische Autobiografiebegriffe lange Zeit außereuropäische Schreibweisen marginalisierten. Gehrman betont, dass das autobiografische Schreiben afrikanischer Autor*innen lange Zeit durch koloniale Zuschreibungen eingeschränkt war, etwa durch die Annahme, in afrikanischen Kulturen existiere keine individuelle Subjektivität im westlichen Sinne.

²⁰ Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf: Was ist Auto(r)fiktion? In: Dies. (Hrsg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2013, S. 7–21, hier S. 13. Die Hauptkritik an Lejeunes autobiografischem Konzept richtet sich vor dem Hintergrund des Nihilismus eher auf den Rezeptions- als auf den Produktionsprozess eines als autobiografisch bezeichneten Textes. Er thematisierte nicht nur den Verlust der Souveränität des Autors über sein Selbst, sondern argumentierte auch, dass es der Leser und nicht der Autor sei, der diesen Pakt besiegele und bestimme. Die Autobiografie wird so zu einer »mode de lecture«. Vgl. Hélène Jaccomard: *Lecteur et Lecture dans l'Autobiographie Française contemporaine*. Genf: Librairie Droz S.A. 1993, S. 8–9.

²¹ Vgl. Susanne Gehrman: *Autobiographik in Afrika. Literaturgeschichte und Genrevielfalt*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag 2021, S. 2. Siehe auch: Gillian Whitlock: *Postcolonial Life Narratives*. Oxford: Oxford University Press 2015; David Huddart: *Postcolonial Theory and Autobiography*. New York: Routledge 2008.

²² Vgl. ebd., S. 1–6 und S. 56.

²³ Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf: Autobiografie und Geschlecht. In: *Freiburger FrauenStudien. Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung* 12 (19/2006). Berlin: Gender Open Repository 2006, S. 49–64, hier S. 54–59. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.25595/1648> (Zugriff am 22.02.2025).

²⁴ Vgl. Roland Barthes: La mort de l'auteur. In: F.W. (Hrsg.): *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris: Éditions du Seuil 1984, S. 62–66.

²⁵ BIPoC steht für »Black, Indigenous and People of Color«. Der Begriff BIPoC wird hier als politische Sammelbezeichnung für nicht-weiße Positionierungen in rassismuskritischer Perspektive verwendet. Die Begriffe »Schwarz« und *weiß* dienen im Folgenden nicht als biologische oder phänotypische Zuschreibungen, sondern als gesellschaftlich konstruierte Positionierungen. »Schwarz« wird dabei großgeschrieben, um es als politische Selbstbezeichnung kenntlich zu machen; *weiß* hingegen klein und kursiv, um dessen normative Dominanz kritisch zur Diskussion zu stellen. Die Verwendung dieser Begriffe erfolgt in Kenntnis ihrer begrifflichen Problematiken und der damit verbundenen Debatten.

²⁶ Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf: Autobiografie und Geschlecht, S. 49.

Erst strukturalistische und poststrukturalistische Ansätze öffneten ab den 1970er-Jahren den literaturwissenschaftlichen Blick für andere Formen der Selbst- und Weltbeschreibung, außerhalb europäischer Normsetzungen.²⁷

1.3.1 Die Normativität der Gattung Autobiografie und ihre Dekonstruktion in der Gegenwartsliteratur

Die Gattung ›Autobiografie‹ ist historisch stark durch die Idee eines autonomen, männlichen und westlich sozialisierten Subjekts geprägt worden. Dieses traditionelle Modell des autobiografischen Erzählens geht von der Möglichkeit aus, individuelle Erfahrungen in Form einer kohärenten, linearen Geschichte zu vermitteln, eine Annahme, die durch postmoderne und postkoloniale Perspektiven zunehmend in Frage gestellt wird. Besonders deutlich wird dies in der Literatur von afro-diasporischen und postkolonialen Autorinnen, die das autobiografische Schreiben als politischen Akt verstehen, der zwischen Selbstinszenierung und Widerstand gegen hegemoniale Narrative manövriert.

Wie bereits erwähnt, hebt Martina Wagner-Egelhaaf hervor, dass das autobiografische Subjekt in der westlichen Literaturgeschichte lange Zeit als männlich konzipiert wurde. Erst in der zeitgenössischen Literatur zeigt sich eine signifikante Verschiebung: Frauen, insbesondere in postkolonialen Kontexten, treten zunehmend als Subjekte ihrer eigenen Geschichten in Erscheinung und gestalten die Gattung autobiografischen Schreibens grundlegend neu. Ihre Texte stellen eine Kritik an geschlechter- und kulturbedingten Normierungen dar und fordern die Annahme einer universellen autobiografischen Wahrheit heraus. Identität wird hier als konstruiert, fragmentiert und kontextabhängig begriffen, nicht mehr als stabil oder eindeutig.

In dieser Auseinandersetzung mit Autorschaft und Subjektivität wird deutlich, dass das autobiografische Subjekt nie neutral ist und stets durch gesellschaftliche, kulturelle und sprachliche Strukturen mitgeformt wird. Besonders in Texten, die in transkulturellen Kontexten verortet sind, werden klassische Geschlechter- und Kulturkonzepte aufgebrochen. Aufbauend auf Wagner-Egelhaafs Überlegungen zur Marginalisierung weiblicher und nicht-klassischer Subjektpositionen in der Autobiografietheorie²⁸ lässt sich beobachten, dass postkoloniale

²⁷ Vgl. Susanne Gehrmann: *Autobiographik in Afrika. Literaturgeschichte und Genrevielfalt*, S. 59.

²⁸ Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf: Autobiografie und Geschlecht. In: *Freiburger FrauenStudien. Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung* 12 (19/2006). Berlin: Gender Open Repository 2006, S. 49–64.

Autobiografien klassische Dichotomien wie männlich/weiblich oder eigen/fremd gezielt unterlaufen und damit neue Perspektiven auf Subjektivität hervorbringen.

Diese Entwicklung spiegelt sich auch im zunehmenden Interesse an der Autofiktion wider. Die Autofiktion, verstanden als hybrides Erzählverfahren zwischen autobiografischem Anspruch und fiktionaler Gestaltung, erlaubt eine spielerische, aber auch widerständige Auseinandersetzung mit Erinnerung/Gedächtnis,²⁹ Erfahrung, Trauma und Identität. Antonia Wimbush führt aus, dass Konzepte wie »life writing« oder »life narrative« für postkoloniale Kontexte geeigneter erscheinen als klassische Taxonomien, da sie den Fokus auf Erfahrungen von Exil, Migration, Verkörperung und *agency* legen.³⁰ Diese Perspektivverschiebung verändert das Verständnis des autobiografischen Genres grundlegend: Es geht weniger um eine »wahre« Selbstdarstellung als um die performative Konstruktion von Subjektpositionen.

In Anlehnung an Régine Robin und die Überlegungen von Zipfel zu Marc Weitzmanns *Chaos*³¹ lässt sich feststellen, dass die Autofiktion mit ihrer Gleichzeitigkeit von autobiografischem und fiktionalem Pakt genreästhetische Konventionen unterwandert. Sie eignet sich besonders für grenzüberschreitende Lebensgeschichten, etwa von migrantischen, jüdischen oder queeren Subjekten, deren Identität nicht entlang klarer Zuschreibungen verläuft.

1.3.2 Postkoloniale Autobiografien afrikanischer Frauen

Die postkolonialen Autobiografien afrikanischer Frauen stellen ein faszinierendes Feld innerhalb der Literaturwissenschaft dar, das eng mit Fragen nach Identität, Kolonialgeschichte und Selbstinszenierung verknüpft ist. Diese Texte bieten nicht nur persönliche Erzählungen, sondern reflektieren auch tiefgreifende gesellschaftliche und kulturelle Umbrüche, die durch koloniale Machtverhältnisse und ihre Nachwirkungen geprägt wurden. Besonders

²⁹ Martina Wagner-Egelhaaf weist auf die Hochkonjunktur der Erinnerungsthematik in den letzten Jahrzehnten hin. Für das Verständnis der neueren Autobiografie-Diskussion macht sie darauf aufmerksam, dass zwischen Erinnerung und Gedächtnis unterschieden werden muss und dass diese Unterscheidung spezifisch literaturwissenschaftlich begründet werden kann. Autobiografische Selbstvergegenwärtigung sei an den Akt des Erinnerns gebunden; Erinnern sei als hermeneutischer Prozess des erinnernden Rückbezugs auf das fremd gewordene frühere Ich zu verstehen, als Akt konstruktiver Vergegenwärtigung des Gewesenen. Demgegenüber lässt sich der Gedächtnisbegriff eher technizistisch verstehen, als Hilfsmittel und Voraussetzung des Erinnerns gewissermaßen, denn, wie sie schreibt, ist ohne Gedächtnis keine Erinnerung möglich. Sie erkennt jedoch an, dass jedes individuelle Gedächtnis immer auch ein kollektives Gedächtnis ist, das sich aus den Wissensbeständen einer Kultur speist. Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf: *Autobiografie und Geschlecht*, S. 51.

³⁰ Vgl. Antonia Wimbush: *Autofiction. A Female Francophone Aesthetic of Exile*. Liverpool: Liverpool University Press 2024, S. 25–53. Vgl. Sidonie Smith & Julia Watson: *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*. 2. Auflage. Minneapolis: University of Minnesota Press 2010.

³¹ In diesem Roman taucht Serge Doubrovky ab Seite 110 auf. Vgl. Marc Weitzmann: *Chaos*. Roman. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle 1997.

hervorzuheben ist die Art und Weise, wie diese Werke binäre Geschlechterdichotomien (männlich/weiblich, koloniales/kolonialisiertes Subjekt) reproduzieren, aber gleichzeitig hinterfragen.

Während in der westlichen Literaturgeschichte das autobiografische Subjekt häufig als männlich und europäisch präsentiert wurde, zeigt sich in den postkolonialen Texten afrikanischer Frauen ein komplexer Umgang mit Geschlechterrollen. In den postkolonialen Autobiografien dieser Autorinnen lässt sich ein differenziertes Bild von weiblicher Subjektivität und Identität erkennen, das sowohl individuelle Erfahrungen als auch kollektive Geschichten von Frauen im postkolonialen Kontext miteinander verwebt.

Ein markantes Beispiel ist Tsitsi Dangarembgas Essaysammlung *Black and Female* (2022), in der sie zentrale Fragen Schwarzer weiblicher Subjektivität im postkolonialen Kontext reflektiert. Bereits in der Einleitung beschreibt sie ihr Schreiben als symbolische Migration – als Bewegung durch koloniale und postkoloniale Ordnungssysteme – und spricht von einem »unsichtbaren Asyl«, ³² das ihre Texte markieren. Der Körper erscheint dabei als zentrales Element: als Ort, an dem und in dem Machtverhältnisse, Zugehörigkeit und Fremdzuschreibungen eingeschrieben sind. ³³ Dangarembga unterscheidet zwischen einer von äußeren Strukturen abhängigen, performativen Handlungsfähigkeit und einer inneren, ethisch motivierten Form von Agency. Letztere begreift sie als Widerstandspraxis, die sich aus Erfahrung und Gewissen heraus formt und es ermöglicht, dominante Rollenzuweisungen zu unterlaufen. ³⁴

1.3.3 Der Übergang von der klassischen Autobiografie zur autofiktionalen Erzählweise

Im Folgenden soll der Fokus auf zeitgenössische autofiktionale Texte gelegt werden, die im Spannungsfeld zwischen autobiografischem Anspruch und fiktionaler Gestaltung operieren. Diese Werke bewegen sich jenseits des klassischen autobiografischen Modells. Sie reflektieren in besonderem Maße hybride Identitäten und mehrschichtige Subjektpositionierungen, die aus postkolonialen Erfahrungswelten hervorgehen.

Die Auswahl meines Korpus spiegelt die Vielfalt der literarischen Strategien wider, mit denen Autorinnen ihre biografisch geprägten Erzählungen gestalten, oft unter Einsatz von

³² Vgl. Tsitsi Dangarembga: *Black and Female*. London: Faber & Faber 2022, S. 15.

³³ Ebd., S. 29.

³⁴ Ebd., S. 108.

Mehrdeutigkeiten, Brüchen und Perspektivwechseln, die die Komplexität von Herkunft, Sprache, Gender und Migration hervorheben.

Die autofiktionalen Texte meines Korpus weisen kulturelle Hybridität auf und eröffnen einen differenzierten Zugang zu den komplexen Fragen von Identität und Subjektpositionierung. In ihren Werken reflektieren die Autorinnen die Ambiguität und Pluralität ihrer eigenen Positionen und schreiben sich so in die Geschichte ein. Diese literarische Form führt Fragmentierung und Multiperspektivität von Identitäten vor. Sie bietet die Möglichkeit, die psychologischen und postkolonialen Konflikte des weiblichen Subjekts aufzuzeigen und die gleichzeitige Erfahrung von Unterdrückung durch koloniale und patriarchale Strukturen zu verdeutlichen.

Dabei spielt der Traum eine zentrale Rolle, indem er als kreatives Element neue Ausdrucksmöglichkeiten eröffnet. Die Hybridisierung des Textes erfolgt durch die Mischung verschiedener westlicher und nicht-westlicher Sprachen sowie durch die intermediale und intertextuelle Einbeziehung von Film, Musik, Mythen und Legenden, die konventionelle Vorstellungen von Autorschaft hinterfragen. In dieser Form des widerständigen Schreibens wird das postkoloniale, postmoderne weibliche Subjekt handlungsfähig. Autofiktionale Literatur stellt somit ein Genre dar, das es den Autorinnen wie Anna Seghers oder Christa Wolf, die oft aufgrund ihres Geschlechts, ihrer politischen Orientierung oder ihrer Zugehörigkeit zu ethnischen Minderheiten marginalisiert wurden, ermöglicht, persönliche und historische Erfahrungen von Exil und Migration zu erzählen und aktiv dem Vergessen entgegenzutreten.

Dem Traum kommt auch hier eine bedeutende Position zu, indem er den Autorinnen einen Raum bietet, um ihre Erfahrungen von Exil und Migration zu reflektieren. Gleichzeitig wird er zu einem Instrument, um die gesellschaftliche Unterdrückung von Frauen und Mädchen in patriarchalischen und postkolonialen Kontexten zu hinterfragen. Migration und Exil sind dabei für jede Autorin unterschiedliche Erfahrungen, die auf ganz eigene Weise in der autofiktionalen Erzählweise artikuliert werden.

Im Sinne einer einleitenden Kontextualisierung werden im Folgenden die zentralen Werke dieser Arbeit kurz skizziert. Der Fokus liegt nicht auf einer detaillierten Analyse, sondern auf der Frage, wie die Autorinnen durch spezifische autofiktionale Verfahren grundlegende Themen wie Exil, Identität und Autorschaft literarisch rahmen. Diese Übersicht dient der

thematischen Verortung des Korpus, bevor in den Analysekapiteln eine vertiefte Auseinandersetzung mit den einzelnen Texten erfolgt.

Fadumo Korns *Geboren im Großen Regen* orientiert sich am engsten an Lejeunes autobiografischem Pakt, zumal Autorin, Erzählerin und Protagonistin ausdrücklich identisch sind. Der Text weist eine gewisse Linearität auf, da die Kapitel chronologisch und nach Stationen oder nach den Orten, an denen sich die Ich-Figur aufhält, angeordnet sind. Der erste Teil behandelt das Nomadenleben, der zweite das Leben in Mogadischu und der dritte Teil das Leben in Deutschland. Die Integration fiktiver Traumelemente verstärkt den Konstruktionscharakter des autobiografischen Textes und eröffnet eine besondere narrative Ebene. Diese Schreibweise, die dem Prinzip des Traumnotats bzw. des »récit de rêve« im Sinne Lejeunes folgt, kann als ein »appel à la production d'un texte«³⁵ gelesen werden. Sie setzt eine Traumarbeit in Gang, die die Erfahrung von Exil, Krankheit (insbesondere infolge der Beschneidung) und Identitätserkundung auf einer symbolischen Ebene verarbeitet. Teilweise nutzt der Text dabei auch assoziative Verfahren, in denen Träume das Narrativ durchdringen und mitgestalten.

Auch Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen* basiert auf der Formel Erzählerin = Autorin = Figur. Doch anders als bei klassisch linearen Autobiografien finden sich hier deutliche Einflüsse des Surrealismus und der literarischen Moderne. Frithjof Trapps Begriff »pseudo-autobiographisch«³⁶ erscheint hier als treffende Bezeichnung für diesen Zwischenstatus. Die scheinbar inkohärente Erzählstruktur wird durch eine Traumlogik ersetzt, die weniger auf empirischer Wirklichkeit als auf Bildlichkeit, sprachlichen Verbindungen und inneren Assoziationen beruht. Auch wenn Seghers häufig mit dem sozialistischen Realismus in Verbindung gebracht wird, zeigt dieser Text, wie sehr ihr Werk auch von einer Moderne geprägt ist, die Fakten und Fiktion nicht trennt, sondern als Teile einer größeren, fließenden Wirklichkeit begreift: »Auch Träume, phantastische Gedankenverbindungen, Wünsche usw. gehören zur Wirklichkeit. Zu was sollten sie auch sonst gehören?«³⁷

Am innovativsten artikuliert sich das Genre der Autofiktion in Fatou Diomes *Impossible de grandir* und Christa Wolfs *Stadt der Engel*. In *Impossible de grandir* lehnt Fatou Diome die klassische Autobiografie bewusst ab. Wie sie selbst in einem Interview betont, interessiert sie

³⁵ Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique*, S. 258.

³⁶ Frithjof Trapp: Anna Seghers' Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen*, S. 72.

³⁷ Anna Seghers & Achim Roscher: *Mit einer Flügeltür ins Freie fliegen. Gespräche*. Berlin: Neues Leben Verlag 2019, S. 163.

sich nicht für eine »reine« Lebensdarstellung, sondern nutzt autobiografische Fragmente als Ausgangspunkte für ein fiktionales Spiel, das exemplarische Erfahrungen vermittelt: »Je prends juste quelques petits morceaux de vécu [...], et après, l'histoire se tisse autour«.³⁸ Obwohl der Text formal als »Roman« firmiert, deuten paratextuelle Signale auf eine enge Verbindung zwischen der Erzählerin Salie und der Autorin hin. Besonders aufschlussreich ist die Widmung an reale Personen – etwa an die Mutter und »Schwester«, die im Text unter demselben Namen auftaucht. Der Traum unterbricht die narrative Ebene und codiert symbolisch traumatische Kindheitserfahrungen. Er wird zur poetischen Strategie, um besonders schmerzhaft Themen wie körperliche Gewalt an Kindern literarisch zu bewältigen, ohne sie direkt auszusprechen.

Stadt der Engel, das vom Suhrkamp Verlag als »Roman« ausgewiesen wird, problematisiert die Grenzen von Fiktion und autobiografischem Erzählen auf besonders radikale Weise. Der Text enthält eine Vielzahl hybrider Formen – Reiseberichte, Essays, Gesprächsprotokolle, Briefzitate, Traumerzählungen – und verwischt gezielt die Grenze zwischen persönlichem Geständnis und literarischer Konstruktion. Die Autorin Christa Wolf nennt ihr Werk selbst ein »Gewebe«,³⁹ in das erfahrbare Wirklichkeit eingeflochten ist. Die paratextuelle Distanzierung – »Keine [Figur] ist identisch mit einer lebenden oder toten Person«⁴⁰ – fungiert weniger als rechtlicher Schutz, sondern als Teil einer literarischen Strategie, die der Wahrheit des Erlebten mit der »List des Textes«⁴¹ begegnet. Die eingefügten Traumnotate dienen der Strukturierung und markieren Orte innerer Reflexion, an denen Exil, Schuld, Erinnerung und Identität zusammengedacht werden können.

³⁸ Mbaye Diouf: »J'écris pour apprendre à vivre«. Interview mit Fatou Diome. In: *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien* 17, 18. April 2008. Québec, Wien: Universität Wien, S. 137–151, hier S. 138. Abrufbar unter: <https://stichproben.univie.ac.at/alle-ausgaben/stichproben-nr-172009/> (Zugriff am 22.02.2025).

³⁹ Arno Widmann: Auf der Flucht vor der Wahrheit Ungenießbar, wahnhaft, bewegend. Christa Wolfs neues Buch »Stadt der Engel«. In: *Berliner Zeitung* (135/2010) (13./14.06.2010), S. 25. In dieses Gewebe seien Elemente erfahrener Wirklichkeit eingewoben. Diese Unsicherheit erinnert an Marcel Proust, der mit der Gattungsbestimmung von *À la recherche du temps perdu* kämpfte. Proust beschreibt sein Werk weder als Autobiografie noch als Roman im herkömmlichen Sinne: »J'ai travaillé... à un long ouvrage que j'appelle roman parce qu'il n'a pas la contingence de mémoires... et qu'il est d'une composition très sévère, quoique peu saisissable parce que complexe; je suis incapable d'en dire le genre«. Marcel Proust: *Lettre de 1912*. In: Louis de Robert (Hrsg.): *Comment débuta Marcel Proust*. Paris: Gallimard 1969, S. 19–20.

⁴⁰ Christa Wolf: *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*. Berlin: Suhrkamp Verlag 2010, S. 6.

⁴¹ Serge Doubrovsky: *Autobiographie, Vérité, Psychanalyse*, S. 90.

1.4 Begriffserklärung

Angesichts der inhaltlichen und kulturellen Vielschichtigkeit der untersuchten Werke ist eine differenzierte Klärung zentraler Begriffe erforderlich. Die folgenden Überlegungen dienen dazu, wesentliche Begriffspaare wie Exil und Diaspora und deren narrative Ausgestaltung in den Fokus zu rücken. Dabei soll nicht nur terminologische Klarheit geschaffen werden, sondern auch bereits ein erster analytischer Zugriff vorbereitet werden, der im theoretischen Teil vertieft und im späteren Verlauf auf die literarischen Texte angewendet wird.

1.4.1 Unterschiedliche Formen des Exils

In den analysierten Texten zeigen sich unterschiedliche Formen des Exils, die sowohl historisch verortbar als auch metaphorisch aufgeladen sind. Diese Differenzierung ist grundlegend für die spätere Interpretation der Traumdarstellungen und ihrer sozio-kulturellen Bedeutung. Zwei zentrale Erscheinungsformen lassen sich dabei unterscheiden: das historische Exil und das metaphorische Exil.

Das historische Exil ist meist mit politischen und sozialen Fluchtbewegungen verbunden, wie sie etwa bei Anna Seghers thematisiert werden, die vor dem Nationalsozialismus ins Exil fliehen musste. Demgegenüber steht das metaphorische Exil, das sich in Form existenzieller oder kultureller Entfremdung zeigt. Diese Form findet sich beispielsweise bei Autorinnen wie Diome, Korn, Wolf und Otoo, deren Protagonistinnen sich in einem inneren oder gelebten Exil befinden, das durch Migration, Entwurzelung und die Suche nach Zugehörigkeit geprägt ist.

Diese Unterscheidung ist nicht starr. Sie ist offen für Übergänge und ermöglicht eine präzisere Analyse der Erzählformen des Exils, wie sie in den (auto-)fiktionalen Texten zum Ausdruck kommen. Die narrative Verarbeitung des Exils in Träumen verweist häufig auf komplexe Identitätsverhandlungen, die über individuelle Erfahrung hinausreichen und kollektive, politische und historische Ebenen berühren.

1.4.2 Das dynamische Verhältnis zwischen Exil und Diaspora

Das dynamische Verhältnis zwischen Exil und Diaspora, das in den späteren Kapiteln noch vertieft wird, lässt sich thematisieren. Exil und Diaspora sind keine feststehenden Gegenbegriffe. Sie sind fluide Konzepte, die sich gegenseitig durchdringen.

Die Begriffe »Exil«, »Diaspora« und »Transmigration« überschneiden sich in ihrer Bedeutung und sind historisch wie konzeptionell eng miteinander verflochten. Sie beschreiben verschiedene Formen erzwungener oder gewählter Mobilität, die mit Verlust von Heimat und der Notwendigkeit einer Neuverortung in der Fremde verbunden sind. Jenny Kuhlmann betont in diesem Zusammenhang, dass »Exil« und »Diaspora« keine statischen Zustände seien und dynamische Prozesse der Aushandlung von Identität, Zugehörigkeit und Ort darstellen. Während das Exil häufig durch die Hoffnung auf Rückkehr ins Herkunftsland charakterisiert ist, geht die diasporische Erfahrung oftmals mit einer langfristigen oder dauerhaften Entwurzelung einher. Die Übergänge zwischen beiden Begriffen sind fließend: Exil kann zur Diaspora werden – etwa, wenn sich über längere Zeit keine politischen Veränderungen im Heimatland ergeben – oder umgekehrt, wenn sich diasporische Gemeinschaften politisch auf die Idee eines Heimatlandes beziehen. Entscheidend sind dabei äußere Umstände ebenso wie subjektive Perspektiven auf Heimat und Zugehörigkeit.⁴²

In der vorliegenden Arbeit wird der Begriff »Exil« in einem weiten Sinne verwendet, der sowohl die Erfahrungen erzwungener Migration als auch die psychosozialen Dynamiken einer existenziellen Entortung und Neuverortung umfasst. Die Begriffe »Diaspora« und »Transmigration« werden als konzeptuelle begriffsnahe Termini verstanden, die helfen, die Ambivalenzen und Mehrdeutigkeiten moderner Exilerfahrungen zu erfassen.

Diese doppelte Bewegung verweist auf das komplexe Spannungsfeld aus Zugehörigkeit, Fremdheit und Hybridität, das in den literarischen Traumdarstellungen Ausdruck findet. Das nächste Kapitel widmet sich den theoretischen und methodischen Grundlagen der Arbeit, die den anschließenden Textanalysen fundieren.

⁴² Vgl. Jenny Kuhlmann: Exil, Diaspora, Transmigration. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 64 (42/2014), S. 9–15. Abrufbar unter: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/192563/exil-diaspora-transmigration/> (Zugriff am 28.10.2025). Siehe auch Iulia-Karin Patrut: »Diaspora«. In: Dirk Götsche u. a. (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Berlin: Springer 2017, S. 134–138.

2 Theoretische Grundlagen und methodische Zugänge

2.1 Textkorpus und methodisches Vorgehen

Die vorliegende Arbeit nimmt literarische Traumdarstellungen in Exiltexten von Autorinnen aus sehr unterschiedlichen historischen, geografischen und politischen Kontexten in den Blick:

Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen* erschien 1946 in New York,
Fadumo Korns *Geboren im Großen Regen*, 2004 in Hamburg,
Christa Wolfs *Stadt der Engel*, 2010 in Berlin,
Fatou Diomes *Impossible de grandir*, 2013 in Paris,
und Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*, 2021 in Berlin.

Diese Auswahl folgt keiner zufälligen Zusammenstellung, sondern ist methodisch fundiert: Trotz der unterschiedlichen zeitlichen und geografischen Kontexte lassen sich in den Texten ähnliche poetische Konstellationen erkennen. Sie nutzen Traumdarstellungen, um Erfahrungen von Exil, Gewalt, Entwurzelung und Identitätsbrüchen in ästhetisch verdichteter, zeitlich verschobener, fragmentierter und oft widersprüchlicher Form zu verarbeiten. Träume fungieren dabei als literarische Verfahren, die individuelle Erfahrung und gesellschaftliche Realität auf komplexe Weise miteinander verschränken.

Um diese Texte in ihrer Differenz zu würdigen und ihre strukturellen Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten, greift die vorliegende Arbeit auf einen doppelblickenden Ansatz im Sinne der École de Hanovre zurück. Dieses Verfahren des *regards croisés* zielt darauf ab, literarische Texte in einen dialogischen Zusammenhang zu setzen, ohne sie hierarchisch zu ordnen. Sie sollen vielmehr in ihrer jeweiligen Eigenlogik ernst genommen und in Beziehung zueinander gesetzt werden.

Anstelle einer klassischen Einflussforschung liegt der Fokus auf einer kontextualisierenden Lektüre, die strukturelle Spannungen, Grenzerfahrungen und poetologische Verfahren in verschiedenen kulturellen Kontexten aufzeigt. Auf diese Weise entsteht ein analytischer Raum, in dem sich die Texte wechselseitig befragen und ihre Unterschiede produktiv in einen Dialog treten.

2.2 Zum Ansatz einer interkulturell doppelblickenden Methode

Die Habilitationsschrift von Norbert Ndong, dem kamerunischen Mitbegründer der »École de Hanovre«, die er unter der Betreuung von Leo Kreutzer verfasste, war maßgeblich für die Konzeption eines interkulturellen Ansatzes innerhalb dieser Denkschule.⁴³ Ndong entwarf eine interkulturelle Literaturwissenschaft als Inszenierung unter dem französischen Ausdruck »regards croisés«, bei der Literaturen sich wechselseitig betrachten: Das Eigene (die eigene Literatur) wird im Licht des Fremden (einer fremdkulturellen Literatur), das Fremde aber zugleich im Licht des Eigenen perspektiviert. So entsteht ein neuer »interkultureller Raum«, ein hybrider »Third Space«, in dem kulturelle Differenzen produktiv gemacht werden.⁴⁴ In diesem Zwischenraum, den Bhabha als »interstitial space« beschreibt, wird Identität als ambivalentes, performatives Verhältnis zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung verstanden. Solche Räume eröffnen die Möglichkeit eines Dialogs, der nicht auf binären Oppositionen beruht, sondern Differenz als Ausgangspunkt kultureller Aushandlung begreift.⁴⁵

⁴³ Der Mitbegründer der École de Hanovre Norbert Ndong hat sich in seiner 1993 erschienenen Habilitationsschrift kritisch mit der interkulturellen Germanistik der Bayreuther Schule auseinandergesetzt. Vgl. Norbert Ndong: *Entwicklung, Interkulturalität und Literatur. Überlegungen zu einer afrikanischen Germanistik als interkultureller Literaturwissenschaft*. München: Iudicium Verlag 1993, S. 13–91. Er schließt sich den anderen Theoretikern dahingehend an, dass die herkömmliche Komparatistik theoretisch und methodisch für eine vergleichende Analyse deutscher und afrikanischer Literatur unangemessen sei, und es ist sein Verdienst, die von Wierlacher geprägte Kategorie der »fremden Augen« rekonstruiert zu haben. Kreutzer und Ndong werfen dem Ansatz einen eindimensionalen, eurozentrischen Blick vor. In der Tat ging es Wierlacher darum, das Problem einer gewissen Lethargie der damaligen Germanistik zu lösen, indem man ihr die Möglichkeit gab, ihre Innensicht innerhalb des Inlandsfachs durch eine Vielzahl fremdkultureller Perspektiven zu regenerieren. Der fremde Blick wurde zum »Ferment«, wie Wierlacher es zu nennen pflegte. Alois Wierlacher: Einleitung. In: Ders. (Hrsg.): *Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik*. München: Iudicium-Verlag 1985, S. VII–XV, hier S. X. Siehe auch Leo Kreutzer: *Literatur und Entwicklung. Studien zu einer Literatur der Ungleichzeitigkeit*. Frankfurt am Main 1989, S. 99.

⁴⁴ Die Konzeptualisierung einer interkulturellen Germanistik beruht grundsätzlich auf den Diskussionen um die Anerkennung des fremden »Anderen«. Die Anerkennung des Fremden als Mitmensch erscheint daher als eine Grundvoraussetzung für einen erfolgreichen Kulturdiallog oder interkulturelle Kommunikation, ein Hauptanliegen der kulturwissenschaftlich ausgerichteten Fachdisziplin, die die Gleichberechtigung des Eigenen und des Fremden sowie die Förderung einer interkulturellen Verständigung anstrebt. Norbert Mecklenburg sieht in der Interkulturalität, die zunächst als die Begegnung zweier oder mehrerer Kulturen und die daraus resultierenden Folgen zu verstehen ist, nicht nur Ausgrenzungs- oder Ausschlussmechanismen. Eine Kulturbegegnung kann, wie er argumentiert, auch Ort des Austauschs, der Diffusion oder der Integration sein. Vgl. Norbert Mecklenburg: *Literaturforschung und Literaturlehrforschung*. In: Alois Wierlacher & Andrea Bogner (Hrsg.): *Handbuch Interkulturelle Germanistik*. Stuttgart: Springer 2003, S.433–438, hier S.433. Diese interkulturelle Verständigung ist in seiner Konzeption einer Interkulturalität weiterhin als Prinzip kulturbewussten Mitdenkens des Anderen und Fremden zu begreifen. Seiner Auffassung nach kommt interkulturelle Literaturwissenschaft überall ins Spiel, wo Kulturunterschiede reflektiert werden und über Kulturunterschiede hinausgedacht wird. Diese kulturelle Verständigung setzt in diesem Zusammenhang ein eigenes kulturelles Bewusstsein, eine »cultural awareness« voraus und bezeichnet in ihrer primären Bedeutung eine Wissenschaft, die sowohl in der Forschung als auch in der Lehre ihrer eigenen kulturellen Basis Rechnung trägt im Sinne des kulturellen Modells, wonach Menschen sowohl Träger als auch Träger von Kulturen sind. Vgl. Alois Wierlacher: *Interkulturalität*. In: Alois Wierlacher & Andrea Bogner (Hrsg.): *Handbuch Interkulturelle Germanistik*. Stuttgart: Springer 2003, S. 258–265.

⁴⁵ Homi K. Bhabha entwickelt in *The Location of Culture* (1994) das Konzept des »Third Space« – eines symbolischen Zwischenraums, in dem kulturelle Differenz nicht essentialistisch festgeschrieben, sondern als produktiver Ort des Aushandelns verstanden wird. Begriffe wie »interstitial space« oder »Zwischenraum« bezeichnen dabei jene Übergangszonen, in denen hybride Identitäten entstehen, ohne sich in festen kulturellen

Diesem Verständnis folgend distanzierte sich Norbert Ndong bewusst von der einseitigen Einflussforschung und plädierte für eine Methode, die afrikanischen Germanist*innen eine stärkere diskursive Eigenposition ermöglicht. Laut Ndong sollte die Rekonstruktion des »fremden Blicks« durch die intensive Auseinandersetzung mit der eigenen Literatur erfolgen. Erst durch diese Selbstvergewisserung könne auch eine reflektierte Auseinandersetzung mit fremden Literaturen stattfinden. Dieser Ansatz zielt auf eine Wiederaneignung sozialer und kultureller Identität in postkolonialen Kontexten ab, ein zentrales Anliegen der »École de Hanovre«. Leo Kreutzer bezeichnet dieses Vorgehen in Anlehnung an Goethes Gedanken als »doppelblickend«.⁴⁶ Afrikanische Literaturwissenschaftler*innen fungieren dabei als Kulturvermittler*innen zwischen deutscher und afrikanischer Literatur, die sie selbst zusammenführen und gestalten. Auf diese Weise können literarische Texte in einen Dialog treten und sich gegenseitig nach den Erfahrungen befragen, die Entwicklungskonstellationen und Modernisierungskonflikten innewohnen.

Die Methode des »Doppelblicks« wurde zunächst von Kreutzers damaligem Habilitanden David Simo erprobt. In seiner Habilitationsschrift untersuchte er die Zusammenhänge zwischen interkultureller und ästhetischer Erfahrung im ethnopoetischen Werk Hubert Fichtes. Dabei zeigt er, wie Fichtes ethnografisches Arbeiten zugleich als ästhetische Praxis verstanden werden kann, in der Alltag und Rituale afroamerikanischer Kulturen eine neue Wahrnehmbarkeit erhalten. Auf diese Weise belegt er, wie eine Ästhetik der Ungleichzeitigkeit und Polychronie entsteht, in der interkulturelle Erfahrung ein Modus ästhetischer Wahrnehmung wird und umgekehrt.⁴⁷ Das doppelblickende Verfahren im komparatistischen Sinne vollzieht sich später in Kreutzers interkulturell vergleichender Analyse von Birago Diops *Die Verstellung* (im Original *L'os de Mor Lam*/1977) und Franz Kafkas *Die Verwandlung* (1915). Wie Kreutzer

Polaritäten wie »Selbst« und »Andere« zu verankern. Der »Third Space« erlaubt neue Formen von Zugehörigkeit und Subjektivität, die insbesondere im Kontext von Migration, Exil und Dekolonisierung relevant sind. Bhabha hebt hervor, dass Identität performativ ist – ein Prozess der Wiederholung und Verschiebung, bei dem Differenz nicht negiert, sondern als Teil des Subjekts sichtbar gemacht wird. In diesem Sinn wird kulturelle Hybridität zum Mittel ästhetischer wie politischer Selbstverortung, das etablierte Machtverhältnisse irritiert und neue Räume kollektiver Artikulation eröffnet. Vgl. Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*. London, New York: Routledge 1994, S. 1–86.

⁴⁶ Dies bezieht sich auf Goethes Auffassung von einer »Weltliteratur«, die eine weltoffene Begegnung verschiedener Nationalliteraturen begrüßte. Die Verszeile aus einem seiner Gedichte mit dem Titel »Hatem« prägte Kreutzer: »Niemand kann ich glücklich preisen/ Der des Doppelblicks ermangelt« (Goethe 1998, S. 78–94). Diese Textstelle verweist auf zwei sehr unterschiedliche Frauentypen, deren gegenseitige Annäherung stellvertretend für die Annäherung zweier auf den ersten Blick unterschiedlicher oder sogar gegensätzlicher Phänomene ist. Johann Wolfgang von Goethe: Hatem. In: Karl Richter u.a. (Hrsg.) *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. West-östlicher Divan*, Bd. 11., 1-2. München: Carl Hanser Verlag 1998, S. 78–94.

⁴⁷ Vgl. David Simo: *Interkulturalität und ästhetische Erfahrung. Untersuchungen zum Werk Hubert Fichtes*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 1993, Kapitel V, S. 223–269. Simo greift hier auf Leo Kreutzers Konzept einer Ästhetik der Ungleichzeitigkeit und Polychronie zurück und beschreibt Fichtes Werk als paradigmatisch für eine literarische Praxis, in der interkulturelle und ästhetische Erfahrung untrennbar ineinandergreifen.

selbst feststellt, lassen sich die beiden Erzählungen aufgrund der zeitlichen und räumlichen Distanz auf den ersten Blick nicht im Sinne einer literaturwissenschaftlichen Komparatistik miteinander vergleichen. Die eine Erzählung spielt im Senegal, die andere in Deutschland. Dies sind bereits zwei unterschiedliche Kulturräume und Realitäten. Inhaltlich scheint es keine Verbindung zwischen den beiden Erzählungen zu geben. *Die Verstellung* ist eine Erzählung des senegalesischen Schriftstellers Birago Diop, die von Mor Lamé erzählt, der wegen seiner Habgier lebendig begraben wird, während die berühmte Erzählung *Die Verwandlung* von einer körperlichen Metamorphose des Protagonisten Gregor Samsa handelt, eine Erzählung, die verschiedentlich als Flucht vor einer belastenden Realität interpretiert wurde. Beide Erzählungen wurden dennoch von Leo Kreutzer zusammengeführt und analysiert.

Indem Kreutzer die beiden Werke mit doppeltem Blick aufeinander bezieht, legt er dar, dass sich in der Verstellung Elemente der Verwandlung und in der Verwandlung Elemente der Verstellung finden lassen. Mor Lamé will seine Haxe nicht mit seinem »Frère de case« teilen und stellt sich konsequent tot, um begraben zu werden. Er treibt seine Verstellung so weit, dass er sich am Ende in einen Toten verwandelt. Auch die Verwandlung hat Aspekte der Verstellung. Erst nach seiner Verwandlung lernt Gregor seine eigene Familie wirklich kennen. Er erfährt, dass sein Vater seit dem Zusammenbruch seines Geschäftes bei seinem Arbeitgeber hoch verschuldet ist. Gregor musste sich opfern, um diese Schulden zu begleichen. Der Vater gibt sich krank und kraftlos, schafft es aber nach der Verwandlung seines Sohnes, eine Stelle als Bankangestellter zu bekommen. Man erfährt sogar, dass er lange Zeit ein Vermögen verheimlicht hat, mit dem er seine Schulden längst hätte begleichen können. Kreutzer kommt zu dem Schluss, dass Gregor Samsa ein Opfer der Verstellung seines Vaters ist,⁴⁸ insofern der familiäre Riss, der in *Die Verwandlung* zum Ausbruch kommt, bereits vorher besteht und durch die Inszenierungen innerhalb der Familie verdeckt wurde.⁴⁹

⁴⁸ Vgl. Leo Kreutzer: *Goethe in Afrika. Die interkulturelle Literaturwissenschaft der »Ecole de Hanovre« in der afrikanischen Germanistik*. Hannover: Wehrhahn 2009, S. 60–74.

⁴⁹ Auch angesichts der sehr aktuellen Problematik der Universalität des Lokalen Wissens bzw. der Exterritorialisierung des Lokalen im Hinblick auf Globalisierungsprozesse hat sich das doppelblickende Paradigma für meine Masterarbeit als ertragreich erwiesen. In der von mir verfassten Masterarbeit zum Thema *Schöpfungsmythen zwischen Lokalität Und Globalität: Eine Interkulturelle Untersuchung Westafrikanischer Und Germanischer Kosmogonien*, konnten die sehr unterschiedlichen nordisch-germanischen Schöpfungsmythen und die westafrikanischen Schöpfungsmythen der Dogon und der Yoruba zusammengeführt und miteinander interkulturell doppelblickend verglichen werden. So konnte das Spannungsverhältnis zwischen der Lokalität und Globalität bzw. zwischen der Kulturspezifität und Transkulturalität in diesen Oralliteraturen untersucht werden. Ich kam zu dem Schluss, dass Schöpfungsmythen im Grunde lediglich verschiedene Versuche der jeweiligen Kulturen sind, das immense Universum zu erfassen, und daher nicht außerhalb der Kulturen interpretiert werden können, die sie erzeugt haben. Spektakulär war vor allem die Erkenntnis, dass all diese Kosmogonien von einer Polarität bzw. Dualität der menschlichen Realitätswahrnehmung zeugen, welche darin besteht, das irdische Leben in Form von Gegensätzen zu erfassen: Der Tod gibt dem Leben seinen Sinn, das Glück dem Unglück und die

Vor dem Hintergrund postkolonialer und interkultureller Literaturtheorie erweist sich der Begriff »afrikanische Literatur« als komplex und vielschichtig. Er steht nicht für eine nationale oder kulturell einheitliche Literaturtradition, sondern bezeichnet ein heterogenes Feld literarischer Produktionen, das sich aus unterschiedlichen sprachlichen, historischen und politischen Kontexten zusammensetzt. In dieser Arbeit wird der Begriff funktional verwendet, als analytischer Zugang zu literarischen Stimmen von Autorinnen mit afrikanischem Hintergrund.

Die Anfänge dessen, was heute unter afrikanischer Literatur verstanden wird, waren stark geprägt von dem Bemühen um kulturelle Selbstbehauptung. Frühere Texte, insbesondere aus dem frankophonen Raum, griffen dekoloniale Themen auf, bedienten sich traditioneller mündlicher Erzähltechniken und strebten nach einer als authentisch verstandenen afrikanischen Ästhetik. Vertreter der Négritude-Bewegung wie Léopold Sédar Senghor, Ahmadou Kourouma oder Sony Labou Tansi verbanden Literatur mit einem politischen Anspruch auf kulturelle Rehabilitierung angesichts kolonialer Abwertung. In den 1960er-Jahren entwickelten sich im anglophonen Raum Gegenpositionen. Autor*innen wie Ezekiel Mphahlele, Wole Soyinka oder Abiola Irele übten Kritik an der ideologischen Überhöhung afrikanischer Identität in der Négritude und forderten eine stärkere Auseinandersetzung mit den politischen und gesellschaftlichen Realitäten des postkolonialen Afrika. In dieser Zeit traten auch erste weibliche Stimmen hervor, deren Werke zunächst sowohl im westlichen Literaturbetrieb als auch innerhalb afrikanischer Diskurse kaum Beachtung fanden.⁵⁰

Das doppelblickende Verfahren bildet damit die methodische Grundlage der vorliegenden Untersuchung, indem es die ausgewählten Texte in ihrer Differenz ernst nimmt und zugleich in einen produktiven Zusammenhang stellt. Dementsprechend lässt sich die Arbeit in einem postkolonialen und genderreflektierten Rahmen verorten. Um die in den Traumdarstellungen hervortretenden Verschränkungen von individueller Erfahrung und gesellschaftlicher Struktur theoretisch zu erschließen, wird im Folgenden das sozialwissenschaftliche Traumverständnis von Bernard Lahire herangezogen.

Freiheit der Gefangenschaft. Vgl. Dissirama Waguena: *Schöpfungsmythen zwischen Lokalität Und Globalität. Eine Interkulturelle Untersuchung Westafrikanischer Und Germanischer Kosmogonien*. Abschlussarbeit als Teil des Masterstudiums der University of Nairobi. Nairobi 2020, S. 22. Abrufbar unter: <https://erepository.uonbi.ac.ke/handle/11295/154103> (Zugriff am 27.10.2025).

⁵⁰ Vgl. Lilyan Kesteloot: *Histoire de la littérature négro-africaine*. Dakar: Nouvelles Editions Numériques Africaines 2001, S. 12–13, 348–354.

2.3 Bernard Lahires sozialwissenschaftliches Traumverständnis

Der theoretische Ausgangspunkt dieser Arbeit ist das sozialwissenschaftliche Traumverständnis von Bernard Lahire. Nach Lahire sind Träume Teil sozialer Praxis und können nicht als rein psychische oder private Phänomene verstanden werden. Sie zeigen in verdichteter Form die sozialen Erfahrungen und Machtverhältnisse, in denen ein Subjekt verortet ist. Wie er formuliert:

L'interprétation sociologique des rêves montre [...] que rien de ce qui se trame durant nos temps de sommeil n'est indépendant des expériences sociales vécues et, par conséquent, des déterminations sociales multiples qui font de nous ce que nous sommes.⁵¹

Für die Analyse literarischer Traumdarstellungen ist dieser Ansatz entscheidend, weil er den Blick auf Träume als ästhetisch vermittelte soziale Erfahrungen lenkt. Träume erscheinen damit als Ausdruck biografisch sedimentierter Erlebnisse, die im Traum in verschobener und verdichteter Form wiederkehren und Spuren historischer und gesellschaftlicher Zusammenhänge tragen.

Im Unterschied zu klassischen psychoanalytischen Ansätzen, etwa bei Freud oder Jung, die Träume primär als Ausdruck des Unbewussten begreifen, betont Lahire deren soziale Verankerung und kollektive Bedingtheit. Für ihn ist der Traum kein rein intrapsychisches Phänomen. Er steht in engem Zusammenhang mit Erfahrungen, die in sozialen Kontexten entstehen.

Träume entfalten eine eigene strukturierte Form der Bezugnahme auf soziale Realität, die durch Verschiebung, Verdichtung und Transformation gekennzeichnet ist. Zugleich versteht Lahire den Traum als Teil eines Kontinuums psychischer Ausdrucksformen, das von Tagträumen über Halluzinationen bis hin zu literarischem und künstlerischem Schaffen reicht.

Lahire nennt vier zentrale Aspekte, die die soziale Relevanz von Träumen begründen. Erstens setzen Träume symbolische Fähigkeiten voraus, die durch soziale Erfahrungen geformt werden, insbesondere die Fähigkeit, Gefühle, Situationen, Beziehungen und Handlungsabläufe visuell zu erzählen und metaphorisch darzustellen. Zweitens beziehen sich Träume auf Anliegen, Wünsche und Probleme des Wachlebens. Drittens offenbaren sie Muster, die sich aus wiederholten sozialen Erfahrungen über längere Zeiträume herausgebildet haben. Viertens werden diese Muster durch alltägliche Ereignisse reaktiviert, sei es durch beobachtete oder

⁵¹ Bernard Lahire: *L'interprétation sociologique des rêves*. Paris: La Découverte 2021, S. 441.

erlebte Interaktionen, gehörte Worte, gelesene Texte oder gesehene Filme und Aufführungen. Sowohl gegenwärtige als auch frühere Erlebnisse, etwa aus der Kindheit, sind dabei relevant – insbesondere bei posttraumatischen Albträumen. Träume lassen sich in vielen Fällen vorrangig als Reaktion auf aktuelle Situationen deuten und nicht ausschließlich als Verarbeitung früher Kindheitserfahrungen.

Lahire differenziert zwischen einer Mikro- und einer Makroebene, deren Wechselwirkungen für das Verständnis von Träumen zentral sind. Auf der Mikroebene rückt die Singularität des träumenden Subjekts in den Vordergrund, einschließlich seiner Erfahrungsgeschichte, Dispositionen und sozialen Einbettung. Wiederkehrende Erfahrungsmuster geben Aufschluss über Wahrnehmung, biografische Entwicklung und die soziale Positionierung des Subjekts.

Auf der Makroebene treten sich wiederholende Strukturen innerhalb sozialer Gruppen oder Klassen zutage, die auf vergleichbare Lebensbedingungen und geteilte Erfahrungen zurückzuführen sind. Wie Lahire hervorhebt:

[...] même s'il est impossible de nier le caractère foncièrement individuel du rêve, ce dernier peut toutefois, comme n'importe quel autre fait social, se saisir à deux échelles très différentes: à l'échelle individuelle, avec une prise en compte de la singularité du rêve et du rêveur; ou à l'échelle des groupes, avec la reconstruction des propriétés communes des rêves et des catégories ou des groupes de rêveurs.⁵²

Obgleich literarische Texte keine empirischen Traumprotokolle darstellen, lassen sich in autofiktionalen und autobiografisch geprägten Werken gesellschaftlich codierte Bedeutungen von Träumen rekonstruieren. Auf der individuellen Ebene (Mikroebene) offenbaren sich wiederkehrende Erfahrungsmuster des träumenden Subjekts, die Einblick in soziale Positionierung, Identität und subjektive Wahrnehmung geben. Auf der Makro- oder Gruppenebene treten kollektive Muster hervor, die strukturierte Lebensbedingungen und geteilte Erfahrungen abbilden. Die Träume reagieren mit einer besonderen Sensitivität auf die Realitäten sozialer Klasse. Lahire weist darauf hin, dass »les rêves sont particulièrement sensibles aux réalités de classe«,⁵³ wobei die Wahrscheinlichkeit, dass das träumende Subjekt bestimmte Situationen wiedererlebt, durch die soziale Klasse bestimmt wird.

Diese Perspektive erweist sich für die Analyse von Traumdarstellungen in Texten von Frauen im Exil als besonders fruchtbar. Die Träume in diesen Texten stehen in engem Zusammenhang

⁵² Ebd., S. 97.

⁵³ Ebd., S. 68.

mit Erfahrungen von Gewalt, Entwurzelung, sozialer Marginalisierung und gesellschaftlicher Positionierung. Sie lassen sich als literarische Orte fassen, in denen individuelle Erinnerung, gesellschaftliche Struktur und kulturelle Ordnungsmuster ineinandergreifen.

Im Kontext weiblicher Autorschaft erhalten diese Traumdarstellungen eine besondere analytische Kontur. Sie artikulieren Erfahrungen von Diskriminierung und struktureller Gewalt und eröffnen zugleich Räume kritischer Reflexion und möglicher Transformation. Monika Grieger formuliert dies mit Blick auf Paula Ludwigs Exilerfahrung folgendermaßen:

Auf der Objektstufe stellt sich in einer patriarchal geprägten Kultur nicht nur das Problem einer u.a. abgewerteten, verletzten und verdrängten Weiblichkeit für ein weibliches Ich, sondern die überlegen und wertvoll erscheinende Männlichkeit zeigt sich auch undifferenziert, partiell pervertiert, verdinglichend, abwertend, aber gut funktionierend. Der Traum entlarvt die Ideologisierung mit ihren Mechanismen, die zur Aufrechterhaltung dieses Systems beitragen, verdeutlicht aber auch die Destruktionen an allen Betroffenen und eröffnet durch kompensatorische und wegweisende Hinweise zukünftige Wandlungsmöglichkeiten.⁵⁴

Traumdarstellungen legen die ideologischen Mechanismen dieser Ordnung offen, führen ihre destruktiven Effekte vor Augen und verweisen auf mögliche Wandlungsprozesse.

Diese Lesart knüpft an die von Bernard Lahire hervorgehobene Verschränkung von Traumerfahrung und sozialer Praxis an. Träume besitzen eine soziologische Relevanz, insofern sie sowohl als Erfahrung als auch als Gegenstand zwischenmenschlicher Interaktion auftreten, etwa im Rahmen der Rezeptionskonstellation zwischen Text und Leser⁵⁵. Die kommunikative Dimension verweist darauf, dass Träume in soziale Zusammenhänge eingebunden sind und innerhalb dieser verarbeitet werden. Hinzu tritt eine strukturell-historische Dimension, die Lahire wie folgt beschreibt:

⁵⁴ Monika Grieger: Grundstrukturen der Symbolik in Paula Ludwigs Aufzeichnungen »Träume«. In: Rose-Marie Bonsels (Hrsg.): *Paula Ludwig – Waldemar Bonsels. Dokumente einer Freundschaft*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1994, S. 149–181, hier S. 180–181.

⁵⁵ In dieser Arbeit wird der Terminus »der Leser« konzeptuell verwendet, um die rezeptionsästhetische Funktion von Texten zu beschreiben. Die Form ist nicht geschlechtsspezifisch zu verstehen. Sie dient der theoretischen Präzisierung.

Les rêves comme n'importe quelle autre forme d'expression, et les formes d'expression comme n'importe quelle autre pratique, sont hantés par des schèmes ou des dispositions qui sont les témoignages d'un passé, sédimenté à l'intérieur du corps socialisé du rêveur. Pour les comprendre véritablement, il faut donc retrouver derrière un récit de rêve apparemment incohérent les structures historiquement-biographiquement constituées qui s'y manifestent.⁵⁶

Unter Bezug auf diese theoretischen Überlegungen kann davon ausgegangen werden, dass die literarisierten Albträume von Frauen im Exil einen Darstellungsraum komplexer gesellschaftspolitischer Unterdrückungsmechanismen abbilden. Sie tragen eine ausgeprägte gesellschaftskritische Dimension und verweisen auf die kulturhistorische und sozialpolitische Einbettung von Traumerfahrungen.

Intersektionale Faktoren wie Geschlecht, soziale Position, Herkunft und politische Orientierung wirken in ihrer Verschränkung auf die Ausformung dieser Traumerfahrungen ein. Gleichzeitig weisen die Traumdarstellungen auf soziale Praxis hin, insofern sie psychische Prozesse mit interaktiven und gesellschaftlichen Erfahrungszusammenhängen verbinden.

Exemplarisch wird dies anhand der Werke von Anna Seghers, Fatou Diome und Sharon Dodua Otoo gezeigt. In diesen Texten sind die Traumsequenzen der Protagonistinnen mit Erfahrungen von Exil, Gewalt, sozialer Positionierung und politischer Orientierung verknüpft. Insgesamt verdeutlichen diese Texte, dass Traumdarstellungen als literarische Räume gesellschaftlicher Kritik fungieren, in denen biografische Erfahrung, Machtstrukturen und kulturelle Bedeutungen eng verflochten sind.

2.4 Zwischen Kanon und Peripherie: Weltliteratur im Spannungsfeld von Exilerfahrung und sozialer Ungleichheit

Intersektionalität wird in den Literaturwissenschaften zunehmend auch im Bereich der Erzählanalyse aufgegriffen. Dabei sind sowohl literarische Figuren als auch Autor*innen selbst mit verschiedenen Positionen sozialer Ungleichheit konfrontiert: Das Geschlecht, das ihnen bei der Geburt zugewiesen wurde, ihre Hautfarbe und die Sprache, in der sie schreiben, können beispielsweise ausschlaggebend sein. Die hier untersuchten Texte lassen sich im weiteren Sinne der Weltliteratur zuordnen, da sie nationale, kulturelle und sprachliche Grenzen überschreiten.

⁵⁶ Bernard Lahire: *L'interprétation sociologique des rêves*, S. 161. Lahire schreibt dem Traum einen soziologischen Mehrwert zu. Ihm zufolge erfordern Träume eine soziologische Deutung, um Prinzipien nachzuvollziehen, nach denen diese im Zusammenhang mit der sozialen Situation der Träumenden entstehen oder produziert werden.

Gerade aus intersektionaler Perspektive eröffnet der Weltliteraturbegriff die Möglichkeit, Machtasymmetrien und marginalisierte Stimmen transnational in den Blick zu rücken. Die vergleichende Literaturwissenschaft, die die »Weltliteratur(en)« aus verschiedenen Sprach- und Kulturräumen vergleicht und sich dabei zwischen unterschiedlichen Literaturtraditionen und Philologien positioniert, kann von der intersektionalen Perspektive stark profitieren. So beschreibt Sandra Folie eine »neue Weltliteratur«, die sich von der alten, kanonischen und von *weißen* Männern dominierten Weltliteratur abgrenzt. Weltliteratur wird in der Komparatistik heute hauptsächlich als Literatur verstanden, die über ihren ursprünglichen Produktionsort, nationale Grenzen und/oder die Sprache der Erstveröffentlichung hinaus zirkuliert.⁵⁷ Ein Blick auf die allgemeinere Verwendung des Begriffs zeigt jedoch, dass es sich auch – und immer noch – um einen elitären Diskurs handelt, der bestimmte Literaturen, Sprachen und Themen gegenüber anderen bevorzugt. So wird beispielsweise in der Rezeption anglophoner Weltliteratur Autorinnen aus nicht-westlichen Ländern oft ein »authentisches« Sprechen über Herkunft, Trauma oder Exil zugeschrieben, während formalästhetische Komplexität eher westlichen Texten vorbehalten bleibt. Pascale Casanova weist in *La République mondiale des Lettres* auf diese ungleichen Machtverhältnisse innerhalb des literarischen Weltsystems hin. Sie zeigt dabei, dass literarische Dominanz oft in Wechselwirkung mit sprachlicher und politischer Hierarchisierung steht.⁵⁸

Damit wird deutlich, dass nicht-weiße Autorinnen nach wie vor stark unterrepräsentiert sind, obwohl die Weltliteratur keine ausschließlich *weiße* und männliche Angelegenheit (mehr) ist. Aus feministischer Perspektive lassen sich weiterhin unterschiedliche Ausdrucksformen des weiblichen Protests zwischen *weißen* und nicht-weißen Frauen feststellen. Afrikanische »Feministinnen« formulieren unter Begriffen wie »Womanism« oder »Féminitude« ihre eigenen spezifischen Protestformen. Es ist jedoch problematisch, feministische Themen im afrikanischen Kontext zu diskutieren, da viele afrikanische Frauen westliche Feminismen als bevormundend empfinden und die oft euro- oder US-zentrierten Konzepte an den dortigen Realitäten vorbeigehen.

⁵⁷ Vgl. Sandra Folie: *Beyond »Ethnic Chick Lit«. Labelingpraktiken neuer Welt-Frauen*-Literaturen im transkontinentalen Vergleich*. Bielefeld: transcript Verlag 2022, insb. S. 69–113.

⁵⁸ Vgl. Pascale Casanova: *La République mondiale des Lettres*. Paris: Éditions du Seuil 1999, S. 164–166.

Theoretische Ansätze wie jene von Carole Boyce Davies,⁵⁹ Maisha M. Auma, Katja Kinder und Peggy Piesche⁶⁰ betonen die Notwendigkeit, intersektionale Differenzlinien als strukturbildend für feministische Artikulationen in postkolonialen Kontexten zu verstehen. Während Davies den Fokus auf die Migration des Subjekts und die Vielstimmigkeit Schwarzer Autorinnen legt, zeigen Auma, Kinder und Piesche auf, wie hegemoniale feministische Diskurse im deutschsprachigen Raum durch Schwarze Perspektiven kritisch hinterfragt und produktiv transformiert werden können. Geschlecht, Herkunft, Hautfarbe, Ethnizität und politische Orientierung, die entweder auf Privilegiertheit oder Benachteiligung hindeuten, sind zentrale Kategorien der Ungleichheit in den von mir untersuchten Exil- und Traumtexten von Autorinnen.

2.5 Zur intersektionalen Perspektive

Intersektionalität bezeichnet eine Reihe von theoretischen Ansätzen, die sich mit dem Zusammenhang von Geschlecht und sozialer Ungleichheit befassen. Der intersektionale Ansatz wurde in den letzten zwei Jahrzehnten vor allem in Disziplinen wie den Gender Studies, der Anthropologie, den Kultur- und Medienwissenschaften, den Sozial- und Politikwissenschaften sowie der Geschichtswissenschaft etabliert. In der Literaturwissenschaft findet er zwar zunehmend Beachtung, ist dort aber im Vergleich zu anderen Feldern noch nicht durchgängig verankert. Die Entstehung intersektionaler Forschung ist zunächst den Beiträgen afro-amerikanischer Feminist*innen und Aktivist*innen zu verdanken und resultierte aus konkreten Erfahrungen von Sexismus und Rassismus und deren Überschneidungen in der sozialen Praxis in den USA Anfang der 1980er-Jahre.⁶¹ Der Begriff der Intersektionalität geht auf die afro-amerikanische Juristin Kimberlé Crenshaw zurück, die ihn erstmals 1989 in ihrem Aufsatz *Demarginalizing the Intersections of Race and Sex* verwendete:

⁵⁹ Vgl. Carole Boyce-Davies: *Black Women, Writing and Identity. Migrations of the Subject*. London: Routledge 2003, insb. die Kapitel »Mobility, Embodiment and Resistance« (S. 96–111) und »Other Tongues. Gender, Language, Sexuality and the Politics of Location« (S. 112–122).

⁶⁰ Vgl. Maisha M. Auma, Katja Kinder & Peggy Piesche: Kontrapunktische Studien zu Schwarzsein und Schwarzem Europa. Das Schwarze queer-feministische Magazin *Afrekete* als Wissensarchiv. In: *Femina Politica – Zeitschrift für feministische Politikwissenschaft*, 30(2) (2021), S. 106–119. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.3224/feminapolitica.v30i2.09> (Zugriff am 27.10.2025).

⁶¹ Vgl. Falko Schnicke: Terminologie, Erkenntnisinteresse, Methode und Kategorien. Grundfragen intersektionaler Forschung. In: Christian Klein & Falko Schnicke (Hrsg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag 2014, S.1-32, hier S.4.

Consider an analogy to traffic in an intersection, coming and going in all four directions. Discrimination, like traffic through an intersection, may flow in one direction, and it may flow in another. If an accident happens in an intersection, it can be caused by cars traveling from any number of directions and, sometimes, from all of them. Similarly, if a Black woman is harmed because she is in the intersection, her injury could result from sex discrimination or race discrimination.⁶²

Der englische Begriff »intersection« ist eine Metapher, die Crenshaw verwendet, um die relevante Überschneidung von rassistischer und sexistischer Diskriminierung in den USA zu thematisieren. Sie plädiert für einen Perspektivenwechsel gegenüber den eindimensionalen Ansätzen der US-amerikanischen Rechtsprechung, der feministischen Theorie und der antirassistischen Bewegung, die jeweils Geschlecht oder Rasse als isolierte Diskriminierungserfahrungen betrachten. In einer solchen Konstellation fordert Crenshaw dazu auf, die Mehrdimensionalität von Diskriminierungserfahrungen und die multiplen Identitäten Schwarzer Frauen zu berücksichtigen.⁶³ Der Einsatz afroamerikanischer feministischer Theorien in dieser Studie, die sich auf frankophone afrikanische und deutschsprachige feministisch orientierte Texte bezieht, stellt einen bewussten Brückenschlag zwischen unterschiedlichen geografischen und kulturellen Kontexten dar. Afroamerikanische feministische Ansätze, die sich selbst häufig als Schwarzer Feminismus verstehen und die Erfahrungen afrikanischstämmiger Menschen weltweit sowie der globalen afrikanischen Diaspora einbeziehen, bieten eine wertvolle Perspektive, um Machtstrukturen und Mehrfachdiskriminierungen zu analysieren.

Diese Theorien positionieren sich kritisch gegenüber traditionellen *weißen* feministischen Diskursen, da diese oftmals rassistische und koloniale Machtverhältnisse nicht ausreichend reflektieren und marginalisierten Stimmen unzureichend Rechnung tragen. Vertreter*innen wie Alice Walker, Patricia Hill Collins oder Bell Hooks zufolge ist der *weiße* Feminismus ethnozentrisch, rassistisch und eine Bewegung der ›*weißen*‹ Mittel- und Oberschicht, die die Bedürfnisse und Lebensrealitäten Schwarzer Frauen missachtet.⁶⁴ Vor diesem Hintergrund

⁶² Kimberle Crenshaw: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex. A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. In: *University of Chicago Legal Forum* 1989, Vol. 1989, Iss. 1, Article 8, S. 139–167, hier S. 149. Abrufbar unter: <https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8> (Zugriff am 28.10.2025).

⁶³ Vgl. Helma Lutz, Maria Teresa Herrera Vivar & Linda Supik: Fokus Intersektionalität – Eine Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): *Bewegungen und Verortungen eines vielschichtigen Konzeptes*. 2. überarbeitete Auflage. Wiesbaden: Springer 2010, S.9–32, hier S. 23.

⁶⁴ Vgl. Martina Kopf: Schwarzer Feminismus, Womanismus, Intersektionalität. In: Anke Graneß, Martina Kopf & Magdalena Andrea Kraus (Hrsg.): *Feministische Theorie aus Afrika, Asien und Lateinamerika*. 1. Auflage. Wien: facultas Verlag 2019, S. 75–121, hier S. 80.

wird die undifferenzierte Schwesterlichkeit aller Frauen in Frage gestellt und ihre soziale Differenz betont. Dahinter steht die Absicht, die Frauenbewegung zu verbreitern und ihre Grundlagen zu festigen. In den USA lassen sich die Anfänge des Schwarzen Feminismus bis in die 1960er-Jahre zurückverfolgen. Bis dahin hatten sich einzelne Denker*innen mit der Frage der Emanzipation afroamerikanischer Frauen auseinandergesetzt, bevor akademische Diskurse, soziale und politische Bewegungen sich dieses Themas annahmen. Die befreite Sklavin und Abolitionistin Sojourner Truth (1797–1883), der Politiker und Panafrikanist W. E. B. Du Bois (1868–1963) sowie die Schriftstellerin und Anthropologin Zora Neale Hurston (1891–1960) zählen zu den Vordenker*innen.⁶⁵

Sojourner Truth machte in ihrer 1851 auf einer Frauenkonferenz gehaltenen und vielfach abgedruckten Rede »Ain't I a Woman« auf die eklatanten sozialen Unterschiede aufmerksam. Als Antwort auf ihren Vorredner, der behauptete, Frauen verdienten wegen ihrer Zerbrechlichkeit nicht das Wahlrecht, sagte Truth:

That man over there says that women need to be helped into carriages, and lifted over ditches, and to have the best place everywhere. Nobody ever helps me into carriages, or over mud-puddles, or gives me any best place! And ain't I a Woman? Look at me! Look at my arm! I have ploughed and planted, and gathered into barns, and no man could head me! And ain't I a woman? I could work as much and eat as much as a man – when I could get it – and bear the lash as well! And ain't I a Woman?⁶⁶

Truth verweist damit auf den Widerspruch zwischen dem Verständnis von Weiblichkeit als schwach und zerbrechlich und der gleichzeitigen Ausbeutung Schwarzer Frauen für körperliche Schwerstarbeit. Den ersten afroamerikanischen Theoretiker*innen ging es um die Emanzipation Schwarzer Frauen aus mehrdimensionalen Unterdrückungsstrukturen. Mit dem Konzept der Intersektionalität haben Schwarze Feministinnen zentrale Impulse geliefert, die über den US-amerikanischen Kontext hinaus in globalen feministischen Bewegungen Widerhall fanden, insbesondere als kritische Antwort auf die Begrenzungen des *weißen*, westlichen Feminismus. Der von Alice Walker eingeführte Begriff »Womanism«, der Erfahrungen mehrfacher Diskriminierung Schwarzer Frauen in den USA adressiert, wurde in Subsahara-Afrika aufgegriffen und kontextuell neu positioniert. Dabei zeigt sich, wie Elemente afroamerikanischer Theorieansätze in afrikanischen Diskursen neu verortet und weitergedacht

⁶⁵ Vgl. ebd.

⁶⁶ Sojourner Truth: Ain't I a Woman? Abrufbar unter: <https://etc.usf.edu/lit2go/185/civil-rights-and-conflict-in-the-united-states-selected-speeches/3089/aint-i-a-woman> (Zugriff am 01.03.2022).

werden, ohne dass die spezifischen historischen und kulturellen Unterschiede nivelliert werden.⁶⁷

Für die vorliegende Arbeit ist darüber hinaus festzuhalten, dass die Idee geteilter Zugehörigkeiten ein zentrales Thema postkolonialer feministischer Theorieansätze ist, insbesondere jener, die die vielfältigen Schnittmengen mit afroamerikanischen und anderen nicht-westlichen Positionen differenziert herausarbeiten. Neuere theoretische Überlegungen zum komplexen Begriff der Identität betonen deren dynamischen Charakter von Identität. Die ständige Beweglichkeit der Identität führt in der Postmoderne zu einer zunehmend problematischen Bezugsidentität, die weiterhin verwirrte Subjekte mit inneren Brüchen und somit fragmentierten Identitäten hervorbringt.⁶⁸ Der Identitätsbegriff selbst ist Inbegriff einer existenziellen Realität und verweist auf einen kontinuierlichen Prozess. Kennzeichnend für dieses Identitätsverständnis ist eine veränderliche Subjektpositionierung, die eine diskursiv geformte Konstruierbarkeit von Identität betont.⁶⁹ Im Exil oder in Migrationssituationen ist dieses Identitätsverständnis unumgänglich. Ein Großteil der untersuchten Texte weist autobiografische oder autofiktionale Elemente auf. Gerade in Exil- und Migrationskontexten wird die narrative Auseinandersetzung mit Identität zu einem zentralen Thema. Dies unterstreicht die Bedeutung der Autobiografie als bevorzugtes Genre zur literarischen Bearbeitung von Identitätsfragen.⁷⁰

⁶⁷ Der Begriff »Womanism« wurde von der Schwarzen US-amerikanischen Autorin Alice Walker geprägt. In der Einleitung zu ihrem Buch *In Search of Our Mother's Gardens* definiert Walker den Womanismus als Schwarzen Feminismus, der sich für die Gleichberechtigung aller Menschen einsetzt, die aufgrund ihres Geschlechts, ihrer Hautfarbe, ökonomischen Lage oder sexuellen Orientierung diskriminiert werden. Der Womanismus versteht sich als umfassendere Variante des Schwarzen Feminismus. Vgl. Martina Kopf: Schwarzer Feminismus, Womanismus, Intersektionalität, S. 83–119. Später übernahm die afrikanische feministische Kritikerin Chikwenye Okonjo Ogunyemi den Terminus und passte ihn an afrikanische Realitäten an. In Kontexten, in denen westlicher Feminismus negativ konnotiert ist, gewinnt der Begriff eine neue Bedeutung. Der Unterschied zwischen Feministinnen und »Womanistinnen« besteht insbesondere in Subsahara-Afrika in der unterschiedlichen Wahrnehmung patriarchaler Strukturen. Darüber hinaus vertreten afrikanische Feministinnen teils andere Vorstellungen von Freiheit und Gleichheit. Rangira Beatrice Gallimore erklärt in diesem Zusammenhang, dass einer der Hauptgründe für diese Haltung in der mangelnden Rezeption weiblicher Literatur in Subsahara-Afrika liege. Schreibende Frauen sehen sich dort immer wieder einem »discours hégémonique patriarchal« gegenüber. Der kritische Blick des Lesepublikums stellt ein Hindernis für viele Autorinnen dar, die seit Langem marginalisiert oder zum Schweigen gebracht wurden. Vgl. Beatrice Gallimore Rangira: *Écriture féminine? écriture féminine? Les écrivaines francophones d'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur / critique*. In: *Études françaises* 37 (2/2001). Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, S. 79–98. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.7202/009009ar> (Zugriff am 02.04.2025).

⁶⁸ Vgl. Serge Yowa: *Eine Poetik des Widerstands. Exil, Sprache und Identitätsproblematik bei Fred Wander und Ruth Klüger*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, S. 53–60.

⁶⁹ Vgl. Stuart Hall: Who needs Identity? In: Stuart Hall & Paul Du Gay (Hrsg.): *Questions of Cultural Identity*. London: SAGE publications Ltd 1996, S. 2–6.

⁷⁰ Vgl. Serge Yowa: *Eine Poetik des Widerstands. Exil, Sprache und Identitätsproblematik bei Fred Wander und Ruth Klüger*, S. 50.

Identitätsbildung findet nicht nur auf individueller Ebene statt, sondern hat auch eine kollektive Dimension. Wie Stuart Hall argumentiert, ist die Definition von Identität mit Machtverhältnissen verbunden, seien sie politischer, sozialer, religiöser oder ethnischer Natur. Die Wiederbelebung der Idee einer kollektiven Identität in den letzten Jahren ist auf die Identitätserfahrungen von Minderheitengruppen zurückzuführen, deren Artikulation einer kollektiven Identität als Reaktion auf hegemoniale Machtverhältnisse erscheint. Die Identifikation mit einem solchen Identifikationsobjekt löst kollektives Handeln aus. Für eine feministisch orientierte theoretische Reflexion kann beispielsweise untersucht werden, wie das weibliche Subjekt auf das Konzept einer kollektiven Identität zurückgreift, um sich gegen männliche Dominanz zu wehren. Die Intersektionalität, die hier als Analyseinstrument für die Beschreibung multipler Unterdrückungserfahrungen dient, legt narrative Strategien offen, mit denen sich weibliche Figuren im Spannungsfeld zwischen individuellen und kollektiven Identitätskonstruktionen positionieren. Diese Perspektive ist besonders relevant für die Untersuchung literarisierter (Alb-)Träume in Exil- und Migrationszusammenhängen.

2.6 Kritik der Intersektionalität und post-/dekoloniale Erweiterungen

Obwohl sich der intersektionale Ansatz als ausgesprochen fruchtbar für die Analyse sozialer Ungleichheiten erwiesen hat, wurde er unter anderem für seine US-zentrierte und teilweise universalistische Ausrichtung kritisiert. Für die vorliegende Arbeit ist es daher zentral, postkoloniale und dekoloniale Erweiterungen des Konzepts in den Blick zu nehmen, um alternative Perspektiven jenseits eurozentrischer Prämissen zu integrieren.

Trotz seiner weiten und schnellen Verbreitung in den USA und seiner zunehmenden Rezeption im europäischen Raum ist das Konzept der Intersektionalität umstritten. Zunächst stand die Trias von Gender, Race und Class als Analysekatoren im Vordergrund, die sich auf die konkrete soziale Situation Schwarzer Frauen in den USA bezogen. Der intersektionale Ansatz berücksichtigt Diskriminierungsmechanismen und versucht, die Privilegien oder Vorteile zu erfassen, die sich aus Ungleichheitslagen für bestimmte Subjekte oder Gruppen ergeben.⁷¹ Der erste Kritikpunkt an Intersektionalität betrifft die Fixierung auf Ungleichheitskategorien. Im deutschsprachigen Raum wird die Frage, welche Differenzkategorien einbezogen werden sollen, besonders intensiv diskutiert. Das Aufbrechen festgefahrener Kategorien erklärt sich aus der spezifischen Lage in Europa. Die Kategorie ›race‹ konnte aufgrund der deutschen Geschichte keine Grundlage für eine progressive Identitätspolitik sein. Der Begriff ›race‹ wird

⁷¹ Vgl. Falko Schnicke: *Terminologie, Erkenntnisinteresse, Methode und Kategorien. Grundfragen intersektionaler Forschung*, S. 6.

durch Ethnizität ersetzt, um kulturelle Unterschiede, unterschiedliche religiöse Überzeugungen und herkunftsbedingte Traditionen besser beschreiben zu können.⁷² Darüber hinaus wird die Unschärfe dieser Kategorien in Frage gestellt, die von vornherein komplexe Definitionsprobleme aufwerfen. So ist zum Beispiel nicht geklärt, ob Gender und Sex als zusammenhängend oder getrennt zu betrachten sind.⁷³

Doch trotz dieser definitorischen Schwierigkeiten ist die als unverzichtbar geltende Trias (Gender, Race/Ethnicity, Class) inzwischen erweitert worden. Die Auswahl der Kategorien ist flexibler geworden und wird je nach Untersuchungsgegenstand und Fragestellung festgelegt. In der Soziologie werden Kategorien deduktiv abgeleitet. Neben der Trias wurden weitere Kategorien wie Körper, Sexualität, Hautfarbe, Nation, Kultur, Gesundheit, Alter, Sesshaftigkeit, Süd/Ost-West, gesellschaftlicher Entwicklungsstand, modern vs. traditionell oder Besitz herangezogen.⁷⁴ Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung kann die Kategorie der politischen Orientierung vor dem Hintergrund der mehrdimensionalen Wahrnehmung der Autorinnen berücksichtigt werden.

Ein weiterer Kritikpunkt, der eng mit dem zuvor genannten zusammenhängt, bezieht sich auf die Betonung monodirektionaler Abhängigkeitsverhältnisse in Crenshaws ursprünglicher Konzeption. Kritisiert wird insbesondere, dass dieses Modell Intersektionalität als additive Überlagerung voneinander unabhängiger Kategorien wie Race, Gender und Class versteht, ohne die tieferliegenden strukturellen Verflechtungen zwischen diesen Kategorien hinreichend zu berücksichtigen. Aus dieser Kritik heraus hat sich unter anderem die interdependente Perspektive entwickelt, wie sie von Katharina Walgenbach, Gabriele Dietze, Antja Hornscheidt und Kerstin Palm formuliert wurde.⁷⁵ Im Unterschied zur Intersektionalität konnte sich der Begriff der Interdependenz bislang nicht im breiteren wissenschaftlichen Diskurs etablieren. Gleichwohl hat die Interdependenzperspektive dazu beigetragen, Intersektionalität theoretisch weiter auszubauen, indem Intersektionen nicht mehr ausschließlich als punktuelle Konstellationen, sondern als »in wechselnden Kontexten und Bedeutungen als konstant auftretendes Strukturelement menschlicher Gesellschaften«⁷⁶ konzeptualisiert werden.

⁷² Vgl. Gabriele Winker & Nina Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 14.

⁷³ Vgl. Falko Schnicke: *Terminologie, Erkenntnisinteresse, Methode und Kategorien. Grundfragen intersektionaler Forschung*, S. 25.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 26.

⁷⁵ Gabriele Winker & Nina Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*, S. 13.

⁷⁶ Falko Schnicke: *Terminologie, Erkenntnisinteresse, Methode und Kategorien. Grundfragen intersektionaler Forschung*, S. 7.

2.7 Ebenen der intersektionalen Annäherung

Im Anschluss an die theoretische Diskussion zentraler intersektionaler Kategorien soll nun die Frage nach den Analyseebenen vertieft werden. Die Auswahl der Ebenen erfolgt ebenfalls je nach Forschungskontext und Gegenstand. Tendenziell wird zwischen einer Makro-, Meso- und Mikroebene unterschieden. Auf der Makro- und Mesoebene werden gesellschaftliche Sozialstrukturen einschließlich Organisationen und Institutionen in den Blick genommen, während die Mikroebene Prozesse der Identitätsbildung umfasst.⁷⁷ Winker und Degele unterscheiden darüber hinaus eine dritte Analyseebene, die Ebene der symbolischen Repräsentationen. Auf dieser Ebene wird analysiert, wie Phänomene und Prozesse mit Normen und Ideologien verknüpft sind. Dazu gehört das Alltagswissen, das biologisches Geschlecht und Sexualität prägt.⁷⁸ Mit der Ausdifferenzierung des Intersektionalitätsbegriffs haben sich auch in der Literaturwissenschaft fruchtbare Anschlussstellen eröffnet. Besonders in Verbindung mit narratologischen Ansätzen zeigt sich das Potenzial intersektionaler Perspektiven für literaturwissenschaftliche Analysen. Wie Vera Nünning und Ansgard Nünning

⁷⁷ Vgl. Gabriele Winker & Nina Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*, S. 18. Auf der Makro- und Mesoebene geht es um die Frage, welche gesellschaftlichen Strukturen die zu untersuchenden Phänomene und die damit verbundenen Handlungen einrahmen. Geschlecht wird hier als Strukturkategorie verstanden, d.h. als Ursache sozialer Ungleichheit. Ein Beispiel für eine Mehrebenenanalyse ist der Hinweis von Winker und Degele auf die Ungleichheiten zwischen Männern und Frauen am Arbeitsplatz und in der Familie. Sie stellen fest, dass Geschlecht als soziale Strukturkategorie Machtstrukturen auf der Ebene des Geschlechterverhältnisses und die ihnen inhärenten Machtverhältnisse, Unterdrückungs- und Ausgrenzungsphänomene sowie Benachteiligungen von Frauen aufzeigt. Auf der Mikroebene stehen sozial konstruierte Identitäten im Mittelpunkt. Analysiert werden konkrete Prozesse der Konstruktion von Geschlecht. Es wird davon ausgegangen, dass soziale Praktiken die Wahrnehmung von Körper, Geschlecht oder Identität beeinflussen. Das Konzept des »doing gender« ist geprägt von Candace West und Don H. Zimmermann. Beide gehen davon aus, dass das Geschlecht (*sex*) ein Resultat sozialen Handelns ist. Dies deutet darauf hin, dass die Erzeugung des Geschlechts ein dynamischer Prozess ist: »Gender is an achieved status: that which is constructed through psychological, cultural and social means« und »sex is a determination made through the application of socially agreed upon biological criteria for classifying persons as females or males«. Candace West & Don H. Zimmerman: *Doing Gender*. In: *Gender and Society* 1 (2/1987). California: Sage Publications 1987, S. 125–151, hier S. 127. Abrufbar unter: <http://www.jstor.org/stable/189945> (Zugriff am 24.02.2025).

⁷⁸ Dieser Ansatz basiert auf Judith Butlers Konzept der diskursiv erzeugten Materialisierung von Geschlecht. In ihrem 1991 erschienenen Buch *Das Unbehagen der Geschlechter* (Originaltitel: *Gender Trouble*) legt sie die Grundlagen der performativen Konstruktion von Geschlecht dar. In ihrem 1993 erschienenen Werk *Bodies that Matter* erläutert sie, wie Zweigeschlechtlichkeit das Produkt von Normierungen und Wahrnehmungsformen ist, die eine symbolische Ordnung darstellen. Die Geschlechterdifferenz sei an diskursive Grenzziehungen gebunden: »The category of »sex« is, from the start, normative; it is what Foucault has called a »regulatory ideal«. In this sense, then, »sex« not only functions as a norm, but is part of a regulatory practice that produces the bodies it governs, that is, whose regulatory force is made clear as a kind of productive power, the power to produce–demarcate, circulate, differentiate–the bodies it controls. Thus, »sex« is a regulatory ideal whose materialization is compelled, and this materialization takes place (or falls to take place) through certain highly regulated practices«. Judith Butler: *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of »Sex«*. London, New York: Routledge 2011, S. xi–xii. Butler verweist damit auf eine prozesshafte Materialisierung des biologischen Geschlechts durch erzwungene, sich wiederholende Normen. Geschlecht wird so als Ergebnis einer rituellen Wiederholungspraxis verstanden. Gerade in dieser Iterabilität liegt das subversive Potential des Performativen, da es zu einer Subjektivierung oder Reaffirmation dieser Konventionen kommen kann. Das Subjekt hat die Möglichkeit zu resignieren oder seiner Handlungsmacht (agency) freien Lauf zu lassen. Vgl. Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus dem Amerikanischen von Katharina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.

betonen, liegt die Stärke dieser Kombination darin, nicht bei der Beschreibung einzelner Differenzkategorien aufzuhören, sondern ihre narrative Verflechtung und interdependente Bedeutung herauszuarbeiten.⁷⁹

Ein zentraler Ausgangspunkt intersektional orientierter Erzählforschung ist die historische Bedingtheit von Erzählformen. Erzählweisen gelten dabei nicht als neutrale oder überzeitliche Idealtypen, sondern als Ausdruck spezifischer sozialer, kultureller und ideologischer Kontexte. Erzähltechniken sind formale Ausdrucksmittel kulturspezifischer Erfahrungen und Sinnstrukturen, die somit auch gesellschaftliche Machtverhältnisse widerspiegeln. In den Gender Studies wird dieser Zusammenhang zwischen Narration und Geschlechterkonstruktionen als performative Dimension beschrieben – ein Verständnis, das sich besonders fruchtbar für die intersektionale Analyse literarischer Figuren erweist. Es ermöglicht, einzelne Differenzkategorien zu betrachten und deren narrative Verflechtung und wechselseitige Bedingtheit analytisch zu erfassen.⁸⁰

Vor dem Hintergrund der bisherigen Ausführungen ist zu beachten, dass Intersektionalität kein abgeschlossenes Konzept ist, sondern eine methodisch variable Annäherung.⁸¹ Die Analysekategorien sind daher auf einen begrenzten Kontext zugeschnitten. Die Auswahl der Differenzkategorien und der zu analysierenden Ebenen hängt von der Fragestellung und dem Erkenntnisinteresse ab. In den Analysekapiteln wird eine intersektionale Figurenanalyse vorgenommen. Berücksichtigt werden dabei zentrale Aspekte wie Erzählperspektive, Erzählinstanz sowie Verfahren der Figurencharakterisierung und Sympathie lenkung, um die Entstehung und Entwicklung von Figurenidentität auf der Mikroebene differenziert herauszuarbeiten.

In den untersuchten Texten treten zentrale Differenzkategorien wie Geschlecht, Race oder Ethnizität und Klasse deutlich hervor. In den deutschsprachigen Erzähltexten lässt sich darüber hinaus politische Orientierung als weitere prägende Kategorie ausmachen. Hinzu kommen differenzierende Merkmale wie Hautfarbe, Körper, Sexualität, Nationalität, Herkunft oder religiöse Zugehörigkeit, die als zusätzliche Differenzachsen wirksam werden. Die Differenz der Protagonistinnen ergibt sich aus der Verschränkung dieser Kategorien, die je nach

⁷⁹ Vgl. Vera & Ansgar Nünning: ›Gender‹-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und Intersektioneller Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven. In: Christian Klein & Falko Schnicke (Hrsg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2014, S. 33–60.

⁸⁰ Vgl. ebd.

⁸¹ Vgl. Falko Schnicke: Terminologie, Erkenntnisinteresse, Methode und Kategorien. Grundfragen intersektionaler Forschung, S. 19.

erzählerischem Kontext unterschiedliche Bedeutungen annehmen und einander wechselseitig verstärken oder relativieren. Im Weiteren wird untersucht, wie diese Faktoren im Handlungsverlauf miteinander verflochten sind und zur Konstruktion wie auch zur Entwicklung der Figurenidentität beitragen. Der Fokus liegt dabei auf der Mikroebene, auf der Prozesse der Identitätsbildung erzählerisch besonders markant gestaltet sind. Die Meso- und Makroebene gesellschaftlicher Strukturen wird nicht systematisch analysiert, sondern dort reflektiert, wo Fragen der Selbst- und Fremdwahrnehmung literarisch inszeniert werden.

Diese doppelte Perspektive, die sowohl Figuren als auch Autorinnen als Subjekte intersektionaler Erfahrung einbezieht, stützt die Analyse, indem biografische Bezugspunkte literarischer Produktion in Beziehung zur erzählerischen Imagination gesetzt werden – ohne in biografisierende Lesarten zu verfallen. Eine literatursoziologische Perspektive auf Ich-Figuren erhellt ihre Verortung in sozialen Machtverhältnissen, kulturellen Deutungsmustern und symbolischen Ordnungen. Von sich wandelnden Identitätskonzepten im postkolonialen Diskurs ausgehend, ermöglicht diese Verknüpfung der Analyseebenen, narrative Strategien nachzuvollziehen, mit denen Figuren internalisierte Fremdzuschreibungen verarbeiten oder ihnen entgegentreten. Parallelen zwischen autobiografischen Elementen und fiktionaler Figurenentwicklung werden dort in Betracht gezogen, wo sie für die intersektionale Bedeutungsstruktur des Textes relevant sind.

3 Kreuzers Klassifikationssystem des traumhaften Erzählens

Die vorliegende Arbeit greift die strukturalistisch geprägte Typologie traumhaften Erzählens von Stefanie Kreuzer als methodisches Instrument auf. Sie wird im Analyseprozess genutzt, um narrative Traumformen zu analysieren und einzuordnen.

In ihrer 2014 erschienenen Habilitationsschrift *Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst*⁸² nimmt Stefanie Kreuzer eine medienübergreifende typologische Untersuchung des traumhaften Erzählens in Literatur, Film und bildender Kunst vor. Ihre Untersuchung geht von der Erkenntnis aus, dass es sich bei Traumerfahrungen stets um flüchtige, subjektive Erlebnisse handelt. Mit dieser Prämisse gehe die Schwierigkeit eines intersubjektiven Zugangs zum Phänomen Traum einher. Gleichzeitig müsse die betonte Subjektivität und Individualität oder gar Asozialität des Traumerlebens vor dem Hintergrund eines konstruktivistischen Wirklichkeitsverständnisses relativiert werden. In diesem Zusammenhang und in Anlehnung an Nelson Goodmans optimistische Konzeption seiner *Ways of Worldmaking* (1978) erscheint ihr die Annäherung an die Erfahrungswirklichkeit von Traumwelten in einem anderen, positiven Licht. Insbesondere künstlerische Traumdarstellungen stellen kreative Versuche dar, Traumwelten und Erlebnisformen jenseits des Traumbewusstseins zu gestalten und diese subjektiven Bewusstseinswelten kommunizierbar zu machen.

Es ist sinnvoll, auf spezifisches Wissen über Träume aus verschiedenen Wissenschaftsbereichen und Disziplinen wie der experimentellen Traumforschung, der Psychologie, der Neurophysiologie, der Narratologie und philosophischen Kontexten zu rekurrieren, um dieses Wissen mit künstlerischen Traumdarstellungen abzugleichen. Kreuzer erläutert, dass sich Weltwissen sowohl in Träumen als auch in Literatur, Film und bildender Kunst niederschlägt, und dass umgekehrt die Künste Wissen über Träume vermitteln, da Träume Formen der (Welt-) Erfahrung und des Erfahrungswissens darstellen.⁸³ Dabei fungieren künstlerische Ausdrucksformen ebenso wie Träume als Erfahrungsräume, die gleichzeitig Erfahrungen und Weltwissen reflektieren und vermitteln. Die Possible Worlds Theory ermöglicht es, fiktionale und geträumte Welten als mögliche Welten zu verstehen, und eröffnet im Rahmen eines intermedial erweiterten Erzählbegriffs eine adäquate Übertragung psychologischer,

⁸² Vgl. Stefanie Kreuzer: *Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst*. Paderborn: Fink 2014, S. 84–88.

⁸³ Vgl. Stefanie Kreuzer: *Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst*, Kapitel 1 (S. 11–211): *Wissenschaftliche Traumtheorie und künstlerische Traumdarstellung*; Kapitel 2 (S. 13–359): *Welt der Träume: markierte Traumdarstellungen*.

neurophysiologischer, anthropologischer, soziokultureller und philosophischer Wissensaspekte auf die Künste.

Aufbauend auf Kreuzers Überlegungen wird in dieser Arbeit argumentiert, dass künstlerische Traumdarstellungen als aktive Vermittler fungieren, die durch ihre Form und Struktur spezifische kulturelle und historische Erfahrungen konstruieren und transformieren und die Verbindung zwischen Traum- und Weltwissen über eine wechselseitige Reflexion hinaus erweitern.

Im ersten theoretisch-methodischen Teil von Kreuzers Untersuchung werden die Merkmale des Traumhaften sowie die dreiteilige Typologie traumhaften Erzählens theoretisch und weitgehend deduktiv bestimmt. Unter Rückgriff auf Ergebnisse der neurophysiologischen und experimentellen Traumforschung einerseits sowie philosophische und narratologische Wirklichkeitskonzeptionen andererseits definiert sie insgesamt acht Merkmale des Traumhaften. Auf der materiell-inhaltlichen Ebene unterscheidet sie (1) Instabilität von Identitäten, (2) räumliche und zeitliche Relativität, (3) Aufhebung von Natur- und Kausalgesetzen sowie (4) logische Brüche und Irritationen. Auf der Ebene der Darstellungsform nennt sie (a) Diskontinuitäten, (b) fehlende Kohärenz, (c) unzuverlässiges und unentscheidbares Erzählen sowie (d) Multiperspektivität.⁸⁴ Ausgehend von diesem Merkmalskatalog und unter Berücksichtigung der unterschiedlichen Ausweisung bizarrer Darstellungen als Traum unterscheidet sie drei Typen traumhaften Erzählens: (A) markierte Traumdarstellungen, in denen das Traumgeschehen explizit als solches ausgewiesen ist, etwa durch ein Ein- und Ausleiten des Traums; (B) fiktive Welten mit unsicheren Grenzen zwischen Traum und Wachen, in denen sich Traum- und Wachzustand narrativ überlagern und nicht eindeutig voneinander trennen lassen; sowie (C) unmarkierte, autonome Traumdarstellungen, die vollständig innerhalb einer traumhaften Logik funktionieren, ohne dass sie explizit als Traum kenntlich gemacht werden. Sowohl die Typologie als auch die Charakteristika des Traumhaften finden sich durchgängig in Kreuzers konkreten Analysen von bildkünstlerischen Werken, fiktionalen Texten und Filmen wieder. Damit konnten die deduktiv erarbeiteten theoretischen Implikationen des traumhaften Erzählens exemplarisch bestätigt werden.

⁸⁴ Vgl. Stefanie Kreuzer: *Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst*, Kapitel 5: *Typologie und (Be-)Deutung traumhaften Erzählens*, Abschnitt: *Theoretische Implikationen und Analyseergebnisse traumhaften Erzählens*, S. 684–691 zu den verschiedenen Typen traumhaften Erzählens in der Literatur.

Hervorzuheben ist, dass im Rahmen ihrer Analysen literarische Traumwelten am umfassendsten untersucht wurden, was für die vorliegende literaturwissenschaftliche Arbeit von besonderer Relevanz ist. Kreuzer behandelt Texte wie Ludwig Tiecks Erzählung *Der blonde Eckbert* (1797/1812) und Bernhard Schlinks *Die Frau an der Tankstelle* (2000), die zwischen dem Ende des 18. und dem Beginn des 21. Jahrhunderts entstanden sind und ausnahmslos dem deutschsprachigen europäischen Kulturkreis entstammen. Neben überwiegend epischen Texten umfasst die Untersuchung gattungstypologisch auch Lyrik, Dramatik und die Gattung des Hörspiels. Dazu gehören Heinrich Heines Gedicht *Seegespenst* (1825/26), Franz Grillparzers dramatisches Märchen *Der Traum ein Leben* (1840), Georg Büchners Lustspiel *Leonce und Lena* (1838/1850) und Ingeborg Bachmanns Hörspiel *Ein Geschäft mit Träumen* (1952). Dabei kommt sie zu dem Ergebnis, dass sich Merkmale des Traumhaften unabhängig von Entstehungskontexten, Gattungs- und Genrezugehörigkeiten nachweisen lassen. Kreuzer führt exemplarisch Franz Kafkas *Ein Landarzt* (1918) und Ilse Aichingers *Wo ich wohne* (1955) als unmarkierte, autonome Traumdarstellungen an und resümiert, dass die verschiedenen Typen traumhaften Erzählens in der Literatur viele unterschiedliche Ausprägungen aufweisen. Sie beschreibt drei entscheidende Schlussfolgerungen:

a) Literarisch markierte Traumwelten können sowohl als befremdlich-bizarre Gegenwelten inszeniert werden als auch nahezu ununterscheidbar von der Wachwelt sein. Spätestens retrospektiv oder im Rahmen einer Relektüre lassen sich Traum- und Wachzustand aufgrund eindeutiger Traummarkierungen klar bestimmen. Das narrative Spiel mit der Verwechslung von Bewusstseinszuständen und der Verwischung von Grenzen, so irritierend und effektiv es auch sein mag, wird immer wieder aufgelöst.⁸⁵

b) Bei literarischen Traumdarstellungen mit unsicheren Grenzen zwischen Traum und Wachen reicht das Spektrum von nur vereinzelten traumhaften Merkmalen wie in Thomas Manns Erzählung *Der Kleiderschrank* (1903) bis zur umfassenden Präsenz aller Aspekte auf der inhaltlichen wie der darstellerisch-formalen Ebene wie in Tiecks Märchennovelle *Der blonde Eckbert*.⁸⁶

c) Auch in den literarischen Inszenierungen möglicher autonomer Traumwelten treten die Traumelemente in unterschiedlicher Zahl und Variation auf. Tendenziell handelt es sich meist

⁸⁵ Vgl. Kreuzer: *Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst*, Kapitel 4, Abschnitt: *Traumhaft strukturierte erzählte Welten*, S. 523–565.

⁸⁶ Vgl. ebd.

um bizarre Alternativwelten, die nach traumanalogen Mechanismen funktionieren und den Überzeugungen des Alltagsverständnisses offensichtlich zuwiderlaufen.⁸⁷

Kreuzer kommt zu dem Schluss, dass für die verschiedenen Typen des Traumerzählens in der Literatur immer die gattungsspezifisch bestimmte Vermitteltheit des Geschehens entscheidend ist. In epischen und lyrischen Texten geht die Traumzuschreibung häufig vom vermittelnden Kommunikationssystem aus. Die epische Vermittlungsfunktion kennzeichnet Träume in der Regel nur in markierten und unsicheren Traumdarstellungen. In autonomen Traumdarstellungen hingegen erfolgt ebenso wie in dramatischen Texten keine eindeutige Markierung des Traumgeschehens durch eine figurierte Erzählerpersönlichkeit oder eine abstrakte Erzählinstanz.⁸⁸

In epischen und lyrischen Texten ist dies als bewusster Verzicht zu werten. Demgegenüber lässt sich bei dramatischen Texten gattungstypologisch keine eindeutige epische Vermittlungsfunktion ausmachen, allenfalls treten vereinzelte Anzeichen einer narrativen Rahmung auf. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass Traummarkierungen und Traumbezüge unterschiedlich motiviert sind. Träume können von der Erzählinstanz oder von Figuren als solche bezeichnet werden oder in dramatischen Nebentexten sowie beispielsweise durch theatrale Zeichen kenntlich gemacht werden. Als Besonderheit des traumhaften Erzählens in der Literatur ist zudem der metaphorische Sprachgebrauch hervorzuheben, durch den mitunter ebenfalls eine bizarre und traumhafte Atmosphäre erzeugt wird. Beispiele hierfür finden sich in Aichingers *Der Gefesselte* sowie in Büchners *Leonce und Lena* und Bachmanns Erzählung *Ein Geschäft mit Träumen*.

Kreuzers Klassifikationssystem des traumhaften Erzählens wird in dieser Arbeit als heuristisches Analyseinstrument verwendet. Es dient der strukturellen Erfassung narrativer Traumformen, während deren funktionale und bedeutungsgenerierende Dimension im Rahmen einer kultur- und literaturwissenschaftlichen Interpretation erschlossen wird, insbesondere im Hinblick auf Kontexte von Trauma, Exil und Diaspora.

Kreuzers typologische Kategorien bieten im Analyseprozess eine erste strukturierende Orientierung für die untersuchten Texte. Die Interpretation der Traumdarstellungen setzt

⁸⁷ Vgl. ebd.

⁸⁸ Vgl. Stefanie Kreuzer: *Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst*, Kapitel 5: *Typologie und (Be-)Deutung traumhaften Erzählens*, S. 691–692.

darüber hinaus an und richtet den Blick auf deren Bedeutung, Funktion und jeweilige Kontextualisierung.

Die vorliegende Arbeit untersucht literarische Traumdarstellungen in Exil- und Diasporakontexten. Im Exil erleben Erzählerinnen und Figuren geografische Entwurzelung und einschneidende psychische Phänomene. Exil und Diaspora sind klassisch zwei miteinander verwobene Konzepte. Sie beziehen sich generell auf zwei Menschentypen, die die schmerzhaft Erfahrung des unwiderruflichen Verlusts der Heimat teilen.⁸⁹ Die Exilerfahrungen intellektueller Frauen im Exil sind gekennzeichnet durch dieses Gefühl des Heimatverlustes, der Marginalisierung sowie die Sehnsucht nach der Heimat und den Wunsch nach Rückkehr, was sie zwangsläufig zu Hybridität und Widerstand führt. Besonders markant ist das kreative Potential ihrer Literatur und deren subversiver Charakter: Aus zerstörerischen Erlebnissen schaffen Frauen in der Fremde mächtige Traumnarrative, die durch die kritische Auseinandersetzung mit ihrer existenziellen Beheimatung entstehen. Der Realismus dieser Frauen entlarvt patriarchalische Strukturen und stellt auf Seiten der Frauen Identitätserkundungen zur Verfügung, indem er eine weibliche Repräsentation neben einem dominierenden männlichen Heldentum schafft. Die Exilerfahrung geht mit einem doppelten Bewusstsein⁹⁰ der Autorinnen einher, was ihnen wiederum einen doppelten Blick⁹¹ ermöglicht:

⁸⁹ Die hier untersuchten Exilerfahrungen sind eng mit diasporischen Prozessen verbunden, die Begriffe wie Mobilität, Entwurzelung und Zugehörigkeit umfassen. Vgl. Jenny Kuhlmann: Exil, Diaspora, Transmigration, S. 9–15. Die Trennung von Heimat wird dabei räumlich, kulturell und psychisch erlebt und häufig in Form von Traumdarstellungen verarbeitet, die als Bewältigungsstrategien fungieren. In diesen Träumen kommen kulturelle Symbole, sprachliche Fremdheit und Identitätsbrüche zum Ausdruck und reflektieren so den komplexen Umgang mit der Exilerfahrung.

⁹⁰ Stuart Hall zufolge ist das Konzept des »double consciousness« (der Selbstwahrnehmung durch die Augen anderer) am besten geeignet, um die karibische Diaspora und ihr kollektives Selbstverständnis zu beschreiben. So wird Diaspora häufig im Rahmen eines binären Verständnisses von Differenz gedacht, das auf der Konstruktion einer ausgrenzenden Grenze basiert und von der Konstruktion eines »Anderen« sowie einer festen Opposition zwischen Innen und Außen abhängig ist. Seiner Ansicht nach lassen sich die synkretistischen Konfigurationen der karibischen kulturellen Identität im Rückgriff auf Derridas Konzept der »différance« beschreiben, die nicht nach dem Prinzip der Binarität funktioniert. Das Konzept schildert verschleierte Grenzen, die letztlich nicht trennen, sondern sich mit »Orten des Übergangs« verdoppeln, und Bedeutungen hervorbringen, die positionell und relational sind und entlang eines Spektrums ohne Ende und Anfang gleiten. Dies legt nahe, dass die Identität einer Diaspora in der modernen Gesellschaft nicht einheitlich ist. Sie bildet eine komplexe Kombination sich überschneidender Kulturen, Ideen und Politiken. Diese Ästhetik der Diaspora findet ihren besten Ausdruck in der dialogischen Perspektive eines literarischen Textes: »This doubleness of discourse, this necessity of the Other to the self, this inscription of identity in the look of the other finds its articulation profoundly in the ranges of a given text«. Stuart Hall: Thinking the Diaspora. Home-thoughts from Abroad. In: David Morley (Hrsg.): *Identity and Diaspora*. Durham, London: Duke University Press 2019, S. 70–213, hier S. 70.

⁹¹ In Anlehnung an Zehl Romero spricht Wiebke von Bernstorff auch von einem doppelten Blick Anna Seghers' angesichts des Traditionalismus und der Aufrechterhaltung archaischer Rollenzuschreibungen, die man ihr in den 1980er-Jahren vorwarf. Er geht davon aus, dass auch die Exiltexte einen solchen doppelten Blick erfordern, indem sie historische Begebenheiten hinterfragen und die Zerstörung der Frau durch wirtschaftlich und gesellschaftlich

Sie gibt ihnen Anlass, einerseits auf soziopolitische und kulturhistorische Begebenheiten und andererseits auf die daraus resultierenden Zerstörungen ihrer Subjektivität neu zu blicken.

Die Traumsymbole und -muster, die durch diese Verlusterfahrungen, Identitätskrisen und das Fehlen einer stabilen kulturellen oder geografischen Heimat hervorgerufen werden, spiegeln die emotionalen Erfahrungen und Herausforderungen der weiblichen Subjekte in ihrem erzwungenen oder selbstgewählten Exil wider.

Träume geben ihnen die Möglichkeit, Themen wie Heimatverlust, Angst vor Identitätsverlust, Entfremdung und Diskriminierungserfahrungen zu verarbeiten. Die analysierten Traumdarstellungen weisen folgende Merkmale auf: Sie enthalten wiederkehrende Bilder fremder und unbekannter Orte und sind mit dem Gefühl der Entfremdung und des Fehlens eines sicheren Zufluchtsortes aufgeladen. Die Träumerinnen versuchen, ihre verlorene Heimat in einer fremden oder feindlichen Umgebung wiederzufinden, ohne physisch dorthin zurückzukehren. Dabei erfüllt das Träumen eine psychologische Funktion, indem es den Träumerinnen hilft, die Herausforderungen der Identitätssuche und Entwurzelung zu bewältigen. Es ermöglicht ihnen, unbewusste Ängste und Sehnsüchte nach Zugehörigkeit zu überwinden und ein Zuhause für sich zu definieren.

Der Traum hat auch eine gesellschaftspolitische und kulturhistorische Dimension. Einerseits träumen Menschen im Exil Träume, in denen sich ihre kulturellen Werte spiegeln. Es sind Träume, die Symbole der Heimat, des früheren Lebens oder der Kindheit enthalten, die eine tiefere Bedeutung für die Selbstwahrnehmung und das Zugehörigkeitsgefühl haben. Andererseits erweist sich die sprachliche Dimension der Traumdarstellungen im Exil als produktiver Ansatz zur Analyse der mehrsprachigen Traumwelten exilierter und emigrierter weiblicher Subjekte. Träume vom Verlust der eigenen Sprache oder Träume in der eigenen Sprache reflektieren politische Fragen des kulturellen Erbes oder Konflikte zwischen verschiedenen kulturellen Identitäten. Dabei helfen Träume, die innere Zerrissenheit zwischen verschiedenen kulturellen Welten zu überwinden und ein Gefühl der »Verortung« in einer globalisierten Welt zu finden.

Die Anwendung von Kreuzers Typologie erfolgt als flexibles Analyseinstrument zur Erschließung narrativer Traumstrukturen. Sie ermöglicht die Relationierung formaler

trostlose Verhältnisse thematisieren. Vgl. Wiebke von Bernstorff: *Fluchtorte. Die mexikanischen und karibischen Erzählungen von Anna Seghers*, S. 15–17.

Merkmale mit Fragen von Erinnerung, Trauma, Geschlecht und Postkolonialität im Rahmen der Interpretation. Diese methodische Setzung impliziert zugleich eine Relativierung systematischer Ordnungsansprüche zugunsten einer werkbezogenen Interpretation. Wie Vincent Colonna hervorhebt, entscheidet nicht die Systematik, sondern das einzelne Werk über die poetische Form:

En littérature, c'est toujours l'effet obtenu, le résultat qui décide d'un choix poétique; non la conformité d'un procédé, ou la cohérence logique d'un agencement. D'où ces impuretés formelles, ces mélanges irritants pour le logicien. D'où aussi la nécessité de toujours revenir aux œuvres singulières et à l'Histoire, pour comprendre une forme ou une force: c'est là, et pas dans les taxinomies, que les choses « se passent », que les figures littéraires arborent leur véritable pouvoir.⁹²

⁹² Vincent Colonna: *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch: Éditions Tristram 2004, S. 146.

4 Fadumo Korn: *Geboren im Großen Regen* (2004)

4.1 Rezeption von *Geboren im Großen Regen*

Das Phänomen der weiblichen Genitalverstümmelung (Female Genital Mutilation, FGM) ist in der heutigen globalisierten Welt nach wie vor Gegenstand kontroverser Diskussionen. Trotz gesetzlicher Verbote, zahlreicher Vereinsgründungen, riskanter Reisen nach Afrika und der Aufklärungsarbeit von emigrierten Aktivistinnen und Schriftstellerinnen wird die Tradition in den meisten Gemeinschaften verehrt und aufrechterhalten. In Deutschland ist die weibliche Genitalverstümmelung seit 2013 verboten, dennoch sind im Jahr 2024 schätzungsweise 2.000 bis 17.000 in Deutschland geborene Mädchen akut gefährdet.⁹³ Obwohl diese Praxis in der Frauenrechtskonvention zur Beseitigung jeder Form von Diskriminierung der Frau (CEDAW) von der Mehrheit der Länder ausdrücklich als Menschenrechtsverletzung anerkannt wird, werden auf politischer Ebene noch immer keine wirksamen Maßnahmen ergriffen, um diesen alten Brauch zu beseitigen. Die Europäische Kommission hat bereits verbindliche Richtlinien zum Umgang mit weiblicher Genitalverstümmelung erarbeitet. Als Asylgrund wird das Phänomen in Deutschland bislang jedoch nicht voll anerkannt. Die meisten Politikerinnen schenken dem Thema kaum Beachtung. Nicht selten profilieren sie sich kurzfristig mit dem Thema, um es dann wieder fallen zu lassen.⁹⁴

In der literarischen Landschaft ist das Thema vor allem im angloamerikanischen Raum auf heftige postkoloniale Kritik gestoßen. Nicht nur ist der Begriff »Genitalverstümmelung« an sich sehr umstritten.⁹⁵ Somalische Schriftstellerinnen und Aktivistinnen wie Waris Dirie und

⁹³ Sieba Abadi: Weibliche Genitalverstümmelung. Fadumo Korn setzt sich für betroffene Frauen ein – »Das ist ein Schnitt, der alles verändert hat«. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (06.02.2024), S. 1–6. Abrufbar unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/weibliche-genitalverstuemmung-fadumo-korn-setzt-sich-fuer-betroffene-frauen-ein-19500081.html> (Zugriff am 22.02.2025).

⁹⁴ Sven Loerzer: Interview mit Fadumo Korn. Fadumo Korns Kampf gegen Genitalverstümmelung – Kampf um Frauenrechte: »Die Frau wird um ihr Leben betrogen«. In: *Süddeutsche Zeitung* (04.08.2021), S. 1–11.

⁹⁵ Es gibt eine anhaltende Kontroverse über die angemessene Terminologie, die im Umgang mit dem Thema FGM/C verwendet werden sollte. Neben den Begriffen *female genital mutilation (FGM)* und *female genital cutting (FGC)* sind auch lokale Bezeichnungen wie »Initiation« oder »Beschneidung« verbreitet. In den afrikanischen Amtssprachen Englisch und Französisch dominieren weiterhin die Begriffe *female circumcision* bzw. *excision*. Der Terminus »Genitalverstümmelung« wurde von betroffenen Aktivistinnen wie Waris Dirie oder Ayaan Hirsi Ali gezielt eingesetzt, um die Schwere und Irreversibilität des Eingriffs zu betonen sowie dessen Differenz zur männlichen Beschneidung herauszustellen. Hirsi Ali schreibt dazu: »Genital mutilation of girls is sometimes referred to as ›circumcision‹. [...] It is not valid. ›Circumcision‹ is a term that implies that the practice is acceptable. It is not acceptable. Nor is it culturally ›excusable‹«. Ayaan Hirsi Ali: *The Caged Virgin. An Emancipation Proclamation for Women and Islam*. New York: Free Press 2006, S. 130. Gleichzeitig zeigen Erfahrungen aus der Praxis, dass der Begriff »Verstümmelung« von vielen betroffenen Frauen als stigmatisierend empfunden wird, da er sie auf eine Opferrolle festlegt. Vgl. Fadumo Korn: *Geboren im Großen Regen. Mein Leben zwischen Afrika und Deutschland*. Mit einem Vorwort von Karlheinz Böhm. 4. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 2006, S. 237. Nachfolgend mit »GGR« abgekürzt. Internationale Organisationen wie UNICEF verwenden deshalb zunehmend den zusammengesetzten Begriff FGM/C, um sowohl die menschenrechtliche als auch die kultursensible Dimension zu berücksichtigen. Differenziert wird außerdem zwischen verschiedenen Formen der

zum Beispiel Igiaba Scego und Fadumo Korn werden von Kulturrelativistinnen als »Verräterinnen« ihrer Kultur wahrgenommen.⁹⁶ Ihre Stimmen gelten als illegitim, weil sie als »verwestlichte Feministinnen« bezeichnet werden, die aus einer Position der Entfremdung heraus den Anspruch erheben, für eine ganze Gruppe von Menschen zu sprechen – über Unterschiede von Religion, Nationalität, Sexualität, Klasse und Ethnizität hinweg. Ihnen wird eine gewisse Naivität und Komplizenschaft mit Neokolonialisten und Kapitalisten vorgeworfen, die sie als Propagandainstrumente für ihre »Heilsagenda« missbrauchen würden.⁹⁷ Die Solidarität westlicher Feministinnen mit beschnittenen Frauen wird in Frage gestellt, da auch der Diskurs über beschnittene Frauen lange Zeit davon geprägt schien, den betroffenen Frauen jegliche Handlungskompetenz und Entscheidungsfreiheit abzusprechen und sie als Opfer zu stigmatisieren. In Anlehnung an die aus den Postcolonial Studies hervorgegangene kritische Weißseinsforschung wurde aufgezeigt, wie mit Hilfe hegemonialer Diskurse aus westlich-weißer Perspektive Bevölkerungsgruppen konstruiert und mit abwertenden Zuschreibungen belegt werden, und der Frage nachgegangen, inwiefern westliche (feministische) Diskurse dazu beigetragen haben, »weibliche Genitalbeschneidung« als Kultur oder Tradition der Anderen und als Zeichen ihrer Rückständigkeit zu konstruieren.⁹⁸

Beschneidung. Die schwerwiegendste, medizinisch als Typ III bezeichnete *pharaonische Infibulation* umfasst das vollständige Entfernen der Klitoris und inneren Schamlippen sowie das anschließende Zunähen der Vulva. In *Desert Dawn* (2002) beschreibt Waris Dirie das Beispiel einer Schwester, die an den Folgen dieser Praktik stirbt, und verweist zugleich auf die innerfamiliäre Ambivalenz: »She believed I would be pure and clean«. Waris Dirie: *Desert Dawn*. London: Time Warner Books UK 2002, S. 233. Als Alternativritual wird vereinzelt die »sunnitische Beschneidung« diskutiert, bei der kein tatsächlicher Schnitt vorgenommen wird, sondern die Handlung symbolisch erfolgt. Einige Frauen in Saudi-Arabien greifen offenbar auf diese Form zurück. (Vgl. ebd., S. 234–239). Vgl. hierzu auch: Alice Behrendt: *Afrikanische Stimmen zur weiblichen Genitalverstümmelung in Hamburg. Einstellungen und Praktiken*, Hamburg: Plan International Deutschland e. V., (28.08.2015). Abrufbar unter: <https://epub.sub.uni-hamburg.de/epub/volltexte/2015/44256/> (Zugriff am 30.05.2025). Der Begriff »weibliche Genitalbeschneidung« wird im Folgenden verwendet, um der oben skizzierten begrifflichen Ausgewogenheit Rechnung zu tragen.

⁹⁶ Der Einsatz gegen weibliche Genitalverstümmelung ist in vielen Regionen lebensgefährlich. Fadumo Korn schildert in *Schwester Löwenherz*, wie ihre Kollegin Asili Barre-Dirie für ein Projekt von Forward Germany an die somalische Küste reiste, bewaffnet und verschleiert, um sich als alleinreisende Frau schützen zu können. Auch Waris Dirie berichtet in *Brief an meine Mutter*, dass sie nach öffentlichen Auftritten nicht nach Somalia zurückkehren konnte, da sie dort aufgrund ihres Engagements mit dem Tod bedroht wurde. Die somalisch-niederländische Aktivistin Ayaan Hirsi Ali, selbst Überlebende von FGM, wurde nach der Veröffentlichung des Films *Submission* (2004) zur Zielscheibe islamistischer Gewalt und lebt seitdem unter Personenschutz. FGM ist zudem Thema mehrerer literarischer Werke: In Igiaba Scegos Roman *Rhoda* (2004) führt die traumatische Erfahrung der Infibulation die Protagonistin in Isolation und Tod. In *Salsicce* (2009) setzt sich Scego kritisch mit den familiären Folgen der »Nicht-Beschneidung« auseinander, insbesondere mit Scham, Tabus und Heiratsdruck innerhalb der somalischen Community. Siehe Fadumo Korn: *Schwester Löwenherz. Eine mutige Afrikanerin kämpft für Menschenrechte*. München: Kösel-Verlag 2009, S. 138–144; Waris Dirie: *Brief an meine Mutter*. Berlin: Ullstein Verlag 2007, S. 33–50; Ayaan Hirsi Ali: *Infidel*. New York: Astria Books 2006; Igiaba Scego: *Rhoda*. Rom: Sinnos 2004; Igiaba Scego: *Salsicce*. In: Flavia Capitani & Emanuele Coen (Hrsg.): *Pecore nere. Racconti*. 4. Auflage. Roma, Bari: Laterza 2009, S. 23–36, hier S. 30.

⁹⁷ Vgl. John C. Hawley: Waris Dirie, FGM, and the Authentic Voice. In: Cajetan Iheka & Jack Taylor (Hrsg.): *African Migration Narratives. Politics, Race, and Space*. Rochester: University of Rochester Press 2018, S. 245.

⁹⁸ Vgl. Isabelle Ihring: *Weibliche Genitalbeschneidung im Kontext von Migration*. Berlin, Toronto: Budrich Uni Press Ltd. 2015, S. 2–68.

In einer binär geprägten westlichen Gesellschaft ist zudem die Vorstellung von »normalen« und »abweichenden« Genitalien besonders fragwürdig, was unweigerlich zu einer Doppelmoral der westlichen Welt führt. Einerseits wird argumentiert, dass unbeschnittene weibliche Genitalien unter bestimmten Umständen einer Beschneidung vorzuziehen seien, andererseits stellt die wachsende Popularität weiblicher kosmetischer Genitalchirurgie (FGCS) ein Paradoxon dar. In ihrer kritischen Auseinandersetzung mit FGM/CS weist Janice Boddy darauf hin, dass beiden Phänomenen eine ähnliche ästhetische Logik zugrunde liegt, da kleine Schamlippen, die über die großen hinausragen, als »hässlich«, »männlich« und »unnormale« gelten.⁹⁹ In den letzten Jahren, so dokumentiert sein Artikel, hätten sich Tausende junger *weißer* Frauen diesen Klitoris- und Schamlippenkorrekturen¹⁰⁰ unterzogen, deren gesundheitliche Langzeitfolgen jedoch unbekannt seien. Im deutschsprachigen Raum ist seit dem Erscheinen des Buches *Desert Flower* von Waris Dirie (1998, Originalausgabe, deutsche Ausgabe *Wüstenblume* 2007) viel über das Thema bekannt. Der Verein Forward Germany e.V. wurde 1998 gegründet und bereits bestehende Vereine wie Intact (seit 1996) und Menschen für Menschen (seit 1981) wurden gegen die Praxis der weiblichen Genitalbeschneidung aktiv. Die Medien zeigen sich dem Thema gegenüber aufgeschlossen, gleichzeitig ist die Darstellung des Phänomens aber problematisch, da sie auch auf der Suche nach »hässlichen Bildern« aus Afrika sind.¹⁰¹

Während die autobiografischen Texte von Autorinnen wie Waris Dirie oder Igiaba Scego international breite Aufmerksamkeit erfahren haben, ist die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk Fadumo Korns bislang äußerst begrenzt. Abgesehen von vereinzelten Erwähnungen in journalistischen oder aktivistischen Kontexten liegt keine systematische Analyse ihrer Texte vor. Die folgende Untersuchung versteht sich daher als ein Beitrag zur Grundlagenforschung über literarische Verarbeitungen von weiblicher Genitalverstümmelung im deutschsprachigen Raum.

⁹⁹ Der koloniale »Andere« wurde mit Attributen wie »triebhaft« oder »sexuell ausschweifend« belegt. Vor diesem Hintergrund lassen sich die Ursprünge des heutigen medizinischen Diskurses über »Labialhypertrophie« bis in die koloniale Vergangenheit zurückverfolgen, zu europäischen Naturforschern des 19. Jahrhunderts, die von Berichten über große Vulvastrukturen bei den Khoisan-Völkern Südwestafrikas – auch Hottentotten genannt – fasziniert waren. Solche Berichte und insbesondere das Spektakel um Saartjie Sarah Baartman, eine Hottentotten-Frau, die 1810 als Zirkusattraktion nach London gebracht worden war, trugen dazu bei, den damaligen Diskurs über den »wissenschaftlichen Rassismus« anzuheizen. Janice Boddy: Re-thinking the Zero Tolerance Approach to FGM/C. The Debate Around Femal Genital Cosmetic Surgery. In: J. Abdulcadir & D. Bader (Hrsg.): *Sociocultural Issues and Epidemiology*. Berlin: Springer Medizin Verlag 2020, S. 302–313. Abrufbar unter: <https://link.springer.com/article/10.1007/s11930-020-00293-1> (Zugriff am 24.09.2024).

¹⁰⁰ Das reicht von der G-Punkt-Spritze, die Frauen mehr sexuelle Lust und Erregbarkeit verspricht, über die Schamlippenverkleinerung bis hin zur heimlichen Wiederherstellung des Jungfernhäutchens vor der Hochzeit als Symbol sexuell unschuldiger Jugend.

¹⁰¹ Eva von Steinburg: »Das war Betrug«. In: *Die Tageszeitung (taz)* (25.03.2006), S. 1–2.

Nachdem Fadumo Korns Roman *Geboren im Großen Regen* nach seinem Erscheinen 2006 beim deutschen Publikum zunächst sehr gut ankam, war sie in den folgenden zwei Jahren nahezu ununterbrochen im Einsatz: Sie hielt Vorträge und choreographierte zahlreiche Lesungen mit Freiwilligen aus dem Publikum in verteilten Rollen in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Überall fand sie Unterstützer, darunter prominente Förderer, die ihr den Weg in die Parlamente ebneten und Kontakte zu Ministerien vermittelten, wo ihr Anliegen auf offene Ohren stieß. Dadurch flossen Spenden in die Vereinskasse von Forward Germany, so dass neue Projekte gestartet und laufende ausgebaut werden konnten. Ihre allererste inoffizielle Lesung in München wurde von einem »Hühnerprojekt« begleitet, bei dem Spenden für den Ogaden (Äthiopien) gesammelt wurden. Bei Moderator Günther Jauch hinterließ Fadumo Korn mit ihrem Kampf gegen die Beschneidung von Mädchen einen »bleibenden Eindruck«, so dass weitere Hilfsaktionen für Somalia und Burkina Faso in Höhe von mehreren Tausend Euro möglich wurden.¹⁰² Heute ist Fadumo Korn als Autorin, Kulturvermittlerin und Aktivistin bundesweit zu einer wichtigen Referentin zum Thema Mädchenbeschneidung geworden und wurde, wie bereits erwähnt, für ihr unermüdliches Engagement mehrfach ausgezeichnet. 2011 erhielt sie die Verdienstmedaille des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland¹⁰³ und 2022 die höchste bayerische Auszeichnung: den Bayerischen Verfassungsorden.¹⁰⁴ Doch trotz der großen Anerkennung und Unterstützung, die die Autorin von offizieller Seite erfährt, ist in der Realität eine gewisse Verharmlosung des Phänomens festzustellen. In der deutschen Literaturlandschaft scheint das Thema nicht beliebt und stark vertreten zu sein und die Autor*innen, die sich damit beschäftigen, werden nicht ernst genommen. Allein das Cover des Romans, auf dem eine lächelnde somalische Frau neben Savanne und Kamelen abgebildet ist, suggeriert, verglichen mit der englischen Ausgabe *Born in the Big Rains* desselben Buches und dem Roman von Waris Dirie, eher ein verklärendes Bild von Afrika als touristisches Sehnsuchtsziel und steht damit im Widerspruch zur Ernsthaftigkeit des behandelten Themas.

Bei einer Lesung im November 2017 musste die Autorin gestehen, wie schwierig es für sie ist, einen Verlag für ihre Bücher zu finden. Für ihren dritten, noch unveröffentlichten Roman mit dem Titel *Der Duft meiner Schwester* hat sie nämlich noch keinen Verlag gefunden, weil sie immer wieder mit der Begründung abgewiesen wird: »Niemand in Deutschland interessiert sich

¹⁰² Vgl. Fadumo Korn: *Schwester Löwenherz. Eine mutige Afrikanerin kämpft für Menschenrechte*, S. 135–147.

¹⁰³ Vgl. Bayern gegen Gewalt: Aktiv gegen FGM: Porträt Fadumo Korn. Abrufbar unter: <https://bayern-gegen-gewalt.de/blog/beitrag/48543/index.php> (Zugriff am 24.09.2024).

¹⁰⁴ Vgl. München TV: Ausgezeichnet – Autorin Fadumo Korn bekommt den Verfassungsorden für ihr Engagement gegen Genitalverstümmelung. Abrufbar unter: <https://www.muenchen.tv/mediathek/video/ausgezeichnet-autorin-fadumo-korn-bekommt-den-verfassungsorden-fuer-ihr-engagement-gegen-genitalverstuemmung/> (Zugriff am 24.09.2024).

für Geschichten mit Dramen wie Flüchtlinge«. ¹⁰⁵ Daher stellt sich die Frage, für wen Fadumo Korn und andere somalische Autorinnen eigentlich schreiben oder sprechen und wie lange sie in der Fremde nach einem Publikum oder einem sicheren Ort suchen müssen, von dem aus sie zu Hause gehört werden können, zumal sie Schwierigkeiten haben, mit den Daheimgebliebenen und mit den Bewahrerinnen der alten Praxis im Aufnahmeland eine gemeinsame Sprache zu finden. Aus postkolonialer Perspektive ist zu fragen, ob sie tatsächlich der Rolle der sprachlosen Subalternen entkommen sind und ob sie einen Weg gefunden haben, ihr eigenes Land, Somalia, zu nutzen, um in die Globalität der Gegenwart einzutreten.

Im Folgenden stehen diese Fragen jedoch nicht im Mittelpunkt. In den meisten Narrativen über Beschneidung scheint die Thematisierung von Träumen eine wichtige Rolle zu spielen. In *Desert Flower* wird der Begriff des »Traums« überwiegend metaphorisch verwendet, etwa zur Beschreibung traumatischer Erlebnisse oder belastender Lebenssituationen. So bezeichnet Waris Dirie gleich zu Beginn ihre Flucht aus Somalia als eine »nightmare journey« ¹⁰⁶, die mit der Bedrohung durch ihren Vater begann. Auch andere Erfahrungen wie Menstruationsbeschwerden, sexuelle Übergriffe oder bürokratische Hürden werden wiederholt als »nightmare« beschrieben, ohne dass es sich dabei um tatsächliche Traumerlebnisse handelt. Konkrete Traumerzählungen im Sinne literarisch gestalteter innerer Bilder fehlen weitgehend. Eine Ausnahme bildet ihre erste Nacht in London: Nach einem langen, traumlosen Schlaf erwacht die Ich-Erzählerin mit dem Gefühl, sie träume noch »still dreaming – and it was a beautiful dream« ¹⁰⁷. Dieses Erwachen markiert eine Schwelle zu einer neuen Realität, die als erfüllter Wunsch und Gegenbild zur früheren Lebenssituation inszeniert wird.

Im Unterschied dazu werden Träume in *Geboren im Großen Regen* nicht nur punktuell oder symbolisch erwähnt, sondern durchziehen die Erzählung in Form von intensiven, teils sehr detaillierten Traumsequenzen. Diese Traumästhetik ist eng mit den biografischen Erfahrungen der Protagonistin verknüpft und birgt im Hinblick auf die Beschneidungsthematik ein narratives Potenzial, das es im Folgenden auszuschöpfen gilt.

¹⁰⁵ Offener Kanal Salzwedel: Bildung statt Beschneidung. Lesung der Autorin Fadumo Korn (21.11.2017) – Transkription. Abrufbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=sCpLvAcD09U&t=199s> (Zugriff am 24.09.2024).

¹⁰⁶ Waris Dirie & Cathleen Miller: *Desert Flower. The extraordinary Journey of a Desert Nomad*. London: Virago 2004, S. 3 (Erstausgabe 1998).

¹⁰⁷ Ebd., S.146.

4.2 Ein Genre und ein Land ohne Gesetz und Regierung

Die literarische Konstruktion von *Geboren im Großen Regen* wirft eine grundsätzliche Frage nach der Gattung des Textes auf, nämlich nach der Grenze zwischen autobiografischer Erzählung und Fiktion. Der Text ist durch die Rezeption als Autobiografie gekennzeichnet worden, und tatsächlich lässt sich anhand des Textes mit dem Vorhandensein einer identitären Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Autorin, Erzählerin und Protagonistin (GGR, 16) ein autobiografischer Pakt im Sinne Philippe Lejeunes als solcher nachweisen. Dennoch scheinen einige Passagen (GGR, 10–13, 109) Anzeichen für eine unzuverlässige Erzählweise zu liefern, so dass sich der Leser¹⁰⁸ fragen könnte, warum gerade Erinnerungslücken mit Ausschmückungen gefüllt werden oder warum nicht zugunsten der Fakten auf eine Ausschmückung des Erlebten verzichtet wird, insbesondere bei einem so ernsten und wichtigen Thema wie der weiblichen Genitalbeschneidung im Kontext interkultureller Unterschiede und zu Sensibilisierungszwecken. Diese Frage verweist auf das Wesen der Autobiografie an sich, eine Frage, die der Gattung inhärent ist.

Wie die Autobiografieforschung zeigt, kommt die im Text verarbeitete Lebenserfahrung nicht ohne eine poetische Komponente aus, zumal die literarische Gestaltung dichterische Fähigkeiten der Autorin voraussetzt. Dass die englische Ausgabe mit »a memoir of Somalia and Survival« überschrieben ist, unterstreicht, dass Autobiografie je nach kulturellem Kontext unterschiedlich ausfällt und historisch variable Codes¹⁰⁹ enthält, die Lesende einer Zeit und Gesellschaft implizit anwenden, um Texte zu rezipieren und einzuordnen. Memoiren sollen per definitionem im Gegensatz zur Autobiografie auf die detaillierte Wiedergabe innerer Erlebnisse verzichten und vor allem über (oft historiografisch relevante) Erfahrungen in Beruf und Gesellschaft sowie mit bekannten Zeitgenossen berichten. Dabei sind die Grenzen zwischen Fiktion und Realitätsdarstellung nicht immer eindeutig, da sich die Autoren teilweise literarischer Darstellungsmittel bedienen, um die für die Gattung notwendigen lebensgeschichtlichen Zusammenhänge zu strukturieren und entsprechende Fakten zu synthetisieren.¹¹⁰ Vor diesem Hintergrund lassen sich Träume in *Geboren im Großen Regen* als eine besondere Form autobiografischen Schreibens lesen, wobei die Traumerzählungen die Grenze zwischen autobiografischer Erzählung und Fiktion überschreiten, indem sie

¹⁰⁸ In dieser Arbeit wird der Terminus »der Leser« konzeptuell verwendet, um die rezeptionsästhetische Funktion von Texten zu beschreiben. Die Form ist nicht geschlechtsspezifisch zu verstehen, sondern dient der theoretischen Präzision.

¹⁰⁹ Vgl. Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique*, S. 44–45 und 315.

¹¹⁰ Vgl. Jürgen Lehmann: Autobiographie. In: Georg Braungart u. a. (Hrsg.) *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (RLW). Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 1 (A–G). Berlin, New York: De Gruyter 1997, S. 341–348.

phantastische Elemente integrieren und die Erzählung zugleich als authentischer Erlebnisbericht erscheinen lassen. Historische Fakten spielen dabei eine wichtige Rolle.

Ein Blick auf die transnationale und multilinguale somalische Literatur in der Diaspora – mit besonderem Augenmerk auf die Romane, die nach dem Jahr 2000 geschrieben wurden – zeigt, dass diese sich mit dem Bürgerkrieg und seinen Folgen auseinandersetzen. Zusammengenommen bilden diese Romane einen literarischen Raum, in dem somalische Autor*innen ähnliche ästhetische Strategien und ethische Bedenken bezüglich der somalischen Identität in einem politischen Moment teilen, der den Versuch darstellt, nationale Institutionen in Somalia nach dem Zusammenbruch des Regimes von Siad Barre 1991 und dem daraus resultierenden Bürgerkrieg wiederherzustellen. Der Begriff des »Diasporaraums« wird zu einer funktionalen konzeptuellen Kategorie, da er erklärt, wie diasporische Erfahrungen intern miteinander verbunden sind und sich auf die Vielzahl der Orte auswirken, an denen sie stattfinden. In ihren Romanen zeigen somalische Diaspora-Autor*innen das Paradox der Diaspora: die gleichzeitige Aufrechterhaltung der Verbindung zum Herkunftsland und dessen Reterritorialisierung im Aufnahmeland durch metaphorische Symbolisierung.¹¹¹

Im Hinblick auf die nationale somalische Literaturgeschichte scheint die Autobiografie als Genre von großer historischer und sozialer Relevanz zu sein. Eines der ersten autobiografischen Werke aus Somalia ist das Tagebuch von Ibrahim Ismaa'il, das das Leben somalischer Seefahrer detailliert beschreibt.¹¹² Es erzählt nicht nur die Geschichte des erzählenden Subjekts, sondern kann auch als Geschichte der Gesellschaft gelesen werden, in der das Subjekt schreibt oder lebt. In der feministischen Literatur der somalischen Diaspora scheint sich Autobiografie sowohl für die Verhandlung von Identitätsfragen als auch für die Darstellung traumatischer Erfahrungen von Frauen zu eignen.

So haben viele somalische Schriftstellerinnen und Aktivistinnen in Großbritannien bereits in den 1990er-Jahren Autobiografien genutzt, um ihr (Lese-)Publikum für die möglichen negativen Auswirkungen von FGM auf die psychische Gesundheit von beschnittenen Frauen zu sensibilisieren.¹¹³ Für die schreibenden somalischen Frauen scheint das Schreiben eine befreiende und ermächtigende Tätigkeit auf dem Weg zur Emanzipation aus einer

¹¹¹ Vgl. Marco Medugno: *Literature of the Somali Diaspora. Space, Language and Resistance in Somali Novels in English and Italian*. London: Bloomsbury Academic 2024, S. 4–5.

¹¹² Vgl. Richard Pankhurst and Ibrahim Ismaa'il: An early somali Autobiography. In: *Africa. Rivista trimestrale di studi e documentazione del l'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente* 32 (2/1977). Rom: Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente (IsIAO) 1977, S.159–176. Abrufbar unter: <https://www.jstor.org/stable/40758751> (Zugriff am 02.10.2024).

¹¹³ Vgl. Joanna Lewis: *Women of the Somali Diaspora. Refugees, Resilience and Rebuilding After Conflict*. London: Hurst & Company 2021, S. 187–203.

hochpatriarchalen Gesellschaft zu sein, in der Frauen nur als Arbeitskraft und Ware gesehen und behandelt werden. Die von ihnen produzierten Erzählungen gestalten die Geschichte anders, indem sie sich durch ihre dichterische Freiheit in die Geschichte ihrer Nation einschreiben und sich gegen die Misshandlung von Frauen positionieren. Sie schaffen wirkmächtige Erzählungen, die die offizielle Geschichtsschreibung entweder bestätigen oder in Frage stellen. Korns Autobiografie erscheint neben vielen anderen fiktionalen und lebensgeschichtlich orientierten Texten aus der somalischen Diaspora ebenfalls als repräsentativ für ihre Zeit, auch wenn die dargestellten historischen Ereignisse der Logik einer Autobiografie folgen, indem Epochen oder Persönlichkeiten nicht in den Vordergrund gestellt werden und die Ich-Erzählerin über sie nur insofern spricht, als sie mit ihren Erfahrungen in Verbindung stehen. Die historischen Darstellungen in *Geboren im Großen Regen* geben Einblicke in die postkoloniale somalische Politik, den öffentlichen Dienst, die politische Ökonomie, die Kultur, die sozialen Beziehungen, das Bildungswesen und andere Aspekte der somalischen Gesellschaft im Wandel der Zeit und dienen zur literarischen Kontextualisierung der Praxis der Genitalbeschneidung.

Der Roman bietet eine Interpretation der historischen und politischen Ereignisse in Somalia, die die somalische Gesellschaft stark beeinflusst haben. Die Erzählung beginnt mit der Beschreibung des nomadischen Lebens auf dem Land und erklärt das Clansystem der somalischen Gesellschaft. In den ersten Abschnitten erfährt der Leser, dass die Abstammungslinie in Somalia »heilig«¹¹⁴ ist. Die Erzählerin scheint ihren Stammbaum auswendig zu kennen, zählt aber die Namen ihrer zahlreichen Vorfahren nicht auf, da die Namen der Großväter bis zu sechzig Generationen zurückreichen können (GGR, 18). Schon im ersten Kapitel wird deutlich, wie gewalttätig ein Stamm gegen einen anderen sein kann. Veranschaulicht wird dies durch den Tod des Cousins der Protagonistin bei einem Überfall durch einen anderen Clan (GGR, 23). Beteiligt sind die beiden Hauptclans des Landes, die Hawiye und die Daarood, die »ein endloses Gemetzel« (GGR, 23) gegeneinander führen. Der Tribalismus ist so tief verwurzelt, dass ein Clan, der mitten in der Trockenzeit einen Brunnen besitzt, sich weigert, Wasser an Mitglieder eines anderen Clans zu verkaufen (GGR, 51). Das somalische Clansystem prägt offensichtlich alle Sphären des politischen Lebens. Die Protagonistin weiß nicht, dass sie aus einer angesehenen Familie stammt, bis sie aufgrund der schwerwiegenden Folgen ihrer Beschneidung nach Mogadischu zieht. Dort erlebt sie die

¹¹⁴ Waris Dirie: *Brief an meine Mutter*, S. 44.

Gründung der Republik Somalia nach sozialistischem Vorbild und erfährt, dass der neue Präsident Somalias ihr Onkel ist:

Am 1. Juli 1960 wurde die Republik Somalia gegründet; zuvor hatten europäische Kolonialmächte, darunter Italien, Großbritannien und Frankreich, die Gegend am Horn von Afrika unter sich aufgeteilt. Neun Jahre später, 1969, stürzte das Militär die Regierung, und der neue Präsident, General Siad Barre, mein Onkel, rief die Sozialistische Republik Somalia aus. Das Land veränderte sich, mit Unterstützung der Sowjetunion, nach sozialistischem Vorbild: Parteienverbot, politische Erziehung, allgemeine Schulpflicht, einheitliche Schriftsprache, Alphabetisierungskurse, Entwicklungskampagnen, die Gleichstellung der Frauen. Die neue Regierung ging gegen das in Somalia herrschende Clanwesen und die Vetternwirtschaft vor; doch auch Siad Barre besetzte wichtige Posten mit Familienmitgliedern. (GGR, 100)

Die Ausrufung der Sozialistischen Republik Somalia bedeutet für die Erzählerin den Beginn der Demokratie in ihrem Land, deren Funktionieren jedoch durch das Clansystem des Landes von vornherein geschwächt ist. Neben verschiedenen Reformen wird konsequent auf die Gleichstellung der Frauen geachtet. In dieser Zeit tritt erstmals das Gesetz über die Gleichberechtigung der Geschlechter in Kraft. Der Absturz zweier Flugzeuge am selben Tag über einem Armenviertel von Mogadischu steht aus Sicht der Ich-Erzählerin mit diesem Ereignis in Zusammenhang (GGR, 113). Mit der Euphorie des kollektiven Aufbruchs genießen die Frauen in der ersten Phase ihre Freiheit und Rechte: Sie dürfen studieren, können Ärztinnen, Anwältinnen, Richterinnen, Ministerinnen werden, ihre Röcke werden kürzer, sie tragen sogar Hosen (GGR, ebd.). An dieser Stelle wird jedoch nicht deutlich, ob das Gesetz gegen die weibliche Genitalbeschneidung verabschiedet wurde oder nicht. (Der Leser erfährt lediglich, dass der Onkel der Protagonistin sein Dienstmädchen vor einer Zwangsheirat bewahrt (GGR, ebd.).¹¹⁵

¹¹⁵ Laut dem Women Peace and Security Index der Georgetown University gehörte Somalia 2023 und wahrscheinlich auch heute noch zu den gefährlichsten Ländern mit der schlechtesten Menschenrechtssituation für Frauen. Die Genitalbeschneidung ist nicht die einzige kulturelle Praxis, die somalische Frauen bedroht. Somalische Frauen und Mädchen sind tagtäglich mit Herausforderungen wie Zwangsheirat, geschlechtsspezifischer physischer und sexualisierter Gewalt konfrontiert. Derzeit gibt es in Somalia keine nationale Gesetzgebung, die die Praxis der weiblichen Genitalverstümmelung explizit unter Strafe stellt. Obwohl FGM seit 2012 in der somalischen Verfassung als grausamer und erniedrigender Brauch anerkannt und verboten ist, gibt es große Herausforderungen bei der Umsetzung und Durchsetzung des Gesetzes, da die gesetzlichen Normen in starkem Widerspruch zu den sozialen Normen stehen. Das somalische Rechtssystem ist eine Kombination aus Zivilrecht, islamischem Recht (Scharia) und Gewohnheitsrecht. In ländlichen Gebieten ist FGM am weitesten verbreitet, weil dort oft nur wenige Polizisten oder andere Regierungsbeamte leben, und die ländliche Bevölkerung möglicherweise nur ein begrenztes Wissen oder Verständnis der Gesetze hat. In einigen Fällen unterstützen die Polizei und lokale politische und kommunale Führer sogar diese Praxis aus Gründen der Tradition, des Status und/oder des finanziellen Gewinns. Vgl. Thomson Reuters Foundation: Somalia. The Law and FGM (Juli 2018). Abrufbar unter: <https://www.28toomany.org/somalia/> (Zugriff am 05.10.2024). Statista: Gesellschaft. Aufrufbar unter:

Grundsätzlich ist diese historische Phase der Euphorie von kurzer Dauer: Der Bürgerkrieg und die nachfolgenden Gräueltaten hinterlassen ihre Spuren in einem gespaltenen Staat, der eine funktionierende Einheitsregierung benötigt. Der Text greift diesen tragischen Teil der somalischen Geschichte auf und beleuchtet die beiden unterschiedlichen Diskurse, die über die chaotischen Zustände in diesem Land geführt werden. Lange Zeit wurde das Land aufgrund seiner interethnischen Krisen von außen als nicht existent¹¹⁶ betrachtet, während die Realität im Land einen Präsidenten zeigt, der sich ohnehin nur dem Druck eines Clansystems beugen konnte, das vor dem Aufkommen der Demokratie bereits existierte. Es wird kurz und prägnant beschrieben, wie Siad Barres Umsetzung der pan-somalischen Ideale so mangelhaft war, dass sie die angespannten Nord-Süd-Beziehungen weiter unterminierte:

Zugleich gelang es der Regierung nicht, die Konflikte zwischen dem Norden und dem Süden zu beenden, die wachsende Arbeitslosigkeit und das Abwandern qualifizierter Kräfte in die Ölstaaten zu stoppen. Das Militär verschlang Gelder, die in den Schulen fehlten. Staatlich kontrollierte Betriebe erwiesen sich zunehmend als unproduktiv. 1977/78 führten Somalia und Äthiopien Krieg um die Grenzregion Ogaden; die somalische Armee wurde vernichtend geschlagen, mehr als eine Million Flüchtlinge verließen den Ogaden. Es kam zum Bruch mit der Sowjetunion; die Hinwendung zum Westen brachte nicht die erhoffte finanzielle und militärische Hilfe. Außen- wie innenpolitisch steckte das Land in einer Krise. Die Bevölkerung war unzufrieden. Im April 1978 versuchte eine Gruppe von Offizieren den Präsidenten zu stürzen. Der Putsch misslang. Das Regime reagierte mit Repression. (GGR, 157)

Im Verlauf der Erzählung wirkt sich die Gesetzlosigkeit des Landes aufgrund des anhaltenden Bürgerkriegs negativ auf die Fortschritte im Bereich der Frauenrechte aus. Als der Bürgerkrieg ausbricht, sind Frauen am meisten gefährdet. Sie werden vergewaltigt und zu Tode gesteinigt. In extremen Fällen werden sie Opfer von Blutfehden:

<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/875233/umfrage/ranking-der-gefaehrlichsten-laender-fuer-frauen-weltweit/> (Zugriff am 05.10.2024).

¹¹⁶ Aus einer kritischen Perspektive wies Gérard Prunier auf ein Paradoxon hin, das kulturelle und historische Ursprünge habe. So existiere »Somaliland« diplomatisch bereits seit 1648 und sei 1945 mit der Gründung der Vereinten Nationen weltweit anerkannt worden. Ungeachtet der Tatsache, dass es inneren Frieden erreicht, demokratische Institutionen praktisch ohne Hilfe von außen aufgebaut und seine Ideale verwirklicht habe, sei es »ein Land, das außenpolitisch praktisch nicht existiert«. Trotz Frieden, Stabilität, Demokratie und Menschenrechten wurde es von der übrigen Welt ignoriert, die ihre diplomatische Aufmerksamkeit, militärische Unterstützung und beträchtliche Wirtschaftshilfe auf den Rest von »Somalia« konzentrierte, das sich bis heute in einem Zustand des permanenten Chaos befindet. Vgl. Gérard Prunier: *The Country that Does Not Exist. A History of Somaliland*. London: Hurst & Company 2021, S. 17–27.

Wann immer Männer des einen Stammes getötet wurden, rächte sich dieser, indem er ebenso viele Vertreter des anderen Stammes tötete, und noch einen dazu. Waren endlich alle Männer tot, tötete man die Frauen, schnitt sogar Schwangeren die Bäuche auf, damit sie keine Kinder, vor allem keine Söhne, mehr gebären. Das Morden hörte nie auf. Nur selten konnte der Ältestenrat eingreifen und aushandeln, dass Rachefeldzüge um den Preis mehrerer Kamele beendet wurden. Auch Töchter verkaufte man und verheiratete sie mit dem Feind, um eine Fehde zu beenden. (GGR, 224)

Der wichtigste Aspekt dieser sozialen Normen ist, dass diese Formen der Gewalt gegen Frauen nicht nur eine Qual für die Opfer sind, sondern auch eine Quelle des Schmerzes und der Demütigung für die somalischen Männer, deren Ansehen in der Gemeinschaft zu einem großen Teil auf dem Schutz beruht, den sie ihren Frauen bieten können.¹¹⁷ Die Zeitungsberichte und Nachrichtensendungen über die Massaker und Blutbäder in ihrer Heimat stellen für die Ich-Erzählerin daher eine große Belastung dar.

4.3 Geschlechterverhältnisse in der somalischen Gesellschaft

Die Migrations- bzw. Exilerfahrung der Erzählerin ist geprägt von kulturspezifischen Geschlechterrollen, die sie distanziert und kritisch beschreibt. Diese Distanz entsteht u. a. durch den Wechsel zwischen einem erlebenden und einem reflektierenden Ich, wodurch persönliche Erfahrungen im Rückblick kommentiert und gesellschaftlich eingeordnet werden.

In der dargestellten somalischen Gesellschaft zeigt die geschlechtsspezifische Arbeitsteilung machistische Einstellungen, die durch einen traditionellen Ehrenkodex verstärkt werden und auf die Verletzlichkeit von Frauen hinweisen.¹¹⁸ Die Überlegenheit der Männer spiegelt sich in der Vorrangstellung des Reisens und in der Praxis der Polygamie wider, die eine der schlimmsten Formen der Gewalt gegen Frauen darstellt, indem sie ein Umfeld der Unsicherheit, des Misstrauens, des Neids und der Eifersucht schafft.¹¹⁹ Ohne seine erste Frau zu fragen, bringt der Vater der Erzählerin eine fremde Frau mit nach Hause, was einen großen Streit in der

¹¹⁷ Vgl. The Africa Watch Committee (Rakiya Omaar, Richard Carver, Joyce Mends-Cole, Karen Sorensen and others): *Somalia. A Government at War with Its Own People – Testimonies of Killings and Conflict in the North*. New York: An African Watch Report 1990, S. 131–133.

¹¹⁸ Vgl. Loan Lewis: *Understanding Somalia and Somaliland*. New York: Columbia University Press 2008, S. 13–22.

¹¹⁹ Polygamie, die in vielen muslimisch geprägten Ländern Afrikas und Asiens legal ist, betrifft im Text vor allem die Mutter der Protagonistin. Ayaan Hirsi Ali verweist in ihren autobiografischen Schriften auf die sozialen Folgen dieser Praxis, etwa Misstrauen, Rivalität und die strukturelle Marginalisierung von Frauen und zitiert Stimmen, die Polygamie als tief verwurzelten Ursprung patriarchaler Gewalt deuten. Vgl. Ayaan Hirsi Ali: *Prey. Immigration, Islam, and the Erosion of Women's Rights*. New York: Harper Collins Publishers 2021, S. 133–135. / Vgl. Ayaan Hirsi Ali: *Nomad. From Islam to America – A Personal Journey Through the Clash of Civilisations*. Toronto: Alfred A. Knopf Canada 2010, S. 35.

Familie auslöst und zu körperlicher Gewalt gegen die erste Frau führt (GGR, 32–45). Männer kümmern sich um Kamele, töten Löwen und überfallen feindliche Clans, während Frauen von klein auf dazu erzogen werden, sich um Männer zu kümmern, ihnen zu dienen und sie zu respektieren. Frauen gelten daher von Geburt an als den Männern unterlegen.

Die Mutter der Protagonistin erscheint als eine unermüdliche Frau, die sich für die Familie aufopfert: Sie kocht, putzt, hütet das Vieh, bestellt die Felder, auch wenn sie schwanger ist. Sie mahlt Mehl, flicht Seile, stellt Matten oder Leder her (GGR, 17). Die Geburt eines männlichen Kindes gilt als besonders wichtig, da die somalische Gesellschaft nach dem Clansystem strukturiert ist, in dem das männliche Kind die Linie des Vaters fortsetzt. Die Nähe zu einem Mann definiert den Wert einer Frau. Die Mutter der Protagonistin ist unter den Nomaden eine angesehene Frau, weil sie mehrere Söhne geboren und aufgezogen hat (GGR, 45). Auch die Protagonistin ist eine angesehene Tochter, weil sie vier Brüder hat (GGR, 46). In einer polygamen Konstellation hat zum Beispiel die zweite Ehefrau einen schweren Stand, wenn die erste Frau mehrere Söhne geboren hat. Gleichzeitig hat der Mann das Recht, einer Frau jederzeit die Kinder wegzunehmen und sie damit allein und mittellos zu lassen (GGR, 35). Die Geburt eines weiblichen Kindes bedeutet, dass bald eine weitere Arbeitskraft in die Familie kommt:

Ich war kaum größer als eine Ziege, als ich zum Hüten geschickt wurde. Ich lernte Seile, Körbe und Gefäße herzustellen und Matten zu flechten, auf denen wir schliefen und aus denen wir unsere Hütten bauten, ich lernte Mehl herzustellen und Butter, ich lernte zu melken. Spätestens wenn es sieben Jahre alt wird, kann ein Nomadenmädchen einen gesamten Haushalt führen. Sobald es beschnitten ist, darf es auch Ziegen schlachten oder dem Vater das Wasser für die rituelle Reinigung vor dem Beten bringen. (GGR, 46)

In ihrem männlich geprägten Besitzdenken¹²⁰ lieben die Nomaden ihre Kamele mehr als ihre Töchter: »Der Verlust eines Kamels wiegt schwerer als der Verlust einer Tochter« (GGR, 27). Diese Einstellung erklärt zum Teil, warum die Protagonistin mitten in der Großstadt Mogadischu – wo sie als Nomadenkind marginalisiert wird (GGR, 92) – von ihrem eigenen Vater vergessen wird, dem Geschenke für die Verwandtschaft wichtiger erscheinen als seine Tochter, ohne die er in ein Taxi gestiegen ist (GGR, 92–93). Die Reduzierung von Frauen auf den Status von Arbeitskräften, Objekten oder Waren drückt sich nicht nur in der Art und Weise

¹²⁰ Die Erzählerin beschreibt eine große Familie: mehr als ein Dutzend Onkel und Tanten, rund vierzig Cousinen und Cousins sowie sechs Halbgeschwister, mit denen sie zum Teil als Nomaden zusammenlebt. Das Nomadenleben ist nicht allgemein verbreitet und wird aufgrund seiner Besonderheit bewusst gewählt. Der Vater besitzt über fünfzig Kamele, mehr als fünfhundert Schafe und Ziegen und ein Dutzend Kühe. Damit ist es eine verhältnismäßig reiche und angesehene Familie (GGR, 19).

aus, wie sie in ihren Gemeinschaften erzogen und sozialisiert werden, oder in der Praxis der Polygamie. Sie zeigt sich auch in arrangierten Ehen. Besonders provozierend und mutig ist in diesem Zusammenhang die radikale Ablehnung von Zwangsheirat und Zwangsarbeit durch die Großmutter der Erzählerin. Die Großmutter verstümmelt sich selbst den Finger, weil sie einem alten Mann versprochen war, den sie nicht heiraten wollte. Durch die Verstümmelung ihres Fingers wurde sie für den Mann systematisch zu einer »wertlosen Frau«, weshalb er auf sie verzichtete (GGR, 43–44).

Auch der Zugang zu Bildung erscheint der Erzählerin in der stark patriarchalisch und muslimisch geprägten Gesellschaft Somalias als exklusives Privileg. Im Vergleich zu den anderen Mädchen ihres Stammes darf nur Fadumo am Koranunterricht teilnehmen. Als Fadumos Bruder Adan am Unterricht teilnehmen darf, bittet Fadumo ihre Eltern so lange darum, auch zur Schule gehen zu dürfen, bis sie es ihr schließlich erlauben. Auch wenn aus ihrer Erzählung nicht eindeutig hervorgeht, ob auch andere Mädchen im Unterricht waren, ist davon auszugehen, dass sie die einzige Schülerin unter den Jungen war. Auch hier liegt die Erklärung im Traditionsbewusstsein der Stämme. Mädchen sollen keine Bildung erhalten, sondern so früh wie möglich lernen, sich um den Haushalt, die Tiere und die Familie zu kümmern. Fadumos Eltern sind in dieser Hinsicht etwas aufgeschlossener und geben schließlich den Forderungen ihrer Tochter nach. Die anderen Mädchen interessieren sich deshalb nicht für den Schulbesuch, weil ihnen die Strukturen von ihren Eltern und Verwandten nicht anders vermittelt wurden oder, wenn sie Interesse haben, es ihnen wahrscheinlich verboten wird. Somit sind die Mädchen auch in dieser Hinsicht den überholten traditionellen Einstellungen ihrer Stammesangehörigen ausgesetzt (GGR, 47–48).

4.4 Träume in *Geboren im Großen Regen*

In *Geboren im Großen Regen* findet die Szene unter einer großen Schirmakazie statt, wo eine alte Frau, die von der Erzählerin als »Hexe« bezeichnet wird, nach einer Geisterbeschwörung die Genitalbeschneidung der jungen Fadumo mit einfachsten Mitteln vornimmt. Ihre Familie erhält dafür Ziegen als Gegenleistung. In der Folge leidet das erlebende Ich unter rheumatischen Beschwerden, starken Schmerzen, Magersucht und körperlicher Schwäche.

Der Vater bringt sie schließlich auf einem zweitägigen Fußmarsch nach Mogadischu, wie zuvor dargestellt, wo sie erstmals mit einer urbanen und privilegierten Lebenswelt in Berührung kommt. Dort lebt Fadumo zunächst im Schatten von Wohlstand und Macht, ohne deren politische Tragweite zu erkennen. Ihre Verwandten sind Teil eines autoritären Clansystems,

dessen repressiver Charakter sich ihr erst im Nachhinein erschließt – etwa wenn sie rückblickend von Onkeln berichtet, die Geheimdienstchef, Finanzminister oder sogar Präsident waren, und selbst feststellt, dass ihr Mann angesichts dieser Familienverhältnisse »manchmal [...] den Überblick verlor« (GGR, 197–198). Nach ihrer Ausreise eskaliert die politische Lage: Der aus diesen Machtstrukturen hervorgehende Bürgerkrieg fordert über 30.000 Todesopfer, entrechtet insbesondere Frauen und zwingt Hunderttausende zur Flucht.

Die medizinische Behandlung in Italien bleibt erfolglos; erst in einer Spezialklinik in Bonn zeigen sich später Fortschritte in der Therapie ihrer rheumatischen Erkrankung infolge der Beschneidung. Dennoch leidet die Erzählerin weiterhin unter gesundheitlichen Rückschlägen wie Asthma und Wachstumsstörungen (GGR, 108 und 124). Das Persönliche und das Politische sind auf komplexe Weise miteinander verwoben und stellen für die zunächst emigrierte und dann im Exil gefangene Ich-Erzählerin eine große Belastung dar, die sich auch in ihren wiederkehrenden, trauma- und körperbezogenen Träumen widerspiegelt.

Im Text lassen sich vier zentrale Traumformen identifizieren: Nachträume, Tagträume, prophetische Träume und traumähnliche Wachzustände. Innerhalb dieser Formen variieren die Inhalte stark, von Bildern von Wasser über Alpträume nach der Beschneidung bis hin zu Schwangerschaftsträumen in Deutschland. Die oft abrupten Anfänge und wechselnden Sprechsituationen spiegeln die Unbestimmtheit der Identität der Protagonistin wider, die in ihrem Exil zwischen kulturellen Werten und Selbstwerdung hin- und hergerissen ist.

In der Erzählung nehmen Träume einen großen Raum ein, was auf ihre Bedeutung für den Roman und die Erzählerin schließen lässt. Der Wassertraum, der der Handlung vorangestellt wird, wirkt rätselhaft und scheint keinen direkten Bezug zur Handlung zu haben. In gewisser Weise erinnert er an ein Gedicht oder ein Märchen, das indirekt auf die politischen und clanbezogenen Machtspiele verweist, die in den nächsten Zeilen aufgedeckt werden. Gleichzeitig gehört er zur Welt der Träume, insbesondere durch die Betonung der archetypischen Beziehung zwischen Mutter und Kind, wobei die »gute Mutter« dem Kind zu trinken gibt. Zugleich eröffnet der Traum eine symbolisch aufgeladene Atmosphäre: Der Durst steht nicht nur für körperlichen Mangel, sondern auch für emotionale Leere und existenzielle Not. Die verschwimmende Grenze zwischen Traum und Realität spiegelt den psychischen Ausnahmezustand der Erzählerin und hebt sich deutlich vom sonst nüchternen Erzählton ab:

Tausende Stiche wie von feinen Stacheln, an den Füßen, den Beinen, Armen, an Rücken und Bauch, am Kopf, im Kopf, ja, das waren die schlimmsten, die Stiche im Kopf. Sie hörten nie auf, am Tag nicht und nicht in der Nacht. Ich betete, der Schlaf möge mich erlösen, doch Allah hörte meine Gebete nicht. Am Morgen, wenn meine Mutter drei oder vier Löffel Wasser mit etwas Milch vermischte und uns zu trinken gab, ließen die Stiche nach. Kaum hatte der Körper die Flüssigkeit aufgesogen, setzten die Schmerzen umso stärker wieder ein. Meine Augäpfel brannten, und jede Bewegung schmerzte. Doch da war dieser Fluss. Ich sah Wasser, unendlich viel Wasser, roch seine Frische, spürte die kühle Luft, ich ließ das Wasser über meine Hände rinnen, durch meine Finger hindurchfließen, ich schöpfte mit beiden Händen aus den Fluten, führte sie gierig an meinen Mund.

Ich erwachte. Sand klebte an meinen Lippen. Auf meiner Zunge, an meinem Gaumen. Sand überall, ich starrte auf meine Finger, meine Hände, sie krallten sich in den heißen Sand. Die Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit löste sich auf. Ich wischte über meinen Mund. Hustete. Spuckte. Ich hatte Durst. Seit Wochen hatte ich unendlichen Durst. (GGR, 49–50)

Diese eigenständige und zugleich interdependente Traumerzählung, die von der autodiegetischen Erzählerin berichtet wird, ist also als beschreibende Transkription zu lesen. Diese Transkription bringt den Trauminhalt, wie er von der Hauptfigur erlebt wird, an die Oberfläche des Textes. Dieser Traum kann als Ausgangseinheit betrachtet werden, der die Leserschaft in eine poetische und in eine onirische Welt versetzt, denn er wirkt als Auslöser, als Anregung, als Aufforderung, einen Text zu verfassen.¹²¹ Er nimmt eine physiologische und ethische Färbung an und stellt eine gewisse soziokulturelle Realität dar. Eine bestimmte afrikanische Gesellschaft wird inszeniert, in der Träume ein wichtiger Teil des Lebens zu sein scheinen. Er zeigt, wie die Protagonistin den ganzen Tag über mit Visionen und Träumen beschäftigt ist, die die Nacht bringt, auch wenn sie ihre Träume nicht zu deuten versucht. Von vornherein betont dieser Traum die Vielfalt der Codes, die in der somalischen Kultur zur Verfügung stehen. Das träumende Subjekt ist geprägt von einer bestimmten Weltanschauung, von islamischen Texten und möglicherweise vorislamischen Überzeugungen. Die Erwähnung von »Allah« verweist auf diese Suche nach der Bedeutung nächtlicher Heimsuchungen in

¹²¹ Träume, die in autobiografische Erzählungen einfließen, wurden von Phillipe Lejeune als »récits de rêve« bezeichnet. In Bezug auf Leiris' Werk sah er in diesen Traumnotaten eine andere Form autobiografischen Schreibens, deren Potential darin liege, den Konstruktionscharakter eines Textes zu betonen und gleichzeitig den Authentizitätsanspruch der Autobiografie aufrechtzuerhalten: »Pendant sa période surréaliste (1924–1929), Leiris prend toujours un point de départ pour effectuer son travail: soit des mots fascinants, soit des récits de rêves. [...] Poésie et autobiographie sont les réalisations successives d'un même comportement dans le langage [...] essayer de manifester, par un travail de construction, un secret, une règle [...]«. Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique*, S. 249–250.

Verbindung mit anderen Zeichen und Ritualen des täglichen Lebens.¹²² Die Schilderung dieses Traums scheint es in diesem Zusammenhang der Erzählerin zu ermöglichen, ihre Gegenwart bzw. Zukunft aus einer anderen Quelle zu lesen.

Bei ihren Versuchen, das Wesen des Traums zu erklären, konnten sich die mittelalterlichen islamischen Philosophen nicht allzu weit von den religiösen Voraussetzungen der Traumvorstellungen entfernen, die nicht nur im Koran, sondern auch durch das Beispiel des Propheten Mohammed gegeben waren. Helmut Gätje hat gezeigt, wie die Philosophen die religiösen Vorstellungen mit Hilfe philosophischer und zum Teil auch medizinischer Begriffe zu begründen und zu erklären suchten. Während die einen dem Vorstellungsvermögen die führende Rolle im Traum zuschrieben, betrachteten andere Philosophen das Träumen als einen seelischen Prozess, der umgekehrt zum Erkenntnisprozess im Wachzustand ablaufe. Gätje fasste beide Vorstellungen zusammen und definierte den Traum als das Ergebnis bestimmter psychischer Prozesse, die teils mit denen des Wachens in einem kontinuierlichen Zusammenhang stehen, teils von anderen Faktoren bestimmt werden.¹²³ In der ersten Traumdarstellung in *Geboren im Großen Regen* findet sich Gätjes Gedanke wieder, dass der Traum in den Bereich der Sinnesempfindungen gehört, und dass neben Wünschen und Sorgen auch die körperlichen Verhältnisse des Träumenden einen entscheidenden Anteil an der Gestaltung der Träume haben, und zwar so sehr, dass man innerhalb gewisser Grenzen von der Beschaffenheit der Träume auf diese Verhältnisse schließen kann.¹²⁴

Neben der detaillierten Beschreibung der körperlichen Situation der Erzählerin durch diesen ersten Traum, worauf die Stiche an Füßen, Beinen, Armen, Rücken, Bauch und Kopf hier hinweisen, fällt auch eine symbolische Funktion der Traumbilder auf. Auf dieser Ebene ist der sinnbildliche Aspekt des Traums von großer Bedeutung, wobei das fließende Wasser auf eine

¹²² In den meisten somalischen Romanen geht es auf die eine oder andere Weise um den Glauben, der ein wesentlicher Bestandteil des Lebens der Figuren in Somalia und in der somalischen Diaspora ist. Der somalische Schriftsteller Nuruddin Farah ist einer der bedeutendsten afrikanischen Schriftsteller der Gegenwart, dessen Werke sich vor allem mit der Situation der Frauen im postkolonialen Somalia auseinandersetzen. In seinen Erzählungen, mit Ausnahme des ungewöhnlichen und traumlosen Romans *A Naked Needle*, dienen Träume als soziologisches Spiegelbild einer somalischen Gesellschaft, die sich in gewisser Weise der Moderne geöffnet hat. Träume verleihen einer Vielzahl von Figuren Tiefe und Glaubwürdigkeit, und in der Struktur und den Erzählstrategien seiner Romane erscheinen Träume schließlich als Schlüssel zur Integration des Persönlichen, des Politischen und des Kosmischen in jedem Roman, in einer Denkweise, die nicht nur linear-logisch, sondern auch durch Analogie funktioniert. Vgl. Jacqueline Bardolph: *Dreams and Identity in the Novels of Nuruddin Farah*. In: *Research in African Literatures* 29 (1/1998). Bloomington: Indiana University Press 1998, S. 163–173.

¹²³ Vgl. Helmut Gätje: Philosophische Traumlehren im Islam. In: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*. Vol. 109 (n.F. 34), 2 (1959). Tübingen: Harrassowitz Verlag 1959, S. 258–285, hier 271. Abrufbar unter: <https://www.jstor.org/stable/43369297> (Zugriff am 23.08.2025).

¹²⁴ Vgl. Annemarie Schimmel: *Die Träume des Kalifen. Träume und ihre Deutung in der islamischen Kultur*. München: Verlag C.H. Beck 1998, S. 28–29.

Warnung vor einer ökonomischen und politischen Notlage hinweist, wie aus der historischen islamischen Traumdeutung hervorgeht.¹²⁵ Letzteres lässt sich eben auf den gesamten Roman extrapolieren, insofern dieser erste Traum mit der metaphorischen Schilderung der Stiche als Vorwarnung vor einer Bedrängnis oder als Triggerwarnung vor der traumatischen Beschneidung gelesen werden kann.

Dieser Traum offenbart also in doppelter Weise die Andersartigkeit der Träumerin und ihre Beziehung zu ihrer unmittelbaren Umgebung. Der Durst, den die Träumerin persönlich erlebt, ist für sie die Quelle ihres Traums, ihrer Angst und ihrer Sorge. Der Wassermangel erweist sich in den folgenden Zeilen als kollektive Erfahrung, von der die Träumerin und ihre Familie stark betroffen sind. Gleich zu Beginn der Erzählung wird ein bescheidenes Nomadenleben einer Großfamilie mit Hütten im Busch und wilden Tieren (Schakalen, Hyänen und Wildhunden) beschrieben, das für ein Mädchen wie Fadumo nicht ungefährlich ist (GGR, 10). Die Angst vor Löwen ist ein Beispiel dafür, wie unsicher dieses Leben sein kann. Die Erzählerin erinnert sich, wie erleichtert ihre Familie war, die Nacht überlebt zu haben, weil ein Löwe nicht weit war. Sie erzählt vom Islam (der Religion ihrer Familie), »Allah« und von der Polygamie, die ihr Onkel Yusuf und (später ihr Vater) praktizierte. Sie berichtet von ihrem tauben und stummen Freund Mahad, der in dieser Gesellschaft nicht sehr geschätzt war, was ein Hinweis darauf ist, wie behinderte Menschen in der somalischen Gesellschaft benachteiligt werden.

Der Fokus der Handlung liegt zunächst linear-logisch auf der Kindheit Fadumos, die von strenger Erziehung und frühen Gewalterfahrungen bestimmt ist. Schon in jungen Jahren wird sie mit traumatischen Ereignissen konfrontiert, etwa mit Clanangriffen oder dem Angriff einer Löwin auf ihren Vater, der dabei einen Arm verliert (GGR, 26–27). Auch sie selbst muss sich bewähren, als sie allein eine verlorene Ziege im Busch finden soll, eine Art Initiationsritus, der ihre Überlebensfähigkeit unter Beweis stellen soll (GGR, 52–57). Diese Erlebnisse bilden den biografischen und emotionalen Boden für die späteren Traumdarstellungen, in denen sich Ohnmacht, Angst und Verletzlichkeit in symbolischer Form manifestieren.

Das erste Kapitel endet mit der Beschreibung der Beschneidung. Unter Gleichaltrigen ist die Angst vor der Beschneidung groß, aber paradoxerweise wird nicht darüber gesprochen. In der Regel sind die Mädchen, die die Beschneidung überlebt haben, stolz und rühmen sich ihrer gewonnenen »Reinheit« und »Schönheit« (GGR, 61). Dieser Kontrast lässt sich hier an den Figuren Nadifo und Amal verdeutlichen, die nach ihrer Beschneidung ihre schmerzhaften Erfahrungen nicht mit Fadumo teilen, sondern andere Mädchen, darunter Fadumo, als

¹²⁵ Vgl. ebd., S. 73.

»schmutzig« (GGR, 61) beschimpfen. Aber durch die Beobachtung anderer Mädchen, die nach der Beschneidung weinten oder krank wurden, kann sich Fadumo vorstellen, dass der »große Tag« mit Schmerzen verbunden sein wird.

Mit der Beschneidung ändert sich die Stimmung der Erzählung drastisch, denn im Gegensatz zu anderen Mädchen, die sich nach anfänglichen Beschwerden wieder erholen, leidet Fadumo langfristig unter schweren Komplikationen durch die Infibulation – der höchsten Stufe der Genitalbeschneidung. Die daraus resultierenden Spätfolgen prägen ihren Alltag nachhaltig. Sie merkt, dass sich ihr ganzes fröhliches Wesen verändert hat und sie sich kaum noch auf den Beinen halten kann. Wenn sie Wasser lassen will, muss man sie an einen Ort bringen, wo sie sich hinlegen kann, denn die Schmerzen sind zu stark, um zu gehen oder zu sitzen. Als die Mutter versucht, die Blase zu entleeren, stellt sie fest, dass diese vollständig zugenäht ist, so dass kein Tropfen herauskommt und die Beschneiderin das Mädchen erneut operieren muss, um die Blase ein wenig zu öffnen (GGR, 67). In seinen Reflexionen und Kommentaren erklärt das erzählende Ich zugleich, warum die Beschneidung überhaupt noch durchgeführt wird, und das selbst in einem so unhygienischen Umfeld: Zum einen wird die Praxis mit einer langen Tradition legitimiert, zum anderen mit religiösen Gründen. Verweigert ein Mädchen die Beschneidung, wird es aus der Gesellschaft ausgeschlossen. Außerdem soll sie verhindern, dass das Mädchen vor der Ehe Geschlechtsverkehr hat. Obwohl Tausende an den Folgen der Beschneidung sterben und ein lebenslanges Trauma erleiden, wird sie immer noch praktiziert (GGR, 69). Typisch für autobiografisches Erzählen ist die Trennung zwischen einem erlebenden und einem reflektierenden Ich. Hier zeigt sich dies in der kritischen Reflexion frauenverachtender Praktiken, insbesondere der Genitalbeschneidung, die als zentrales Thema den Erzählrahmen strukturiert und zugleich eingebettet ist in einen breiteren Diskurs über Polygamie, Sexismus und patriarchale Machtverhältnisse. An dieser Stelle tritt zusätzlich ein erklärendes Ich hervor, das sich an ein potenziell außenstehendes Publikum richtet und mit deutlicher Haltung, auch im Sinne feministischer Aufklärung, über die strukturelle Gewalt dieser Praxis informiert.

Die Beschreibung macht deutlich, wie stark die Macht von Tradition und Patriarchat aufrechterhalten wird, obwohl es keine legitimen Gründe für die Beschneidung gibt. Die beschnittenen weiblichen Geschlechtsorgane gelten als »hygienisch«, »ästhetisch« und »schön« (GGR, 68), was zeigt, wie stark kulturell gelernt wird, die unbeschnittene Vulva negativ zu bewerten, als etwas Schmutziges, Stinkendes und sogar Ekelerregendes. Wie Judith Butler in der westlichen Welt gezeigt hat, ist Geschlechtsidentität in dieser binären Logik eine

reine Konstruktion. Sie wird in einem iterativen Prozess geformt und dadurch naturalisiert, so dass Geschlecht kein gegebenes Objekt, sondern eine ideelle Konstruktion ist. Die weibliche Geschlechtsidentität erscheint als kulturelle Norm, die die Materialisierung von Körpern im Laufe der Zeit reguliert. Diese »regulierende Macht« ist keine von außen auf das Subjekt einwirkende Macht, sondern eine operative Beschränkung in der Subjektbildung selbst. Hier wird deutlich, wie Machtverhältnisse Geschlecht und seine Materialität formen.¹²⁶

Die Beschneidung führt zu einer schweren Infektion des Körpers. Die äußeren Schamlippen der Erzählerin wurden mit Dornen und Faden vollständig zugenäht, sodass kaum noch eine Öffnung blieb. Als sie nicht urinieren kann, bittet die Mutter die Beschneiderin, einen der Dornen zu entfernen, um das Leben ihrer Tochter zu retten. Dennoch entwickelt die Erzählerin Fieber und gerät durch Schock und Krankheit in einen lebensbedrohlichen Zustand:

Der Geruch von Eiter und faulendem Fleisch breitete sich aus. Ich zog am Stoff des Verbandes, doch meine Mutter schob meine Finger beiseite. Mir war, als würde ich bei lebendigem Leib Kochen, die Hitze und das Pochen, das Hämmern in meinem Inneren, das anschwell, immer lauter wurde, dröhnte. (GGR, 69)

Fadumo verliert das Bewusstsein und wird sieben Tage lang von ihrer Mutter bewacht. Diese rechnet mit dem Tod ihrer Tochter. Sie bereitet sogar die Beerdigung ihrer Tochter vor, indem sie nach einem Gebet ein Leichentuch bestellt und einen Geistlichen ruft: »Meine Mutter aber bestand darauf, dass ich rein vor Gott träte, wenn ich stürbe. Schließlich hatte man mich mit heiligem Wasser beträufelt und ein paar Suren aus dem Koran zitiert« (GGR, 70). Umso größer ist die Freude und der Jubel der ganzen Familie, als sie erfährt, dass das Mädchen noch lebt (GGR, 71). Nachdem die restlichen Dornen entfernt sind, merkt ihr Vater, dass sie kein fröhliches Kind mehr ist. Fadumo fühlt sich fremd in ihrem eigenen Körper und muss sich ihrer Ernüchterung stellen. Alles, was ihr versprochen wurde, hat sich als Betrug erwiesen, denn sie stellt fest, dass sie weder strahlt noch schön geworden ist. Im Gegenteil, sie entwickelt chronische Schmerzen und isoliert sich von ihrer Familie. Ihr ständiger Husten und ihre Appetitlosigkeit beunruhigen ihre Mutter, und sie beginnt, sich existenzielle Fragen zu stellen:

Was, dachte ich plötzlich, wenn meine Eltern stürben? Was wenn ich stürbe? Wer würde an meinem Grab weinen? Würde meine Mutter sich in den Staub werfen, würde Vater klagen, würden meine Geschwister trauern um ihre verlorene Schwester? (GGR, 72–73)

¹²⁶ Zur Konstitution von Geschlecht durch Regulationsschemata, siehe: Judith Butler: *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of »Sex«*. London, New York: Routledge 2011, Teil1, S. 1–27.

Der intrusive Charakter dieser Gedanken erinnert an die Symptome einer posttraumatischen Belastungsstörung. Symptome wie Alpträume, Flashbacks und Vermeidungsstrategien erscheinen als Zeichen psychischer Abstumpfung und erhöhter physiologischer Erregung. Das faltige Gesicht der Beschneiderin ist in diesem Fall das traumatische Bild, das das Mädchen immer wieder erschreckt und lähmt.¹²⁷

Wie andere Mädchen stellt Fadumo ihre Beschneidung stolz zur Schau und grenzt sich damit von den unbeschnittenen Mädchen ab, doch bald empfindet sie wegen ihrer Gelenkschmerzen Verbitterung darüber, dass sie für ihre Familie keine Arbeitskraft mehr ist und allen zur Last fällt. Sie träumt von ihrem eigenen Tod:

Eines Nachts träumte ich, meine Familie hätte mich beerdigt. Meine Eltern und Geschwister standen im Halbkreis um mein Grab herum. Ich spürte, wie sie Erde auf mich warfen, jeden einzelnen Klumpen fühlte ich durch das Leichentuch hindurch. Ich schrie: Ich bin nicht tot, ich bin nicht tot! Aber mit unbewegten Gesichtern starrten alle in die Tiefe, auf ein weißes Tuch, einen toten Körper. Mein Vater blieb noch am Grab stehen, als die anderen schon gegangen waren. Dann wandte auch er sich ab. Klar und deutlich hörte ich, wie sich seine Schritte entfernten. Schreiend, nach Luft ringend, wachte ich auf. (GGR, 75)

In diesem Traum offenbart sich die islamische Philosophie des Todes. Ayaan Hirsi Ali ist überzeugt, dass das Leben nach dem Tod für das islamische Denken so zentral ist wie die Uhr für das westliche.¹²⁸ Muslime werden dazu erzogen, den Tod über das Leben zu stellen und die Verheißung des ewigen Lebens höher zu schätzen als das diesseitige Leben. Das Leben der Protagonistin erscheint plötzlich als Traum und das Jenseits als ihre Wachwelt, mit dem Tod dazwischen. Das Wort des Propheten Muhammad, der sagte, dass die Menschen schlafen und wenn sie sterben, erwachen sie, trifft hier auf Fadumo zu.¹²⁹ Die Unwirklichkeit ihres Begräbnisses drückt sich in ihrem Schrei und ihrer Hilflosigkeit aus, denn ihre Familie distanziert sich von ihrem Leichnam, während sie ihren Körper im Jenseits noch als lebendig erlebt. Hier werden Leben und Tod durchlässig. Dass sie im Traum die Kontrolle über sich verliert, zeigt auch, dass der Tod ein existenzielles Thema ist, das sie in ihrem Alltag beschäftigt und ängstigt.

¹²⁷ Vgl. Laura S. Brown: Not outside the Range. One Feminist Perspective on Psychic Trauma. In: Cathy Caruth (Hrsg.): *Explorations in Memory*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press 1995, S. 100–127.

¹²⁸ Vgl. Ayaan Hirsi Ali: *Heretic. Why Islam Needs a Reformation Now*. New York: Harper Collins 2015, S. 83–85.

¹²⁹ Vgl. Annemarie Schimmel: *Die Träume des Kalifen*, S. 312–322.

Wäre ihr Traum nach der frühislamischen Mystik¹³⁰ zu deuten, so würde ihr der Albtraum *ex contrario* gedeutet glückliche zukünftige Tage verheißen, da sie sich in ihrem Traum schreiend und weinend sieht und das wahre, ewige Leben erst nach dem Tod zu beginnen scheint. In diesem Moment scheint jedoch eher Fadumos traumatische Erfahrung im Vordergrund zu stehen. Sie hat Verwandte (ihren Cousin) in einem anderen Kontext und wahrscheinlich andere Mädchen nach der Beschneidung an Krankheiten sterben sehen. In einer somalischen Gesellschaft, in der unzählige Menschen in ihrer Kindheit aufgrund verschiedener Gewalterfahrungen sterben, ist der Tod in den Gesprächen ständig präsent zu sein. In diesem Fall scheint der Tod an sich ein Teil von Fadumo geworden zu sein.

Das Todesmotiv in der Geschichte hat auch mit dem Verlust der Mutter zu tun, zu der Fadumo bis zuletzt eine enge Beziehung hat, obwohl sie mitverantwortlich ist für das unsägliche Leid, das die alte Frau ihr angetan hat. Fadumos Mutter bleibt die moderne Lebensweise ihrer Tochter in Mogadischu und später in Europa völlig fremd. Sie hält an ihren traditionellen Ansichten und Werten fest, so dass die Kluft zwischen ihr und ihrer Tochter groß ist und Leid und Liebe untrennbar miteinander verbunden sind. Angesichts der erzwungenen Mobilität, die Fadumo erlebt, erscheinen Träume als eine Strategie, sich ihre Geschichte anzueignen. Sie helfen ihr, die schmerzhaft Trennung von ihren Angehörigen und vor allem von ihrer Mutter zu verarbeiten, deren Figur auch hier stark mit dem Begriff der Heimat verbunden ist (GGR, 153). Die Praxis der Beschneidung wird in ihrer Kultur nicht in Frage gestellt. Fadumos Mutter, die vermutlich selbst noch unter der Beschneidung leidet und bereits weiß, dass das Ritual tödlich enden kann, nimmt das Risiko dennoch auf sich und lässt ihre Tochter beschneiden. Das Ansehen und die Heiratschancen ihrer Tochter sind ihr wichtig, aber noch wichtiger ist der kulturelle Wert, der sich dahinter verbirgt: Die Beschneidung wird als besonderer Moment im Leben dieser Mädchen wahrgenommen, als Übergang ins Erwachsenenalter.

Erst in Mogadischu wird Fadumo von ihrem Onkel auf das Thema aufmerksam gemacht. Hier wächst sie in einer international geprägten Familie auf, in der viel Wert auf Bildung gelegt wird (GGR, 106). Fadumo, die sowohl die traditionelle, sehr auf einen engen kulturellen Raum

¹³⁰ Vgl. Christa Agnes Tuczay: Träume von Verstorbenen. Eine ontogenetisch alte Erfahrung. In: Christa Agnes Tuczay & Thomas Ballhausen (Hrsg.): *Traumnarrative. Motivische Muster – Erzählerische Traditionen – Medienübergreifende Perspektiven*. Wien: Präsenz Verlag 2018, S. 11–29. In ihrem Beitrag analysiert Tuczay kulturhistorisch die vielfältigen Funktionen und Bedeutungen von Traumbildern Verstorbener in vornehmlich europäischen Kontexten. Diese werden oft als symbolische Botschaften mit warnendem oder wegweisendem Charakter verstanden. Im Gegensatz dazu steht bei Fadumo das traumatische Wiedererleben von Tod und Verlust im Vordergrund, was den Traum weniger als transzendente Mitteilung denn als Ausdruck psychischer Verarbeitung erscheinen lässt.

beschränkte Lebensweise als auch die moderne, die ständige Begegnung mit anderen Kulturen beinhaltet, kennt, beginnt, festgelegte Geschlechterrollen zu dekonstruieren und sich eine eigene Meinung zu bilden (GGR, 110–111). Von ihrem Onkel lernt sie, dass es wichtig ist, sich in beiden Welten bewegen zu können (GGR 109). Sie genießt die Annehmlichkeiten, die ihr im Haus ihres Onkels geboten werden (GGR, 112–117), vergisst aber nie ihre Wurzeln und hat Einblicke in die Denkweise der Nomadenfamilien, die Außenstehenden, die den traditionellen Riten kritisch gegenüberstehen, verschlossen bleiben. In der engen Stadt Mogadischu, in der es ihr und ihren Cousins verboten ist, ohne Chauffeur durch die Straßen zu fahren, beneidet Fadumo andere Kinder, die zu Fuß zur Schule gehen dürfen, und vermisst ihre Mutter: »Ich sehnte mich nach meinen Geschwistern und meinem Vater, doch die Sehnsucht nach ihnen war nicht so schmerzlich wie die nach meiner Mutter« (GGR, 117). Trotz der Strenge und Härte ihrer Mutter sorgt sich Fadumo um sie und sehnt sich nach ihrer Liebe. In ihren Tagträumen träumt sie davon, ihre Mutter nach Mogadischu zu holen und sie endlich von der Verantwortung und Last zu befreien (GGR, 118).

Das Schicksal von Fadumos Mutter illustriert die Unterdrückung von Nomadenfrauen: Sie leidet unter Epilepsie mit häufigen Anfällen und wird zusätzlich durch die Zweitheirat ihres Mannes belastet. Innerhalb der strikt geregelten Geschlechterrollen in Fadumos Kultur sind Frauen von wichtigen Entscheidungen ausgeschlossen. Fadumo selbst wird nicht nach ihren eigenen Wünschen gefragt, sondern von Familie zu Familie weitergereicht. Nach der Beschneidung, die sie schwächt und zur Belastung für ihre Familie macht, wird sie zu ihrem wohlhabenden Onkel Abdulkadir nach Mogadischu geschickt, um dort eine angemessene medizinische Behandlung zu erhalten (GGR, 118).

Als Abdulkadir von Fadumos Rheuma erfährt, veranlasst er ihre Behandlung in Italien, wo sie jedoch – ähnlich wie zuvor in Mogadischu – nach kurzer Zeit ohne Erklärung entlassen wird. Anschließend lebt Fadumo bei Abdulkadirs Bruder Omar in Rom, während ihre Schwester Khadija als Hausmädchen arbeitet, was die unterschiedlichen Lebens- und Zukunftsaussichten der beiden Schwestern verdeutlicht: »Während ich zur Schule gegangen war und eine Ausbildung bekommen hatte, hatte Khadija wie eine Sklavin gelebt, konnte nicht einmal lesen und schreiben« (GGR, 134). Nach wenigen Wochen muss Fadumo jedoch erneut umziehen, da Omar nach Kenia versetzt wird. Nach ihrer Entlassung aus dem Krankenhaus erlebt sie einen Albtraum, an den sie sich jedoch nicht bildhaft erinnern kann, sondern nur den emotionalen Schrecken spürt: »Ich hatte geträumt, und schon im Traum hatte ich geweint. Ich spürte den Schreck noch in allen Gliedern« (GGR, 135). Dieser Traum besitzt die typische Eigenschaft,

schnell verblasst zu sein und keine klaren Bilder zu hinterlassen. Statt bei ihrer Schwester zu bleiben, wird Fadumo nach Deutschland geschickt, wo ein Bekannter der Botschaft in Bonn sich um sie kümmern soll. Am Flughafen ist sie überwältigt von Angst und den fremden Eindrücken: »Mit meinem Kofferchen in der Hand stand ich dort, versteinert vor Angst. Menschen liefen hastig vorbei, und sie schienen sich zu streiten, denn ihre Sprache klang so hart. Niemand lächelte. Es war hier noch kälter als in Italien« (GGR, 137). Auch im neuen Zuhause wird sie mit Gleichgültigkeit behandelt: »Niemand interessierte sich für mich, niemand sprach mit mir, und wenn, behandelte man mich wie eine Bittstellerin« (GGR, 139).

Die Ankunftssituation wird von der Erzählerin als kalt, abweisend und zutiefst entfremdend geschildert. Das erlebende Ich fühlt sich in Deutschland unerwünscht, isoliert und zugleich stigmatisiert. Besonders deutlich wird dies im Verhalten des Botschafters und seiner Frau, die ihr zu verstehen geben, dass sie einem anderen Clan angehöre und ihre Familie geringgeschätzt werde, was eine implizite Fortführung traditioneller Herkunft- und Clanhierarchien selbst im Exil darstellt. Die Frau des Botschafters beschuldigt sie sogar, ein Amulett gestohlen zu haben, was Fadumo in einen tiefen Schock versetzt. Krank und unerwünscht fühlt sie sich in Deutschland einsam und ungeliebt. Sie wird ohne ihre Zustimmung in ein fremdes Land gebracht, versteht weder die Sprache noch kennt sie die Menschen, mit denen sie zusammenleben muss. Sie fühlt sich verloren in einem Land, das nicht unterschiedlicher sein könnte als das, in dem sie aufgewachsen ist. Hinzu kommt, dass Fadumo akzeptieren muss, dass ihr Rheuma nicht besser wird, da die Klinik in Bonn das Fortschreiten der Krankheit nur verzögern kann (GGR, 142). Das Rheumaprogramm lenkt Fadumo von ihrer Einsamkeit und ihrem Bedürfnis nach einem festen Zuhause bei ihrer Familie ab. Sie ist sehr aufgeregt, als ihr Onkel Abdulkadir nach Deutschland kommt und ihr mitteilt, dass er sie nach Somalia zurückbringen wird. In Mogadischu wird Fadumo klar, dass sie nur zurückkehren musste, um vom Tod ihrer Mutter zu erfahren. Nach all den physisch und emotional belastenden Erfahrungen in ihrem Leben bedeutet dieser Verlust, dass Fadumos bisherige Welt zusammenbricht. Sie fühlt sich schwach, hört auf zu essen und findet ihr Leben nicht mehr wertvoll genug:

Jede Nacht sah ich meine Mutter im Schlaf. Ich sah sie in der Steppe am Zaun unseres Lagerplatzes stehen. Die linke Hand in die Hüfte gestützt, winkte sie meinem Vater und mir nach. Meine Mutter war in jener Nacht gestorben, als ich in Rom von ihr geträumt hatte. Mit ihr hatte ich ein Stück Heimat verloren. Ich hasse alle, die mich zwingen, am Leben zu bleiben. (GGR, 153)

Der Traum von der Mutter, die in der Steppe am Zaun steht und dem Vater und der Tochter nachwinkt, lässt sich als symbolischer Ausdruck einer innigen Verbindung lesen. Die Szene wirkt beinahe friedlich, ein Abschiedsbild, das der Trauer einen Ort gibt und zugleich die Distanz zwischen Mutter und Tochter versinnbildlicht. Die Steppe als vertrauter Herkunftsort kontrastiert mit Fadumos aktueller Heimatlosigkeit, die sich im Exil dramatisch zuspitzt. Dass die Mutter in jener Nacht starb, in der Fadumo von ihr träumte, verstärkt die Wahrnehmung einer intuitiven Nähe, wie sie oft in Traumnarrativen über Verstorbene zum Ausdruck kommt. Im Traum erscheint die Mutter nicht als mahnender Geist oder Stimme, sondern als still präsente Figur, was sich als ein Moment des inneren Abschieds deuten lässt.¹³¹ Fadumos Wunsch, ihrem Leben ein Ende zu setzen, lässt sich als Ausdruck einer tiefgreifenden Depression verstehen, ausgelöst durch wiederholte Verluste, Isolation und das Fehlen familiärer Geborgenheit. Neben dem Gefühl, heimat- und familienlos zu sein, belastet sie auch die gescheiterte Ehe ihres Onkels Abdulkadir, bei dem sie untergebracht ist. Die Konflikte im Umfeld spiegeln ihre eigene innere Zerrissenheit wider. In diesem Zustand flüchtet sie sich in Tagträume, in denen sie sich vorstellt, von Einbrechern überfallen und getötet zu werden (GGR, 154). Diese Fantasien lassen sich als passive Todeswünsche lesen. Sie formuliert nicht aktiv den Wunsch zu sterben, sondern stellt sich ein gewaltsames Ende durch äußere Kräfte vor. Die Träume fungieren hier als Ausdruck eines eskalierenden psychischen Ausnahmezustands, in dem Gewalt von außen zur Spiegelung innerer Ohnmacht wird.

Als sich Abdulkadir und seine Frau trennen, wird Fadumo erneut nach Deutschland geschickt. Sie soll fortan bei Sahra leben, einer Cousine ihrer Tante Madeleine, die mit ihrem Bruder und ihrem Stiefsohn in einer kleinen Wohnung in München lebt (GGR, 162–168). Dort muss Fadumo sich nicht nur das Bett mit anderen teilen, sondern auch den Haushalt führen und die Betreuung eines Säuglings übernehmen. Der Schulbesuch wird ihr mit dem Hinweis auf fehlende finanzielle Mittel verweigert. In dieser Konstellation wird sie erneut funktionalisiert: Fadumo wird auf ihre Rolle als Haushaltshilfe reduziert. Anstatt zur Schule zu gehen oder ihre Kindheit zu leben, übernimmt sie Aufgaben, die ihr die Möglichkeit auf Bildung und Selbstbestimmung verwehren. Ihre Bedürfnisse bleiben unberücksichtigt, was die strukturelle Reproduktion von Abhängigkeit innerhalb familiärer Netzwerke verdeutlicht. Ohne Widerstand fügt das erlebende Ich sich in die ihm zugewiesene Rolle.

Im Laufe der Geschichte wird Fadumo zunehmend gleichgültig und lebt in völliger Passivität, ohne die Regeln zu hinterfragen oder zu brechen. Ihre zunehmende Lethargie lässt sich als

¹³¹ Vgl. Christa Agnes Tuczay: *Träume von Verstorbenen. Eine ontogenetisch alte Erfahrung*, S. 11–29.

Symptom einer Depression deuten, die aus ihrer Entwurzelung und anhaltenden Fremdbestimmung resultiert. Obwohl sie noch jung ist, an einer komplexen Krankheit leidet und finanzielle Unterstützung für eine Behandlung benötigt, fügt sie sich den Entscheidungen anderer widerspruchslos. Fantasien und Tagträume werden zur einzigen Möglichkeit, mit ihren Angehörigen zu kommunizieren, die sie nur noch schwer erreicht:

Nachts wachte ich auf und lag wach, mit bleiernem Körper und schwerem Herzen. Irgendwann schloss ich die Augen und begann mir vorzustellen, ich stünde in einem Palast, in einer Halle voller Licht und Blumen, weiße Gardinen wehten leicht vor offenen Fenstern, Vögel sangen, und auf der Terrasse hörte ich Onkel Abdulkadir und Tante Madeleine, wie sie Gäste empfingen. Gläser schlugen leise aneinander, und Musik erklang, und gleich würde ich hinausgehen, und man würde mich herzlich begrüßen und mir Komplimente machen, mein blütenweißes Kleid bewundern und meine neuen Pumps, und die Botschafter ferner Länder würden meine wunderschönen neuen Hände küssen. (GGR, 166)

In dieser Tagtraum-Sequenz entwirft Fadumo ein Gegenbild zur erlebten Realität: ein heller Palast, offene Fenster, Musik, soziale Anerkennung, ein Leben in Fülle, Schönheit und Zugehörigkeit. Die Beschreibung ist überaus detailreich, was den starken Kontrast zu ihrer alltäglichen Ausgrenzung betont. Auffällig ist der Tempuswechsel vom Präteritum ins Präsens, der die Traumsequenz vom übrigen Text abhebt und ihre Unmittelbarkeit betont. Auch die minutiöse Darstellung ihres äußeren Erscheinungsbildes, das weiße Kleid, die neuen Pumps, die schönen Hände, unterstreicht, wie sehr ihr Wunsch nach Anerkennung und Aufwertung des Selbstbildes in diese Fantasie projiziert wird. Dieser imaginierten Welt steht ihre tatsächliche Rolle als unbeachtetes Hausmädchen gegenüber. Tagträume erscheinen hier nicht nur als Ausdruck von Entfremdung, sondern auch als narrative Strategie zur psychischen Selbstbehauptung in einer existenziell belastenden Realität. In der psychologischen Forschung wird ein solcher Rückzug in idealisierte Fantasien zunehmend unter dem Begriff des »maladaptive daydreaming« diskutiert, das als Bewältigungsmechanismus auf frühkindliche Traumatisierung und anhaltende emotionale Isolation verstanden wird.¹³² Auch Fadumos inneres Bild eines perfekten sozialen Moments wirkt wie ein Versuch, den emotionalen Mangel des realen Alltags psychisch zu kompensieren.

¹³² Vgl. Nirit Soffer-Dudek und Eli Somer: Maladaptive Daydreaming is a Dissociative Disorder. Supporting Evidence and Theory. In: Martin J. Dorahy, Steven N. Gold und John A. O’Neil (Hrsg.): *Dissociation and the Dissociative Disorders. Past, Present, Future*. 2. Auflage. New York, London: Routledge 2023, S. 547–563.

Fadumo muss erneut ihre Unterkunft wechseln, da Sahra und ihr Mann in die Vereinigten Arabischen Emirate ziehen und sie nicht mitnehmen wollen. Besonders die Trennung von Sahras kleinem Sohn Musel trifft sie emotional. Ihre starke Bindung wird deutlich, als sie später bei Detlef und Waris von ihm träumt (GGR, 169). Die Darstellung dieses Traums und ihre Reaktionen auf den erneuten Ortswechsel legen das Ausmaß ihrer psychischen Belastung offen. Die ständigen Umzüge, der Verlust vertrauter Personen und das Fehlen stabiler Bezugspunkte prägen zunehmend ihre Wahrnehmung von Heimat und Zugehörigkeit. In dieser Phase wächst ihr Bedürfnis nach Sicherheit und emotionaler Geborgenheit. Als sie später ihren zukünftigen Ehemann Walter kennenlernt, äußert sie den Wunsch, dass er ihre Familie kennenlernen und ihr Heimatland besuchen möge, ein Versuch, Brücken zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu schlagen und eine neue Form von Zugehörigkeit herzustellen.

Eine besonders schmerzhaftes Spätfolge der Infibulation zeigt sich mit dem Einsetzen ihrer Menstruation. Als die Erzählerin zum ersten Mal ihre Periode bekommt (GGR, 155–156), weiß sie nicht, was mit ihrem Körper geschieht, und erlebt so einen weiteren Moment der Verunsicherung, der das ursprüngliche Trauma reaktiviert. Sie hat Angst und gerät in Panik, denn die Blutflecken in ihrer Unterhose können nur von ihren Genitalien stammen. Sie kennt Frauen, die in der Hochzeitsnacht bluten, doch wurde ihr nie erklärt, was die Menstruation ist. Ihre erste Regelblutung wird sofort mit der traumatischen Erinnerung an die Beschneidung verknüpft. Die körperliche Veränderung reaktiviert aber nicht nur das ursprüngliche Trauma, sondern auch das Gefühl der Bedrohung und des Kontrollverlusts über den eigenen Körper. Besonders das bedrohliche Auftreten der alten Frau, die den Eingriff vorgenommen hatte, prägt sich Fadumo erneut ein. Schon beim ersten Zusammentreffen beschreibt sie sie als gebeugt, in ein zerlumptes Wickeltuch gekleidet und als jemand, der »geheimnisvolle Worte« murmelt, um »böse Geister zu verjagen«. Das erlebende Ich nennt sie in kindlicher Deutung »ganz sicher eine Hexe« (GGR, 63). Diese suggestiven Bilder wirken im Rückblick wie ein Sinnbild für das Trauma, das sich in Körper und Gedächtnis eingebrannt hat. Die Blutung lässt sie befürchten, das Erlebte wieder durchmachen zu müssen: »Tante Madeleine litt mit mir, und für einen Moment spürte ich jene alte Vertrautheit« (GGR, 156). Scham- und Schuldgefühle untergraben Fadumos Selbstwertgefühl. Ihre Menstruation ruft nicht nur psychische Belastungen hervor, sondern führt zusätzlich zu monatlichen körperlichen Schmerzen, eine weitere späte Folge der Infibulation. Eine weitere Komplikation stellt schließlich die Defibulation nach ihrer Heirat mit Walter dar.

Nach der Defibulation empfindet sie noch größere Schmerzen, was dem Leser ein noch dramatischeres Bild der erlebten Brutalität vermittelt. Die lebhafteste Erinnerung hat sie an die Zeit kurz vor ihrer Defibulation in einem deutschen Krankenhaus. Offensichtlich löst die bevorstehende medizinische Behandlung ihrer Genitalien, bei der sie nach der Beschneidung nicht mehr berührt werden möchte, traumatische Erinnerungen aus, die jetzt noch relevanter sind: »Ich hatte keine Angst. Ich war regelrecht in Panik« (GGR, 186)

Schloss ich die Augen, sah ich die Lichtung. Manchmal hörte ich das Quietschen eines Dorns. Die Beschneidung war Tausende Kilometer entfernt, doch ich fürchtete mich vor ihren schmutzigen Fingern und dem Schmerz, den sie brachten. In der Nacht vor der Operation kribbelten meine Beine. Es begann in den Fersen und zog dann hinauf bis in den Unterleib. Ich lief zur Toilette, überzeugt, eine Blasenentzündung zu bekommen. Irgendwann bat ich die Nachtschwester um ein Schlafmittel. (GGR, 187)

Fadumos Erinnerungen zeigen erneut Symptome einer posttraumatischen Belastungsstörung. Sie muss den Schmerz in Gedanken immer wieder durchleben, da sie sich nicht von dem Trauma erholen und ihre Ängste loslassen kann. Die Schilderung ist dabei stark bildhaft gestaltet: Das Quietschen eines Dorns oder die Vorstellung, ihr Leib sei zugenäht, ruft eine körperlich spürbare, zugleich symbolisch überhöhte Wiederkehr des ursprünglichen Schmerzes hervor.

Darüber hinaus erlebt Fadumo die traumatischen Erinnerungen nicht nur unter bewussten Bedingungen, sondern wird auch während ihrer Schwangerschaft von Alpträumen heimgesucht:

Dann wachte ich zum ersten Mal nachts auf, schweißgebadet. Ich hatte geträumt, der Kopf des Kindes dränge aus meinem Bauch heraus, bleibe jedoch auf halbem Weg stecken. Hilflos musste ich zusehen, wie unser Baby erstickte. Walter versuchte mich zu beruhigen.

In der folgenden Nacht fand ich mich in einem Wald wieder, allein, auf einer Lichtung. Plötzlich begannen die Wehen, doch das Kind lag quer und kam nicht heraus. Jede Nacht kamen diese Bilder, in denen mein Leib zugenäht war, das Kind nicht geboren werden konnte und sterben musste. Jede Nacht kamen der kalte Schmerz im Rücken und die rasende Angst. (GGR, 216–217)

Fadumos Angst scheint ihren Geist zu beherrschen und führt zu negativen Emotionen und schrecklichen Tagträumen:

Dann tauchten die Phantasien auch tagsüber auf. Innerhalb von Sekunden wurde mir schwindelig, ich begann zu zittern und musste mich setzen. Ich sah die Hände der

Beschneiderin und hörte das quietschende Geräusch der Dornen. Ich roch den Staub und das Blut. Die Erinnerungen waren scharf und klar. Blauer Schmerz wallte durch meine Beine, von den Fersen bis hinauf ins Becken. Und plötzlich spürte ich sie wieder, die alte Trennung, die alte Feindschaft. Mein Unterleib gehörte nicht zu mir, er führte ein Eigenleben. Und er war stärker als ich. (GGR, 217)

Die Symptome wie Panikattacken, Tagträume und Flashbacks entsprechen den klassischen Kriterien einer posttraumatischen Belastungsstörung. Besonders während der Schwangerschaft treten diese Symptome gehäuft auf, da Fadumos verletzter Körper erneut ins Zentrum einer existenziellen Bedrohung rückt. Die narrative Gestaltung ihrer Traum- und Erinnerungsszenen arbeitet mit wiederkehrenden Bildern und metaphorischen Verknüpfungen, die die körperliche und emotionale Zerrissenheit veranschaulichen. So etwa die Beschreibung des »blauen Schmerzes« (GGR, 217), der nicht nur als konkrete Empfindung, sondern auch als Symbol für die Kälte und Distanz ihres Leids fungiert. Die Darstellung, dass ihr Körper ihr fremd geworden sei, wird durch Motive von Kontrolle und Ohnmacht unterstrichen, etwa durch das Bild des »zugenähten Leibes« (GGR, 216–217), das sowohl das Trauma als auch die erlebte Entfremdung unmittelbar erfahrbar macht. Diese bildhaften Elemente steigern die emotionale Wirkung und lassen die Unauflösbarkeit des inneren Konflikts, mit dem Fadumo ringt, nachvollziehbar werden.

Die Metapher des »blauen Schmerzes« wird in einem besonders prägnanten Moment körperlich erfahrbar, wenn sie schildert, dass ihr »jeder Schritt unsagbar weh tat« (GGR, 219). Dieser Schmerz verweist über das rein Körperliche hinaus und steht in engem Zusammenhang mit dem zuvor beschriebenen »blauen Traum«, einer Metapher für die Narkose, die der Arzt vor der Defibulation als einen entrückenden Zustand ankündigt. Während der »blaue Traum« (GGR, 185) als Moment des Ausweichens und Schutzes gegenüber dem bevorstehenden Eingriff erscheint, ruft der »blaue Schmerz« das anhaltende Leiden wach, das sich trotz der medizinischen Intervention in Form von Bewegungsschmerz, innerem Zittern und dem Gefühl von Entfremdung vom eigenen Körper manifestiert. Blau symbolisiert somit nicht nur eine traumatische Entrückung, sondern auch das körperliche und psychische Nachwirken des Traumas, das Fadumo nicht loslässt. Jeder schmerzvolle Schritt verweist auf die dauerhafte Präsenz des Leids, das ihre Bewegungsfreiheit einschränkt und sie an die Verletzlichkeit ihres Körpers sowie die anhaltende Bedrohung erinnert. So wird der »blaue Schmerz« zum Sinnbild für die untrennbare Verbindung von Körper und Trauma, die Fadumos Erleben bestimmt und

sich weder durch medizinische Behandlung noch durch psychische Distanzierung vollständig auflösen lässt.

4.5 Zwischenfazit

Die Struktur der Traumerzählungen in *Geboren im Großen Regen* zeugt von der Instabilität der Ich-Erzählerin, indem sie Traumwelten einbettet, die die Erzählung durchdringen und intensivieren. Diese Träume sind Erzählmomente, die die psychische Zerrissenheit der Erzählerin veranschaulichen und die Spannungen zwischen Exil und Heimat thematisieren. Gleichzeitig verweist ihre wiederkehrende Präsenz auf die tiefen emotionalen Narben einer posttraumatischen Belastungsstörung (PTBS), die das Erleben der Erzählerin und ihre Wahrnehmung der Welt nachhaltig beeinflussen. Die Traumerzählungen sind nicht immer ausführlich: Einige Träume dienen dazu, zentrale Erfahrungen in symbolischer Form darzustellen. Sie greifen Motive auf, die mit der Darstellung der Beschneidung korrespondieren und auf die damit verbundenen kulturellen sowie sozialen Kontexte verweisen. Andere Träume übernehmen eine prophetische Funktion. Beispielhaft ist die nächtliche Vision vom Abschied der Mutter, die sich in derselben Nacht ereignet, in der diese in Somalia stirbt. Der Tod wird nicht unmittelbar mitgeteilt, sondern entfaltet sich narrativ allmählich: zunächst als traumhafte Vorahnung, später durch die rückblickende Mitteilung der Familie. Diese schrittweise Aufdeckung verleiht dem Ereignis jene existenzielle Unschärfe, die autobiografisches Erzählen häufig kennzeichnet und hier bewusst literarisch überformt erscheint, insbesondere dort, wo Erinnerungslücken durch symbolische oder traumartige Bilder ersetzt werden. Die direkt erzählten Träume bleiben zumeist ohne explizite Deutung und eröffnen innerhalb des autobiografischen Romans vielmehr einen Raum des Uneindeutigen, in dem sich Fragen, Irritationen und subjektive Wahrheiten überschneiden.

Die Erzählung erfolgt ziemlich linear, mit Ausnahme der traumalogischen Rückblenden, und zeugt von einem psychologischen Realismus, der durch die häufige Erwähnung von Träumen gemildert wird. Die meisten dieser kurzen Traumerzählungen werden ohne Kommentar erzählt und stellen meist die Realität der kulturellen Praxis der Beschneidung in Somalia dar. Die Realität des imaginären Lebens im Roman wird als eine der Möglichkeiten angenommen, schwierige Momente zu verstehen, als eine andere Art der logischen Wahrnehmung der Welt, die die cartesianische Logik und Rationalität in anderen Aspekten des Lebens nicht ausschließt.

In der Struktur und Erzählstrategie des Romans fällt auf, dass die Träume dem Zyklus von Tag und Nacht folgen und als Orte der Integration von Persönlichem und Politischem fungieren.

Der Traum steht nicht im Gegensatz zur Realität, sondern ist in der im Roman dargestellten Gedankenwelt das Schlüsselerlebnis, das dazu beitragen kann, der wesentlichen Realität Sinn und Gestalt zu verleihen. Die Geschichte wird vom Morgengrauen bis zum Schlafengehen erzählt, so dass der Rhythmus von einem starken Wiederholungsmuster bestimmt wird. Fadumo wacht auf, schläft ein und wird die meiste Zeit liegend dargestellt. Es wird gezeigt, wie sie im Morgengrauen, während der Siesta oder in der Nacht eine Bestandsaufnahme ihrer selbst macht. Sie liegt aus verschiedenen Gründen im Bett: Sie erholt sich von ihrer Beschneidung, sie wird defibuliert und später erwartet ein Kind. Der Ort ist oft eine Klinik oder ein Krankenhaus. Träumen ist hier eine völlig einsame Angelegenheit. Es zeigt ein breites Spektrum geistiger Aktivitäten, von Träumen und Albträumen über Halb- und Tagträume. Im Text geht es vor allem um Grenzerfahrungen, um Momente, in denen der Geist versucht, sowohl die Realität zu analysieren als auch die Erfahrung der Nacht wiederzubeleben. Die in den Vordergrund gerückten Träume erfüllen in der Tat wichtige Funktionen. Einige Träume schaffen eine Atmosphäre, andere sind metaphorisch oder prophetisch. Sie alle werfen Fragen nach Fadumos körperlicher Verfassung, ihrer Subjektwerdung, ihrer Emanzipation und Freiheit sowie philosophische Fragen nach der Wahrnehmung ihrer Realität auf.

Die Träume eröffnen einen zentralen Zugang zur inneren Struktur des Textes, da sie nicht nur emotionale Resonanz erzeugen, sondern auch narrative Entwicklungen vorbereiten und zur Interpretation anregen. Sie lassen Gefühle erahnen, die sich der intellektuellen Durchdringung entziehen, und bereiten den Verlauf der Geschichte vor, indem sie auf zukünftige Schwierigkeiten und erhoffte Entwicklungen verweisen. Wie die Psychologie gezeigt hat,¹³³ ähnelt das Erzählen von Träumen der Kunst des Dichtens: Kohärenz entsteht hier durch das Erzählen selbst, unabhängig von der ursprünglichen Erfahrung. Die zentralen Traumerzählungen sind eine Nachahmung des fiktionalen Schreibprozesses; sie bilden gewissermaßen eine metafiktionale Darstellung des Imaginierens. Ihre innere Logik ist nicht rationaler als die erzählte Wirklichkeit, die sich im Kopf der Lesenden beim Lesen entfaltet. So entsteht ein kreativer Prozess, bei dem jede Bildsequenz unausgesprochene Ebenen der Narration hervorbringt: Das Spiel mit Realität, das Fadumo Korn unter Rückgriff auf kulturspezifische Bilder wie Dürre, Steppe, Dorn und religiöse Vorstellungen gestaltet, wird so zugleich zu einem postmodernen Verfahren zur Erkundung der Mehrdeutigkeiten fiktionalen Erzählens. Dabei nutzt Korn die narrative Vielschichtigkeit, um die komplexen Überschneidungen persönlicher, kultureller und politischer Erfahrungen abzubilden. Fadumo

¹³³ Vgl. Stefanie Kreuzer: *Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst*, S. 27–60.

Korn dramatisiert, wie Träume auch Teil der Wahrnehmung der realen Welt in ihrer persönlichen und sozialen Dimension sind. In ihrem Roman verwandelt sie jeden Leser in einen Träumer und Traumdeuter, indem sie die Offenheit und Vielschichtigkeit der Traumlogik nutzt, um ambivalente Bedeutungen freizulegen und damit sowohl individuelle als auch kollektive Erfahrungen aufzuzeigen. Die fiktiven Träume geben der Handlung eine thematische Einheit und verbinden die persönliche mit der sozialen und politischen Ebene. Die Träume sind das wichtigste Mittel, um diesem autobiografischen Roman ästhetische Einheit zu verleihen, indem sie die Kreativität des Leseprozesses, die notwendige fließende Aufmerksamkeit fördern.

Auf politischer Ebene ermöglichen die Träume nicht nur eine Kritik des Patriarchats, sondern auch des Regimes und der sozialen Ungerechtigkeit in Somalia, aber auch in Deutschland. Fadumo ist eine privilegierte Frau aus einer angesehenen Familie, die zum Zeitpunkt ihrer Beschneidung an der Spitze der somalischen Regierung steht und durch die ständige Begegnung mit anderen Kulturen zu einer Vermittlerin zwischen Tradition und Moderne geworden ist. Ihre Stimme ist legitim, weil sie dem Clan der Herrscherinnen angehört und gleichzeitig mit der traditionellen Lebensweise vertraut ist.¹³⁴ Fadumos Recht zu träumen ist eng verknüpft mit ihrer Position als Frau, ihrem Alter, ihrer Bildung und ihrem sozialen Status. Ihre Träume gewinnen dadurch eine kollektive Dimension, die sich im literarischen Kontext als politischer und feministischer Widerstand manifestiert. So erinnert ihr Traum an Waris Diries aktiven Traum von einem besseren Afrika ohne FGM, der intertextuell an Martin Luthers kraftvolles ›I have a dream‹ anknüpft, ein Ruf nach Bewusstseinsbildung, Befreiung und gesellschaftlicher Veränderung:

¹³⁴ Die Märchen, Legenden und Anekdoten des islamischen Mittelalters sind eine Fundgrube für Träume aller Art. Erst im 19. Jahrhundert wurden die europäischen Literaturgattungen Novelle und Roman im Nahen Osten bekannt, und gewissermaßen als Erben früherer Traditionen griffen viele von ihnen auch Traumthemen auf. Träume durchziehen Romane und Novellen in allen islamischen Sprachen. In modernen arabischen, vor allem aber in irakischen Romanen und Kurzgeschichten wird, wie schon in der klassischen Literatur, Kritik am Regime und an sozialer Ungerechtigkeit durch vermeintliche Träume geübt. Vgl. Annemarie Schimmel: *Die Träume des Kalifen*, S. 298–305.

AFRICA NEEDS A NEW SPIRIT!

ICH HABE EINEN TRAUM:

Ich träume von einem Afrika, in welchem wir uns nicht mehr bekämpfen und töten, sondern uns gegenseitig helfen.

Ich träume von einem Afrika, in welchem Frauen und Männer gleich behandelt werden.

In welchem Frauen mit der verdienten Liebe und dem gebührenden Respekt behandelt werden.

Führer Afrikas,

diese Veränderung liegt in Ihren Händen.¹³⁵

¹³⁵ Waris Dirie: *Brief an meine Mutter*, S. 174.

5 Fatou Diome: *Impossible de grandir* (2013)

5.1 Kontextualisierung von Diomes *Impossible de grandir*

In Ihrem 2013 erschienen Roman mit dem Titel *Impossible de grandir* inszeniert Diome eine weibliche Protagonistin namens Salie, eine erwachsene Frau, eine bekannte Schriftstellerin, die eine Phobie davor hat, in die Häuser anderer eingeladen zu werden. Salie, die nun seit Jahren in Straßburg lebt, fällt es schwer, die Einladung ihrer Freundin Marie-Odile zum Abendessen (eine gewöhnliche Einladung mit Familie und ein paar Freunden) anzunehmen. Die Einladung bereitet ihr keine Freude, sie versetzt sie eher in einen extremen Panikzustand, der sie zu einer Rückkehr in die Kindheit veranlasst, um sich mit den Quellen ihrer Ängste, Erinnerungen, Komplexe, Alpträume und Phobien auseinanderzusetzen.

Begleitet von ihrem Alter-Ego, ihrem kriegerischen kindlichen Selbst, unternimmt sie eine Zeitreise in die Vergangenheit. In Rückblenden und im Traum erscheint ihr dabei das kindliche Ich als eigenständige Figur, wodurch die narrative Struktur eine typisch autobiografische Ich-Verdoppelung erhält. Sie sieht, wie sie als uneheliche Tochter von beiden Elternteilen verlassen wird und wie sie bei ihren Großeltern aufwächst, den einzigen Menschen, die ihr Halt, Liebe und Bildung geben. Von ihrem Dorf verstoßen und von ihrem Onkel und ihrer Tante ausgebeutet, bleibt dem senegalesischen Mädchen nur die Bildung als Schlüssel zu Emanzipation und Freiheit. Sie studiert, finanziert ihr Studium selbst, macht ihren Abschluss und zieht als junge Frau mit ihrem französischen Ehemann nach Frankreich, ein Land, das später ihr auserwähltes Exilland wird. Nach der Trennung von ihrem französischen Ehemann findet sie Erfolg in der Welt der Literatur und unterstützt ihre zurückgebliebene Familie. Dennoch ist sie immer noch in ihrer schmerzhaften Kindheit gefangen.

5.2 Diomes Suche nach der Heimat

Die Schriftstellerin Fatou Diome greift in mehreren ihrer Texte auf eine Ich-Erzählerin namens Salie zurück: eine literarische Figur, die zwar deutliche autobiografische Züge trägt, jedoch als eigenständiges erzählerisches Subjekt angelegt ist. Dieses Spannungsverhältnis zwischen Autorin und Erzählerin bildet einen zentralen Bezugsrahmen, um *Impossible de grandir* eingehend analysieren zu können. Für die deutsche Übersetzung ihres bekannten Romans *Le*

*Ventre de l'Atlantique*¹³⁶ wurde Diome 2005 mit dem LiBeraturpreis¹³⁷ ausgezeichnet. Die Jury lobte insbesondere die stilistische Präzision und den erzählerischen Witz, mit dem es ihr gelingt, die Komplexität der Migrationsthematik anschaulich zu vermitteln.¹³⁸ Die Schriftstellerin und Philologin, die Jacques Chevrier zu den Autor*innen der so genannten »MigrITUDE«-Bewegung zählt,¹³⁹ wurde für die neue Perspektive geehrt, die sie der so genannten Migrationsliteratur verleiht, indem sie das klassische Thema der Migration im Verhältnis zur Identitätsfrage revolutioniert und dabei das populäre Thema Fußball miteinbezieht.

Der Traum des jüngeren (Halb-)Bruders der Ich-Erzählerin, Madické, nach Frankreich auszuwandern, um dort eine professionelle Fußballkarriere zu verfolgen, bildet den Rahmen für die Handlung von Diomes Debütroman *Le Ventre de l'Atlantique*. Die Erzählerin und Protagonistin Salie versucht, ihren Bruder davon zu überzeugen, in der Heimat zu bleiben und sich dort ein besseres Leben aufzubauen. In diesem Rahmen werden Kindheitserinnerungen aus

¹³⁶ Fatou Diome: *Der Bauch des Ozeans*. Aus dem Französischen von Brigitte Große. Zürich: Diogenes Verlag 2004 [Neuaufgabe 2006].

¹³⁷ Der LiBeraturpreis ist ein Literaturpreis, der von 1987 bis 2012 ausschließlich an Autorinnen aus dem »Globalen Süden« verliehen wurde. Der Preis wird von Leser*innen vergeben, richtet sich an Autorinnen aus Afrika, Asien und Lateinamerika, deren Werke ins Deutsche übersetzt wurden, und ist mit einer Einladung zur Frankfurter Buchmesse verbunden. Seit 2013 wird der Preis vom Verein Litprom vergeben, der 1980 als »Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus Afrika, Asien und Lateinamerika e.V.« gegründet wurde.

¹³⁸ Vgl. Frankfurter Rundschau: *Ehrung LiBeraturpreis für Fatou Diome*. Abrufbar unter: <https://advance.lexis.com/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:4HBR-5PC0-TWH7-K39J-00000-00&context=1516831> (Zugriff am 26.10.2022).

¹³⁹ Der Begriff »MigrITUDE« ist ein Neologismus, der als Weiterentwicklung des ursprünglichen Konzepts der »Négritude« zu verstehen ist. Die MigrITUDE-Bewegung zeichnet sich durch eine bestimmte Themenwahl und Schreibweise einer neuen Generation von Autoren aus, die seit den 1980er-Jahren für längere Zeit nach Paris oder in andere Weltzentren emigriert sind. Die Diskurse, die diese Exilautor*innen (Namen wie Calixte Beyala, Daniel Biyaoula, Alain Mabanckou, Sami Tchak oder Fatou Diome selbst) von dort aus über Afrika führen, bezeichnet Chevrier als verschoben, dezentriert, da sie einerseits in einem subjektiven Exil gefangen sind, in dem Afrika immer ferner und mythischer wird, und andererseits mit dem Alltag der französischen Gesellschaft konfrontiert sind, die die kulturelle Vielfalt, aus der sie sich zusammensetzt, noch nicht wirklich wahrgenommen hat. Die Konfrontation zwischen Afrika und dem Westen war ein wiederkehrendes Motiv in den Romanen der 1960er-Jahre. Allerdings hielten sich die Protagonisten nur kurze Zeit in Europa auf und kehrten nach dem Erwerb eines angesehenen Diploms oder einer begehrten Qualifikation in ihre Heimat zurück, was keineswegs bedeutete, dass sie ihre afrikanischen Wurzeln verleugneten. In Cheikh Hamidou Kanes berühmtem Roman *L'Aventure ambiguë* (1961), der unter dem Titel *Der Zwiespalt des Samba Diallo* ins Deutsche übersetzt wurde, ist der Protagonist Samba Diallo mit dem Identitätsverlust, den sein Aufenthalt in Europa mit sich bringt, überfordert. Als ihm bewusst wird, dass er durch seine Zugehörigkeit zu zwei Kulturen zu einem »Hybriden« geworden ist, bricht er sein Studium ab und kehrt überstürzt in den Senegal zurück. Der Paradigmenwechsel in der afrikanischen Literatur zeichnet sich durch das Aufbrechen dieser Binartität zwischen afrikanischer Weisheit und Spiritualität einerseits und westlichem Rationalismus und Effizienz andererseits aus. Die zeitgenössischen Schriftstellerinnen erzählen von einem außerkontinentalen Afrika, das nicht mehr das ist, was den meisten ihrer Vorgänger als Schauplatz diente. Sie schreiben heute nicht nur über ihre Herkunftsländer, sondern rekonfigurieren auch die Darstellung ihrer Wahlheimat und die Bewegung zwischen den Orten als ambivalente Beziehung, eine Situation, die im Zeitalter der Globalisierung unweigerlich zum Konzept des Hybriden führt: Entweder distanzieren sie sich von ihrem Herkunftskontinent oder sie wehren sich offen dagegen, auf ihre ethnische Zugehörigkeit reduziert oder essentialisiert zu werden. Sie beanspruchen in erster Linie ihren Platz als vollwertige Schriftstellerinnen. Sie sind in erster Linie Schriftstellerinnen, bevor sie Schwarze sind. Vgl. Jacques Chevrier: *La Littérature Francophone et Ses héros*. In: *Esprit* 317 (8/9/2005), S. 70–85. Aufrufbar unter: <https://www.jstor.org/stable/24470392> (Zugriff am 27.10.2022).

dem Senegal erzählt und der Alltag von Emigranten in Europa mit seinen Klischees und Stereotypen beleuchtet. Die Ambivalenz der Exilerfahrung der Erzählerin spiegelt sich in ihren Fremdheitserfahrungen sowohl in Afrika als auch in Europa wider. Es wird deutlich, dass Salie einerseits ihre Heimat unwiederbringlich verloren hat und andererseits in Europa eine Fremde, eine Außenseiterin bleibt. Dennoch scheint die erzwungene Mobilität für Salie einen Raum für neue Lebensperspektiven jenseits patriarchaler und traditioneller Rollenvorstellungen zu eröffnen.

Fatou Diome artikuliert in ihrem Debütroman gesellschaftliche Anforderungen und Geschlechterrollen auf subversive Weise, indem sie eine selbstbewusste, hochgebildete afrikanische Frau zur Protagonistin macht, die im Kontrast zu den in anderen Migrationstexten häufig als mitleiderregend dargestellten Armutsflüchtlingen steht. Neben den Schwierigkeiten, mit denen die Erzählerin Salie als marginalisierte Migrantin und Frau konfrontiert ist, erscheint Migration bei ihr zugleich als Möglichkeit der Befreiung und als Raum der Selbstbehauptung und Emanzipation.

Diomes *Impossible de grandir* lässt sich als Fortsetzung ihres ersten Romans lesen, in dem sie die Figur Salie erzählerisch fortführt und in einem neuen autofiktionalen Rahmen weiterentwickelt. In *Le Ventre de l'Atlantique*¹⁴⁰ erfahren die Lesenden, dass die Identitätskrise der Ich-Erzählerin ihren Ursprung in ihrer Kindheit hat. Die Tatsache, dass sie unehelich geboren wurde, wird von der sehr traditionellen und konservativen Gesellschaft ihrer Heimatinsel Niodor als Tabubruch empfunden.¹⁴¹ Sie wird aufgrund ihrer Geburtsbedingungen mit beleidigenden Namen etikettiert: Sie ist aus der Sicht der senegalesischen Gesellschaft der Inbegriff der Sünde. Sie ist die »Bastardin«, das »Kind des Teufels« oder auch das »Kind der Sünde« und wird aus diesem Grund von der eigenen Familie verstoßen und von der eigenen Mutter verlassen. Salie wächst bei ihren Großeltern auf, zu denen sie eine elterliche Beziehung hat. Als sie in Dakar studiert, ist ihr Onkel davon überzeugt, dass es ihr an geistigem Potenzial fehlt, um gesellschaftlichen Erfolg zu erlangen. Die Identitätskrise der Ich-Erzählerin wird

¹⁴⁰ Vgl. Fatou Diome: *Le Ventre de l'Atlantique*. Paris: Editions Anne Carrière 2003.

¹⁴¹ In muslimisch geprägten Gesellschaften werden unehelich geborene Kinder häufig sozial stigmatisiert. Aus theologischer Perspektive werden sie als Kinder angesehen, die aus einer verbotenen Beziehung hervorgegangen sind, die im islamischen Recht als *zinā* (außerehelicher Geschlechtsverkehr) bezeichnet wird. Die Praxis solcher Beziehungen wird im Koran ausdrücklich verurteilt, beispielsweise im Vers: »Naht euch nicht der Unzucht! Das ist etwas Schändliches – was für ein schlimmer Weg.« (Sure 17:32) *Zinā* wird dort zu den schwerwiegenden Sünden gezählt und mit entsprechenden sozialen wie rechtlichen Konsequenzen belegt. Kindern, die aus solchen Verbindungen hervorgehen, können in bestimmten Kontexten soziale und rechtliche Privilegien vorenthalten werden, insbesondere im Hinblick auf Erbrecht, Legitimation oder Bildungschancen. Hartmut Bobzin (Übers.): *Der Koran. Aus dem Arabischen neu übertragen von Hartmut Bobzin unter Mitarbeit von Katharina Bobzin*. 4. Auflage. München: C.H. Beck 2022, Sure 17, Vers 32. Abrufbar unter: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/sulb/detail.action?docID=6906579> (Zugriff am 03.09.2025).

durch ihre Fremdheitserfahrungen in Frankreich verschärft. Über ihr Leben in Frankreich zeigt sich – zumindest in *Le Ventre de l'Atlantique* – allerdings nur wenig. Sie lebt inzwischen in Straßburg und hat vor kurzem einen Roman veröffentlicht. Die Heirat mit ihrem französischen Mann erweist sich als Fehlentscheidung, nachdem sie mit ihm nach Frankreich gezogen ist. Die Ehe ist von kurzer Dauer, da die Familie eine Afrikanerin an der Seite ihres Sohnes nicht duldet. Nach der Scheidung ist Salie in ihrem Exilland auf sich allein gestellt. Sie kann jedoch nicht in ihr Herkunftsland zurückkehren, wo sie zum Gespött ihrer feindseligen Heimatinsel würde, deren Bewohnerinnen sie der Unzucht und Unfruchtbarkeit bezichtigen. Stattdessen bleibt sie in Frankreich, um ihr Studium fortzusetzen. Sie muss als Kindermädchen und Putzfrau arbeiten, um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten, und wird so mit alltäglichem Rassismus konfrontiert. Die Angst vor Ablehnung und das wiederholte Gefühl ihrer Nichtigkeit sowohl im Senegal als auch in Frankreich markieren eine Dualität zwischen dem Hier und dem Dort, die die Erzählerin und Protagonistin in einem ständigen Exil hält.

Auf Fatou Diome trifft der Gedanke zu, dass die Suche nach Heimat niemals zu einem Ende kommt. Jedes Buch scheint eine neue Abhandlung über Identitätsfragen zu sein. Nach *Le Ventre de l'Atlantique* (2003) ist die Thematik der ambivalenten Migration in Diomes anderen Werken sehr präsent. Mit ihren Reflexionen bringt sie einen doppelten Blick ein, indem sie sich gegenüber der senegalesischen und der französischen Gesellschaft kritisch positioniert und die Letztere aus einer Innen- und Außenperspektive beleuchtet. So lässt sich *Impossible de grandir* samt bedeutenden Romanen wie *Kétala* (2006), *Inassouvies, nos vies* (2008), *Celles qui attendent* (2010) in die Kategorie der »textes migratoires« einordnen. Die Novellensammlung *La préférence nationale* (2001) bildet den Auftakt zu den sogenannten »textes migratoires«.¹⁴² In dieser autobiografischen Novellensammlung wird das Leben einer nach Straßburg emigrierten Ich-Erzählerin in sechs chronologisch aufeinanderfolgenden Episoden behandelt. Dabei konzentriert sich die autodiegetische Erzählerin auf den manchmal offensichtlichen, manchmal latenten Rassismus, dem sie aufgrund ihrer Hautfarbe und Herkunft ausgesetzt ist.

Die verschiedenen Formen und Mittel der Perspektivierung bei Diome sind nicht zu übersehen. Sie verändern jedoch nicht die Sichtweise auf das Thema Migration. Beispielhaft dafür ist ihr Roman *Kétala* (2006), der als zweiter ihrer Romane unter dem gleichen Titel ins Deutsche übersetzt wurde und 2007 in Zürich erschien. In diesem Roman bedient sie sich der

¹⁴² Vgl. Diana Haußmann: *Zelebrieren, Vergessen, Erneuern. Das Spannungsfeld der Afrikanität bei Fatou Diome, Léonora Miano und Alain Mabankou*. Berlin: Frank & Timme 2019, S. 79.

»Prosopopöie«¹⁴³ als Erzählform, indem sie die Möbel eines Zimmers die Geschichte der toten Hauptfigur namens Memoria erzählen lässt. Dieser Roman weist eine starke Oralität auf, insofern als Diome das klassische Stilmittel des französischen Theaters mit einer westafrikanischen Erzählstrategie genannt »Donsomana«¹⁴⁴ verbindet. Im Vergleich zu ihren anderen Texten, wo eine autodiegetische Erzählung geführt wird, tritt die intellektuelle Migrantin in *Celles qui attendent* (2010) ausnahmsweise als heterodiegetische Erzählerin auf. *Impossible de grandir* weist ebenfalls eine autodiegetische Perspektivierung auf, welche allerdings eine doppelte ist: Die intellektuelle Migrantin tritt als erlebendes und zugleich als erinnerndes Ich auf, um über ihre Kindheit nachzudenken.

Das Motiv der unehelichen Geburt¹⁴⁵ in Diomes Werk birgt offensichtlich kreatives Potenzial. Kaum behandelt im Rahmen von wissenschaftlichen Untersuchungen ist Diomes *Impossible de grandir*, der einzige Text, der dieser Problematik eingehend gewidmet ist. Detailgenau wird auf die Geschichte der Eltern eingegangen. Die Vaterfigur steht außerdem im Mittelpunkt der Kurzgeschichte *Les loups de l'Atlantique* (2002),¹⁴⁶ die in *Impossible de grandir* (2013) im

¹⁴³ Der lateinische Begriff »prosopopea« wurde aus dem spätgriechischen »πρ ππ« entlehnt und bezeichnet laut Jean Sturm ein rhetorisches Verfahren, bei dem unmenschlichen Wesen oder Tieren menschliche Eigenschaften zugeschrieben werden: »attribuer un propos délibéré à des êtres sans libre arbitre« oder »aux animaux ce qui est propre à l'homme« um den ciceronischen Effekt der »Suavitas« (Sanftheit) nach dem Vorbild der Mythologie oder des erotischen Denkens zu erzeugen. In ihrem Artikel erörtert Veronique Montagne die semantische Entwicklung des Begriffes und seine rhetorischen sowie stilistischen Implikationen mit einem besonderen Fokus auf die Denker der Antike und die des 16. Jahrhunderts. So lässt sich die prosopopöie laut früheren Denkern der Antike (etwa Cicero und Hermogenian) als rhetorische Figur definieren, durch die ein Redner ein unbelebtes Wesen, ein Tier, eine abwesende oder tote Person zum Sprechen oder Handeln bringt. Die rhetorische Figur erfährt eine starke Konjunktur in der französischen Literatur des 16. Jahrhunderts und betritt somit die Domäne der »fabula«. Vgl. Veronique Montagne: La notion de prosopopée au XVI^e siècle. In: *Seizième Siècle* 4 (2008), S. 217–236. In der Frühromantik wird die »prosopopöie« von Chateaubriand für seine »écriture des mémoires« wieder aufgegriffen. Die Semantik der Begrifflichkeit erweitert sich und wird eben unter das Theatergenre oder unter eine angebliche Dramatisierung des Schreibens subsumiert. Während Fontanier eine gewisse Nuancierung von »Prosopopée«, »Personnification«, »Apostrophe« und »Dialogisme« anspricht, legt Le Clerc den Schwerpunkt eher auf eine mit dem rhetorischen Schema der »prosopopöie« einhergehende »mise en scène de la parole«. Vgl. Jacques-Philippe Saint-Gérard: Chateaubriand et la prosopopée. »...Une nouvelle manière d'écrire l'histoire?« In: *L'Information Grammaticale* 44 (1990), S. 19–24. Abrufbar unter: https://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1990_num_44_1_1964 (Zugriff am 08.02.2025).

¹⁴⁴ Schon der Titel *Kétala* spielt auf die Zeremonie der Erbfolge bei der westafrikanischen Volksgruppe der Malinke an. Diomes Roman hat die Form einer »Donsomana« (récit purificateur), dem Gesang der Jägererzählungen der Malinke-Kultur, der sich über sechs Abende erstreckt. Diese Erzählstruktur erinnert an einen Klassiker der afrikanischen Literatur mit dem Titel *En attendant le vote des bêtes sauvages* des ivoirischen Schriftstellers Ahmadou Kourouma aus dem Jahr 1998. Der satirische Text thematisiert den Aufstieg des Meisterjägers Koyaga und seine Machtausübung als Präsident der Golfrepublik.

¹⁴⁵ Vgl. Susanne Gehrmann: Neue literarische Perspektiven auf Migration im Werk der franko-senegalesischen Autorin Fatou Diome. In: Hans-Jürgen Lüsebrink, Claudia Polzin-Haumann & Christoph Vatter (Hrsg.): »Alles Frankreich, oder was?« *Die saarländische Frankreichstrategie im europäischen Kontext. »La France à toutes les sauces?« – La »Stratégie France« de la Sarre. Interdisziplinäre Zugänge und kritische Perspektiven/Approches interdisciplinaires et perspectives critiques*. Bielefeld: transcript Verlag 2017, S. 289–303.

¹⁴⁶ Vgl. Fatou Diome: *Les loups de l'Atlantique*. In: Michel le Bris (Hrsg.): *Etonnants voyageurs. Nouvelles voix d'Afrique*. Paris: Hoëbeke Verlag 2002, S. 97–101. Es handelt sich um eine sechsstufige Kurzgeschichte von Fatou Diome über die Vaterfigur, die von den Inselbewohnern der Île de Niodior, der Heimatinsel der Protagonistin,

Kapitel XVII (S. 235–246) fast wortwörtlich übernommen wird. Der Titel der Kurzgeschichte *Les loups de l'Atlantique* nimmt Bezug auf einen anderen Romantitel derselben Autorin, nämlich ihren Bestseller *Le Ventre de l'Atlantique*, der ein Jahr später erschien. Die Anspielungen der Autorin auf die französische Geschichte und die Metaphorik der Frankophonie ziehen sich durch ihr Gesamtwerk und erweisen sich als grundlegendes stilistisches Verfahren, um die kulturellen Vergleichserfahrungen der träumenden Ich-Figur zwischen ihrer Heimat Senegal und Frankreich zu beleuchten.

Dass *Impossible de grandir* erst zehn Jahre später veröffentlicht wird, zeugt erst recht von der Brisanz der darin behandelten Thematik und unterstreicht den Charakter der sich aufdrängenden schmerzhaften Kindheitserinnerungen und (Alb-)Träume der autodiegetischen Erzählerin und Protagonistin Salie, die sich als hochintellektuelle und emanzipierte afrikanische Migrantin und Schriftstellerin erfolglos darum bemüht, ihre Vergangenheit zu verdrängen. Beim Vergleich der beiden Titel (*Le Ventre de l'Atlantique* und *Les loups de l'Atlantique*) bemerkt man, dass die Atlantikmetapher, die aus der französischen Bildsprache der Malerei abgeleitet ist, zweimal aufgegriffen wird und mehrere Interpretationsebenen eröffnet. Manfred Loimeier fand den ins Deutsche übersetzten Titel *Der Bauch des Ozeans* an sich schon problematisch:

Was nun aber den Roman »Der Bauch des Ozeans« darüber hinaus betrifft, ist es schade, dass der Originaltitel »Le Ventre de l'Atlantique« nicht mit »Der Bauch des Atlantiks« oder »Der Schlund des Atlantiks« übersetzt wurde, sondern der Atlantik durch einen Ozean ersetzt wurde. Dies führt auf die Frage, welche Bedeutung einer sensiblen Übersetzung zukommt und

verfolgt wird. Die Erzählung ist Teil der von Michel Le Bris herausgegebenen Anthologie zum Thema »Le Voyage«, dem Motto seines gleichnamigen Festivals. Der Begriff »Le Voyage« bezieht sich auf eine Anspielung auf ein Gedicht von Charles Baudelaire an Maxime du Camp. Die Anthologie erschien im April 2002 anlässlich der zweiten Ausgabe des Literaturfestivals »Saint-Malo-Étonnants voyageurs« in Bamako und war den »nouvelles littératures africaines« gewidmet. Das Festival wurde 1990 von Michel le Bris in Zusammenarbeit mit Christian Rolland, Maëtte Chantrel und Jean-Claude Izzo gegründet, um »Weltliteratur« zu fördern. Es hat seinen Sitz in Saint-Malo (Frankreich) und zieht jedes Jahr 60.000 Besucher an. Es konzentriert sich hauptsächlich auf Literatur, bietet aber auch ein Filmprogramm sowie Ausstellungen und Performances. Seit 2006 findet das Festival von Bamako alle zwei Jahre im Wechsel mit dem gleichnamigen Festival in Haiti statt. Als erstes französischsprachiges Festival südlich der Sahara ist es der Ort, an dem sich eine neue Generation französischsprachiger Autor*innen präsentiert. Auf dem Programm stehen Debatten, Literaturcafés und Workshops. Erstmals wurde 2006 in Bamako der Entwurf eines Manifests mit dem Titel »Pour une littérature-monde en français« verfasst. Die Anthologie stellt achtzehn der wichtigsten Autor*innen dieser neuen Generation vor, die in Afrika eine neue Literatur hervorbringt: Eine Literatur des Exils und der kulturellen Vermischung, die Identitätsideologien in Frage stellt, die sich weigert, sich in irgendeiner »Afrikanität« einzuschließen, sondern stattdessen mit Nachdruck ihre universelle Berufung bekräftigt, die die französische Sprache aufbricht und neu erfindet und mit allen narrativen Strategien spielt (wie Literaturen, die sich von mündlichen Traditionen inspirieren lassen und Tabus brechen). In seinem Vorwort räumt Le Bris ein, dass er gerade erst begonnen habe, die afrikanische Literatur zu entdecken, die sich in voller Erneuerung und Blüte befinde und weit entfernt sei von den Stereotypen, in die sie allzu leicht gezwängt werde. Vgl. Michel Le Bris: Vorwort. In: Michel Le Bris (Hrsg.): *Etonnants voyageurs. Nouvelles voix d'Afrique*. Paris: Hoëbeke Verlag 2002, S. 5–9.

welche Interpretationsweisen durch eine inadäquate Übersetzung oder, wie hier, einen unpassenden Titel verbaut werden können.¹⁴⁷

Durch die Übersetzung des Titels ist die kulturelle Spezifik des Begriffs »Atlantik« verloren gegangen, der jedoch im Hinblick auf die französische Kolonialgeschichte eine besondere Bedeutung hat. Der Atlantik war wiederholt Schauplatz tragischer Episoden, wie der unvergesslichen Versenkung der Fregatte »La Méduse« vor der senegalesischen Küste, ein Ereignis, das sich dennoch als fruchtbarer Boden für Kunst und Poesie erwies.¹⁴⁸ Der Atlantik im Sinne Dioms ist also eine Metapher, die mehrdeutig sein kann. Einerseits steht diese Metapher für die kulturelle Begegnung zwischen Senegal und Frankreich, wobei sich die autodiegetische Erzählerin Salie mit ihrem kritischen Doppelblick als Kulturvermittlerin zwischen beiden Kulturräumen positioniert, andererseits für das Scheitern afrikanischer Hoffnungen auf Freiheit, Autonomie und Wohlstand durch Migration, aber auch für das Scheitern europäischer Humanitätsideale und Werte wie der Forderung nach individueller Freiheit und Gleichberechtigung im Umgang mit Flüchtlingen und Menschen mit Migrationshintergrund.

Es wird deutlich, dass der Rückgriff der Autorin auf die Wolfsmetapher im Titel ihrer Erzählung *Les loups de l'Atlantique* aus dem Jahr 2002 ein Vorspiel zu ihrem Roman aus dem Jahr 2013 ist und erneut auf Salies gescheiterte Versuche verweist, die schmerzhaften Kindheitserinnerungen an ihre uneheliche Geburt zu vergessen. Zehn Jahre nach *Les loups de l'Atlantique* muss nicht die intellektuelle Emigrantin und erfolgreiche Schriftstellerin, die überzeugt ist, endlich erwachsen zu sein und es im Leben zu etwas gebracht zu haben, sondern ihr kriegierisches Alter Ego oder kindliches Ich auftauchen und bekennen:

¹⁴⁷ Manfred Loimeier: *Literaturen aus Afrika. Aufbruch in ein neues Selbstbewusstsein*. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel Verlag 2018, S. 102.

¹⁴⁸ Der Begriff »Atlantik« besitzt im französischen Diskurs eine besondere symbolische Aufladung, die eng mit der kolonialen Geschichte Europas und Afrikas verbunden ist. Dies zeigt sich an der Versenkung der Fregatte *La Méduse* am 2. Juli 1816 vor der senegalesischen Küste. Der Bericht zweier Überlebender (*Le naufrage de la frégate La Méduse*, 1817 von Jean-Baptiste Henri Savigny und Alexandre Corréard) wurde ein Bestseller und inspirierte u. a. Théodore Géricault zu seinem berühmten Gemälde *Le Radeau de la Méduse*. Auch Prosper Mérimée verarbeitet den Stoff in seiner Erzählung *Tamango* (1829); Boubacar Boris Diop setzt sich in *Le temps de Tamango* (1981) kritisch damit auseinander. 1957 wurde die Geschichte zudem unter dem Titel *Die schwarze Sklavin* verfilmt. In Michel Tourniers Roman *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* (1967) erscheint der Pazifik als Gegenwelt zum Atlantik. Während letzterer für Untergang, Kolonialgewalt und gescheiterte europäische Ideale steht, dient der Pazifik als Projektionsfläche für Neuanfänge und kulturelle Selbstreflexion. Das »Floß der Méduse« wird so zur Metapher für das doppelte Scheitern: das der afrikanischen Hoffnungen auf Unabhängigkeit ebenso wie das der europäischen Zivilisationsmission, die an den Küsten Afrikas zerbricht. Auch Onésime Reclus, Begründer des Begriffs »Frankophonie«, unterstreicht die Ambivalenz des Atlantik-Mythos. In seinem Werk *L'Atlantide* kritisiert er die koloniale Fiktion eines Afrika voller Reichtum und Idylle, ein Narrativ, das in zahlreichen späteren Romanen weiterentwickelt wurde. Vgl. ebd., S. 102–104.

Grandir, devenir adulte [...] c'est ne plus courir à la recherche d'un bosquet où se tapir. Devenir adulte, c'est, au lieu de s'enfuir en permanence, oser se retourner et, enfin, faire face aux loups.¹⁴⁹

Salies Exilerfahrung in ihrem Herkunfts- und Aufnahmeland ist stark von kulturellen und sozialen Konstruktionen von Geschlecht geprägt. Hier ist eine differenzierte Betrachtung notwendig, die eine genaue Analyse der Geschlechterrollen – sowohl im Herkunftsland Senegal als auch im gewählten Exilland Frankreich – erfordert, die nicht unabhängig von der Hautfarbe, dem Bildungsstand, dem Alter, der Schichtzugehörigkeit und der Sexualität der Erzählerin und Protagonistin betrachtet werden können.

5.3 Der Nachttraum vom anderen Ich in *Impossible de grandir*

Dieses Teilkapitel behandelt die textuelle Manifestation des Albtraums in Diomes Text. Insbesondere soll ermittelt werden, welche Stellung die dargestellten Traumkategorien im Textgefüge einnehmen und welche Funktionen sie in der Handlung erfüllen. Nach der Traumtypologie von Stefanie Kreuzer lassen sich in Diomes Text zwei deutlich markierte Traumdarstellungen identifizieren: Ein Albtraum und ein anschließender Tagtraum, die zusammen betrachtet die Ambivalenz der Exilerfahrungen der Erzählerin und Protagonistin verdeutlichen.

In der Haupterzählung ist Salie eine erwachsene Frau, eine bekannte und erfolgreiche Schriftstellerin wie die Autorin selbst,¹⁵⁰ die aber immer noch von ihren schönen und schmerzlichen Kindheitserinnerungen als sozial ausgegrenztes uneheliches Kind in der kleinen Welt der Insel Niodor heimgesucht wird. Die hochgebildete afrikanische Frau und intellektuelle Migrantin muss sich in ihren Nacht- und Tagträumen mit einer »amnésie volontaire« auseinandersetzen und diese überwinden, wie es im Prolog des Romans heißt:

L'amnésie volontaire est un moule de cire qui ne fait que mettre en évidence les aspérités de la mémoire qu'on s'évertue à dissimuler. Oui j'étais là-bas, je sais maintenant que j'y serai toujours, tant que je m'en souviendrai. Aussi quand les anges de la mémoire chuchotent la nuit et me réclament de les réincarner, j'accepte l'anamnèse, persuadée qu'en restituant la vie des autres, je retrouverai aussi une part de la mienne. (IG, 13)

¹⁴⁹ Fatou Diome: *Impossible de grandir*. Paris: Flammarion 2013, S. 303. Nachfolgend mit »IG« abgekürzt.

¹⁵⁰ Vgl. Emmanuel Dosda: L'âge adulte. Emmanuel Dosda im Gespräch mit Fatou Diome. In: *Magazin Poly* (07.05.2013). Abrufbar unter: <https://www.poly.fr/lage-adulte/> (Zugriff am 10.02.2025).

Die Ausgangssituation im ersten Kapitel ist bemerkenswert. Eine harmlose Einladung der Protagonistin durch ihre »Freundin« Marie-Odile, an einem Samstagabend mit ihrer Familie (also der klassischen Familieneinheit Vater-Mutter-Kinder, die der Protagonistin im Grunde fremd ist) und einer »gemeinsamen Freundin« zu Abend zu essen, versetzt sie in einen Zustand extremer Panik. Von diesem Moment an scheint ihr Leben außer Kontrolle zu geraten. Die ganze Woche über baut sich eine Spannung auf, die am Freitagabend ihren Höhepunkt erreicht, so dass die Ereignisse dieses Abends in Zeitdehnung wiedergegeben werden. Die Eskalation der Schlaflosigkeit und Angst der Erzählerin und Protagonistin angesichts der Einladung zum Abendessen bei Marie-Odile lässt sich dadurch erklären, dass ihr diese Entscheidung von außen aufgezwungen wird. Die Figur der Marie-Odile ist in diesem Zusammenhang von großer Bedeutung. Sie verkörpert die Toxizität interkultureller und zwischenmenschlicher Beziehungen, da sie der Weltanschauung und Individualität der Protagonistin nicht mit Respekt begegnet, sondern im Gegenteil ihre Lebensweise um jeden Preis beeinflussen will.

Die Oberflächlichkeit ihrer freundschaftlichen Beziehung betont ihre Unterschiede und zeigt, wie Langeweile entstehen kann, wenn sich zwei sehr unterschiedliche Menschen mit verschiedenen kulturellen Hintergründen und vor allem konträren Persönlichkeiten begegnen. Das erste Kapitel macht diese Unterschiede deutlich, indem es die beiden völlig gegensätzlichen Lebensweisen der beiden vermeintlichen Freundinnen beleuchtet. Die intellektuelle Migrantin sieht sich selbst als häusliche, in sich gekehrte Schriftstellerin, die das Schreiben als ultimatives Heilmittel gegen ihre Leiden betrachtet, die ihr nach jedem neuen Buch diagnostiziert werden. Ihre Freundin, die Kosmetikerin, wird dagegen als weltoffene, gut informierte, vorausschauende, gastfreundliche, wenig authentische Frau beschrieben, die zudem Psychologen verehrt und in ihren Entscheidungen mehr oder weniger frei ist (IG, 20–21). Hinzu kommt, dass sich die beiden Frauen erst vor wenigen Monaten über einen gemeinsamen Freund kennengelernt haben (IG, 16). Diese Ausgangssituation veranlasst die Erzählerin zum einen, den Sinn echter Freundschaft und sozialer Beziehungen zu hinterfragen und zum anderen, ihrer unwillkürlichen Angst vor »fremden Häusern« auf die Spur zu kommen. Zu dieser Phobie, auf die »anderen« zuzugehen, heißt es zu Beginn des ersten Kapitels:

Depuis quelques jours, je râle, rouspète, soupire; une obligation sociale, des plus banales, blanchit mes nuits, creuse mes cernes et noircit mon humeur: une amie m’invite à dîner. Je lui ai pourtant dit que je n’aime pas aller chez les autres, au domicile des autres [...] (IG, 15)

Im Hinblick auf den in Kapitel VI skizzierten Albtraum (IG, 83–87) verdienen traumtypische Merkmale in der Darstellung besondere Aufmerksamkeit. Die Bewusstseinsgrenzen zwischen Traum und Wirklichkeit werden für das träumende Ich durchlässig, so dass ein Kontinuum zwischen Traum- und Wachwelt vorweggenommen werden kann. Die Traumdarstellung ist als Mikrotext in die Gesamterzählung integriert und folgt auf lange Reflexionen des träumenden Ichs am Vortag. Der sechzigseitige Traum wird mit einfachen und klaren Worten eingeleitet. Bereits der erste Satz ordnet ihn als Albtraum ein: »Mais le sommeil, enfin venu, ne fut qu'agitation, un long cauchemar« (IG, 83). Tatsächlich geht dem Albtraum ein unruhiger Schlaf voraus, der den Einfluss der Wacherfahrungen auf die Träume in Form von Tagesresten widerspiegelt.

Die Traumdarstellung endet mit abschließenden Kommentaren der Ich-Erzählerin: »Strasbourg. Dans mon lit, je bondis, réveillée par un bruit de voiture. Ruisselante de sueur, je rallumai la lampe de chevet, jetai un regard circulaire dans la pièce et constatai avec soulagement qu'il n'y avait personne d'autre que moi« (IG, 88). Das abrupte Erwachen der Ich-Erzählerin aus diesem Albtraum markiert einen Übergang von der Traumerfahrung zur intradiegetischen Wachwelt. Auf diesen Perspektivbruch wird im Folgenden näher eingegangen. Zum einen springt die Erzählerin in ihrem Bett auf, als sie durch das Geräusch eines Autos, das sich offensichtlich in der Nähe ihres Hauses befindet, unsanft geweckt wird. Zum anderen zwingt sie der negative Trauminhalt dazu, nach dem plötzlichen Erwachen konsequent die Nachttischlampe einzuschalten und nach einem Blick umher erleichtert festzustellen, dass sich außer ihr niemand im Zimmer befindet.

Diese letzte Passage illustriert die Ambivalenz der Schamgefühle der Erzählerin, die durch die banale Einladung zum Abendessen ausgelöst werden:

Dans un couloir blanc [...] les coups s'abattent comme des blocs de pierre arrachés des flancs du Fouta-Djalou. [...] – C'est propre ça? Hein! [...]

- Ah, tu fais ta fière! [...]

Il manquera toujours aux adultes maltraitants un instrument de mesure pour quantifier la haine [...].

Lorsque la dame disparut de la devanture de la cuisine, la Petite s'appuya sur le rebord du robinet et laissa couler tout son chagrin. Cette maison, où elle était devenue esclave domestique, elle n'avait jamais souhaité s'y trouver. Cette pensée rompit la dernière digue en elle. Le robinet coulait, elle sanglotait [...]. La tête collée au robinet, elle renifla, compta mentalement les jours, les semaines et sanglota encore plus: il lui restait encore un mois et

demi de souffrance, avant de rentrer chez elle. Lorsqu'elle reprit ses esprits, elle porta son seau jusqu'à la cuisine, frotta le sol de toute sa rage, sans discontinuer, jusqu'à ce qu'une voix tonitruante l'interrompît. [...] La Petite sursauta. Et la baffe s'abattit. Elle posa une paume sur sa joue et fila avec son seau. (IG, 83–87)

Der Albtraum handelt von häuslicher Gewalt gegen ein kleines Mädchen, das von einer Frau misshandelt wird. Das Mädchen zappelt und rennt verängstigt und Schutz suchend durch einen endlosen weißen Hausflur. Schnell gelangt es in ein anderes Zimmer des Hauses, wagt es aber nicht, durch das Fenster zu fliehen. Seine Panik ist so groß, dass es beinahe erstickt und mit zitterndem Körper im Zimmer stehen bleibt. Aus Unachtsamkeit schlägt es mit dem Kopf gegen die Wand, wodurch seine Stirn entstellt wird. Trotz dieses Schocks wird es schließlich von ihrer Verfolgerin eingeholt, einer Dame, die, nachdem sie alle Ausgänge des Hauses verschlossen hat, das Mädchen unter dem Vorwand schlecht oder gar nicht erledigter Hausarbeit verprügelt. Die Dame, die hier als riesige, hasserfüllte, gewalttätige, zornige, unterdrückende, unberechenbare, bössartige, grausame Frau beschrieben wird, steht im Gegensatz zu dem kleinen Mädchen, das zerbrechlich, entsetzt und ohnmächtig gegenüber dem Unrecht bleibt, das ihm angetan wird (IG, 88). Abgesehen davon, dass der Traum von Salie deutlich markiert wird, ist das Bizarre grundsätzlich auf der darstellerischen und formalen Ebene zu verzeichnen. Die Instabilität der Ich-Identität und die damit einhergehende Orientierungslosigkeit kennzeichnen Salies Traum auf der stofflich-inhaltlichen Ebene. Man kann von einer bedingten zeitlichen und räumlichen Unbestimmtheit hinsichtlich der Relativität von Zeit und Raum ausgehen. Die Aufhebung von Natur- und Kausalgesetzen sowie logische Brüche und Irritationen sind zu nennen. Auf der darstellerischen und formalen Ebene können Diskontinuitäten, fehlende Kohärenz, unzuverlässiges und unentscheidbares Erzählen (Fokalisierungswechsel) sowie Multiperspektivität beobachtet werden. Die genannten Merkmale werden in den folgenden Unterkapiteln ausführlich anhand des untersuchten Traums erläutert.

Salies Albtraum zeichnet sich auf der inhaltlichen Ebene durch eine Instabilität der Ich-Identität und des Ich-Zustandes aus. Die Identität des Bewusstseins im Traum ist brüchig und verweist auf das typische Phänomen der Verdoppelung des Ichs oder der Persönlichkeit, das epochenübergreifend bereits im 19. Jahrhundert in Frankreich ausdiskutiert wurde. In diesem Zusammenhang ist der Beitrag von Barbara Chitussi über Joseph Delboeufs Traumtheorie zur Problematik des »dédoublement du moi« im Traum zu nennen, die nach wie vor eine

»ernsthafte«¹⁵¹ und »nicht zu hintergehende«¹⁵² Herausforderung für die Traumforschung darstellt und Diskussionsräume um die politische Dimension einer intersubjektiven Sicht des Bewusstseins eröffnet. In Salies (Alb-)Traum handelt es sich um jene Form der Verdoppelung, in der Illusion und Halluzination herrschen.

Im Traum weist die Ich-Erzählerin und Träumerin einer anderen Person ihre Gedanken zu und gibt ihrem jüngeren Ich Platz. Auch in den Tiefen des Schlafes bleibt eine Art Bewusstsein erhalten, da die Persönlichkeit des jüngeren Ich die des erwachsenen Ich nicht vollständig ersetzen kann. Die Träumerin gleicht einer Schauspielerin, indem sie sich so weit wie möglich mit der Person identifiziert, die sie darstellt, während sie den Fundus von Ideen, Gefühlen und das dunkle Bewusstsein ihrer Handlungen beibehält. Mit der Verdoppelung des Ich geht ein Statuswechsel einher: Die bekannte und erfolgreiche intellektuelle Migrantin von Strasbourg ändert ihre soziale Lage und verwandelt sich in das unbekannte, ausgebeutete, gehasste und machtlose kleine Mädchen aus ihrer Vergangenheit auf der senegalesischen Heimatinsel Niodor. Jenseits der traumbedingten Veränderungen besteht die persönliche Identität mit ihren Vorlieben, ihrer geistigen Essenz und ihren Erinnerungen weiter. Diese Metamorphose der Persönlichkeit der Ich-Figur im Traum stellt per se einen Verstoß gegen Natur- und Kausalgesetze dar. Die Frau wird zu einem kleinen Mädchen, und damit wird tatsächlich ein Phänomen der Enttaufung bzw. Ver-änderung¹⁵³ realisiert, so dass das Ich letztlich ein anderes wird. Aus psychoanalytischer Sicht kann Salies Albtraum als Anspielung auf das Freud'sche Konzept der Ich-Spaltung und des Abwehrmechanismus¹⁵⁴ interpretiert werden. Die beiden

¹⁵¹ Vgl. Barbara Chitussi: Joseph Delboeuf und die Verdopplung des Ich im Traum. Aus dem Französischen von Oskar de Wolf, Marie Gütthmüller und Hans-Walter Schmidt-Hannisa. In: Marie Gütthmüller & Hans-Walter Schmidt-Hannisa (Hrsg.): *Das nächtliche Selbst: Traumwissen und Traumkunst im Jahrhundert der Psychologie*. Göttingen: Wallstein Verlag 2016, S. 96–111, hier S. 96.

¹⁵² Ebd., S. 96.

¹⁵³ »Débaptisation« (Enttaufung), »altruisation« (Veränderung). Beide Begriffe wurden in der vorfreudianischen Zeit jeweils von Gabriel Tarde und Delboeuf geprägt. Barbara Chitussi etablierte einen Zusammenhang zwischen beiden Begriffen, die im Französischen das Suffix »isation« gemein haben, »das bekanntlich eine Bewegung und einen Prozessablauf anzeigt; und tatsächlich vollzieht sich der Prozess der Veränderung im Wachzustand und erreicht seine Vollendung im Traum«. Ebd., S. 106.

¹⁵⁴ Freud (1927, 1940a, 1940b), Ferenczi (1928, 1933) und Melanie Klein (1957, 1960/61) und S. Cremesius (1983) hatten einen entscheidenden Einfluss auf die Einführung des Begriffs der Spaltung. Freud hatte die Spaltung nicht nur bei der Schizophrenie, sondern auch bei Schmerz, Fetischismus und Zwangsneurose untersucht. Er verwendete den Begriff »Spaltung« bereits, als er den psychischen Konflikt beschrieb, also zu Beginn seiner psychoanalytischen Forschung. In späteren Arbeiten (1927, 1940a, 1940b) distanzierte sich Freud jedoch von seinem ursprünglichen Spaltungsbegriff, indem er nun von einer intrasystemischen Spaltung des Ich und nicht mehr von einer Spaltung zwischen zwei Instanzen (Ich und Es) sprach. Dieser revidierte Spaltungsbegriff bildete im Wesentlichen die Grundlage für die Arbeiten späterer Autor*innen. Vgl. F. Schwarz: Spaltungsprozesse und Spaltungserfahrungen aus psychoanalytischer Sicht. In: R. Klußmann, W. Mertens & F. Schwarz (Hrsg.): *Aktuelle Themen der Psychoanalyse*. Berlin, Heidelberg, New York, London, Paris, Tokio: Springer Verlag 1988, S. 35–45, hier S.37. Vgl. Sigmund Freud: Die Ichspaltung im Abwehrvorgang. In: *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* 25 (1940), S. 241–244. Zur Unterscheidung von Ich und Es vgl. Sigmund Freud: *Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2009. Vgl. R. le Coultre: Die

Teile, aus denen sich das Ich zusammensetzt, stehen in Beziehung zueinander. In dieser Konstellation folgt der eine dem anderen oder beobachtet den anderen. Die eine Salie ist Zeugin des Unglücks oder der Begeisterung der anderen. Diese geteilte Subjektivität betont eine kontinuierliche Entwicklung des kindlichen und des erwachsenen Ichs, deren Zustände jeweils einem primären und einem sekundären Prozess zugeordnet werden können oder deren Verhalten einem Lust- und einem Realitätsprinzip gehorcht. Es handelt sich um einen neurotischen Konflikt, in dem sich zwei Ich-Welten gegenüberstehen.

Aus psychoanalytischer Sicht handelt es sich um einen inneren Kampf zwischen einem erwachsenen, aber verarmten Ich, das sich der Realität angepasst hat, und einem primitiven Ich,¹⁵⁵ das unter dem Einfluss eines Traumas gespalten wurde. Letzteres wird im therapeutischen Übertragungsprozess reaktiviert und dadurch einer Verarbeitung zugänglich. Diese Primitivität bedeutet in diesem Zusammenhang eine Regression, eine Rückkehr in die Kindheit. Der Konflikt zwischen den beiden Ichs wird unter anderem durch die folgende Passage in Kapitel VII veranschaulicht:

Cette enfance à nos troussees nous jettera toujours des cailloux, ridant ainsi la surface du fleuve que nous voudrions plane. Entre les romantiques, nostalgiques d'une enfance plus rêvée que vécue, et les amnésiques, qui roulent sans rétroviseur, je me demandais souvent qui suivre pour atteindre les terres de la maturité sans me perdre en route. (IG, 92)

Die psychische Verwirrung der Erzählerin und ihre halluzinogene Identifikation mit ihrem infantilen Selbst äußern sich in regressiven Symptomen. Vor diesem Hintergrund ist der Bezug auf die Kindheitsträume in der europäischen Romantik von Bedeutung, da diese literarische Tradition eine bewusste Rückbesinnung auf frühkindliche Bewusstseinszustände und

Ichspaltung als zentrale Neuroseerscheinung. In: *Psyche* 24 (6/1970), S. 405–422. Abrufbar unter: <https://psychosozial-verlag.de/programm/1000/53538-detail> (Zugriff am 05.06.2025).

¹⁵⁵ Diese Primitivität bedeutet Rückschritt. Engel untersucht die Traumtheorie der romantischen Anthropologie und ihre Bedeutung für die Traumdichtung dieser Zeit in Deutschland (am Beispiel der Texte von E.T.A. Hoffmann und Novalis) und vergleicht ihr Wissensspektrum mit dem der heutigen Psychoanalyse. Es zeigt sich, dass der Traum ein Zwischenzustand zwischen Schlaf und Wachen ist (S. 74) und dass die Begriffe Wachen und Schlafen den periodischen Wechsel der Kategorien von Bewusstsein und Unbewusstsein bezeichnen, womit der Mensch an einer universellen Polarität des Menschseins teilhat (73). Das Erkenntnispektrum des Traumerlebens in dieser Epoche verortet er zwischen zwei Polen. An dem einen Pol wird das Traumerleben im naturphilosophischen Bezugssystem als Regression in den Zustand der Kindheit bzw. in die Urgeschichte gesehen, die Engel (75) als eine Form der Anamnesis, d.h. der Erinnerung an das, was wir waren, bevor unser Bewusstsein entstand, gedeutet hat. Den anderen Pol des Traumerlebens beschreibt er damit, dass die Seele im Traum und im Schlaf ganz in sich selbst aufgeht und sich so von der Außenorientierung löst, die den Wachzustand kennzeichnet. Die beiden Pole machen die Ambivalenz in der Bewertung des Traums und die Doppelnatur des Menschen deutlich. In Selbstbewusstsein und Willensfreiheit liegt das eigentliche Telos menschlicher Entwicklung: »Von daher haftet dem Traum bei aller Wertschätzung immer auch etwas Fragwürdiges, zumindest Vorläufiges an, er bleibt eine ›partie honteuse‹ unserer Existenz« (S. 77). Vgl. Manfred Engel: Naturphilosophisches Wissen und romantische Literatur. Am Beispiel der Traumtheorie und Traumdichtung der Romantik. In: Lutz Danneberg (Hrsg.): *Wissen in der Literatur im 19. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer 2002, S. 65–91.

traumartige Erfahrungswelten repräsentiert. Manfred Engel hat die Traumerfahrung in der Romantik auf zwei Pole bezogen, von denen einer die Regression in den Zustand der Kindheit oder gar in eine Vorgeschichte umfasst. Diese romantische Traumkonzeption liefert einen wichtigen intertextuellen Resonanzraum, der in Diomes Text anklingt und die zeitgenössische Darstellung traumatischer Ich-Spaltungen kontextualisiert. Angesichts der thematisierten Gedächtnisproblematik weiß die Schriftstellerin und Protagonistin offensichtlich nicht mehr, welche Haltung sie zwischen verklärter Kindheit¹⁵⁶ und Anamnese einnehmen soll, um wachsen »grandir« zu können.

Hinsichtlich der zeitlichen und räumlichen Relativität kann von einer bedingten zeitlichen und räumlichen Unbestimmtheit ausgegangen werden. Die räumliche und zeitliche Unbestimmtheit ist ein traumtypisches Merkmal, das das geschilderte Traumgeschehen aufweist. Raum und Zeit werden relativ angesprochen. Bereits der Beginn der erzählten Traumwelt verweist auf eine Räumlichkeit »Dans un couloir blanc« (IG, 83), die unspezifisch ist. Dadurch werden gewohnte Wahrnehmungserfahrungen in Frage gestellt. Das Mädchen bewegt sich durch einen endlosen weißen Gang und weiß nicht, in welche Richtung es gehen soll. Ihre Orientierungslosigkeit spiegelt die Instabilität der träumenden Ich-Erzählerin und die Komplexität ihrer Gefühle und persönlichen Entscheidungen wider. Panik ist letztlich auch der Auslöser für diese Orientierungslosigkeit. Im weiteren Verlauf der Erzählung fällt die räumliche Orientierung etwas leichter: »Au coin de la pièce« (IG, 85), »l'entrée de la cuisine« (IG, 86), »Cette maison, où elle était devenue esclave domestique« (IG, 87). Dennoch kann sie keinem bestimmten Ort zugeordnet werden.

Ein weiterer traumtypischer Aspekt ist das Zeiterleben in der erzählten Traumwelt. Die einzige Zeitangabe ist »en ce jour d'été« (IG, 84) und deutet darauf hin, dass sich die Handlung im Sommer abspielt. Dieser Sommer kann jedoch zunächst keinem bestimmten Jahr zugeordnet werden. In Subsahara-Afrika ist »Sommer« keine gängige Bezeichnung für eine Jahreszeit. Im Kulturmilieu der Ich-Träumerin wird grundsätzlich zwischen Trocken- und Regenzeit unterschieden. Im europäischen Kulturraum ist der Sommer Sinnbild für Segen, Gnade, Jugend,

¹⁵⁶ Die Rückkehr in die Zeit der Unwissenheit der Vernunft war ein Initiationsweg in der Romantik und ermöglichte eine Identifikation mit der Natur. Kindheitsträume waren umso wichtiger, zumal die Romantiker davon ausgingen, dass Glück nur vor diesem Hintergrund der greifbaren Negation des Rationalismus der Aufklärung entstehen zu können schien: »C'est donc dans le rêve qu'il va falloir tenter de découvrir l'ébauche d'un système nouveau, élaboré selon un mode de pensée qui fuit la démarche analytique du rationalisme au profit de la compréhension immédiate, celle-là même qui règne au temps heureux de l'enfance. Car l'enfance, en deçà de la reconnaissance de l'altérité de l'autre, permet la communion, rejetant au loin la pensée discursive et la médiation du discours«. Françoise Gaillard: Nerval, ou les contradictions du romantisme. In: *Romantisme. Revue de la société des Études Romantiques*: L'impossible unité? Paris: Flammarion 1971, S. 128–138. Abrufbar unter: https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1971_num_1_1_5381 (Zugriff am 10.02.2025).

Lebensfreude, Glück und Reife. Das Sommererlebnis der Ich-Erzählerin ist jedoch ambivalent besetzt. Es steht sowohl für einen Reifeprozess als auch für die Melancholie der träumenden Ich-Erzählerin. Vor diesem Hintergrund ist der Sommer nicht nur jene positiv bewertete Erfahrung, die einem vegetativen Aufblühen analog ist,¹⁵⁷ sondern er dient auch der Beschreibung schmerzlicher Kindheitserfahrungen der Ich-Erzählerin und Träumerin Salie.¹⁵⁸

Die Zeitangabe »En ce jour d'été« wird von einer »déscente aux enfers«¹⁵⁹ begleitet und verweist auf Mallarmés Gedicht *Tristesse d'Été*,¹⁶⁰ in dem er auf altägyptische Bestattungsriten anspielt. Im Gegensatz zum gewalttätigen Trauminhalt von Diomes Text handelt es sich bei Mallarmé jedoch um eine unmögliche Liebesgeschichte. Der Wunsch des lyrischen Ichs nach ewiger Vereinigung mit seiner Geliebten bleibt unerfüllbar. Parallel zu Mallarmés Gedicht fungiert die Sommersymbolik bei Diome als Mittel zur Darstellung von Melancholie und

¹⁵⁷ Im älteren Sprachgebrauch waren Sommer und Jahr gleichbedeutend. In *Ovids Metamorphosen XV* werden die Jahreszeiten mit den Lebensaltern gleichgesetzt. Seither symbolisiert der Sommer Jugend und Lebenskraft. In der christlichen Literatur der frühen Neuzeit erhält der Sommer eine religiöse Konnotation und gilt vor allem als Zeit der göttlichen Gnade und des Segens. Beispielhaft dafür sind *Die geistlichen Jahreszeiten* in Angelus Silesius' *Cherubinischer Wandersmann* V. Besonders auffällig ist die Subjektivierung der Sommersymbolik in der Spätaufklärung und Romantik. Heinrich Hoffmann von Fallerslebens berühmtes Gedicht *Der Sommer* illustriert diese Subjektivität des Sommererlebens: »Der Sommer. Das ist die schönste Zeit:/ Wir ziehen in die Wälder/ Und durch die Au'n und Felder/ Voll Lust und Fröhlichkeit. Die schöne Zeit wird also mit unterschiedlichen Wunschträumen assoziiert, zum Beispiel mit Träumen von freiem Wachstum, wie in Goethes Gedicht *Flora*, welche in Jenas Gauen zu lesen ist: Sorget nun in dichten Häusern/ Daß auch hier der Wachstum frei/ Daß den allerzarsten Reisern/ Hier ein ewiger Sommer sei. Bei Schubert bekommt der Sommer eine erotische Wendung: Behalte du! Von Röschens Busen/ Wallet ein ewiger Sommer mir zu (Der erste Schnee)«. Dass das lyrische Ich sich einen ewigen Sommer im eigenen Haus wünscht, ist gleichbedeutend mit einer freundlichen Frau, einer gut besetzten Tafel und ein paar lachenden Freunden zu Hause. In der romantischen Literatur schließlich wird der Sommer als Zeit jugendlicher Lebensfreude und weltlicher Liebe besungen: Ein Beispiel dafür ist folgender Auszug aus *Des Knaben Wunderhorn* 1, 239 (Achim von Arnim & Clemens Brentano): »Herzlich thut mich erfreuen, die fröhliche Sommerzeit, all mein Geblüt erneuern«. Vgl. Günter Butzer & Joachim Jacob: Sommer. In Dieselb. (Hrsg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 3. erweiterte und um ein Bedeutungsregister ergänzte Auflage. Berlin: Springer Verlag 2021, S. 593–594.

¹⁵⁸ Der positiv besetzte Sommer löst sich bereits in der deutschsprachigen Literatur vor der Romantik auf. Schon bei Klopstock, der als Wegbereiter romantischer Empfindsamkeit gilt, wurde die Sommernacht zu einem ambivalenten Motiv, das das Schöne mit dem Tod verknüpft. Sein Gedicht *Die Sommernacht* steht exemplarisch für diese Entwicklung. In der literarischen Moderne vollzog sich dann eine radikalere Wende in der Sommersymbolik, indem Sommererlebnisse zur Darstellung von Melancholie und Trauer verwendet wurden. Ein Beispiel hierfür ist Georg Trakls Gedicht *Sebastian im Traum: Abend in Lans*, in dem sommerliche Naturbilder mit innerer Zerrissenheit und Todesnähe verwoben sind. Vgl. ebd.

¹⁵⁹ Im übertragenen Sinne: Im Französischen wird zwischen »enfer« und »enfes« unterschieden. Ersteres bezieht sich auf die christliche Hölle als Ort der Verdammnis, während die Pluralform den Ort bezeichnet, an dem die vor Christus Verstorbenen auf sein Kommen warteten (Fegefeuer). Hier soll »déscente aux enfes« die Qualen andeuten, die die träumende Ich-Erzählerin zu einem bestimmten Zeitpunkt erlitten hat.

¹⁶⁰ »Le soleil, sur le sable, ô lutteuse endormie/ En l'or de tes cheveux chauffe un bain langoureux/ Et, consumant l'encens sur ta joue ennemie/ Il mêle avec les pleurs un breuvage amoureux/ De ce blanc flamboiement l'immuable accalmie/ T'a fait dire, attristée, ô mes baisers peureux/ »Nous ne serons jamais une seule momie/ Sous l'antique désert et les palmiers heureux!«/ Mais ta chevelure est une rivière tiède/ Où noyer sans frissons l'âme qui nous obsède/ Et trouver ce Néant que tu ne connais pas!/ Je goûterai le fard pleuré par tes paupières, / Pour voir s'il sait donner au coeur que tu frappas / L'insensibilité de l'azur et des pierres«. Stéphane Mallarmé: *Tristesse d'Été*. In: Ders.: *Gedichte Französisch und Deutsch*. Übersetzt und kommentiert von Gerhard Goebel unter Mitarbeit von Frauke Bünde und Bettina Rommel. Gerlingen: Lambert Schneider Verlag 1993, S. 60 (Das Gedicht ist im Kapitel »Poésies. Gedichte in Versen« zu finden).

Schwermut, die für die Ästhetik der literarischen Moderne charakteristisch sind. Im europäischen Kulturkreis steht der Sommer auch für das Johannisfeuer, das nach einem alten Volksglauben mit abergläubischem Hintergrund die Kraft hat, die Menschen vor Dämonen und Krankheiten zu schützen. In diesem Zusammenhang wird die Frau, die das wehrlose Ich schlägt, als Dämon dargestellt, vor dem sich das Mädchen zu schützen versucht. Auch die Instabilität des träumenden Ichs deutet auf eine psychische Krankheit hin, der es zu entkommen versucht. Der Rückgriff auf die europäische Sommersymbolik kann somit als Kontrafaktur und als Appell an die Ich-Erzählerin gedeutet werden, ihre Reife zu erlangen. Die beschriebene Umgebung erweist sich erst in Kapitel IX als vertraut und bezieht sich auf das frühere Leben im Senegal und die Erlebnisse bei den Verwandten.

Mit Hilfe ihres kindlichen Selbst begibt sich die Erzählerin auf eine Reise in die Vergangenheit, um die richtigen Antworten auf die möglicherweise neugierigen Fragen ihrer Freundin zu finden. Dabei erinnert sie sich an den Morgen der Einschulung. Einige Jahre nach ihrer ersten offiziellen Einschulung wird das Mädchen aufgefordert, von ihren Sommerferien zu erzählen. Es stellt sich heraus, dass die Gewaltszene tatsächlich während der Ferien in der Hauptstadt Dakar bei der Tante stattgefunden hat. In Kapitel X werden dann Informationen über die erzählte Zeit gegeben. Es wird deutlich, dass die Ereignisse in den 1980er-Jahren stattgefunden haben, zwanzig Jahre nach der Erlangung der staatlichen Unabhängigkeit:

On était dans les années 1980, sa grand-mère, couturière autodidacte, l'habillait comme elle habillait sa mère dans les années 1950. Devant les garnements de la grande ville, un tel look ne pardonnait pas. Mais la Petite ne prêtait aucune attention à leur snobisme de friperie. (IG, 142)

Die Erzählerin berichtet von dem Unbehagen, das diese Übung damals bei dem kleinen Mädchen auslöste, und vor allem von den Lügen, die sie im Unterricht erzählen musste, um ihre Scham vor den Mitschülern zu verbergen. Auf die Frage des Lehrers: »Allons, racontez-moi, qu'avez-vous fait pendant les vacances d'été?« (IG, 122) formuliert das verlegene Mädchen die Frage innerlich um: »Qu'a-t-on fait de moi pendant les vacances d'été? Le cauchemar!« (IG, 122). Dennoch erzählt sie phantasievoll von der Schönheit einer Stadt, die sie doch kaum gesehen hat, und lässt dabei ihre Gewalterfahrungen in der Gastfamilie bewusst aus. Darüber hinaus wird deutlich, dass das Mädchen in ihrem kleinen Dorf lange von der Stadt geträumt und sich nach ihr gesehnt hat, aber schließlich mit dem Trauma der Misshandlungen, vor allem durch ihre Tante mütterlicherseits, zu seinen Großeltern zurückgekehrt ist (IG, 126). Während des Aufenthaltes bei der Tante in der Stadt erlebt das Mädchen verschiedene Formen von Gewalt, die sein weiteres Leben entscheidend prägen.

Die erste Gewaltform, die das Mädchen erfährt, ist verbaler Art. Zu Hause wird Salie zum Schweigen gebracht und erduldet alle Arten von Herabsetzungen aufgrund ihres Status als uneheliches Kind und Außenseiterin des Dorfes. Beleidigungen und Drohungen der Tante wie »Sale feignasse!« (IG, 84), »Petite Saleté, va!« (IG, 86), »Arrête ta comédie! Espèce d’hypocrite! Allez debout, avant que je ne m’impatiente. J’ai dit debout!« (IG, 86) oder auch »Ah, tu fais ta fière! Tu ne veux pas crier? Tu tiens tête maintenant! Eh tu vas voir!« (IG, 86) sind Teil des dargestellten Albtraums. Sie wird offen ausgegrenzt und erfährt nicht die gleiche Behandlung wie ihre Cousinen und Cousins. Im Gegenteil, sie wird von diesen bedroht und erpresst, wenn ihre Wünsche abgelehnt werden. Die Analogie zwischen der Erinnerung an die Cousins und dem Anschauen von Gestapo-Filmen in Kapitel IX verdeutlicht dies.¹⁶¹ Die Erzählerin bezeichnet sie metaphorisch als die »louveteaux« (IG, 142), das heißt die Kinder der »loups« aus ihrer Vergangenheit, die nichts anderes sind als das tyrannische Paar, das ihr Onkel und ihre Tante mütterlicherseits bilden (IG, 49).

Die zweite Gewaltform ist körperlicher Natur, wie der Albtraum zeigt. Die Gewalt ist ein wiederkehrendes und bestimmendes Thema im Roman, das sich vor allem in den Konfrontationen mit dem Onkel und der Tante findet und sich systematisch in heftigen Schlägen und Ohrfeigen äußert. Während ihres Aufenthalts im Haus der Pflegefamilie wird das Mädchen zum Prügelknaben und tritt so in ein Herr-Sklaven-Verhältnis zum gesamten Haushalt ein. Ständig von körperlichen Angriffen des tyrannischen Ehepaares bedroht, muss die kleine Salie die zahlreichen Dienste verrichten, die die ganze Familie ungefragt von ihr verlangt (IG, 127, 129). Bemerkenswert ist die Ästhetik der Gewalt, die sich durch den Albtraum und den gesamten Roman zieht. Die Autorin verwendet eine bildhafte Sprache, Wortspiele und Lautmalereien, die eine Erzählung entstehen lassen: »De là où elle s’est blottie, elle voit une géante qui hurle et les coups s’abattent comme des blocs de pierre arrachés des flancs du Fouta-Djalou« (IG, 85).¹⁶²

¹⁶¹ In ihrem Essay *Marianna face aux faussaires* hinterfragt die Schriftstellerin die Identitätskristallisierung, die ihr zufolge im Widerspruch zu den humanistischen Werten steht, die sie vertritt: »Mon seul regret, c’est que ma vaste fratrie est divisée par l’inique loi des hommes, qui ne cessent d’ériger toutes sortes de frontières. Des frontières qui font de moi une étrangère partout. Il est temps que je me mette à l’escalade, ce talent me serait peut-être d’un grand secours. Franco-Sénégalaise, bien plus qu’une histoire de pont, de ports et de passeport, c’est une situation politico-sociale, mais aussi philosophique: une manière d’être au monde, avec les mondes, malgré le monde, autant dire ma condition existentielle. En France, au Sénégal, comme au Kamchatka, ne vivent que les miens, la seule identification restant humaine. Cette identification m’oblige partout, à prendre la parole, chaque fois que notre aptitude à vivre ensemble – qui rend possible qui je suis – se trouve menacée.« Fatou Diome: *Marianne face aux faussaires*. Paris: Albin Michel 2022, S. 44–45.

¹⁶² Fouta-Djalou ist eine zerklüftete Bergregion in Zentralguinea. Das Hochland von Fouta Djalou ist bekannt für seine malerischen Hügel, Täler und Wasserfälle; die Region wird hauptsächlich von den muslimischen Fula bewohnt. Im Osten liegen viele historische Städte. Im Süden liegt Guinée Forestière, ein von Regenwald bedecktes Hochland, das von nicht-islamischen Ethnien bewohnt wird. Burkhard Koch: Expeditionsziel Fouta-Djalou, das

Rezeptionsästhetisch mögen die Bilder in dieser Traumsequenz ohne Kontextualisierung keine Signifikanz haben, jedoch im Fortlauf der Narration sind sie von Bedeutung: »La petite sent et sait qu'elle aura encore des bosses, qu'il faudra, comme d'habitude, qu'elle mente aux visiteurs sur leur origine« (IG, 85). Die Verwendung des Verbs »s'abattre«, das sich auf die unbelebte Natur bezieht, beruht auf dem Prinzip der Metapher. Es handelt sich um eine assoziative Ähnlichkeit zwischen den »coups« und den »blocs de pierre arrachés du Fouta-Djalon«. Durch den sprachlichen Gebrauch der Onomatopöie wird eine akustische Realität geschaffen: »Et boum! Et boum! Elle la cogna de toutes ses forces. Voyant que la Petite ne gémissait même plus, elle l'empoigna par le dos du tee-shirt et la jeta dehors « (IG, 86). Das imitierte Geräusch einer Explosion oder eines Aufpralls löst beim Leser Emotionen aus. Diese Gewaltszene weckt Mitgefühl für das körperlich angegriffene Mädchen, dessen Körperhaltung Hilflosigkeit und Resignation suggeriert. Die Gestik und Mimik des Mädchens sind zumindest nichtsprachliche Mittel, um ihre körperlichen Emotionen auszudrücken: »Sa seule arme, c'est son regard épouvanté« (IG, 85). Darüber hinaus unterstreicht die stilistische Wiederholung des Verbs »sangloter«¹⁶³ (schluchzen) die erlebte Gewalt und erzeugt einen gewissen Rhythmus in der Erzählung (IG, S.87). Je mehr sich die Gewalt steigert, desto hilfloser wird das Mädchen gegenüber der gewalttätigen Dame, die sie weiterhin rücksichtslos schlägt: »La Dame la rosse, elle répète sa supplique. Inutile« (IG, S.85). Die marginalisierte Tochter vom Land ist einer dritten Form von Gewalt ausgesetzt, die als sexuelle Belästigung bezeichnet werden kann.

In diesem Haus, in dem sie während der häufigen Gästeempfänge ihrer Tante als Dienstmädchen arbeitet, ist sie den Berührungen einiger Gäste ausgesetzt, wenn keine Erwachsenen anwesend sind (IG, 128). Im letzteren Fall wird dem Mädchen sogar das Recht verweigert, sich über das Verhalten einiger dieser Erwachsenen zu beschweren, obwohl die

Wasserschloss Westafrika (19.03.2020). Abrufbar unter: <https://pistenkuh.de/reisen/afrika/mali-guinea/expeditionsziel-fouta-djalon-das-wasserschloss-westafrika/> (Zugriff am 11.02.2025).

¹⁶³ Lautmalereien sind durch subjektive Wahrnehmungen gekennzeichnet. Die durch Sozialisation erworbenen unterschiedlichen Wahrnehmungs- und Assoziationsmöglichkeiten von Lauten beeinflussen die Entstehung und konkrete Umsetzung von Onomatopöien maßgeblich. Trotz ihrer Motivation durch Laute aus der menschlichen Umwelt unterliegen Onomatopoetika auch der Konventionalisierung in einer Sprache oder sogar in einer Region oder einem Dialekt. Das bedeutet insbesondere, dass ihre Verwendung und ihr Verständnis sozialisationsbedingt sind und daher im kulturellen Kontext erlernt werden müssen. Dies gilt auch für die lautmalерische Realisierung von Gefühlslauten. Emotionen wie Angst, Furcht, Freude, Hoffnung oder Glück können selbst innerhalb einer Kultur nicht nur unterschiedlich empfunden, sondern auch unterschiedlich ausgedrückt werden. Um dies zu erreichen, werden neben nonverbalen Mitteln wie Gestik und Mimik auch andere Körperempfindungen wie Weinen, Schluchzen oder Kichern ausgedrückt. Die Tatsache, dass Verben wie glucksen, grunzen, kichern, schreien oder lachen lautmalерischer Natur sind oder zumindest lautmalерischen Ursprung haben, ist bezeichnend für die Bedeutung der Lautmalerei. Vgl. Georg Schuppener: Lautmalerei – ein vernachlässigtes Gebiet der Sprachwissenschaft und Sprachdidaktik. In: *Aussiger Beiträge. Germanistische Schriften aus Forschung und Lehre* (2009). Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, Filozofická fakulta 2009, S. 105–123. Abrufbar unter: <https://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/year/2013/docId/29458> (Zugriff am 11.02.2025).

Tante und ihre Clique von den ungesunden Neigungen der Ehemänner einiger der Frauen wissen, die manchmal in kompromittierenden Situationen mit ihren Dienstmädchen erwischt wurden. Dieser Mangel an weiblicher Solidarität wird durch die folgende Passage veranschaulicht:

Pour elles, une Petite qui se plaignait était forcément une menteuse. En Poules dociles, retenues au domicile conjugal par la poignée de graines qu'elles y recevaient et leurs trop nombreux accouchements, elles courbaient l'échine sous le joug de leur conjoint et déversaient leur amertume sur les épaules des petites bonnes. (IG, 129)

Diese konfliktträchtigen Intra-Gender-Beziehungen, die nicht ignoriert werden können und die die Selbst- und Fremdwahrnehmung der intellektuellen Migrantin stark beeinflussen, bedürfen einer genaueren Lektüre.

Kapitel III beschreibt die Beziehung zur leiblichen Mutter. Die Mutterfigur wird als einsilbige Frau charakterisiert. Sie ignoriert ihre Tochter und bleibt ihr gegenüber kalt, obwohl sie ihr immer wieder Gefälligkeiten erweist (IG, 42). Sie darf sie nicht »maman«, sondern nur »Grande Soeur« nennen und stellt ihr Fragen, die unbeantwortet bleiben. Die Musik scheint das einzige Kommunikationsmittel zwischen Mutter und Tochter zu sein. Mit Hilfe der Musik gelingt es Salie, die Mimik ihrer leiblichen Mutter zu deuten. Sie erkennt, dass ihre Mutter ständig an ihren leiblichen Vater denkt, vor allem wenn sie Liebeslieder hört. Sie versteht, dass ihre Mutter ihren Geliebten nie vergessen hat, aber insgeheim an dem einzigen Foto hängt, das er ihr damals geschenkt hat (IG, 40). Die leibliche Mutter wird als traurige und unglückliche Frau geschildert. Sie ist dazu verdammt, in einem polygamen Haushalt zu leben, der ihr von ihrem Bruder aufgezwungen wird, um ihr die Schande der unehelichen Geburt ihrer Tochter zu ersparen und ihre verlorene Ehre wiederherzustellen. In diesem Kapitel wird eine typische Gewaltszene dargestellt, die die Mutter-Tochter-Beziehung seit jeher prägt. Das Mädchen wird von der leiblichen Mutter beim Essen regelrecht verjagt (IG, 42). Von der Nachbarschaft beschuldigt, beginnt sie sich über ihre angebliche Illegitimität Gedanken zu machen: »C'est quoi une bouche illégitime?« (IG, 47). Nachdem sie von ihrer leiblichen Mutter verstoßen wurde, entdeckt sie plötzlich ihre Abstammung. Diese wird von einem jungen Onkel auf ungeschickte Weise enthüllt (IG, 46). Von diesem Zeitpunkt an lernt die kleine Salie, in ihrer großen Familie nicht zu viel Platz einzunehmen. Sie wird sich der Schuld an ihrer unehelichen Geburt bewusst und versucht, ihre leibliche Mutter nicht mehr zu »beschämen«. Es stellt sich heraus, dass die Ablehnung der Mutter vor allem von der Abneigung ihres Mannes gegenüber der Kleinen herrührt, der das »enfant du péché«, wie er sie zu nennen pflegt, nicht leiden kann (IG, 42). Diese erste Form der weiblichen Entsolidarisierung offenbart schon eine Form der Ohnmacht

und Verletzlichkeit der Frauen in dieser Gesellschaft wider, die in einem stark patriarchalischen System gefangen sind, in dem die Konformität mit den gesellschaftlichen Normen Vorrang vor dem freien Willen des Individuums hat. Verglichen mit der dysfunktionalen Mutter-Tochter-Beziehung ist die Tante-Nichte-Beziehung nicht besser.

In diesem Roman wird die Regression der Erzählerin in den Zustand der Kindheit von einer literarischen Adaption des Zeichentrickfilms *101 Dalmatiner* begleitet, wie die in Kapitel X hergestellte Analogie zwischen der gewalttätigen Tante und Cruella¹⁶⁴ zeigt. Zum einen werden Zeichentrickfilme in der Regel von Kindern gesehen, zum anderen kann die Lautmalerei als sprachliche Verarmung im Zustand der Kindheit interpretiert werden, da die kleine Salie in diesem Alter die französische Sprache noch nicht richtig artikulieren kann:

La Petite regrettait aussitôt d'avoir crié, se souvenant qu'un jour, en classe, pour le cours d'orthographe, l'instituteur avait longuement expliqué: *aïe et ail*. Ce jour-là, comme tous ses camarades, elle était rentrée avec, inscrit dans son cahier et souligné au feutre rouge, le mot *homophonie* qui, à l'époque, lui parut très compliqué. Maintenant, elle complétait la leçon à sa façon: si l'*ail* change le goût des plats, l'*aïe*, lui, pourrit le goût des jours. Que pensait-elle, la seconde qui précédait son hurlement? Qu'on nous bouche les oreilles, l'ouïe ne sert à rien quand on n'a que des cris comme musique du jour! Aie Aie, aïe! Si c'est un refrain, qu'on réveille Yandé Codou Sène, que sa voix pleine de grâce répande le râle des plus que braves bonnes sœurs! Aie !Aie, aïe! Pour la Petite, c'était devenu un refrain, mais la tante Titare ne l'entendait pas. (IG, 139)

Die Aneignung und Verarbeitung des Cartoons in Diomes Text nimmt eine subtile Form an. Sie versucht, das Wissen des Hypotextes zu transportieren oder zu parodieren und entlehnt Handlungselemente, mit denen sie eine neue Geschichte kreiert. Dies erklärt die Problematik der Ich-Erzählung in Diomes Text. Die Erzählerin muss die Rolle der dritten Person einnehmen, da sie selbst zur Figur wird, was die Distanz zwischen ihr und dem Leser verstärkt, zumal sich der Blick durch ihre Augen nicht mehr aufrechterhalten lässt. Die Multiperspektive oder Doppelperspektive scheint dieses Problem zu lösen, indem sie die Erzählerin als erlebendes und

¹⁶⁴ *Cruella d'Enfer* (Cruella De Vil) ist die Hauptfigur in *101 Dalmatiner* von 1961, eine reiche, modebesessene Erbin, die aus den Fellen von 99 Dalmatinerwelpen einen Pelzmantel herstellen will. Sie tauchte zum ersten Mal in Dodie Smiths 1956 erschienenem Roman *The Hundred and One Dalmatians* auf. Die vielleicht berühmteste Inkarnation der Figur wurde für die Disney-Zeichentrickadaption von 1961 von dem Drehbuchautor Bill Peet und dem Trickfilmzeichner Marc Davis geschaffen. Neben der Königin aus *Schneewittchen und die sieben Zwerge* gehören auch die Herzkönigin und die böse Cruella zu den beliebtesten Disney-Bösewichten. Karl Derisson: *Cruella d'Enfer* (26.01.2015). Abrufbar unter: <https://www.chroniquedisney.fr/perso/1961-cruella-d-enfer.htm> (Zugriff am 28.02.2023).

erinnerndes Subjekt voneinander trennt. Der Rezipient wird so dazu angeregt, die Lücken in der Darstellung mit seiner Vorstellungskraft zu füllen.¹⁶⁵

Die Konfrontation des Mädchens mit ihrer Tante ist zweifellos die grausamste, wie der Albtraum zeigt. Die Tante wird als habgierig, böse, eingebildet, heuchlerisch und jähzornig beschrieben. Sie ist bei den Dorfbewohnern nicht sehr beliebt, nutzt aber oft deren Großzügigkeit aus (IG, 130–131). Die Besuche des tyrannischen Paares (Onkel und Tante) auf der Insel stellen für die Dorfbewohner eine Belastung dar, weil die beiden Stadtbewohner ihnen gegenüber eine dominante Haltung einnehmen (IG, 131). Angesichts der Unwissenheit der Dorfbewohner, die nur eine vage Vorstellung von der Hauptstadt haben, missbrauchen die beiden deren Ehrfurcht und Großzügigkeit, um die prekäre Situation in der Hauptstadt auszugleichen. Kapitel IX prangert eine Form von Machtmissbrauch und Korruption gegenüber den Inselbewohnern sowie eine Form moderner Sklaverei an, die von heuchlerischen Städterinnen praktiziert wird. Die Erzählerin bezieht sich auf Tanten, die ihre Nichten aus dem Dorf in die Hauptstadt einladen, um sie für unbezahlte Hausarbeit auszubeuten (IG, 132–133). Während des Aufenthaltes bei der Tante in der Großstadt wird der Alltag des kleinen Mädchens zur Hölle:

Chez la tante Titare, la vacancière avait toute sa peau pour tout sentir et les coups de grisou ne manquaient pas. Palpiter, une fois chez la tante de la ville, la Petite ne faisait que cela. Que disait son regard éteint? Qu'on nous couvre le soleil, il n'y a rien à voir les jours sans joie! Qu'on nous arrache les yeux, la lumière ne sert à rien les jours sans beauté! Que disait le sanglot qu'elle réprimait? Que les caïmans nous bouffent le cœur, ils nous protégeraient des jours de peine! Pour la Petite, les jours de chagrin se suivaient et se ressemblaient, interminables, aussi amers que les étendues marécageuses. (IG, 138)

Besonders aufschlussreich ist die Charakterisierung der Figur der Tante in Kapitel X. Sie wird wegen ihres bedrohlichen und unbarmherzigen Charakters nacheinander mit einer Voodoo-Kultstatue, einem Grabstein, einem Felsen am Mont Blanc und schließlich mit der Figur Cruella aus dem Zeichentrickfilm *101 Dalmatiner* wie folgt verglichen:

¹⁶⁵ Im Zusammenhang mit der Ich-Erzählsituation wird Multiperspektivität als variable Fokalisierung verstanden. Sie liegt bereits in einem Roman vor, wenn zwei oder mehr Erzähler auftreten, die »dasselbe Geschehen jeweils von ihrem Standpunkt aus in unterschiedlicher Weise schildern«. Der besondere Reiz eines multiperspektivisch erzählten Romans liegt laut Bode darin, dass der Leser die verschiedenen Perspektiven miteinander in Beziehung setzen, die verschiedenen Versionen miteinander vergleichen muss, um sich ein eigenes Bild vom Geschehen zu machen. Vgl. Christoph Bode: *Der Roman. Eine Einführung*. Tübingen, Basel: Francke Verlag 2005, S. 250–287. Das Problem der Perspektivierung des Erzählten wird von Matías Martínez und Michael Scheffel unter dem Begriff der Fokalisierung gefasst. Vgl. Matías Martínez & Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 10. überarbeitete und aktualisierte Auflage. München: C.H. Beck Verlag 2016, S. 67–71.

La tante, c'était une statue de culte vaudou, du lever au coucher du soleil, son regard glacial ne variait jamais. La tante, c'était une pierre tombale, quand on l'avait sur le dos respirer était forcément une erreur. La tante, c'était un bloc du mont Blanc, aucun soleil ne chassait le froid qui l'habitait. La tante, c'était Cruella; en dalmatiens, ses rejets auraient été supportables, malheureusement, c'étaient des loups. La Tante, toujours irascible, frémissait d'une colère qu'il fallait dater au carbone quatorze. D'ailleurs, en langue wolof, seule l'infime liquide *r* court, se coule dans Titare et le différencie de *Titale*, qui signifie *effrayer*. Et Titare épouvantait en permanence. (IG, 139)

An dieser Stelle sei auf die Parallelen zwischen den beiden Figuren hingewiesen. Die Tante ist nämlich ebenso teuflisch grausam wie die Figur der Cruella im Zeichentrickfilm. Zunächst verkörpert sie Geiz und Habgier, indem sie das kleine Mädchen verhungern lässt (IG, 140). Außerdem erfährt man, dass es ihren eigenen Kindern in dieser Hinsicht nicht besser ergeht, da unter ihrem Dach strenge Ernährungsmaßnahmen herrschen, die die Erzählerin an die strengen Rationierungen der Vorkriegszeit erinnern (IG, 140). Die einzigen Gelegenheiten, bei denen sich die Tante großzügig zeigt, sind Gästeempfang. Diese werden als Tage des Überflusses erlebt, denen systematisch viele Tage des Mangels vorausgehen (IG, 140).

Die Besessenheit dieser Frau, alles in ihrem Haus bis hin zur Duschseife zu sparen und wiederzuverwerten, ist der Hauptgrund für eine der Konfrontationen zwischen Tante und Nichte. Die Erzählerin erinnert sich an einen Tag, an dem sie ihre jüngeren Cousinen geduscht hatte und sich selbst duschen wollte, als ihre Tante ins Badezimmer stürmte und ihre Privatsphäre verletzte, um sie davon abzubringen, dieselbe Duschseife wie ihre eigenen Kinder zu benutzen (IG, 141). Die Demütigung durch die Tante und der Spott der Cousins können (im psychoanalytischen Sinne) als kastrierender Moment für das Mädchen interpretiert werden. An diesem Tag empfindet das Mädchen die schlimmste Scham ihres jungen Lebens, die zum Auslöser einer Zwangsstörung¹⁶⁶ wird, die sie auch als Erwachsene nicht mehr loswird:

Lorsque la tante était venue la surprendre sous la douche, elle avait ressenti la pire honte de sa jeune vie. Elle se savonnait le visage, mais, dès qu'elle avait réalisé la présence indésirable, elle s'était recroquevillée, croisant ses mains sur son pubis, où un duvet clairsemé l'intriguait encore. Mais l'indélicate n'avait cure d'une telle pudeur; en lui réclamant le savon, elle l'avait obligée à se découvrir pour rincer l'objet du scandale et le lui remettre. Depuis, la honte était là, instillée en elle, accumulée dans son bas-ventre, pesante, comme une envie permanente de faire pipi. La Petite s'isolait dans le plus petit recoin de la maison, le cabinet d'aisance, pour

¹⁶⁶ Zur infantilen Sexualität vgl. Sigmund Freud: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2005, S. 32–52.

satisfaire ce qui était devenu son trouble obsessionnel compulsif: le besoin irréprensible qu'elle avait, dès que quelque chose la tourmentait, de tirer la chasse d'eau et d'entendre son glouglou tour engloutir. (IG, 143)

Dass das Mädchen ihre Hände über dem Schambein faltet, zeugt von ihrem Schamgefühl. Sie wird durch die Taktlosigkeit ihrer Tante verletzt, die sie dazu zwingt, nackt durch das Haus zu laufen, um das Objekt des Skandals zurückzugeben. Des Weiteren erfährt der Leser, dass das Mädchen vor der Demütigung unter der Dusche beschuldigt wurde, die Dose Kondensmilch geleert zu haben, obwohl sie Milch nicht einmal besonders schätzt. Diese ungerechte Beschuldigung wiederholt den symbolischen Mangel an der Mutterfigur. Die Kleine erkennt, dass es keine Garantie dafür gibt, diese Mutterfigur in der anderen Frau zu finden. Die Phobie und die Neurose, die sich daraus ergeben, fungieren übrigens bis ins Erwachsenenalter als Abwehrmechanismen gegen diesen Mangel.¹⁶⁷

Pourtant, après cette terrible douche, elle s'était estimée chanceuse; chanceuse de n'avoir pas reçu de coups, comme ce matin-là où la tante, ayant jugé que la boîte de lait concentré s'était vidée trop vite, l'avait accusée, devant tous, de l'avoir bu, sans la moindre preuve. Elle, qui n'avait même pas tété sa mère; elle qui, depuis sa tendre enfance, appréciait si peu le lait et le comptait parmi les laxatifs. (IG, 143)

Der Sadismus der Tante äußert sich in heftigen körperlichen Bestrafungen, oft ohne ersichtlichen Grund. Sie wird geschlagen, bis sie aus der Nase blutet, wie in Kapitel X beschrieben (IG, 143). Vor den Gästen ihrer Tante wird sie als Diebin und Lügnerin beschimpft, obwohl sie in diesem Haus viel mehr erarbeitet, als sie verbraucht (IG, 144).

Bemerkenswert ist, dass das Mädchen während ihres Aufenthaltes kaum Freizeit hat. Bei den wenigen Ausflügen in die Stadt fungiert sie als Babysitterin (IG, 144). Onkel und Tante sehen in ihr nur eine geborene Dienerin und prophezeien ihr eine sehr begrenzte Zukunft und ein Leben als arme Subalterne (IG, 145). Sowohl in der Stadt als auch auf dem Dorf leidet das Mädchen unter dem abwertenden Bild, das ihre Tante und ihre Verwandten von ihr haben. Dies weckt in ihr die Revolte und vor allem den Willen, dem Missbrauch und der Unterwerfung ein Ende zu setzen:

¹⁶⁷ Für Jacques Lacan betrifft die Kastration nicht nur das Individuum, sondern vor allem den ›Anderen‹ und stellt insofern einen symbolischen Mangel dar. Er wird zunächst imaginär als der der Mutter begriffen. Der Mangel der Mutter muss jedoch symbolisiert werden, d.h. das Subjekt muss erkennen, dass es im Anderen keine Garantie gibt, an der es sich festhalten kann. Phobie, Neurose und Perversion sind für Lacan daher Formen der Abwehr dieses Mangels. Vgl. Jacques Lacan: *Le séminaire de Jacques Lacan. La relation d'objet 1956–1957*. Paris: Éditions du Seuil 1973.

Désobéir ou revendiquer sa liberté dans ces conditions, c'est embrasser le sort des Nègres marrons. La liberté, quel qu'en soit le prix! disait le regard déterminé de la Petite, qui nourrissait déjà l'outrecuidant rêve de tracer sa propre route, pour mettre un terme aux gifles, aux injures, à l'autoritarisme, à l'injustice permanente. Survivre! Ses vacances en ville avaient sonné l'heure de sa prise de conscience et lancé, pour toujours, son combat pour la Liberté. En attendant de grandir, d'accumuler les forces nécessaires – physiques et intellectuelles – pour faire sauter la bride et choisir son propre attelage, elle endurait. Tandis qu'elle faisait l'opossum, les hyènes la cernaient. (IG, 150–151)

Das Zitat verwendet eine kraftvolle Bildsprache, in der Tiere als Metaphern die bedrohte und zugleich widerständige Lage des Mädchens veranschaulichen: Das »Opossum spielen« (also sich wie ein Opossum totzustellen, das sich durch Erstarrung dem Zugriff von Raubtieren entzieht) symbolisiert ihre vorübergehende Tarnung und Selbstschutz durch Passivität, während die »Hyänen« für bedrohliche Kräfte stehen, denen sie ständig ausgesetzt ist. Diese Metaphern verstärken die Dramatik des Kampfes um Freiheit und Selbstbestimmung in einer feindlichen Umgebung und unterstreichen die psychische Spannung, die das Mädchen erlebt.

In diesem Alter kommt sie zu dem Schluss, dass Bildung der einzige Weg ist, um sich aus ihrer sozialen Situation zu befreien: »les études → des diplômes → un travail → un salaire → un toit à soi → la liberté« (IG, 145). Die tägliche Verachtung ihrer Tante gibt ihr Gelegenheit, die Werte, die ihre Großeltern ihr beharrlich vermittelt haben, verbal oder stillschweigend zu bekräftigen: »la dignité ou la mort!« (IG, 145). Obwohl sie der Liebe ihrer leiblichen Eltern beraubt ist, wird sie von ihren Großeltern mütterlicherseits betreut und erzogen, die ihr den Trost und das Vertrauen geben, das sie braucht, um erwachsen zu werden. Bildung erscheint als der Weg zu Freiheit und Unabhängigkeit, um schließlich Respekt und Würde zu erlangen (IG, 145). Seit ihrem zehnten Lebensjahr hat sie eine Reihe von Gelegenheitsjobs, um ihre Ausbildung zu finanzieren und ein kleines Zimmer zum Wohnen zu finden. Sie arbeitet als Putzfrau in Dakar, schläft mit leerem Bauch, um sich ein eigenes Zimmer leisten zu können, denn: »Un marin ne se repose qu'à terre, un vivant dans sa tombe. Ho Hisse!« (IG, 30). Salie orientiert sich an der Figur des Seemanns, die von ihrem Großvater verkörpert wird. Ihr Großvater lehrt sie, wie wichtig es ist, zu kämpfen und jedes Projekt bis zum Ende zu bringen. Für die Erzählerin bedeutet das Verb »vivre«, nach jedem Atemstillstand wieder zu Atem zu kommen, sich anzustrengen, die Schmiede in uns glühend zu halten, um jedem Traum, jedem Tag Form und Kontur zu verleihen: »retrouver le souffle après chaque apnée, s'évertuer à garder ardente la forge en nous, pour donner formes et contours à chaque rêve, à chaque jour« (IG, 102). Nach

der konfliktreichen Beziehung zur Tante verdient die Haltung der Nachbarsfrauen auf der Heimatinsel ihr gegenüber besondere Aufmerksamkeit.

Die Inselbewohner sind mitschuldig an den Misshandlungen und Verleumdungen, denen das Mädchen ausgesetzt ist. Salie wird von allen außer den Großeltern abgelehnt. Die Nachbarsfrauen verbreiten das Gerücht, sie sei ein uneheliches Kind (IG, 42). Nachdem sie zur Essenszeit aus dem Haus ihrer leiblichen Mutter geworfen wird, wendet sie sich an ihre Großmutter und fragt sie: »C'est quoi une bouche illégitime?«. Die Reaktion der Großmutter ist Bestürzung, wie aus diesem Auszug ersichtlich wird:

Maman [an die Großmutter], c'est quoi une bouche illégitime? [...]

Qui a dit ça?

Des voisins de Nkoto [ihre leibliche Mutter] que j'ai croisées, elles disent que...

Ne t'occupe pas de ce qu'elles disent.

Oui, mais c'est quoi une bouche illégitime? Dis-le moi!

Eh bien, c'est une bouche qui dit des stupidités, comme ces dames-là!

Et une bouche illégitime?

Ici, la tienne ne le sera jamais! Tu m'entends? Le plus simple: tu ne manges que chez nous, ainsi, tu ne dérangeras personne et, d'ailleurs, c'est bien mieux pour ta sécurité. Nous récoltons notre propre riz et notre mil, nous ignorons les greniers vides et ton grand-Père est le meilleur pêcheur de ce village, alors n'accepte jamais qu'on t'humilie pour de la nourriture! Tu m'entends? Tant que je vivrai, tu mangeras toujours à ta faim, assura-t-elle. (IG, 47–48)

Die Reaktion der Großmutter zeichnet sich durch eine Mischung aus Besorgnis und Fürsorge aus, die durch direkte Ansprache und wiederholte Zusicherung von Schutz deutlich wird. Besonders hervorzuheben ist der Imperativ »Ne t'occupe pas de ce qu'elles disent«, mit dem das Kind angewiesen wird, die Gerüchte nicht zu beachten, eine deutliche Beschwichtigung. Die metaphorische Bezeichnung »une bouche illégitime« wird von der Großmutter als »une bouche qui dit des stupidités« entmystifiziert, wodurch die Verleumdungen als unbegründet zurückgewiesen werden. Zudem schafft die Großmutter durch ihr Angebot von Schutz und Versorgung einen sicheren Rückzugsort, der der drohenden Ausgrenzung entgegenwirkt. Diese sprachlichen Mittel unterstreichen ihre Rolle als schützende Instanz in einer ablehnenden Umgebung.

Salie wird vor allem von ihrem tyrannischen Onkel und ihrer Tante stigmatisiert. In der weiblichen Nachbarschaft wird sie wegen ihres Standes beschimpft und verunglimpft. Jahre

später, als sie nach dem Scheitern ihrer Ehe in Frankreich arbeitet, um ihr Studium fortzusetzen, wird sie »la traînée« (die Hure) genannt. Ihr Onkel, der ihr Leben um jeden Preis kontrollieren und lenken will, sieht ihre Zukunft nur als Ehefrau, da sie seiner Meinung nach als Frau nicht in der Lage ist, sich im Westen allein durchzuschlagen (IG, 276). Um nicht zum Gespött des Dorfes zu werden, wählt sie Straßburg als Exilort. In der Einsamkeit des Exils arbeitet sie als Putzfrau, um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Während dieser Zeit verbreiten einige Frauen aus dem Dorf das Gerücht, sie habe keine Nachkommen und sei unfruchtbar.¹⁶⁸ Auch als erwachsene Frau wird Salie von dem tyrannischen Ehepaar gequält. Ihre Ferien auf der Heimatinsel werden immer wieder zu deprimierenden Erlebnissen (IG, 288). Sie muss feststellen, dass das tyrannische Ehepaar seine Willkürherrschaft auch auf ihre »Schwestern«, die Kinder ihrer Mutter, ausdehnen will (IG, 279).

Die dritte Form weiblicher Entsolidarisierung, die die Erzählerin erfährt, ist die katastrophale Beziehung zu ihrer Schwiegermutter in Frankreich, die letztlich auch den Hauptgrund für das Scheitern ihrer Ehe darstellt. Salie wird von ihrer Schwiegermutter in Frankreich zurückgewiesen und empfindet diese Zurückweisung wie eine zweite oder dritte Abkehr von ihrer leiblichen Mutter: »C'est que, elle aussi, comme Nkoto me disait tout le temps: Dégage! Non, mais dégage, quelle honte! Elle ne supportait pas une Noire dans sa famille« (IG, 290). Auf den ersten Blick hat Salies Schwiegermutter nichts gegen die Heirat ihres Sohnes einzuwenden. Sie wird von den Großeltern der jungen Frau herzlich aufgenommen (IG, 290). Ihre Intoleranz Salie gegenüber zeigt sich erst, nachdem das Paar zusammengezogen ist.¹⁶⁹ Salies Hautfarbe ist der Grund für das konfliktreiche Verhältnis zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter.¹⁷⁰ Die Schwiegermutter wird als rassistische und hasserfüllte Person

¹⁶⁸ Vgl. Fatou Diome: *Le Ventre de l'Atlantique*, S. 59–61.

¹⁶⁹ Diese Passage ist Teil der Autobiographie der Autorin. Die Einzelheiten des Alltags der Autorin als Ehefrau werden in *La préférence nationale* geschildert. Sie ist mit einem strukturellen Rassismus konfrontiert, dessen Akteure den Zeitpunkt des Erwerbs der Staatsangehörigkeit hinauszögern: »En repoussant la date de l'acquisition de la nationalité à deux ans après le mariage, il compte sur le caractère volage de ses compatriotes et le racisme de la belle-famille pour briser les couples mixtes avant la date fatidique«. Fatou Diome: *La préférence nationale et autres nouvelles*. 6. Auflage. Paris: Présence africaine 2001, S. 83. In ihrer Ehe erkennt sie nach und nach, dass sie für ihren Mann nur ein exotisches Sexualobjekt ist. Dieser schämt sich, ihre Hand in der Öffentlichkeit zu halten, und fordert sie wiederholt auf, sich im oberen Stockwerk einzuschließen, wenn seine Mutter unerwartet erscheint. Nach der Scheidung wird sie in der französischen Gesellschaft als »Ex- exotisches Objekt« wahrgenommen. Sie scheint keinerlei Rechte zu haben, geschweige denn das Recht auf einen angemessenen Lebensunterhalt. Bei der Arbeitssuche erfährt sie aufgrund ihrer Hautfarbe mehrmals offene Ablehnung, etwa in einem Gespräch mit einem Arbeitgeber aus dem Elsass, der respektlose Bemerkungen über ihre Herkunft äußert. In der autofiktionalen Figur Salie greift Diome diese Erfahrungen auf: So stellt sich heraus, dass Salies Ehemann ihr das Recht auf Mutterschaft absichtlich vorenthalten hat. Vgl. ebd., S. 93.

¹⁷⁰ In *Le Ventre de l'Atlantique* erzählt die Ich-Erzählerin Folgendes: »Embarquée avec les masques, les statues, les cotonnades teintées et un chat roux tigré, j'avais débarqué en France dans les bagages de mon mari, tout comme j'aurais pu atterrir avec lui dans la toundra sibérienne. Mais une fois chez lui, ma peau ombragea l'idylle – les siens ne voulant que Blanche - Neige –, les noces furent éphémères et la galère tenace. Seule – entourée de mes

beschrieben, deren Häme und Sarkasmus sie zu spüren bekommt: »A elle seule, cette bonne femme doit faire perdre à la région alsacienne dix pour cent de touristes par an. J' en suis même certaine. Pour la salubrité publique, vraiment, il serait bien que ceux qui dirigent là-bas trouvent des solutions contre ce genre d'assassins aux cadavres errants« (IG, 290). Die Ambivalenz ihrer Exilerfahrung und die wiederholten Diskriminierungserfahrungen sowohl auf ihrer Heimatinsel als auch in ihrem Exilland veranlassen Salie, ihre Zugehörigkeit in Frage zu stellen: »Si je fais honte aux Noirs, ma propre famille, durant toute mon enfance, comme aux Blancs, de quelle couleur devrais-je donc être pour convenir quelque part?« (IG, 290).

Im Vergleich zu den im Roman dargestellten Frauenfiguren, die sich zumeist als Mittäterinnen einer hochfunktionalen diskriminierenden und patriarchalischen Gesellschaftsstruktur erweisen, sieht sich Salie als befreite, freidenkende und unabhängige Frau. Ohne Mutterfigur und ohne sich über den ersten Verlust der leiblichen Mutter hinwegtrösten zu können, versucht Salie zu »grandir« (wachsen), indem sie sich mit den weiblichen Vorbildern vergleicht, denen sie in ihrem Alltag begegnet. Sie definiert sich insbesondere über den Kontrast zu ihrer Freundin Marie-Odile. Diese war Lehrerin, bevor sie Hausfrau und Mutter wurde und in ihrer Freizeit als Kosmetikerin arbeitete. Wie die Erzählerin andeutet, haben die beiden nichts gemeinsam außer dem Wunsch: »garder debout la bâtisse de [leur] existence« (IG, 20). In Bezug auf die senegalesische Gesellschaft weigert sich die Erzählerin, Opfer ihres Status als Frau und vor allem Komplizin einer Gesellschaft zu sein, die Frauen und Kinder misshandelt: »Je ne veux pas être la complice de ceux qui me torturaient et de ceux qui les observait sans rien dire« (IG, 309). Das Schreiben erscheint der inszenierten Schriftstellerin als Kriegswaffe, um ihr Recht auf Legitimität als Mensch, Kind und Frau durchzusetzen:

Illégitime, je légitime mon droit de vivre en paix et honni soit qui mal y pense! Je ne suis pas la fille d'un mariage arrangé, calculé, négocié, ma mère n'a pas été monnayée, comme au marché des génisses. Fille d'un amour sincère et libre, je ne peux y voir, en amoureuse de l'amour, que beauté et poésie. [...] Je me déclare princesse de tous les enfants illégitimes du monde! Et, si j'en avais la possibilité, j'irai mener mille guerres pour leur dignité! (IG, 308-309)

Der Kampf um die Menschenwürde führt die Schriftstellerin, die Ich-Figur, zum Schreiben. Die Literatur erscheint als der einzige Ort, an dem sie sich behaupten kann: »J'écris parce que chaque ligne sortie de ma plume sert à conquérir, millimètre par millimètre, ma dignité longtemps piétinée« (IG, 312). Indem sie schreibt und sich einen Raum für das eigene Ich

masques et non des sept nains décidée à ne pas rentrer la tête basse après un échec que beaucoup m'avaient joyeusement prédit, je m'entêtais à poursuivre mes études«. Fatou Diome: *Le Ventre de l'Atlantique*, S. 43.

schaft, vereint sie die vielen Ichs in sich. Eine Vielzahl von Identitäten: die Bastardin, die Waise, die Studentin, die Hausfrau, die Geschiedene, die unfreiwillige Emigrantin und schließlich die etablierte Schriftstellerin. Sie ist die Summe all dieser Identitäten, ohne sich auf eine davon reduzieren zu wollen. Dabei geht es nicht nur um ihre eigenen Lebenserfahrungen, sondern auch um die anderer Frauen, die wie sie mit verschiedenen Hindernissen zu kämpfen hatten. Als engagierte Schriftstellerin lüftet sie ebenso wie die Frauenfiguren, die ihr Leben geprägt haben, den Schleier über einer Form gesellschaftlicher Scheinheiligkeit, von der Frauen und Kinder viel stärker betroffen sind: »ce sont toujours les femmes et les enfants qui paient l’hypocrisie sociale« (IG, 309).

5.4 Traum und Multiperspektivität in *Impossible de grandir*

Auf formaler Ebene ist Multiperspektivität – zumindest eine Doppelperspektive – als Merkmal des Traumhaften in diesem Roman zu bestimmen. So stehen zwei unterschiedliche Perspektiven des Exils im Mittelpunkt. Zu Beginn der Erzählung werden Informationen über die träumende Figur gegeben. Nach einem unruhigen Schlaf fällt die Ich-Erzählerin und Protagonistin Salie schließlich in einen tiefen Schlaf und hat einen Albtraum: »Mais le sommeil, enfin venu, ne fut qu’agitation, un long cauchemar« (IG, 83). Der Beginn der Handlung in Diomes Roman führt die Ich-Erzählsituation ein. Die verwendete erste Person tritt sowohl als Erzählerin als auch als mit ihr identische Handlungsfigur in Erscheinung. Als Prologsprecherin stellt sich die Heldin Salie dem Leser vor: »Je m’appelle Salie« (IG, 9). Vor diesem Hintergrund, lässt sich dem Prolog entnehmen, dass die Sprecherin in der folgenden Erzählung die Protagonistin sein wird. In der Ich-Erzählung tritt das Ich also doppelt auf: als erzählendes und als erlebendes Ich.¹⁷¹ Die Geschichte wird von der Ich-Erzählerin aus der Retrospektive erzählt und daraus ergibt sich eine bipolare Ich-Struktur. Das erzählende Ich erscheint nicht nur als die Schriftstellerin, die sich von einem späteren Zeitpunkt aus an die Vergangenheit erinnert, sondern auch als die kleine Salie, die inmitten des erzählten Ereignisses handelt. Die beiden Ichs können dementsprechend als unterschiedliche Instanzen voneinander unterschieden werden. Sie stehen in einem Spannungsverhältnis zueinander, zumal zwischen ihnen ein starker zeitlicher Verzug besteht. Damit geht ein Prozess der Verfälschung¹⁷² der berichteten

¹⁷¹ In der homodiegetischen Erzählung kann zwischen einem auktorialen Erzähltyp (erzählendes Ich/Je-narrat) und einem aktorialen Erzähltyp (erlebendes Ich/Je-narré) unterschieden werden. Eine neutrale Erzählhaltung in der homodiegetischen Erzählung scheint daher nicht realisierbar zu sein, da immer eine individuelle Perspektive beschrieben wird. Vgl. Rebecca Kahl: *Leser sei achtsam! Eine narratologische Analyse der Erzählerfiguren in Apuleis’ Metamorphosen nach Gérard Genette*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač 2022, S. 124.

¹⁷² »[D]ass in der Ich- Erzählung die Erinnerungen in der Regel viel detaillierter und akkurater ausfallen als im wirklichen Leben, ist reine Kunst-Konvention, an der man sich, da »unrealistisch«, stoßen kann oder auch nicht:

Erinnerungen und Dialoge einher, was wiederum eine Problematik der Authentizität der berichteten Erinnerungen aufwirft. Das erzählende Ich scheint konsequent immer mehr zu wissen als das kleine Mädchen von damals, indem es das Geschehen detailliert und mit neuen Eindrücken offenlegt. Die Aporie der Narration in diesem Roman besteht in der Überlagerung von Vergangenheit und Gegenwart.

In der Haupterzählung steht jedoch das erlebende Ich der Vergangenheit bzw. das erzählte und erinnerte Ich im Mittelpunkt. Diese Ich-Erzählsituation tendiert also zu einer persönlichen Erzählsituation. Das erlebende Ich (die kleine Salie) steht im Mittelpunkt der Darstellung und des Interesses am Geschehen selbst und an einem spannenden Handlungsverlauf. Der Schwerpunkt liegt auf der gehaltvollen und authentischen Darstellung der Figuren. Die Innenwelt, die Bewusstseinsvorgänge, die Gedanken und Stimmungen der Ich-Erzählerin und Protagonistin werden im Moment des Erlebens dargestellt.¹⁷³ Die Beziehung zwischen den beiden Polen des gespaltenen Ichs hat eine doppelte Wirkung: Einerseits stellt sich das erzählende Ich wie eine Allwissende in den Vordergrund. Es präsentiert und kommentiert das Geschehen aus der Perspektive der Gegenwart. Damit beansprucht es die Rolle der Hauptfigur, die sowohl das vergangene als auch das gegenwärtige Geschehen reflektiert und eine kritische Position einnimmt. Auf der anderen Seite lässt das erzählende Ich (die intellektuelle Migrantin) das erlebende Ich (ihr kindliches Ich) zu Wort kommen und sich dazu äußern, wie es das Ereignis in der Vergangenheit erlebt oder kommentiert hat. Die Beziehung zwischen den beiden Ichs scheint so zu sein, dass sich ihre Sichtweisen und Standpunkte schließlich annähern, was als erzähltheoretischer Prozess der Integration des gespaltenen Ichs interpretiert werden kann. In dieser Erzählung ist das Blickfeld der Erzählerin auf die Innensicht ihrer eigenen Figur beschränkt. Auffallend ist die starke Einschränkung des Blickfeldes auf die Außensicht bei den anderen Figuren bei gleichzeitiger Intensivierung der Innensicht der Ich-Erzählerin.

Die Multiperspektivität des dargestellten Albtraums drückt sich in einer gewissen Polymodalität¹⁷⁴ des Erzählaktes aus – der Erzählmodus ist unterschiedlich und erweist sich gerade als eine Kombination aus auktorialer und personaler Erzählsituation. In der erzählten

aber natürlich hat das erzählende Ich auch die rekreative Freiheit, etwa Dialoge, die sich vor Jahrzehnten in etwa so zugetragen haben, wortwörtlich wiederzugeben – eine Fälschung, strenggenommen«. Christoph Bode: *Der Roman. Eine Einführung*, S. 153.

¹⁷³ Vgl. Franz K. Stanzel: *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag 1964, S. 37–38.

¹⁷⁴ Der Begriff Polymodalität bezeichnet das ungewöhnliche Nebeneinander von einer nur scheinbar dominanten Nullfokalisierung und einer fixierten internen Fokalisierung. Gérard Genette: *Die Erzählung*. 3., durchgesehene und korrigierte Auflage. Übersetzt von Andreas Knop. Paderborn: Wilhelm Fink 2010, S. 127. Vgl. Matías Martínez & Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 10., überarbeitete Auflage. München: C.H. Beck Verlag 2016, S. 71.

Traumwelt kommt es zu einem abrupten Fokalisierungswechsel, der einen markanten Bruch und eine Irritation erzeugt. Die homodiegetische bzw. autodiegetische Erzählstimme, die während der gesamten Haupterzählung präsent ist, wird in der erzählten Traumwelt plötzlich durch eine heterodiegetische Stimme ersetzt. Die Traumerzählung wird von einer abstrakten Erzählinstanz heterodiegetisch präsentiert und zeichnet sich durch einen irritierenden Fokalisierungswechsel aus. Die Traumdarstellung erfolgt aus einer distanzierten Erzählperspektive und ist zugleich eng an die Wahrnehmung der erlebenden Figur gebunden. Auf den ersten Blick tendiert die heterodiegetische Erzählinstanz zur Nullfokalisierung:

Dans un couloir blanc, une petite fille court. Ses jambes, lourdes d'effroi, s'emmêlent, elle titube, heurte tout objet sur son passage, s'affale et se redresse. Vite! Dans quelle direction chercher le salut? Elle court, comme courent ceux qui se savent poursuivis par une mort certaine. Rien ne la sauvera, elle le sait, mais la panique a mangé sa raison et l'éperonne, l'empêchant de s'arrêter. Elle court dans cet interminable couloir blanc, puis, soudain, elle bifurque dans une grande pièce où, n'osant pas escalader la fenêtre, elle se résigne. Haletante, elle se blottit dans un coin et couvre sa tête de ses bras. Elle voudrait se glisser dans une Souricière, mais n'en voit aucune. (IG, 83)

Die Verwendung der dritten Person Singular in der Sie-Form statt eines generischen Namens (wie Salie) macht deutlich, dass hier eine gewisse Distanz zum erzählten Traumgeschehen besteht. Zudem tritt die Erzählinstanz als Allwissende auf und kommentiert das Traumgeschehen wie folgt:

Si sa course se déroulait dans une clairière du Sahel, elle se fauflerait volontiers dans l'arrière-train d'un éléphant, afin d'échapper à cette tornade à ses trousses. À ce stade de sa terreur, même la gueule béante d'un caïman lui semblerait un bon refuge. Acculée, elle se met en boule et expérimente l'exiguïté de l'univers: quand on est faible, il y a toujours un endroit où quelqu'un pose ses limites à votre monde. On voudrait se fondre dans un bras de mer, tel un morceau de sucre; à défaut, y flotter comme une feuille de palétuvier et gagner le large à la grâce d'une bise. Mais la fluidité suffirait-elle à nous sauver de tout? (IG, 83)

Der Wahrnehmungshorizont der erlebenden namenlosen Figur wird deutlich erkennbar überschritten und im Bericht der Erzählerin eindeutig mitgeteilt »Une dame qui a pris soin de fermer toutes les issues de la maison, arrive d'un pas décidé « (IG, 84), was die erlebende Figur (das kleine Mädchen) nicht wissen oder wahrnehmen kann. Insofern kann man von einer nicht fokalisierten Erzählung oder auch von einem Fall von Nullfokalisierung sprechen. Trotz der scheinbar dominanten Nullfokalisierung liegt aber zugleich eine fixierte interne Fokalisierung

des kleinen Mädchens vor. Die oben zitierte Passage aus dem Anfang der Traumerzählung verdeutlicht es:

Elle court dans cet interminable couloir blanc, puis, soudain, elle bifurque dans une grande pièce où, n'osant pas escalader la fenêtre, elle se résigne. Haletante, elle se blottit dans un coin et couvre sa tête de ses bras. (IG, 83)

Die eindeutig auf die Wahrnehmung des in diesem Augenblick rennenden Mädchens bezogenen Zeit- und Raumadverbien (puis - soudain) unterstreichen, dass auch hier trotz des gebrauchten Tempus (Präsens) und der dritten Person von einer aktorialen bzw. einer internen Fokalisierung im Sinne einer Mitsicht gesprochen werden kann. Die interne Fokalisierung des kleinen Mädchens drückt sich weiterhin in der Erzählform aus: »Une petite fille court. Ses jambes lourdes d'effroi, s'emmêlent, elle titube, heurte tout objet sur son passage, s'affale et se redresse. Vite! Dans quelle direction chercher le salut?« (IG, 83). Der letzte Satz kann ein innerer Monolog sein. Der Reiz innerer Monologe besteht in der Paradoxie, dass der Leser miterlebt, was das Mädchen nur zu sich selbst sagt. Durch den Einsatz des inneren Monologs erhält er Einblicke in die psychischen Zustände und Vorgänge der erlebenden Figur, also des Mädchens, das sich am Rande der Sprachlichkeit bewegt. Einerseits werden innere Monologe aus der persönlichen Sicht der erlebenden Figur dargestellt, andererseits wird durch die Verwendung der dritten Person eine distanzierte Erzählinstanz integriert. Die Gedanken und Gefühle des Mädchens zeichnen sich durch einen unterschiedlichen Grad an Mittelbarkeit und damit an Distanz aus. Zweimal wird von »Ich« gesprochen, allerdings in direkter Rede: »Elle leur dira simplement: Je suis tombée, je me suis fait mal en jouant«, »elle crie: Pardon! Pardon! Pardon! Je ne le referai plus jamais, pardon!« (IG, 85). Der Übergang vom narrativen zum dramatischen Erzählmodus und umgekehrt in der Traumwelt und die damit verbundene markanten Beweglichkeit des Erzähltempos ist hinsichtlich der Charakterisierung des kleinen Mädchens besonders aufschlussreich. Der Übergang von Erzählerbericht zu indirekter Rede erlaubt einen schnellen Wechsel zwischen der Figuren- und Erzählersicht und erzeugt eine große Dynamik des Erzählens. Im Gegensatz zu den Worten der Gewalttäterin, die in direkter Figurenrede dargeboten werden, werden die ihres Opfers in indirekter Rede wiedergegeben:

Puis, la géante l'attrape par l'oreille, la traine vers la cuisine, pousse la porte et lui colle le nez sur une tache de graisse noirâtre sur le carrelage, en éructant.

– C'est propre ça? Hein! C'est propre ça? C'est ça que tu appelles nettoyer? Hein! Allez! Recommence, tout de suite! Tu m'entends? Tout de suite! Et d'ailleurs, pas seulement la cuisine! Tu vas me laver toute la maison, ça t'apprendra à bâcler ton travail! Sale feignasse!

Pendant tout le temps où elle vitupéra, la dame ponctuait chacune de ses phrases par un coup. La Petite ne cherchait plus à amortir les chocs, en offrant son dos, elle essayait simplement de protéger sa tête et son visage déjà bosselés, méconnaissables. Sa lèvre supérieure était fendue et ressemblait maintenant à un beignet farci. N'osant pas cracher, elle ravalait toujours son sang. Parce qu'elle ne jugeait plus utile de crier, elle gémissait et reprenait son souffle après chaque coup. Une attitude que la dame prit pour de l'insolence, (IG, S. 85)

Zum einen wird die Technik der dramatischen Darstellungsform eingesetzt, um die Präsenz der Erzählinstanz bei der vorgetragenen Rede der Gewalttäterin zu reduzieren. Die Erzählerin verbirgt sich, lässt die Gewalttäterin reden und dadurch wird die Illusion einer unmittelbaren Nähe zum erzählten Traumgeschehen vermittelt. Zum anderen wird bei dem Mädchen die Mittelbarkeit der Erzählung in den Vordergrund gerückt, um den Eindruck eines gewissen Abstands zum erzählten Geschehen hervorzurufen. Bei genauerer Betrachtung ist die Rede der Gewalttäterin eine Monologszene. Im Gegensatz zu der gewalttätigen Dame, die andauernd redet, bleibt das Mädchen wortlos bis zum Ende der Traumdarstellung, was ihre Machtlosigkeit gegenüber der Gewalt, die an ihr ausgeübt wird, unterstreicht. Angesichts der dominanten narrativen Darstellungsform entspricht die gesamte Traumerzählung konsequent der Wahrnehmungsperspektive des kleinen Mädchens:

Les années passent, atténuent le jugement, mais jamais son souvenir. Quand on ne sait pas encore ce que signifie *déposer une plainte* et que votre enfance se déroule en enfer, où réclamer justice? Le sculpteur qui a taillé l'être humain dans la chair sensible a commis une faute impardonnable: le temps de grandir et de pouvoir se défendre, à défaut d'une peau de pachyderme, les enfants devraient disposer d'un venin qui paralyserait leur bourreau, le temps qu'ils se sauvent. (IG, 87)

Aus dieser Passage geht hervor, dass der erzählte Traum eine besondere, irritierende und zugleich faszinierende Mischform zwischen einer Erzählung in der dritten und in der zweiten Person Plural (votre bzw. vous) einnimmt. Rezeptionsästhetisch richtet sich das Possessivpronomen »votre« an die Rezipienten der Erzählung. Während eine anonyme

Erzählstimme das Mädchen in ihrem Haushalt aus einer Außenperspektive begleitet, berichtet eine heterodiegetische extradiegetische Instanz in einer narrativen Analepse mit Bewertungen und Kommentaren über die Gewaltszene. Es handelt sich insofern um eine Variante des heterodiegetischen extradiegetischen Erzählens, als sich eine extradiegetische Instanz nicht nur an ein extradiegetisches Gegenüber, sondern auch an eine intradiegetische Figur wendet. Auf diese Weise versucht die Erzählstimme, das Traumgeschehen für die Lesenden einzuordnen und sich zugleich von ihnen zu distanzieren. Die Grenze zwischen Außen- und Innenperspektive wird dadurch überschritten, und es entsteht ein Beziehungsdreieck zwischen Erzählerin, Leser und Protagonistin. Der Leser wird zu einer Gesamtschau eingeladen und aktiv in das Geschehen einbezogen.

Der Leser erhält einen unmittelbaren Einblick in das Denken und Fühlen der erlebenden Figur. Die Vermittlung von Gedanken und Gefühlen des kleinen Mädchens mag das Mitgefühl der Ich-Erzählerin und Träumerin verraten, obwohl sie die Ereignisse aus einer distanzierten Perspektive erzählt. Die gesamte Traumerzählung lässt sich als Bewusstseinsdarstellung lesen, die bisweilen durch irritierende Perspektivwechsel unterbrochen wird. Die extradiegetische Fokalisierungsinstanz tendiert zur Nullfokalisierung, indem sie sich in regelmäßigen Abständen kommentierend, reflektierend und beurteilend in die erzählte Traumwelt einmischt. Durch diese durchgehende Abfolge von Fokalisierungswechseln wird Multiperspektivität effektiv erzeugt.

Die Traumerzählung zeichnet sich neben den oben genannten typischen Traummerkmalen durch Bildassoziationen aus, die eine gewisse Authentizität des Traumerlebens, gleichzeitig aber auch Diskontinuitäten und mangelnde Kohärenz auf darstellerischer und formaler Ebene erzeugen. Besonders irritierend ist der folgende Ausschnitt aus dem Albtraum: »*Quelque part, une carpe qui n'a rien fait au bon Dieu gigote dans un filet. Les vagues caressent ses nageoires et rugissent: *ici passent les mailles!* Les humains savent tout border, même l'océan!*« (IG, 84). Die abrupte Montage der verschiedenen Orte und Situationen spiegelt die Hast der orientierungslosen Flucht und die Angst des kleinen Mädchens vor der Vernichtung wider. Dadurch entsteht eine traumtypische Unheimlichkeit. Der weitere Verlauf der Erzählung zeigt ein räumliches Kontinuum und eine globale Erzählung, die als kontingent angesehen werden kann. Die bildliche Darstellung des in einem Netz zappelnden Karpfens, die in keinem Zusammenhang mit der Traumerzählung zu stehen scheint, kann jedoch durchaus als rhetorische Allegorie auf das Gefangensein des Mädchens gedeutet werden, das entsetzt und hilflos vor seiner Verfolgerin flieht. Diese Gefangenschaft wird durch eine komplexe allegorische Struktur dargestellt. Der zappelnde Karpfen steht dabei stellvertretend für das

gequälte Mädchen: »Quelque part, une carpe qui n’a rien fait au bon Dieu gigote dans un filet«. Diese Allegorie beinhaltet einerseits die Personifizierung des Meeres, zumal die Wellen mit menschlichen Eigenschaften belebt werden: »Les vagues caressent ses nageoires et rugissent: *ici passent les mailles!*«. Andererseits wird das Mädchen entmenschlicht: »Dans le bocal de sa frayeur, la petite halète, manque d’air, une vague en plein poumon serait salvatrice«. Auch die Beziehung zwischen dem dargestellten Tier und dem Mädchen ist metaphorischer Natur. Die Handlung, die Figuren und die Zeichen sind größtenteils reine Metaphern und entsprechen konsequent dem dargestellten Begriff der Gefangenschaft. Diese Allegorie enthält auch andere Stilmittel, die zu ihrer Konstruktion beitragen, nämlich den Euphemismus und die Ironie. Beide Stilmittel erfüllen eine Art mildernde Funktion für die skizzierte erschütternde Gewaltszene.

Im Verlauf der Traumerzählung taucht eine zweite Assoziation auf, die ebenfalls als Allegorie betrachtet werden kann:

Enfin, ce visage, cet immense visage grimaçant, ravagé de haine, Craonne, après les bombardements! La guerre, les humains l’ont inventée, mutante, elle se perpétue sous diverses formes. Au coin de la pièce, la Petite sait qu’elle n’a aucune chance de gagner la sienne. Sa seule arme, c’est son regard épouvanté. (IG, 85)

Der metaphorische Verweis auf »Craonne«¹⁷⁵ deutet auf die Müdigkeit des Mädchens hin und im weiteren Sinne auf die Lebensmüdigkeit der Ich-Erzählerin, die in diesem Moment von ihrer Verfolgerin eingeholt wird. Die Analogie zwischen der häuslichen Konfrontation und »Craonne« nach der Schlacht eröffnet somit eine literarisch-kulturelle und eine philosophische Bedeutungsebene. Letztere verbirgt eine existenzielle oder kritische philosophische Reflexion über die bössartige Natur des Menschen in seinem Naturzustand.¹⁷⁶ Diskontinuitäten zeigen sich auch im Tempusgebrauch in der Traumerzählung.

¹⁷⁵ Die sogenannte »Chanson de Craonne« wurde nach dem Dorf Craonne benannt und war ein Protestlied während des Ersten Weltkriegs und wurde zwischen 1915 und 1917 von französischen Soldaten gesungen. Das Lied wurde dennoch vom Militärkommando verboten und aufgrund seines defätistischen Inhalts zensiert. Eine der Versionen dieses Liedes wurde nach dem ersten Weltkrieg 1919 von dem Schriftsteller Raymond Lefebvre unter dem Titel *Chanson de Lorette* veröffentlicht. In der vorliegenden Traumerzählung verweist der Ausdruck »Craonne après les bombardements« allerdings auf die Erschöpfung des rennenden Mädchens. Fabrice Grenard: *La chanson de Craonne. Lassitude des soldats après l’échec du Chemin des Dames* (29.06.2023). Abrufbar unter: <https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000001051/la-chanson-de-craonne-lassitude-des-soldats-apres-l-echech-du-chemin-des-dames.html> (Zugriff am 27.02.2024).

¹⁷⁶ Fatou Diome wurde u. a. von den Gedanken Thomas Hobbes’ geprägt: »Jungle pour jungle, un loup familier n’est-il pas moins redoutable qu’un renard inconnu«. Fatou Diome: *De quoi aimer vivre*. Paris: Albin Michel 2021, S. 105. In ihrem gesamten Werk wird das Exil als Dschungel wahrgenommen, in dem der Mensch dem Menschen ein Wolf ist. Sie zeigt damit, wie Ungleichheiten zwischen Menschen entstehen und wie diese in allen menschlichen Gesellschaften zu beobachten sind, in denen Menschen ihre Interessen in den Vordergrund stellen und sich unweigerlich in einen Teufelskreis mit ihren Mitmenschen verstricken.

5.5 Traum und Tempuswechsel in *Impossible de grandir*

Der Albtraum wird von der Ich-Erzählerin folgendermaßen angekündigt: »Dans mon lit, je pensais encore au dîner que je devais endurer le lendemain, lorsque mes paupières, lassées de battre dans le noir, s'engourdirent et se fermèrent sur mes angoisses. Mais le sommeil enfin venu, ne fut qu'agitation, un long cauchemar« (IG, 83). Aus dieser Passage lässt sich schließen, dass es sich um einen Traumbericht bzw. einen prototypischen »récit de rêve« oder »souvenir d'un rêve«¹⁷⁷ handelt, der sich in der Regel durch eine gewisse zeitliche Abfolge auszeichnet und das Tempus überwiegend zwischen »imparfait« und »passé simple« wechseln lässt. In seinem Beitrag über den Tempusgebrauch in altfranzösischen und mittelhochdeutschen Traumerzählungen stellt Gérard Moignet¹⁷⁸ fest, dass sich das Imparfait in altfranzösischen Traumerzählungen als das bevorzugte Tempus erweist, da es dem Erzähler ermöglicht, die Gegenwart des träumenden Protagonisten und zugleich seine eigene Abwesenheit in den Traumereignissen zu betonen, und dass französische Autoren auf das »Imparfait« zurückgreifen, um die Traumereignisse deutlicher von den Ereignissen der Erzählung zu unterscheiden. Er stellt auch fest, dass der Gebrauch des Imparfait nur in französischen Texten zu finden ist, zumal das deutsche Sprachsystem nur das Präteritum kennt.

An dieser Stelle sei auf die zweiteilige Tempusgruppierung von Harald Weinrich hingewiesen, der zwischen besprechenden (Tempusgruppe I) und erzählenden Tempora (Tempusgruppe II) unterscheidet. Die zweiteilige Tempusgruppierung von Weinrich gilt für die deutsche Sprache und bietet auch eine bessere Beschreibung des Tempusgebrauchs nicht nur in älteren Texten, sondern auch im modernen Französisch.¹⁷⁹ Im Folgenden wird Weinrichs Tempusgruppierung zur Untersuchung der vorliegenden Traumerzählung herangezogen. Zur Tempusgruppe I gehören nach Weinrich Tempora wie Präsens, Perfekt, Futur I und Futur II, zur Tempusgruppe II Tempora wie Präteritum, Plusquamperfekt, Konditional und Konditional II. Dabei wird die Textzeit bzw. Sprechzeit von der Aktzeit bzw. Handlungszeit unterschieden. Unter Handlungszeit versteht man den Zeitpunkt oder den zeitlichen Ablauf des Kommunikationsinhalts. Einerseits werden das Perfekt und das Plusquamperfekt als

¹⁷⁷ Die Bezeichnung »souvenir d'un rêve« geht auf Goblots zurück, der davon ausging, dass der Traum kein Produkt des Schlafes, sondern des Wachseins sei: »Le rêve, a-t-on dit, est la pensée du sommeil. A-t-on jamais songé à mettre en doute l'exactitude de cette formule? Je pense qu'il convient de la modifier, et de dire: Le rêve dont on se souvient est la pensée du réveil«. Edmond Goblots: Le souvenir des rêves. In: *Revue philosophique de la France et de l'étranger* 42 (1896). Paris: Théodule Ribot Verlag 1896, S. 288–290. Abrufbar unter: <https://www.jstor.org/stable/41079842?seq=1> (Zugriff am 12.02.2025).

¹⁷⁸ Vgl. Gérard Moignet: La grammaire des songes dans la quête del Saint Graal. In: *Langue Française* 40 (12/1978). Paris: Armand Colin 1978, S.113–119. Abrufbar unter: <https://www.jstor.org/stable/41557867> (Zugriff am 12.02.2025).

¹⁷⁹ Harald Weinrich: *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. 4. Auflage. Stuttgart: Kohlhammer Verlag 1985, S.18–21.

retrospektive Zeitformen und andererseits das Futur und das Konditional als prospektive Zeitformen bezeichnet. Der Oberbegriff für beide Bezeichnungen ist die Sprecherperspektive. In der Konzeption der vorliegenden Traumerzählung scheinen besprechende Tempora wie das *Présent indicatif* (PR) und das *Présent historique* (PH) dominant zu sein (IG, 83–87). Bei näherer Betrachtung erweist sich die Verwendung des PH als Ersatz für die beiden Tempora *Imparfait* (IMP) und *Passé simple* (PS) und folgt dem Prinzip der Unmittelbarkeit.¹⁸⁰ Zu Beginn der Traumdarstellung wird das *Présent indicatif* (PR) wie folgt verwendet:

Dans un couloir blanc, une petite fille court [PR]. Ses jambes, lourdes d’effroi, s’emmêlent, elle titube [PH], heurte tout objet sur son passage, s’affale et se redresse [PR]. Vite! Dans quelle direction chercher le salut? Elle court [PR], comme courent ceux qui se savent poursuivis par une mort certaine. Rien ne la sauvera [Futur I], elle le sait [PR], mais la panique a mangé [PC] sa raison et l’éperonne, l’empêchant de s’arrêter. Elle court [PR] dans cet interminable couloir blanc, puis, soudain, elle bifurque [PR] dans une grande pièce où, n’osant pas escalader la fenêtre, elle se résigne [PR]. Haletante, elle se blottit [PS] dans un coin et couvre [PR] sa tête de ses bras. Elle voudrait [COND I] se glisser dans une Souricière, mais n’en voit [PR] aucune. Si sa course se déroulait [COND I] dans une clairière du Sahel, elle se fauflerait [CONDI][...]. On [unpersönliches Pronomen] voudrait [CONDI] se fondre dans un bras de mer, tel un morceau de sucre; à défaut, y flotter comme une feuille de palétuvier et gagner le large à la grâce d’une bise. Mais la fluidité suffirait-elle [CONDI] à nous sauver de tout? La Petite s’agite [PR], se cogne [PR] contre le mur. Quelque part, une carpe qui n’a rien fait [PC] au bon Dieu gigote [PR] dans un filet. Les vagues caressent [PR] ses nageoires et rugissent [PR]: ici passent [PR] les mailles! Les humains savent [PR] tout border, même l’océan! Dans le bocal de sa frayeur, la petite halète [PR], manque d’air [PR], une vague en plein poumon serait [CONDI] salvatrice [...]. De toute façon, en ce jour d’été, elle n’a plus [PC] d’espoir à semer, plus assez de souffle pour formuler une prière [...]. Elle est [PR] condamnée à vivre, même cet affreux moment. Une dame, qui a pris soin [PC] de fermer toutes les issues de la maison, arrive [PR] à sa hauteur d’un pas décidé. La Petite ose [PR] à peine lever les yeux vers elle. (IG, 83–84)

Das PR ist nicht das einzige besprechende Tempus, das in dieser Traumsequenz vorkommt. Es werden auch andere Tempora verwendet, wie das *Passé composé* (PC) »a mangé«, »a rien fait«,

¹⁸⁰ Einige Verben im Französischen, etwa »elle se blottit«, weisen sowohl im *Présent* als auch im *Passé simple* eine identische Morphologie auf, was die Unterscheidung der Tempora erschwerte und zu Missverständnissen führen kann. In meiner Analyse habe ich diese Tempora weitgehend als unterscheidbar behandelt, was jedoch in bestimmten Kontexten differenzierter interpretiert werden könnte. Besonders in literarischen Texten – wie dem vorliegenden – in denen Zeit und Perspektive häufig experimentell gestaltet werden, könnte eine noch feinere Betrachtung der Tempuswahl erforderlich sein. Daher wäre es sinnvoll, die Möglichkeit einer flexibleren und mehrdeutigeren Interpretation der Zeitformen zu berücksichtigen.

»a jamais connu«, »a pris soin«, das Conditionnel présent oder das Futur hypothétique »voudrait«, »déroulait« und das Futur simple »sauvera«. Die Verwendung des PC erklärt sich dadurch, dass die Ereigniszeit vor der Sprechzeit liegt. Die Tatsache, dass die Dame alle Ausgänge des Hauses geschlossen hat, wird von der erlebenden Figur nicht wahrgenommen. Bei der Verwendung des hypothetischen Futurs hingegen liegt die Sprechzeit vor der Ereigniszeit. Die Innenperspektive des Mädchens macht deutlich, dass ihr Schicksal aussichtslos ist. Die Verwendung des Conditionnel Présent (COND PR) ist auf die subordinierende Konjunktion »si« in der Passage zurückzuführen: »Si sa course se déroulait«. Die Verwendung des PR in der gesamten Traumerzählung erfolgt auf zwei Ebenen: Wie bereits erwähnt, wird PR auf der Ebene der Erzählinstanz verwendet, um das Traumgeschehen lebendig zu schildern. PR wird aber auch von einer Figur in direkter Rede verwendet, wie in den folgenden Zeilen:

- C’est propre ça? Hein! C’est propre ça? C’est ça que tu appelles nettoyer? Hein! Allez! Recommence, tout de suite! Tu m’entends? Tout de suite! Et d’ailleurs, pas seulement la cuisine! Tu vas me laver toute la maison, ça t’apprendra à bâcler ton travail! Sale feignasse! [...]
- Ah, tu fais ta fière! Tu ne veux pas crier? Tu me tiens tête maintenant! Eh bien, tu vas voir!
- Allez, ouste! Va chercher de l’eau et reviens vite me nettoyer tout ça! Petite saleté, va!
- Arrête ta comédie! Espèce d’hypocrite! [...]
- Tu comptes y passer le reste de la journée ou quoi? Va nettoyer les autres pièces. Maintenant! J’ai dit maintenant! (IG, 85–87)

In den zitierten Passagen wird das PR zwölfmal auf der ersten Ebene und zehnmal auf der zweiten Ebene verwendet. Insgesamt fällt jedoch die überwiegende Verwendung des PR in der Traumerzählung auf. In dem Teil des Traums, der von der Erzählinstanz berichtet wird, ist die Verwendung des PR zu beachten, die als Présent historique (PH) bezeichnet werden kann. An dieser Stelle ist die Aufmerksamkeit auf den temporalen Wert des Présent historique (PH) gerechtfertigt.

Die Verwendung des PH in der vorliegenden Traumerzählung erfüllt verschiedene Funktionen. Wie die oben zitierte Passage zeigt, dient das PH der Beschreibung einer körperlichen Erfahrung der Erzählerin: Es handelt sich um eine grausame Gewaltszene, die die Erzählerin in ihrem Albtraum wiedererlebt. Diese Gewaltszene wird realistisch und schonungslos geschildert und erweist sich aus rezeptionsästhetischer Sicht als relevant, um den Leser für

geschlechtsspezifische Gewalt gegen Mädchen und Frauen zu sensibilisieren. Darüber hinaus wird die PH zur Einführung der direkten Rede wie folgt genutzt:

Puis, la géante l'attrape par l'oreille, la traîne vers la cuisine, pousse la porte et lui colle le nez sur une tâche de graisse noirâtre sur le carrelage, en éructant:

— C'est propre ça? Hein! C'est propre ça? C'est ça que tu appelles nettoyer? Hein! Allez! Recommence, tout de suite! Tu m'entends? Tout de suite! Et d'ailleurs, pas seulement la cuisine! Tu vas me laver toute la maison, ça t'apprendra à bâcler ton travail! Sale feignasse! (IG, 85)

Die finiten Verben »attrape«, »traîne«, »pousse«, »colle« erfordern direktive Ergänzungen mit Präpositionen wie »par«, »vers« und »sur«. Das PH wird auch verwendet, um von einer Handlung zur nächsten überzugehen: »La Petite s'agite, se cogne contre le mur. Quelque part, une carpe qui n'a rien fait au bon Dieu gigote dans un filet«. Der Übergang von einer Handlung zur nächsten wird hier effektiv durch das Présent historique (PH) gesteuert. Insgesamt dient das PH dazu, vergangene Ereignisse der Erzählung zu vergegenwärtigen und zu intensivieren. Besonders auffällig ist der zweimalige Tempuswechsel nach einer Figurenrede in der vorliegenden Traumerzählung. Der Wechsel von besprechenden zu erzählenden Tempora (IMP, PS) vollzieht sich wie folgt:

Pendant tout le temps où elle vitupéra [PS], la dame ponctua [PS] chacune de ses phrases par un coup. La Petite ne cherchait [IMP] plus à amortir les chocs, en offrant son dos, elle essayait [IMP] simplement de protéger sa tête et son visage déjà bosselés, méconnaissables. Sa lèvre supérieure était [IMP] fendue et ressemblait [IMP] maintenant à un beignet farci. N'osant pas cracher, elle ravalait [IMP] toujours son sang. Parce qu'elle ne jugeait [IMP] plus utile de crier, elle gémissait [IMP] et reprenait [IMP] son souffle après chaque coup. Une attitude que la dame prit [PS] pour de l'insolence. (IG, 85)

In dieser Traumsequenz wird das Imparfait sechsmal und das Passé simple dreimal verwendet. Die beiden Tempora werden abwechselnd gebraucht, um abgeschlossene und aufeinander folgende Ereignisse in der Vergangenheit zu beschreiben. Die Gewaltszene in der Vergangenheit wird also ohne Gegenwartsbezug ausgedrückt. Der Unterschied zwischen den beiden Tempora besteht darin, dass hier das Imparfait verwendet wird, um noch nicht abgeschlossene oder sich wiederholende Ereignisse auszudrücken: Die finiten Verben »cherchait«, »essayait«, »ravalait« drücken eine bestimmte zeitliche Abfolge aus. In dieser Passage wissen die Rezipienten noch nicht, ob die Dame aufhören wird, das Mädchen körperlich anzugreifen. Die Ereignisse werden nacheinander geschildert, was der Handlung einen unvollkommenen Charakter verleiht. Außerdem deuten die finiten Verben darauf hin,

dass die Dame den Bitten des Mädchens gegenüber gleichgültig bleibt und das Mädchen auch in den folgenden Szenen angegriffen wird. Die Verwendung des IMP zeigt eine gewisse zeitliche Übereinstimmung. Die Eingangsformel der Traumerzählung weist von Anfang an diesen temporalen Wechsel zwischen IMP und Passé simple auf: »Dans mon lit, je pensais [IMP] encore au dîner que je devais endurer le lendemain, lorsque mes paupières, lassées de battre dans le noir, s'engourdirent [PS] et se fermèrent [PS] sur mes angoisses. Mais le sommeil enfin venu [PS], ne fut [PS] qu'agitation, un long cauchemar« (IG, 83). Die Verwendung beider Tempora ist also darauf zurückzuführen, dass es die Hauptfigur ist, die die Gewaltszene träumt. Das Traumgeschehen wird so deutlicher von der Haupterzählung abgegrenzt.

Die Verwendung des IMP dient auch dazu, den iterativen Charakter des Geschehens zu betonen:

Lorsque la dame disparut de la devanture de la cuisine, la Petite s'appuya sur le rebord du robinet et laissa couler tout son chagrin. Cette maison, où elle était devenue esclave domestique, elle n'avait jamais souhaité s'y trouver. Cette pensée rompit la dernière digue en elle. Le robinet coulait, elle sanglotait. Le seau débordait, elle sanglotait. Son sang bouillonnait, elle sanglotait. La révolte l'empoisonnait, elle sanglotait. Les minutes s'égrénaient, elle sanglotait. Le temps se dilatait, interminable, elle sanglotait. La tête collée au robinet, elle renifla, compta mentalement les jours, les semaines et sanglota encore plus: il lui restait encore un mois et demi de souffrance, avant de rentrer chez elle. (IG, 87)

Die stilistische Wiederholung des finiten Verbs »sanglotait« dient dazu, diesen Moment hinauszuzögern und das Schluchzen des Mädchens zu betonen. Durch die iterative Erzählweise erfährt der Rezipient eine Zeitdehnung des Erlebens der Protagonistin, das auf den Moment des Träumens beschränkt ist. Aus der zuletzt zitierten Passage wird die überwiegende Verwendung des IMP deutlich: Siebenmal wird das Passé simple verwendet, fünfzehnmal das IMP. An dieser Stelle soll die Aufmerksamkeit auf die Verwendung des Passé simple (PS) gelenkt werden. Das Passé simple gehört zur Kategorie der Vergangenheitstempora und hat keinen Gegenwartsbezug. Im Gegensatz zum IMP wird das PS zur Beschreibung abgeschlossener Traumereignisse verwendet und ist leicht zu erkennen. Die finiten Verben »renifla«, »compta« erzeugen einen zeitraffenden Effekt und drücken ein abgeschlossenes Ereignis aus, das jedoch im IMP bereits durch das folgende finite Verb »restait« abgelöst wird. Bei der Verwendung des PS ist meist der Beginn, die Dauer oder das Ende des Geschehens erkennbar: »La Petite s'arc-bouta, se redressa péniblement, ramassa le seau et la serpillère [...] La Petite tituba jusqu'au robinet du Lavoir« (IG, 86), »Lorsque la dame disparut de la devanture de la cuisine, La Petite

s'appuya sur le rebord du robinet et laissa couler son chagrin« (IG, 87), »La Petite sursauta. Et la baffe s'abattit. Elle posa une paume sur sa joue et fila avec son seau« (IG, 87).

Hinsichtlich des Tempusgebrauchs in der vorliegenden Traumerzählung fällt auf, dass erzählende Tempora wie IMP und PS dominieren, obwohl auf den ersten Blick besprechende Tempora wie PR, PH und COND P (Conditionnel Présent) häufiger verwendet zu werden scheinen. Zu Beginn der Traumerzählung wird das PH genutzt, um vergangene Ereignisse zu vergegenwärtigen oder zu intensivieren. Durch die Verwendung von PH erleben die Rezipienten die unglücklichen Momente eines missbrauchten Mädchens. Es hat sich auch gezeigt, dass das PH als sprechendes Tempus die beiden Tempora IMP und PS ersetzt, um eine Ästhetik der Unmittelbarkeit zu schaffen, durch die die Darstellung der Erfahrung der erlebenden Figur lebendiger und intensiver wird. Das IMP und das PS werden verwendet, um abgeschlossene und sich wiederholende Ereignisse auszudrücken, wobei das PS für die Schilderung abgeschlossener Ereignisse verwendet wird.

5.6 Die Dichotomie von »amnésie volontaire« und »hypermnésie involontaire« in *Impossible de grandir*

Der Albtraum der intellektuellen Migrantin erscheint als ein Erfahrungsraum sich überlagernder komplexer gesellschaftlicher Unterdrückungsmechanismen. Zunächst ist der Albtraum durch die Überlagerung zweier Orte gekennzeichnet: Niodor und Straßburg. Der eine Ort evoziert eine schmerzhaft Kindheit auf der Heimatinsel Niodor, wo das Geschlecht, das Alter und vor allem der soziale Status der träumenden Protagonistin als uneheliche Tochter ihre Interaktion mit Erwachsenen innerhalb der senegalesischen Gesellschaft erschweren. Der andere Ort ist mit der erwachsenen afrikanischen Frau und intellektuellen Immigrantin in der französischen Gesellschaft verbunden, die sich angesichts einer Einladung zum Abendessen weigert, sich den wahren Gründen ihrer Ängste und Phobien zu stellen, obwohl ihre gut gemeinte Amnesie mit der Hypermnesie ihres Albtraums kontrastiert. Die Ausbeutung eines jungen Mädchens zur Hausarbeit ist in erster Linie auf kulturspezifische Geschlechterrollen zurückzuführen, wie der Albtraum zeigt. Die extreme Misshandlung des Mädchens ist eine erschütternde Erfahrung, die sie in einem ihr letztlich nur allzu vertrauten Haus macht. Dies wird durch die starke Emotionalität des Albtraums und die damit verbundenen neuen Eindrücke deutlich:

Quand les faits vous marquent de manière indélébile, vivre c'est toujours revivre. Quand on se souvient d'un jour, qu'il fut agréable ou détestable, on a toujours l'âge qu'on avait le jour en question. Les joies, même grandes et nombreuses, ne font que distraire des peines, elles ne les éliminent jamais. Les jours de détresse stagnent tels des lacs. Ils ne passent pas, leur cape grise assombrit tous les cieux, puisque les nuages noirs de l'enfance reviennent toujours couvrir le ciel de l'âge adulte. Le temps qui court, linéaire et progressif, est une lubie d'historien: pour y inscrire l'évolution d'une existence humaine, il faudrait pouvoir desserrer les crocs de certains événements qui se cramponnent au cœur et le prennent en otage. (IG, 126)

Besonders erhellend ist der Moment, in dem der Albtraum auftritt. Das fünfte Kapitel verweist auf eine zunehmende Schlaflosigkeit der Erzählerin. Es wird deutlich, dass ihre Nächte schon vor der erzwungenen Einladung zum Abendessen von Schlaflosigkeit geprägt waren (IG, 65). Der immer wiederkehrende Ausruf »Il faut que je dorme!« erscheint als Autosuggestion und weist darauf hin, dass die Nacht bereits vorbei ist. Zudem erfährt man, dass die Erzählerin/Protagonistin um vier Uhr morgens noch hellwach ist, weil sie über die Tyrannei ihrer Freundin und deren Freundschaftskonzept sowie die damit konnotierte Unterwerfung nachdenken muss (IG, 81). Die Tatsache, dass sie nach dem Aufwachen nicht mehr weiß, wann sie eingeschlafen ist, zeugt eben von der Tiefe des Schlafes, der sich später einstellt:

Assise au milieu du lit, le dos bien calé entre les oreillers, je ramenai mes jambes sous mon menton et restai ainsi, les mains croisées sur les genoux. Un autre coup d'œil vers la table de chevet m'arracha un soupir de dépit: J'avais largement devancé la sonnerie du réveil. (IG, 88)

Es liegt nahe, dass sich die unbewusste Denktätigkeit der Protagonistin und Träumerin im Wachleben auf den Albtraum ausgedehnt hat, sodass diesem Albtraum eine eigene Form von Wirklichkeit zugeschrieben werden kann.¹⁸¹ Er folgt einer dem Wachleben verwandten Logik und dient dazu, die kleine Salie und ihre Machtlosigkeit gegenüber einer aktuellen Situation,

¹⁸¹ Die Unterscheidung zwischen Leicht- und Tiefschlafträumen geht auf die Überlegungen von Nicholas Vaschide in Frankreich Anfang der 1920er-Jahre zurück. In Bezug auf die Tiefe des Schlafes, des Traums und des Gedächtnisses geht Vaschide davon aus, dass ein Zusammenhang zwischen der Tiefe des Schlafes und dem Material, aus dem die Träume entstehen, besteht: »Plus le sommeil est profond, plus les rêves concernent une partie antérieure de notre existence«. Nicholas Vaschide: *Recherches expérimentales sur les rêves. De la continuité des rêves pendant le sommeil*. In: *Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des sciences* 129 (1899). Paris: Académie des Sciences 1899, S. 183–186, hier S. 185. Baudelaires Bestreben, eine andere Form des Traums als den »rêve naturel« zu definieren, der aus den Überresten eines Tages besteht, findet sich also auch bei Vaschide, wenn auch in abgewandelter Form. Vgl. Charles Baudelaire: *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire*. Paris: Michel Lévy frères 1869, S. 172. Zwar zeichnet sich sein Tiefschlaftraum wie Baudelaires »hieroglyphischer Traum« dadurch aus, dass er keinen Bezug zum Alltagsleben hat, doch ist er nicht mehr durch Absurdität gekennzeichnet, sondern durch eine dem Wachleben verwandte Logik, die auf einer unbewussten Denktätigkeit beruht. Dieses unbewusste Denken ist für Vaschide offenbar kein bloßer Automatismus. Es gilt als eine höhere Aktivität, die auch Probleme zu lösen vermag. Der Traum ist bei Vaschide mehr als eine bizarre Abfolge von Bildern, er ist zumindest teilweise in die Persönlichkeit des Träumenden integriert. Vgl. Nicholas Vaschide: *Recherches expérimentales sur les rêves. De la continuité des rêves pendant le sommeil*, S. 183–186. Vgl. Alfred Maury: *Le Sommeil et les rêves*. Paris: Didier et Cie, Libraires-Éditeurs 1865.

deren Ursprung in der Vergangenheit liegt, zu charakterisieren. In der Haupthandlung weigert sich die erwachsene Salie, sich den wahren Gründen ihrer depressiven Haltung gegenüber der Einladung zum Abendessen zu stellen, obwohl ihre »amnésie volontaire« im Kontrast zu einer »hypermnésie involontaire«¹⁸² ihres Albtraums steht. Hierbei ist dem Verhältnis von Traum und Gedächtnis bei Diome eine besondere Beachtung zu schenken.

Das Verhältnis der Ich-Erzählerin und Träumerin zu ihrem Gedächtnis ist konfliktbeladen und versinnbildlicht die innere Spaltung ihrer Persönlichkeit bzw. ihren Kampf mit ihrem kindlichen Selbst. Das Gedächtnis wird von der Protagonistin und Ich-Erzählerin im Alltag als Last erlebt. Im Prolog spricht sie von den Engeln des Gedächtnisses, die ihr vergangenes Leben einfordern würden: »Je m'appelle Salie, les rétines brûlées à scruter la vie, je voudrais m'endormir mais je ne peux m'empêcher d'écouter les anges de la mémoire¹⁸³ qui chuchotent la nuit et me réclament leur vie d'antan« (IG, 9). Gelegentlich werden die Schatten des

¹⁸² Die Frage der Hypermnesie im Traum hat in Frankreich nach der Rezeption von Freuds Traumtheorie um 1900 eine Debatte angeheizt. Bei Bergson werden die im Traum vergessenen Erinnerungen detailliert mit allen affektiven Färbungen wiedergegeben, während sie bei Freud durch die Mechanismen der Traumarbeit verzerrt und die damit verbundenen Mängel verschoben werden können. In seinem Artikel in der *Revue Philosophique* zeigt Bergson, dass die Leitlinien des Traumdiskurses, die um 1850 durch Baillargers Theorie des Automatismus, Maurys Beobachtungen hypnagogischer Halluzinationen und die Problematik der Académie des sciences morales et politiques vorgegeben wurden, fortbestehen. Zwar nimmt die psychologische Argumentation ab, aber die Ideen des Automatismus und der Existenz eines Unbewussten haben sich durchgesetzt. Die Vorstellungskraft spielt eine deutlich geringere Rolle als in Baillargers Theorie des Automatismus; an ihre Stelle treten diffuse Sinneswahrnehmungen und physische Reize. Dieses Phänomen war in ähnlicher Weise bereits bei Maury und Lélut beobachtet worden. Seine Innovation ist, dass die in Träumen beobachtete Hypermnesie einen wichtigen Status im Zusammenhang mit fortgeschritteneren Auffassungen des Unbewussten erlangt. In Frankreich wurde das Unbewusste jedoch in erster Linie als ein Gedächtnis verstanden, das nur in Träumen zugänglich ist. Freuds Behauptung, dass der Traum nur als Ausdruck von Veränderungen des somatischen Apparats aufgefasst wird, ist aus dieser Sicht nicht ganz richtig; zumindest teilweise – vor allem bei Le Lorrain und Dugas – findet sich auch die Annahme, dass unbewusste Vorstellungen zum Auslöser des Traums werden können und somatische Reize nur eine untergeordnete Rolle spielen. Vgl. Susanne Goumégou: *Traumtext und Traumdiskurs. Nerval, Breton, Leiris*. München: Wilhelm Fink Verlag 2007, S. 246.

¹⁸³ Bergsons Gespenstentheorie kann hier das Wiederauftauchen von Erinnerungen im nächtlichen Traum beleuchten. Bei Bergson konzentriert sich die Aufmerksamkeit im Wachzustand auf die Gegenwart, während im Traum weiter zurückliegende Erinnerungen die Möglichkeit haben, sich mit einem Sinnesreiz zu verbinden. Um dies zu veranschaulichen, greift er auf das Bild der Pyramide als Speicherort für Erinnerungen zurück, deren Spitze mit der Gegenwart verbunden und zugänglich ist. Doch der Untergrund, und hier kommt Léluts Geisterhmetik zum Tragen, wird zum Spielfeld für eine Vielzahl anderer Erinnerungen, die für Bergson den Charakter von Gespenstern haben. Bergson stellt diesen unsichtbaren Geistern das wache, handelnde Ich gegenüber, das keine Zeit hat, sich mit ihnen zu beschäftigen, so dass sie unterirdisch bleiben müssen. Nur wenn das handelnde Ich in einer konkreten Situation anwesend ist, z.B. während des Schlafs, haben die Erinnerungen der Geister die Möglichkeit, an die Oberfläche zu gelangen. Bergson entwickelt hier eine Konzeption des Unbewussten, die tatsächlich topografisch gedacht ist und sich deutlich von Freuds Konzeption des Unbewussten unterscheidet. Sein Unbewusstes wird nämlich keineswegs in den dynamischen Kategorien der Verdrängung und der Zensur gedacht und entspricht Freuds Begriff des Vorbewussten. Bergson bezeichnet Erinnerungen als unbewusst, die im Bewusstsein vorhanden sind, vergleichbar mit Objekten, die sich derzeit nicht im Wahrnehmungsbereich des Beobachters befinden. Grundsätzlich sind diese Erinnerungen jedoch jederzeit abrufbar, sie müssen nur aktiviert werden. Damit sie die Schwelle zum Bewusstsein überschreiten, müssen sie nur einen Ankerpunkt in der aktuellen Situation finden, was im Traum aufgrund der lockeren Konzentration leichter fällt als im Wachzustand. Vgl. Henri Bergson: *Le Rêve*. Conférence faite à l'Institut psychologique le 26 mars 1901. In: *Bulletin de l'Institut psychologique international* 3 (1901). Paris: Bulletin de l'Institut psychologique 1901, S. 103–122.

Gedächtnisses erwähnt, die ein kleines Mädchen wieder zum Leben erwecken würden (IG, 13). Sie verweist weiterhin auf das Labyrinth des Gedächtnisses (IG, 38) und dann auf die Brandung des Gedächtnisses (IG, 51), um nur diese zu erwähnen. Diese erste Metapher ist jedoch negativ konnotiert, da sie sich nicht auf Engel bezieht, die der Erzählerin zu Hilfe kommen, sondern auf das Mädchen, das sich vor seinen schmerzhaften Erinnerungen fürchtet. Das Verb »réclamer« bezieht sich auf die Erinnerung an eine traumatische Kindheit und die Erfahrung von Ungerechtigkeit, deren Auswirkungen im Erwachsenenalter wieder aufzutauchen scheinen. Auslöser ist eine aktuelle Situation, nämlich die Einladung zum Abendessen bei der Freundin und ihrer kleinen Familie. Das Gedächtnis erscheint dabei als unlösbarer Materie im Alltag (IG, 92) und die Erinnerung an die Vergangenheit als Metempsychose (IG, 205).

Die erwachsene Salie erkennt, dass die »mémoire«, der sie entfliehen will, alternativlos ist:

La mémoire raconte à chacun une histoire qui influe sur son rapport au monde. Elle porte en elle notre cartographie émotionnelle qui oriente, bon gré mal gré, le reste de l'itinéraire. Conscients ou non, les souvenirs dictent notre manière d'envisager le présent. Les souvenirs: en nous s'entassent des rouleaux de parchemins noircis par la vie. Intacts, ils n'attendent que le caprice d'un courant d'air pour dérouler des pans entiers du passé, esquisses de présages mystérieux. *Il était une fois*, et cette fois sera toujours, puisque, consignée par nos sens et enfouie au plus profond de nous. Tout ce qui a été demeure et se perpétue, incontournable matière constitutive de notre devenir. (IG, 224)

Diese Passage verdeutlicht den intrusiven Charakter des Gedächtnisses im Alltag der Ich-Erzählerin. Ein weiterer nicht zu vernachlässigender Aspekt bleibt die affektive Nuance, die ihre Erinnerungen durchdringt. Das Kapitel XXV (IG, 404) verweist auf eine »mémoire névralgique«, was die affektiven Färbungen ihrer vermeintlich vergessenen Erinnerungen belegt. Im Albtraum tauchen die Erinnerungen der Protagonistin wieder auf. Doch diese werden durch einige Veränderungen und Verzerrungen, die mit dem Prozess des Traumaufschreibens zusammenhängen, teilweise verwischt. In der Traumwelt werden zu keinem Zeitpunkt Namen erwähnt. Abgesehen davon wird der Albtraum regelmäßig durch Kommentare und Reflexionen der Erzählerin unterbrochen:

Elle court, comme courent ceux qui se savent poursuivis par une mort certaine. [...] Si sa course se déroulait dans une clairière du Sahel, elle se fauilerait volontiers dans l'arrière-train d'un éléphant, afin d'échapper à cette tornade à ses trousses. À ce stade de sa terreur, même la gueule béante d'un caïman lui semblerait un bon refuge. [...] quand on est faible, il y a toujours un endroit où quelqu'un pose ses limites à votre monde. [...] Il manquera toujours aux adultes

maltraitants un instrument de mesure pour quantifier la haine qu'ils font germer dans l'impuissance d'un enfant qui pleure. (IG, 83–87)

Diese Verfremdungselemente können die Authentizität des Traumerlebnisses desavouieren, liefern aber gleichzeitig Informationen, die für das Verständnis des Traumberichts relevant sein können. Bemerkenswert ist der Schreibstil der Autorin auf der Textebene, der dem Traumbericht eine besondere Ausdruckskraft verleiht, indem sie auf Hyperbeln und Lautmalerei zurückgreift, um den Zynismus der im Albtraum geschilderten Gewaltszene zum Ausdruck zu bringen.

Das Traumerlebnis hat also eine entscheidende Funktion für die Gestaltung der Erzählung und bildet den Kristallisationspunkt für die nachfolgende Handlung: Es erzeugt eine spannungsgeladene Atmosphäre und spiegelt bereits den zentralen Konflikt der Handlung wider: die Identitätskrise der intellektuellen Migrantin, ihre soziale Inkompetenz aufgrund einer gequälten Kindheit und ihre beginnende Panik, die sich mit ambivalenten Gefühlen und Erinnerungen mischt. Salie wird es nie zu ihrer Freundin Marie-Odile schaffen. Das Abendessen ist für 19.30 Uhr angesetzt, aber auf dem Weg dorthin, nur wenige Meter von Marie-Odiles Haus entfernt, bricht sie gegen 19.25 Uhr zusammen. Völlig erschöpft wird sie ins Krankenhaus eingeliefert. Als sie wieder zu sich kommt und sich bei ihrer Freundin meldet, macht diese ihr Vorwürfe, ohne sich die Zeit zu nehmen, sich den Grund für ihre Abwesenheit anzuhören. Als sie der Krankenschwester versehentlich erzählt, sie fühle sich von einem kleinen Mädchen verfolgt, schlägt diese ihr vor, einen Psychologen aufzusuchen. Auch diesen Vorschlag lehnt sie ab und versöhnt sich schließlich mit ihrem kriegerischen kindlichen Selbst. Mit dieser Selbstakzeptanz endet der Roman. In dieser Hinsicht nimmt Diomes Text *Impossible de grandir* eine Sonderstellung im Vergleich zu ihren anderen »textes migratoires« ein, da sie als engagierte Schriftstellerin einen »fait de société« (uneheliche Geburt) thematisiert, der für sie eine besondere Resonanz hat, zumal die Autorin in der Realität die ungerechten Folgen einer unehelichen Geburt ertragen musste. Die Anhängerin von Simone de Beauvoir und Mariama Bâ¹⁸⁴ formulierte eine klare Absicht, die ihrem Roman vorausgeht, nämlich den Benachteiligten

¹⁸⁴ Wegbereiterin des afrikanischen Feminismus, genannt »Womanism« oder »Féminitude«. Der Briefroman *Une si longue lettre* (1979), deutsche Ausgabe: *Ein so langer Brief* (1998), ist ein Kultroman des afrikanischen literarischen Erbes. Er thematisiert die Rolle der Frau und die Last der Traditionen in der senegalesischen Gesellschaft. Mariama Bâs *Une si longue lettre* ist einer der meistgelesenen Romane im Senegal, da er im Schulunterricht behandelt wird. Er hat aber auch in vielen anderen afrikanischen Ländern großen Anklang gefunden. Die Hauptfigur trauert um ihren Mann und schreibt ihrer besten Freundin, die im Ausland lebt, einen Brief (in Form eines Requiems), in dem sie ihre Gedanken und Gefühle als Frau, Mutter und Ehefrau ausführlich beschreibt. Mariama Bâ ist die erste Schriftstellerin Senegals. Mit ihrem Briefroman führt sie den Leser in eine tabuisierte Welt, in die Welt der Familien, in denen Polygamie herrscht und das Zusammenleben, das auf der alleinigen Entscheidung des Mannes beruht, problematisch ist. Vgl. Mariama Bâ: *Une si longue lettre*. Paris: Serpent à Plumes Verlag 2001.

eine Stimme zu geben: »Le niveau de chaque société est à l'aune du traitement réservé aux plus faibles«.¹⁸⁵

5.7 Autofiktionalität und Traumarbeit in *Impossible de grandir*

In *Impossible de grandir* wird die Grenze zwischen autobiografischem und fiktionalem Pakt überschritten. Der ausführlich dargestellte nächtliche Traum enthält zahlreiche poetische Traumelemente und fungiert als Textgenerator, der die Traumarbeit der Erzählerin in Gang setzt. Der »Roman« wird als fiktional bezeichnet, obwohl weitere Literatur und Aussagen der Autorin Parallelen zu ihrer eigenen Biografie erkennen lassen. Entscheidend ist, dass die Ich-Erzählerin das Genre der Autofiktion wählt, um ihre inneren Konflikte und Traumata zu verhandeln. Diomes Schreiben erscheint aufgrund der hochgradigen Fiktionalisierung des Erlebten als prototypisches Beispiel einer postmodernen Ich-Erzählung. Indem die Autorin die Ich-Figur »Salie« nennt, schafft sie eine große Distanz zwischen dem Text und dem Leben, aber gleichzeitig lässt sie das Leben durch den Text hindurchscheinen, was zu einer gewissen Ambiguität führt. Der Text ist assoziativ und nicht linear aufgebaut. Die Musikalität der Sprache, die bildstarke Ausdrucksweise, die zahlreichen aphoristischen Sätze, deren reflektierte Verdichtung ihnen eine hohe Zitierfähigkeit verleiht, der spielerische Witz, die ständige Selbstironie, die intertextuellen Verweise sowohl auf afrikanische als auch auf europäische Denkerinnen, auf europäische Comics, die Auflistung klassischer Lieder in Serer-Sprache und europäischer Lieder und der Rückgriff auf kosmogonische Elemente der Serer-Kultur verleihen dem Text einen hybriden Charakter.

Martina Wagner-Egelhaaf stellte die Überlegung an, dass die bewusste Verbindung von Autobiografischem und Fiktionalem angesichts einer auffälligen Tendenz in der Gegenwartsliteratur als konstitutives Merkmal der Autofiktion gelten könne.¹⁸⁶ Auch Vincent Colonna sieht in der Kombination heterogener Elemente in der Kompositionstechnik dieser »autofictions contemporaines« eine »fiction transgressive«.¹⁸⁷ Die Spaltung des Ichs in *Impossible de grandir* erinnert weiterhin an Doubrovskys Konzept des gespaltenen Ichs, das

¹⁸⁵ Fatou Diome: »le niveau d'une société dépend de la manière dont celle-ci traite ses enfants, ses femmes et ses malades«. Agence de Presse sénégalaise: Fatou Diome »Le niveau de chaque société est à l'aune du traitement réservé aux plus faibles« (11.11.2015). Abrufbar unter: <https://advance.lexis.com/document/?pdmfid=1516831&crd=8533f64d-585a-4122-b50d-0916f71cb31b&pddocfullpath=%2Fshared%2Fdocument%2Fnews%2Furn%3AcontentItem%3A5HC3-8SR1-DY15-S2M5-00000-00&pdcontentcomponentid=362494&pdteaserkey=sr5&pditab=allpods&comp=zznyk&earg=sr5&prid=227b4b97-55dc-4835-9d33-289a502a9674> (Zugriff am 20.01.2023).

¹⁸⁶ Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf: Was ist Auto(r)fiktion, S. 12.

¹⁸⁷ Vincent Colonna: *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, S. 19.

sich in der Sprache entwirft und von der Psychoanalyse inspiriert ist.¹⁸⁸ In ähnlicher Weise erscheint der Nachtraum in *Impossible de grandir* als Moment einer psychoanalytischen Therapiesitzung, in dem die Erzählerin von ihren Alpträumen berichtet. Gleichzeitig nimmt die Erzählerin eine kritische Haltung gegenüber der westlichen Psychotherapie ein:

L'arnaque de ce siècle, c'est tous ces gens qu'on paie chèrement et qui se contentent de vous laisser déblatérer vos soucis sur un divan moins confortable que votre canapé. Chômage, accident, divorce, maladie, deuil, même à propos de si légitimes peines que seul le temps apaise, dès que vous risquez la moindre confiance, on vous assène des *Tu dois voir quelqu'un*. Pour qui espère du soutien, rien de plus cruel que ce conseil, supposé bienveillant, qui, pourtant, vous renvoie radicalement à votre solitude, car il sous-entend: *Tu te trompes d'interlocuteur*, pire, *ne compte pas sur moi*. La fragilité, même momentanée, étant proscrite, on en arrive parfois à payer un psy pour occuper la place que les prétendus proches laissent vacante. Ruminer pour ruminer, je préfère ruminer sans me ruiner. Les maladies nosocomiales ne s'attrapent pas seulement dans les blocs opératoires, parfois un simple entretien suffit. J'ai peut-être un grain, mais je ne laisserai personne lâcher des libellules dans ma tête. (IG, 77)

Obwohl die Erzählerin der westlichen Psychotherapie ihre kapitalistische Mentalität vorwirft, wirken sich psychoanalytische Praktiken wie die Redekur¹⁸⁹ und die freie Assoziation auf die Gestaltung des Textes aus. Der Verzicht auf eine lineare Erzählweise und die freie Typografie sind hier stilistische Merkmale, die Doubrovskys Definition der Autofiktion unterstreichen.

Der Text umkreist in einer Annäherungsbewegung ein verdrängtes Trauma und hat somit eine therapeutische Funktion für die Erzählerin. Darüber hinaus scheint der Verlust der Selbstkontrolle der Ich-Erzählerin der Auslöser für das Schreiben zu sein und die Gestaltung des Textes wiederum einen Zugewinn an Kontrolle für die Erzählerin zu bedeuten, denn entgegen dem Titel »Impossible de grandir« ist es der Traum, der das »grandir« doch zu ermöglichen scheint, wie der Epilog zeigt:

¹⁸⁸ Vgl. Serge Doubrovsky: *Fils*. Paris: Éditions Galilée 1977.

¹⁸⁹ »Talking cure« oder »self disclosure« auf Englisch. Vgl. Jeffrey Berman: *Writing the talking Cure. Irvin D. Yalom and the Literature of Psychotherapy*. New York: Suny Press 2019, S. Xiii–Xvii. Der Begriff geht auf Josef Breuer zurück, der in Zusammenarbeit mit Freud durch seine Studien über die Hysterie zur Entwicklung der Katharsis in der Psychoanalyse beigetragen hat. Josef Breuer legte dar, dass es eine enge Beziehung zwischen Affekten, Erinnerungen und Träumen gibt und dass die Reaktion auf ein Trauma nur dann eine vollständig kathartische Wirkung hat, wenn es eine adäquate Reaktion ist, wie z.B. Rache. In der Sprache aber findet der Mensch ein Surrogat für die Tat, mit dessen Hilfe der Affekt fast ebenso gut abreagiert werden kann. Das Sprechen erscheine als adäquater Reflex, als Klage und als Ausdruck der Qual des Geheimnisses oder des Bekenntnisses im religiösen Sinne. Er führte dazu aus, dass in Ermangelung einer Reaktion durch Handlung, Worte oder in den leichtesten Fällen durch Weinen die Erinnerung an den Vorfall zunächst den affektiven Akzent beibehält. Vgl. Josef Breuer & Sigmund Freud: *Studien über Hysterie*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1991, S. 27–41.

Je m'appelle Salie, les rétines brûlées à scruter la vie, je voudrais m'endormir, mais je ne peux m'empêcher d'écouter les anges de la mémoire qui chuchotent la nuit, me rappellent notre vie d'antan et m'encouragent à poursuivre ma route.

Une petite fille m'accompagne et m'apprend à vivre. Quand je m'essouffle, à chanter *Yo sólo quiero caminar*, elle me prend par la main et m'explique sa méthode de marche: debout, en quête d'équilibre, on tente, obstinément, d'affermir son pas. Et parce qu'on ne peut qu'avancer, même suant, soufflant, serrant les dents, chacun traverse les saisons de la vie à sa propre cadence, même en titubant: tada-tada-tadadan! (IG, 406)

Impossible de grandir entzieht sich einer Kategorisierung im Sinne von Colonnas Typologie, die bereits in ihrer Begrifflichkeit eine Unschärfe aufweist. Was jedoch die beiden gegensätzlichen Vektoren betrifft, die die »autofiction biographique« und die »autofiction fantastique« ausmachen, so gehört Diomes Text eindeutig zur zweiten Kategorie. Der Text bewegt sich von der »invention« zur »réalité«, zumal sich das verdoppelte Selbst schließlich die Identität der Autorin aneignet, die hier keinen Namen, sondern die »histoire littéraire« bezeugt. Das projizierte verdoppelte Selbst »Salie« wird zu einer fiktiven Heldin, die ohne weitere Informationen über die Autorin nicht als solche entlarvt werden kann. Aber genaue Zeitangaben wie »1975 [...] J'ai sept ans« (IG, 39), »en 2001« (IG, 251), die Erläuterung: »c'est-à-dire depuis l'article du code de la famille de 1963« (IG, 251), »un jour de 1978«, oder auch Verweise auf bekannte oder unbekannte reale Personen, die in der Erzählung auftauchen, unbekannte reale Personen, die in der senegalesischen Gesellschaft existierten und deren Leben und Tod kurz beschrieben werden: »Maad a Sinig Mahecor Diouf, né en 1924, n'étant mort qu'en 1969« (IG, 255), »son Père Lassour Diaï Sarr[...] mort en 1981« (IG, 256), »J'ai connu Mama Lassour, mort à plus de cent dix ans, en 1981« (IG, 257), sind irritierend und können einer »démarche autobiographique« zugeordnet werden. Wie in einer Autobiografie stehen die Erzählerin und die sich einmischende Autorin im Mittelpunkt des Textes; ihre Existenz und Identität werden jedoch durch zahlreiche »audaces«,¹⁹⁰ also literarische Kühnheiten verfremdet. Die Selbstdarstellung ist weitgehend in einer mythischen Welt angesiedelt, die der Vorstellungswelt der Volksgruppe der Serer angehört. Ein schamanischer Effekt wird durch die Erwähnung der göttlichen Instanz »Roog« im Roman und der »Pangool« im achten Kapitel erzeugt, die im anschließenden Tagtraum von Salie beschrieben wird. Nach langen Überlegungen und Kritiken an den Vorschlägen von Marie Odile und Sylviane, Yoga gegen ihre Schlaflosigkeit zu praktizieren, resigniert Salie schließlich und versucht ohne Überzeugung

¹⁹⁰ Vgl. Vincent Colonna: *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, S. 111.

eine Yogaübung. Ihr bewusst gesteuerter Traum erscheint als »rêverie forcée« oder »souvenir choisi«, indem sie den Trauminhalt und sogar die Traumsprache frei wählt, was die französische Sprache durchaus als Sprache der Unterdrückung erscheinen lässt:

D'après la copine de Marie-Odile, Sylviane qui communie avec Gaïa et s'autoproclame spécialiste du bien-être, pour se relaxer, on doit se souvenir d'un endroit, d'un paysage sympathique et focaliser toute son attention dessus. Sans conviction, je décidai tout de même de tenter l'expérience. Ayant choisi mon panorama de rêve, je fermai les yeux. Transfert mental, le temps se rembobine, superpose les lieux, mes jambes raccourcissent, mes seins disparaissent et me voici là-bas, parlant sèrère. (IG, 108)

In diesem bewusst gesteuerten Phantasietraum werden Kindheitserinnerungen an die Großeltern wach. Die Erzählerin befindet sich wieder auf ihrer Heimatinsel Niodor, am Strand mit ihrer Großmutter, und beide fangen Meeresfrüchte. Im Gespräch vermittelt die Großmutter dem kindlichen Ich animistisches Wissen: Auf die vielen Fragen des Kindes, das wissen möchte, warum die Großmutter manchmal »Hey Pardon« sagt, bevor sie mit dem Korb fischt, antwortet sie, dass alle Wesen und Dinge auf der Erde eine Seele haben: »N'oublie pas que nous écourtons des vies pour rallonger la nôtre, or, d'après nos ancêtres ceddos, tous les êtres vivants ont une âme, donc ils ont le droit à la vie, au même titre que nous« (IG, 110). Das kindliche Selbst fragt weiter, ob daraus zu schließen sei, dass man Meeresfrüchte, Fisch, Geflügel und Gemüse nicht essen dürfe. Die Großmutter erklärt:

- Mais si, mais si; simplement, il faut prendre raisonnablement ce dont nous avons besoin, pas plus. Et, quand nous mourrons, d'autres animaux nous mangeront, nous aurons ainsi payé notre dette et la nature aura repris ses droits.
- Et après? Il ne restera plus rien? demandai-je, presque inquiète.
- Après? Eh bien, après, il reste l'esprit, nous deviendrons *pangool*, des esprits, comme nos ancêtres, et la vie continue! (IG, 110)

In der Kultur der Serer fungieren die Ahnen als Mittler zwischen der göttlichen Instanz »Roog Seen« und den Menschen. Durch die Verwandlung eines Wesens in einen »Pangool« wird es »vergöttlicht« und zu einem Relais der Transzendenz im Universum. Die Pangool sind also das Göttliche im Menschen. »Roog« wird erstmals im neunten Kapitel als allgegenwärtiger und allwissender männlicher Gott im Zusammenhang mit dem Glauben der Inselfischerinnen erwähnt. Das kindliche Ich stellte sich »Roog« von Zeit zu Zeit als einen »grand monsieur barbu qui habitait tantôt dans la forêt, tantôt sur un tapis volant d'où il surveillait ses créatures, quand il n'était pas simplement une baleine géante dans son royaume marin, qui offrait du poisson aux

pêcheurs.« (IG, 125) vor. Die Vorstellung eines männlichen Gottes ist jedoch stark islamisch geprägt, da im Schöpfungsmythos der Serer ein weiblicher Gott oder eine Göttin die Welt erschaffen hat. Nach der Kosmogonie der Serer (mündliche Überlieferung) liegt der Ursprung des Universums in der weiblichen und mütterlichen Natur von »Roog Seen«. Die symbolische Zahl für die weibliche Natur ist drei. Es gibt also drei Urelemente (Luft, Erde und Wasser), drei Teile des Kosmos und drei Welten. Daher wird das Universum durch die Zahl 3 gekennzeichnet und als Dreieck oder Stern dargestellt:

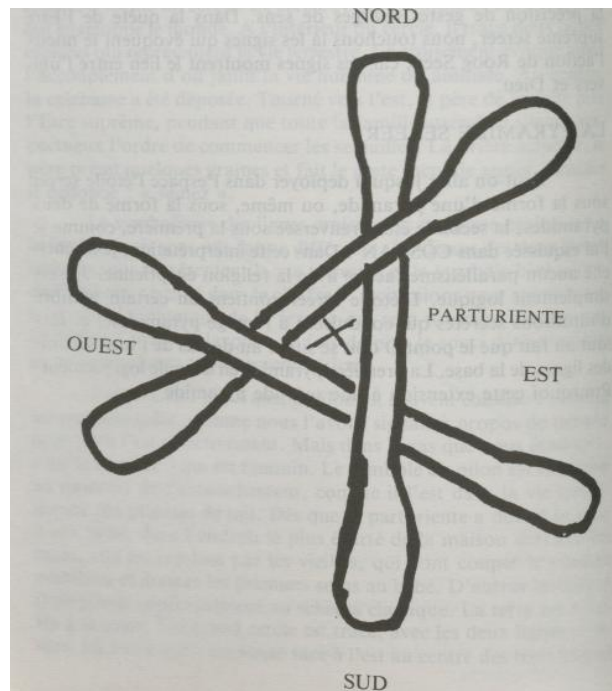


Abbildung 1: Biologisches Symbol der Frau (Ziffer3.). In der Mitte sitzt die Gebärende, nach Osten (Est) gewandt, über zwei sich kreuzenden Linien, die das Leben symbolisieren (vgl. Henry Gravrand 1990, S.160).

Im Serer-Mythos heißt es wörtlich: »Roog a binda adna noo tiig tew«, was so viel bedeutet wie: »Roog schuf die Welt aus ihrer weiblichen Natur«. In diesem Zusammenhang bezieht sich der Ausdruck »tiig tew« auf die Mutterschaft als eine Dimension der weiblichen Identität. Henry Gravrand zog eine Parallele zu Psalm 110,3: »Ex utero, ante luciferum, genui te« (Im Mutterleib, vor dem Licht, habe ich dich gezeugt).¹⁹¹

Die Kenntnis der Serer-Mythen erklärt die Huldigung der Erzählerin an die letzte matriachale Dynastie der Serer-Königreiche Sine und Saloum der Guelwaar (oder auch Guélowar, Gelwar oder Guelwaar) vor dem Übergang ihres Heimatlandes Senegal von einer matriarchalen zu einer patriarchalen Gesellschaft durch den Einfluss des Islam und anderer Offenbarungsreligionen:

¹⁹¹ Vgl. Henry Gravrand: *La civilisation Sereer. Pangool – Le Genie religieux Sereer*. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal 1990, S. 151–194.

Les Guelwaar ne pourchassaient pas les étrangers, Ceddo animistes, considérant la terre de Roog comme le bien de tous, ils faisaient respecter leurs territoires mais offraient un accueil généreux, car selon leur coutume on ne peut parler d'un bon voyage que lorsqu'on a été accueilli dans la dignité. Et la réputation que le voyageur emportait de chez eux, ils en faisaient une affaire d'honneur. Dans l'Europe actuelle, avec l'humiliation permanente des contrôles au faciès, on doit lutter contre soi-même pour repousser, sans cesse, un désir de harakiri, c'est peut-être ça, l'adaptation. Quand certains glosent identité nationale et légitiment la xénophobie par leurs dérapages linguistiques, plus que volontaires, car toujours prononcés à dessein, on se demande ce que vaut la belle démocratie, lorsqu'elle porte l'inégalité sociale telle une verrue au milieu de la figure? (IG, 324-325)

In diesem Abschnitt geht es um die Lebensphilosophie alter afrikanischer Gesellschaftsstrukturen, in denen Menschlichkeit, Nächstenliebe und Gemeinschaftssinn im Mittelpunkt ihrer Organisation standen. In diesen Gesellschaften war der Mensch Teil eines Ganzen und die Interdependenz der Menschen prägte das Zusammenleben. Aus diesen Gründen wurden die Kolonialarmeen herzlich aufgenommen und wie alle anderen Seefahrer behandelt. Doch diese Gastfreundschaft wurde später gegen die Einheimischen instrumentalisiert. Die Erzählerin reflektiert die Aktualität dieser Problematik im Hinblick auf den Umgang mit Migranten in Europa, die mit Fremdenfeindlichkeit konfrontiert sind, und beleuchtet die Machtverhältnisse und sozialen Ungleichheiten zwischen ehemaligen Kolonisatoren und ehemaligen Kolonisierten. Zum Stichwort »Dignité« ist anzumerken, dass der Begriff der Ehre und Würde (in Wolof Jom genannt) in Diomes Heimatland Senegal eine wichtige Rolle spielt und in *Impossible de grandir* mehrfach aufgegriffen wird:

Ehre, Jom, ist kein isoliertes Ideal für sich allein, sondern die Krönung eines Systems moralischer Werte. Ehre und Schande gehören als jeweilige Enden einer Werteskala komplementär zusammen. Und die moralische Kategorie der Ehre entspricht der ästhetischen Kategorie der Schönheit. Ehre geht mit Schönheit einher – frei übersetzt in Goethes Wertvorstellung: das Schöne, Gute und Wahre.¹⁹²

¹⁹² Manfred Loimeier: *Literaturen aus Afrika*, S. 107. Loimeier ergänzt, dass Diome diese Konstellation auch aus den Romanen und Filmen des senegalesischen Künstlers Ousmane Sembène kenne, der den Ceddo, den ritterlichen Krieger seiner Heimat, und ihrem Ehrbegriff den gleichnamigen Film »Ceddo« (1976) gewidmet habe. Auch *Guelwaar* (1992) und *La Noire de...* (1966) gehören zu seinen bekannten Werken. Diome selbst promovierte zum Thema »Voyage, échange et formation dans l'oeuvre littéraire et cinématographique de Sembène Ousmane«. In ihrem autobiografisch geprägten Roman *Le Ventre de l'Atlantique* wird deutlich, dass das Wolof-Wort »Jom«, das »Dschem« ausgesprochen wird, identisch ist mit dem Nachnamen von Fatou Diome – und zugleich mit dem Familiennamen der Ich-Erzählerin des Romans. Fatou Diome: *Le Ventre de l'Atlantique*, S. 82. Fatou Diome erklärt in ihrem Roman *Le Ventre de l'Atlantique*: »Me sortant d'une énième bagarre, il m'avait soufflé: – Comme moi, tu resteras toujours une étrangère dans ce village, et tu ne pourras pas te battre chaque fois qu'on se moquera de ton nom. D'ailleurs, il est très beau, il signifie dignité; alors sois digne et cesse de te battre«. Fatou Diome: *Le Ventre de l'Atlantique*, S. 78.

Wie in der Bestimmung von Colonnas »autofiction fantastique«, die sich aus tieferen anthropologischen Strukturen heraus entwickelt, wird hier das Urmenschliche schamanisch erforscht: das zum Objekt gewordene Ich wird zum Nomaden.¹⁹³ In diesem Prozess der künstlerischen Verdinglichung ist die Schriftstellerin eine Person und zugleich ein ästhetisches Objekt. Sie tritt in einer quasimythischen Rolle auf und erhält damit eine zusätzliche, märchenhafte Seinsweise, wie sie auch Märchen- und Mythengestalten eigen ist. Der imaginierte Raum erscheint als Heterotopie einer glücklichen Kindheit bei den Großeltern. Die sich zuspitzende Entfremdung der Autorin von der französischen Gesellschaft führt sie dazu, ihr Schreiben zu einem Raum der Verwischung ästhetischer und literarischer Grenzen zu machen. Anhand der Konstruktion dieser literarischen Heterotopie wird ersichtlich, wie die Autorin die Poetik des Raumes zur Erweiterung einer Ästhetik des Exils gestaltet, die sie in ihrem Schreiben fordert, verkörpert und umsetzt.

Nacht und Tag erscheinen als Überlagerungen von Orten. Die Verbindung zwischen physischem und imaginärem Raum erfolgt durch die Übertragung von Identitäten, obwohl diese räumlich und zeitlich voneinander getrennt sind. Die Beschwörung eines anderen Ortes wird durch das Motiv der Überbrückung konstruiert: Die Schrift wird zur Brücke zwischen zwei Ufern. Diese Überbrückung materialisiert den Zusammenprall zweier Welten, die einander räumlich gegenüberstehen, durch die multiple Identität des Ich. In *Impossible de grandir* finden sich also Mechanismen, die das Schreiben auslösen und die Zirkulation eines ständig mobilen Ichs ermöglichen.¹⁹⁴ Diese Operationsmodi können als »rites de passages« betrachtet werden, die es dem Ich ermöglichen, sich in den Raum der Literatur einzufügen, in dem mehrere Identitäten miteinander verschmelzen. *Impossible de grandir* beginnt wie folgt:

Je m'appelle Salie, les rétines brûlées à scruter la vie, je voudrais m'endormir, mais je ne peux m'empêcher d'écouter les anges de la mémoire qui chuchotent la nuit et me réclament leur vie d'antan. (IG, 13)

Je m'appelle Salie, à défaut d'un sommeil régénérateur, je me voudrais sorcière, avec un chaudron assez grand et un feu assez vif pour mijoter les rêves trop durs à cuir. (IG, 9)

¹⁹³ Vgl. Vincent Colonna: *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, S. 77.

¹⁹⁴ In einem Interview mit Jeune Afrique sagte die Autorin dazu: »Je fais partie de ces Africains qui ont le privilège d'aller d'un continent à l'autre de leur plein gré. Mon pays s'étend des rives du sud Saloum jusqu'aux bordures du Rhin, et ma vie est un entrelacs de cultures«. Clarisse Juompan-Yakam: Fatou Diome. Interview. In: *Jeune Afrique* (17.11.2019). Abrufbar unter: <https://www.jeuneafrique.com/mag/857347/culture/fatou-diome-les-notres-sont-necroses-dans-leurs-tiroirs-identitaires/> (Zugriff am 07.02.2025).

Das Ich, ausgestattet mit der Macht einer Hexe, beschwört durch den Prozess des Benennens Bilder herauf, deren Strukturen an märchenhafte Beschwörungsformeln erinnern. Diese Bilder und Metaphern sind Ausdruck des Unheimlichen.¹⁹⁵ Das lange Vorspiel mit diesen Zauberformeln bereitet die Befreiung des Wortes vor. Auch Ausdrücke wie »Sors de ce corps! Morbleu, sors de ce corps!« in späteren Kapiteln (IG, 95) erscheinen wie ein Exorzismusprozess, in dem sich das erwachsene Ich vom kriegerischen kindlichen Ich befreien will. Das Wort ist also keineswegs nur Ausschmückung. Es erzeugt eine diffuse Energie, die die Schriftstellerin als »Maîtresse de cérémonie« verbreitet. An dieser Stelle ist die Semantik des Namens »Salie« sehr aufschlussreich und verweist auf die Benachteiligung, die das träumende Ich in seiner Herkunftsgesellschaft erfahren hat. Etymologisch ist der Name eine Ableitung des französischen Verbs »salir« (beschmutzen), »Salie« ist also ein nominalisiertes Adjektiv. Auf diese Weise fordert die intellektuelle Migrantin ihre Legitimität ein, die durch abstoßende und überholte Mentalitäten sowohl in Afrika als auch in Europa beschmutzt wurde.

Die ständige Verwandlung der Ich-Identität (*travestissement identitaire*) steht im Mittelpunkt des Traums wie in der konventionellen Autofiktion.¹⁹⁶ Der erzählte Nachttraum hat seine Grenze im Kontrollverlust des träumenden Ichs, das keinen Einfluss auf den Inhalt seines Nachttraums nehmen kann. Der Tagtraum erweist sich somit als Alternative, um sich an das zu erinnern, woran sich das Ich erinnern möchte. Die Autorin und die Erzählerin sind Akteurin und Zeugin ihrer Schöpfung, zwischen den Positionen des »Ich«, der dritten Person »Sie« und des immer wiederkehrenden und aufdringlichen »vous«, auf halbem Weg zwischen dem Ich und dem Anderen. Um das Subjekt des Traums in diesem Kontext zu definieren, wird zu Recht das unpersönliche Pronomen »on« mehrfach verwendet im Sinne von Paul Valéry: »sujet indistinct, à la fois spectateur, auditeur, acteur, en qui le voir, et l'être vu, l'agir et le sentir, sont réunis et même curieusement composés«.¹⁹⁷

Diomes Text weist auch ein stilistisches Merkmal der »*démarche spéculaire*« auf, indem die Autorin zur Hauptfigur und die Hauptfigur zur Autorin werden kann, was an die von Hemingway geprägte amerikanische Literatur erinnert. Im Nachttraum ist der Wechsel von der

¹⁹⁵ Freud hat den Begriff »unheimlich« in seinem Bedeutungsumfang erweitert und gezeigt, dass er zum Schrecklichen, Furchterregenden und Grauenhaften gehört. Zugleich betont er, dass der Begriff nicht eindeutig abgrenzbar ist und häufig mit dem allgemein Furchterregenden zusammenfällt. Zwar kann das Neue und Unvertraute leicht unheimlich wirken, doch ist nicht alles Neue auch unheimlich. Letztlich gelangt Freud zu dem Schluss, dass das Unheimliche eine spezifische Form des Schreckens darstellt, die auf das Altbekannte und Verdrängte zurückgeht. Vgl. Sigm. Freud: Das Unheimliche. In: Ders. (Hrsg.): *Imago: Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*. Bd. 5/6 (1917–1919). Leipzig, Wien: Internationaler psychoanalytischer Verlag 1919, S. 297–324, hier S. 298.

¹⁹⁶ Vgl. Vincent Colonna: *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, S. 87.

¹⁹⁷ Paul Valéry: *Tel Quel. Choses tues*. Paris: Gallimard 1941, S. 112.

ersten zur dritten Person zu beobachten, wobei das aufdringliche »vous« im Nachtraum die Depersonalisierung des Ichs und die literarische Distanz zum erlebten Trauma verstärkt (IG, 87). Die Tatsache schließlich, dass der Text als »Roman« verkauft wird, obwohl er »Gattungsunbestimmtheiten« aufweist, erinnert intertextuell an Prousts Trilogie *À la recherche du temps perdu*,¹⁹⁸ die viel Unsicherheit hervorgerufen hat. Diomes Text wird als Roman und nicht als Autofiktion vermarktet, obwohl er sich aus vielen Kindheitserinnerungen der Autorin zusammensetzt. Aus dem Interview mit Mbaye Diouf wird deutlich, dass Diome sich nicht in die Position der Autorin einer Autobiografie begeben will, indem sie sowohl die Vorzüge der Fiktion als auch die des Schreibens über sich selbst für sich in Anspruch nimmt: »Alors moi je n'aime pas fondamentalement l'Autobiographie. Je pense qu'aucune vie n'est si intéressante pour faire un roman en entier«.¹⁹⁹ Träume und Phantasien verstärken also den fiktionalen Charakter von Diomes Text.

Bei der Hybridisierung des Selbst spielt auch die Musik eine nicht zu unterschätzende Rolle. In einem Interview erläutert Fatou Diome den besonderen Stellenwert der Musik in ihrem Schreiben:

Ich habe zwei Trommeln bei mir, und es kommt vor, dass ich auf ihnen spiele, während ich meinen Text spreche, um ihm Rhythmus zu geben. Dazu muss man wissen, dass ein Vorläufer des Rap der Taz ist, also eine Art zu singen, die in Afrika traditionell ist und sich Tazou nennt. Es ist ein improvisierender Gesang, geradezu ein Wort-fluss, ein Strom von Worten. Ich stelle mir beim Sprechen meinen Atem vor, meine Lust, um den Worten Kraft zu gebe [sic], da gibt es zum Beispiel Wörter, die ich aus Rhythmusgründen nie an das Satzende stelle, sondern immer an den Satzanfang. Es gibt Wörter, die ich aufgrund ihrer Rhythmik an den Satzanfang stelle, und diesen Wörtern stelle ich später welche zur Seite, mit deren fast ähnlichem Klang ich den Rhythmus aufgreife. Wenn ich mit Sprache spiele, höre ich das in meinen Ohren, und das hilft mir, Schwerpunkte zu setzen. Es ist also immer Musikalität gegenwärtig – manchmal singe ich auch, bevor ich schreibe.²⁰⁰

Neben der Musikalität der Sprache haben die aufgeführten Lieder eine poetische Funktion. Zwischen Musik, Erinnerung und Emotion besteht ein enger Zusammenhang. Die Musik ruft wichtige Stationen im Leben des kindlichen Ichs wach. Im Prozess der Textproduktion ermöglicht die Musik der Autorin, die gelegentlich zur Erzählerin wird, Erinnerungen und die

¹⁹⁸ Vgl. Marcel Proust: *À la recherche du temps perdu* (I, II, III). Paris: Gallimard 1954.

¹⁹⁹ Mbaye Diouf: »J'écris pour apprendre à vivre«. Interview mit Fatou Diome, S. 138.

²⁰⁰ Manfred Loimeier: »Eine Einladung in meine Barke«. Im Gespräch mit Fatou Diome. In: Ders.: *Literaturen aus Afrika. Aufbruch in ein neues Selbstbewusstsein*. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel Verlag S. 111–125, hier S. 125.

damit verbundenen Emotionen schriftlich festzuhalten. In der ausgewählten Playlist finden sich folgende Lieder: *Douga* von Kouyaté Sory Kandia und *Kédo* von Jali Nyama Suso erinnern an die fürsorglichen Großeltern, *Nijaay* von Orchestra Baobab an das Leiden der emotional abwesenden Mutter, die Lieder von Kandia Kouyaté und Bako Dagnon werden als feministische Lieder bezeichnet. *Yo sólo quiero caminar* von Paco Lucia ist ein Vorschlag ihres französischen Freundes Alex, der spanische Wurzeln hat. Aber das Lied wird im Prozess des Schreibens auch zur Lebensphilosophie: »Sólo quiero caminar! Tada-tada-tadadan! Mais, marcher, ce n'est pas seulement tenter d'avancer, c'est aussi se river, sans cesse, afin de ne pas s'écrouler« (IG, 94). Der Flamencotanz markiert Pausen in der Erzählung und spiegelt zugleich die inneren Konflikte der Ich-Figur wider: »Je n'avais jamais pris un cours de flamenco, mais je voyais dans cette danse, que je pratiquais de manière intuitive, l'une des plus belles expressions du combat de l'âme humaine « (IG, 63).

In *Impossible de grandir* ist die Nacht der Ort der Begegnung mit dem Selbst im Jungianischen Sinne.²⁰¹ In der Nacht durchläuft die Heldin einen gewissen Individuationsprozess, der sie nach einer nächtlichen Entwicklung oder Verwandlung die Grenzen ihrer Individualität überschreiten und sich mit dem Universellen oder Kollektiven identifizieren lässt (IG, 309–340). Der Tagtraum bietet der Autorin aber noch mehr Möglichkeiten, denn die Literatur scheint der einzige Ort zu sein, an dem Salie sich selbst verorten kann, um sich mit ihrem Heimatverlust, ihrer Ortlosigkeit und ihrer Sehnsucht auseinanderzusetzen. In diesem dritten Raum, den die Literatur bietet, identifiziert sie sich mit dem Kollektiv, indem sie sich mit einem kulturspezifischen Thema auseinandersetzt, das existenzielle Fragen aufwirft: »l'écriture m'offre moi un sourire maternel complice, car, libre, j'écris pour dire et faire tout ce que ma mère n'a pas osé dire et faire« (IG, 227). In der Nacht baut sich in ihr eine Spannung auf, die sich auch in ihrem Tagtraum wiederfindet. Diese Spannung wird im Tagtraum zu einem

²⁰¹ Die Annäherung von Traum und Literatur ist für die Literaturwissenschaft insofern positiv, als sie literarische Texte psychoanalytisch erfassbar macht. Bekanntlich wurde Freuds These aber auch ein biografischer Radikalismus und die Überbetonung einer unbewussten Phantasie vorgeworfen. Die Konzentration auf die Person des Autors vernachlässigt nicht nur ästhetische und formale, sondern auch soziale und historische Aspekte, die im literarischen Produktionsprozess eine nicht zu unterschätzende Rolle spielen. Dass diese Aspekte die originäre Imaginationskraft des Autors bestimmen können, gerät dabei aus dem Blick. Diese These wird gerade von der geistesgeschichtlichen Literaturtheorie vertreten, die sich gegen Freuds tiefenpsychologische Kausalitätsthese und die Reduktion der Basis auf die Sexualität wendet. Demnach hat Literatur eine kollektive bzw. universelle Dimension. Wie Carl Jung es formulierte, ist Literatur Ausdruck des kollektiven Unbewussten. In diesem Zusammenhang kann der universelle Wert eines literarischen Werkes durch Symbole erfahren werden, die seit Urzeiten in Mythen überliefert wurden und ihren Weg in die Literatur gefunden haben. Vgl. Carl Gustav Jung: *Über die Psychologie des Unbewussten*. Zürich, Stuttgart: Rascher Verlag 1943, S. 102.

bewussten und dynamischen Phänomen, das unweigerlich Konsequenzen in ihrem Wachleben hat:

Le dîner! Transfert mental, superposition de lieux le temps, vague furieuse, déferle sur une poignée d'années, me déporte, à quelques milliers de kilomètres des rives de Niodior et me rend ma taille adulte. Le dîner! Soudaine intersection entre le passé et le présent, comme un cerceau qui se referme autour de moi. Ma douce rêverie interrompue, je me fracassai au beau milieu de mon quotidien. Les spécialistes de la relaxation enseignent le décollage et oublient de préparer à l'atterrissage, or le retour abrupt au réel choque autant qu'un parachute qui lâche. La bulle de mon souvenir ayant explosé, j'écartai la couette et bondis hors du lit. (IG, 112)

Das Wort »Dîner«, das aus dem Mund der Großmutter in dem Tagtraum in Serer-Sprache fällt, bezieht sich auf das gemeinsame Essen mit dem Großvater, führt aber schnell wieder zum Albtraum zurück: die Einladung zu Marie Odile und die Traumata und Phobien der Kindheit. Insofern hat diese Passage die Qualität eines Albtraums und zeigt den abrupten Ausstieg aus der Phantasie. Der Schock der Realität, dem sich die Ich-Erzählerin nicht entziehen kann, und die Überlagerung von Unterdrückungsmechanismen und verschiedenen Zeitebenen in ihren Träumen werden gerade in dieser Passage deutlich.

5.8 Zwischenfazit

In *Impossible de grandir* lassen sich zwei deutlich markierte Träume ausmachen: ein Albtraum und ein darauffolgender Tagtraum, die zusammen betrachtet gerade die Ambivalenz der Exilerfahrung der Ich-Erzählerin und Protagonistin verdeutlichen. Der Nachttraum hat dabei die Funktion eines Textgenerators, der die Traumarbeit der Erzählerin einleitet. Der Albtraum der Erzählerin weist – wenig überraschend – konventionelle traumtypische Merkmale auf: Salies Nachttraum ist auf der inhaltlichen Ebene durch eine Instabilität der Ich-Identität und eine damit einhergehende Orientierungslosigkeit gekennzeichnet. Hinsichtlich der zeitlichen und räumlichen Aspekte kann von einer bedingten zeitlichen und räumlichen Unbestimmtheit ausgegangen werden. Hier waren die Aufhebung von Natur- und Kausalgesetzen sowie logische Brüche und Irritationen zu beobachten. Auf der darstellerischen und formalen Ebene konnten zudem Diskontinuitäten, fehlende Kohärenz, unzuverlässiges und unentscheidbares Erzählen sowie Multiperspektivität festgestellt werden. In diesem stark autobiografisch gefärbten Text, dem die Gattungsbezeichnung »Autofiktion« eher gerecht würde als »Roman«, unterstreichen Träume und Tagträumereien sowie Strategien der Selbsthybridisierung durch Musik, Sprachen, Märchen, Mythen den fiktionalen Charakter. Schließlich hat das Traumerlebnis der Protagonistin eine entscheidende Funktion für die Gestaltung der Erzählung,

denn es bildet den Kristallisationspunkt für die weitere Handlung, was wiederum auf die Funktion des Textgenerators verweist: Das Traumerlebnis des Ichs erzeugt somit eine spannungsgeladene, vor allem selbstreflexive Atmosphäre und spiegelt von Beginn an den zentralen Konflikt der Handlung wider. Die Identitätskrise der intellektuellen Migrantin, ihre soziale Inkompetenz infolge einer gequälten Kindheit und ihre zunehmende innere Anspannung, vermischt mit ambivalenten Gefühlen und Erinnerungen, werden zum Ausdruck gebracht.

6 Anna Seghers: *Der Ausflug der toten Mädchen* (1943/44)

6.1 *Der Ausflug der toten Mädchen*: Die Rezeption einer Traumerzählung

Anna Seghers schrieb 1943/44 den als Erzählung²⁰² bezeichneten Prosatext *Der Ausflug der toten Mädchen* im mexikanischen Exil nieder. Die Erzählung erschien 1946 im Aurora Verlag in New York. In diesem Prosatext, der die Form einer fiktionalen Erinnerungsarbeit annimmt, wird retrospektiv von einem sommerlichen Schulausflug vor dem Ersten Weltkrieg erzählt, an dem die Ich-Figur mit ihren Mitschülerinnen teilnahm. Erinnerungen an historische Ereignisse wie den Ersten Weltkrieg, die Weimarer Republik und das Dritte Reich durchziehen die gesamte Binnenhandlung. Die sonnigen Erinnerungsbilder werden nun »visionär« überlagert von den düsteren Zukunftsaussichten der Frauenfiguren, deren idyllische Klassenfahrt sich zugleich in ein »katastrophales Panorama menschlicher Schicksale«²⁰³ verwandelt. Aus diesem Grund gilt die kurze und originelle Exposition der Erzählung, die den Übergang von der Rahmenhandlung

²⁰² Ruth J. Kilchenmann hat in ihrer Monografie über die Entwicklung und Formen der Kurzgeschichte darauf hingewiesen, dass die drei Bezeichnungen für kurze Prosaformen (Kurzgeschichte, Novelle und Erzählung) nicht nur von Literaturwissenschaft und Literaturkritik, sondern auch von Autor*innen selbst bis heute unklar, unscharf und oft synonym verwendet werden, sodass eine klare Abgrenzung als schwieriges Unterfangen erscheint. Die Novelle und die Erzählung weisen per definitionem eine lineare Handlung auf bzw. vermitteln den Lesenden das beruhigende Gefühl eines gelösten Knotens, einer aufgehobenen Spannung, eines geschlossenen Endes. Die Kurzgeschichte hingegen hinterlässt durch ihr offenes Ende eine schwebende Frage, eine Dissonanz oder das Bewusstsein des Unzusammenhängenden, Fragmentarischen des Daseins. Vgl. Ruth J. Kilchenmann: *Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung*. 2., unveränderte Auflage. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: W. Kohlhammer Verlag 1968, S. 9–19. In der literaturwissenschaftlichen Forschung zu *Der Ausflug der toten Mädchen* werden Novelle und Erzählung dementsprechend synonym verwendet. Die Gründe, die Robert Cohen für die Bezeichnung des Textes von Anna Seghers als »Novelle« anführt, liegen vor allem im negativen Ausgang der Handlung, der bereits zu Beginn vorweggenommen wird. Er zieht eine Parallele zu den Novellen Gottfried Kellers, insbesondere zu *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, indem er das hoffnungslose Ende der innigen Beziehung zwischen Vreneli und Sali mit dem Ende der Beziehung zwischen Otto Fresenius und Marianne vergleicht. Seghers' Schreiben sei also ein Versuch, Kausalität zu geben und zu erklären, wie das Vorher und das Nachher zusammenhängen oder wie auf diesen unschuldigen Anfang dieses schuldige Ende folgt. Vgl. Robert Cohen: Die befohlene Aufgabe machen. Anna Seghers' Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen*. In: *Monatshefte* 79 (1987). New York: University of Wisconsin Press 1987, S. 186–198, hier S. 192–195. Abrufbar unter: <https://www.jstor.org/stable/30159347> (Zugriff am 28.12.2024). Für Schlossbauer sind die zentralen Dingsymbole, die die Erzählung konstituieren, ein entscheidendes Merkmal der Novelle. Frank Schlossbauer: Schreiben als Erinnern, Sehen als Schau. Anna Seghers' »Der Ausflug der toten Mädchen« zwischen Requiem und Utopie. In: Werner Besch & Harmut Steinecke (Hrsg.): *Zeitschrift für Deutsche Philologie* (1994). Berlin: Erich Schmidt Verlag 1994, S. 578–597, hier S. 590. Birgit Maier-Katkin geht von der stilistischen Trennung von Rahmenerzählung und Binnenerzählung aus, die »häufig in Novellen verwendet wird« und auf die Trennung der Erzählerin von ihrer Heimat anspielt. In Anlehnung an Walter Benjamins »Dialektik im Stillstand« sieht sie Nettys gegenwärtige Erfahrung als unfreiwilliges Exil, das sich physisch in einem zyklischen Rahmen abspielt. Birgit Maier-Katkin: Debris and Remembrance. Anna Segher's *Ausflug* and Walter Benjamin's *Engel der Geschichte*. In: *The German Quarterly* 79 (2006). S. 90–108, hier S. 94–97. Abrufbar unter: <https://www.jstor.org/stable/27675886> (Zugriff am 28.12.2024).

²⁰³ Jochen Vogt: Seghers, Anna: *Der Ausflug der toten Mädchen*. In: H.L. Arnold (Hrsg.): *Kindlers Literatur Lexikon (KLL)*. Stuttgart: J.B. Metzler 2020. Abrufbar unter: https://doi.org/10.1007/978-3-476-05728-0_19270-1 (Zugriff am 22.12.2024).

zur Binnenhandlung mit einem Hinweis auf eine »Fata Morgana«²⁰⁴ suggeriert, als die »Schilderung einer halluzinatorischen Wahrnehmung«.²⁰⁵ In anderen zeitgenössischen Rezensionen ist es die Rede von »Tagtraum«²⁰⁶ oder noch von »traumhaft-gespentischer Vision«.²⁰⁷

Der Ausflug der toten Mädchen ist bereits mehrfach literaturwissenschaftlich untersucht worden. Erstaunlich wenig Aufmerksamkeit wurde der Traumthematik der Erzählung geschenkt. 1987 unternahm Robert Cohen den Versuch, die Erzählung aus der Perspektive von Seghers' Literaturproduktion, insbesondere ihrer Belletristik, zu beleuchten, und leistete damit einen weiteren Beitrag zur Korrektur des Fehlstarts der Seghers-Rezeption in der Bundesrepublik Deutschland.²⁰⁸ 1994 interpretierte Frank Schlossbauer Seghers Erzählung als genuin literarische Antwort auf die damalige zeitgeschichtliche Konstellation. In der komplexen Symbolstruktur des Textes sieht er eine Reflexion Seghers' über die Voraussetzungen ihres Schreibens, insbesondere über dessen utopische Elemente. Er wertet die Erzählung als einen wichtigen Beitrag Seghers' zur Selbstdeutung ihres Realismusbegriffs.²⁰⁹ 1996 untersuchte Simonetta Sanna die Erzählung aus weiblicher Sicht, indem sie die Schicksale der Frauen in den Blick nahm, die den roten Faden der Erinnerungen der Ich-Erzählerin bilden. Sie unterscheidet zwischen zwei Verhaltensmustern der Frauentypen in Bezug auf die Art und Weise, wie sie sich Männern gegenüber verhalten: Die erste Frauenkategorie zeichnet sich durch Unabhängigkeit und Stärke aus, die zweite durch Abhängigkeit und Passivität.²¹⁰

2003 analysierte Heike A. Doane die Funktion der Erinnerung in *Der Ausflug der toten Mädchen*. Sie konzentrierte sich dabei auf Erzähltechniken wie die Einbeziehung von Eindrücken und autobiografischen Details, politische Untertöne in der Erinnerung der Erzählerin und die Gegenüberstellung von realistischen und visionären Elementen. Seghers' Text wird als Durchbruch zu einer weiblichen Perspektive und als Verwirklichung ihres

²⁰⁴ Anna Seghers: *Der Ausflug der toten Mädchen und andere Erzählungen*. 2. Auflage. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2020, S. 7.

²⁰⁵ Für Zitierzwecke wird im Folgenden die Abkürzung »ATM« verwendet.

²⁰⁶ Vgl. M. Schroeder: Drei Erzählungen von Anna Seghers (»German-American«, 15. August 1946). In: Anna Seghers: *Der Ausflug der toten Mädchen und andere Erzählungen*. 2. Auflage. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2020, S. 145–146.

²⁰⁷ Vgl. Fl.G.: Anna Seghers: »Der Ausflug der toten Mädchen« und andere Erzählungen (»Bücherblatt«, 31.1.1947, Zürich). In: Anna Seghers: *Der Ausflug der toten Mädchen und andere Erzählungen*. 2. Auflage. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2020, S. 149–150.

²⁰⁸ Vgl. Robert Cohen: Die befohlene Aufgabe machen, S. 186–198.

²⁰⁹ Vgl. Frank Schlossbauer: Schreiben als Erinnern, S. 578–597.

²¹⁰ Vgl. Simonetta Sanna: Die Sehnsucht nach einem friedlichen Deutschland. Das Schicksal deutscher Frauen zwischenkriegserischer Geschichte und stiller Landschaft in Anna Seghers »Der Ausflug der toten Mädchen«. In: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft* 5 (1996). Berlin, Mainz: Aufbau-Verlag 1996, S. 184–195.

Erzählideals gedeutet, das persönliche Betroffenheit mit dem Farbenreichtum eines Märchens verbindet.²¹¹ 2006 verglich Birgit Maier-Katkin Seghers' Erzählung mit Walter Benjamins *Engel der Geschichte*. Anhand von Raum, Zeit und Ruhe in beiden Texten untersucht sie, wie beide Autor*innen die Trope des Trümmerfeldes nutzen, um sich in einen damit verbundenen Geschichtsdiskurs einzubringen. Darüber hinaus zeigt ihr Diskussionsbeitrag, wie beide Autor*innen angesichts der sich schnell anhäufenden Ruinen ihrer Zeit Konzepte der Erinnerung entwickeln, die aus einer Dialektik von Trümmern und Erholung abgeleitet sind.²¹² 2008 betrachtete Alexandra Rassidakis die Erzählung vor dem Hintergrund der Vanitas-Tradition und verglich sie mit dem *Stilleben mit Vanitassymbolen* von David Bailly aus dem 17. Jahrhundert. Sie untersuchte die plastische Darstellung des Abwesenden in Verbindung mit der Thematik der Vergänglichkeit, die in der Gattung des Stillebens besonders ausgeprägt sind, und zeichnete zentrale Merkmale sowohl des Textes von Seghers als auch des Gemäldes von Bailly nach.²¹³ 2022 arbeitete Thorsten Cartensen die erzähltechnischen Parallelen zwischen Seghers' *Transit* und *Der Ausflug der toten Mädchen* heraus und erkannte einen magischen Realismus, der in der erzählerischen Wiederverzauberung der Wirklichkeit ein kritisches Potenzial birgt. Seghers' Novelle, so seine Analyse, zeige das komplexe Zusammenspiel von Heimatsuche, phantastisch überformter Erinnerung und entschiedener Fiktionalisierung und betone wie *Transit* den Zusammenhang von Heimat und Gemeinschaftssinn.²¹⁴

Die Erzählung von Anna Seghers wurde auch in einigen interdisziplinären, sprach- und literaturwissenschaftlichen Studien analysiert. 2023 untersuchte Alexandra Juster aus einer diskurslinguistischen Textperspektive die Besonderheit der Erzähl- und Erinnerungsebenen der Erzählung, insbesondere die zeitliche Komplexität der Erzählstruktur. Sie kam zu dem Ergebnis, dass durch ein komplexes Wechselspiel zwischen dem erzählerischen Ausgangspunkt, Prolepsen und Analepsen einerseits und unterschiedlich angeordneten Erinnerungsebenen andererseits die vermutlich autobiografische Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen* entsteht, in der sich die Grenze zwischen der Ich-Erzählerin Netty Reiling und

²¹¹ Vgl. Heike A. Doane: Die wiedergewonnene Identität. Zur Funktion der Erinnerung in Anna Seghers Erzählung »Der Ausflug der toten Mädchen«. In: *Ästhetiken des Exils. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 54 (2003). Leiden: Brill, S. 287–300. Abrufbar unter: https://doi.org/10.1163/9789004334335_017 (Zugriff am 29.12.2024).

²¹² Vgl. Birgit Maier-Katkin: Debris and Remembrance, S. 90–108.

²¹³ Vgl. Alexandra Rassidakis: Darstellungen von Abwesenheit. Trauerarbeit mit Vanitassymbolen bei Anna Seghers und David Bailly. In: Achim Hölter (Hrsg.): *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* (2008). Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren 2008, S. 99–112.

²¹⁴ Vgl. Thorsten Carstensen: Die Wiederverzauberung der Wirklichkeit im Exil. Anna Seghers' *Transit* und *Der Ausflug der toten Mädchen*. In: Thorsten Cartensen & Oliver Kohns (Hrsg.): *Heimat in Literatur und Kultur. Neue Perspektiven*. Leiden, Paderborn: Brill/Fink 2022, S. 101–127. Abrufbar unter: https://doi.org/10.30965/9783846766156_007 (Zugriff am 30.12.2024).

der Autorin Anna Seghers auflöst. Darüber hinaus folgt die Ich-Erzählerin Netty in ihrer auktorialen Funktion Genettes Ordnungskonzept des zeitlichen Anachronismus, um in der Diegese verschiedene Zeitebenen in Verbindung mit der Vanitas-Tradition zu generieren. Die verschiedenen Erinnerungsmodi steigern, so Juster, diese zeitliche Komplexität.²¹⁵ Im selben Jahr zeichnete Peter Eisenberg die Ebenenwechsel in Seghers' Erzählung satzgrammatisch nach, um einerseits die literaturwissenschaftlichen Aussagen zu bestätigen und gelegentlich zu hinterfragen, sie andererseits durch Analysen der Sprache Seghers' zu ergänzen. Sein sprachwissenschaftlicher Ansatz erweist sich insofern als fruchtbar, als er feststellt, dass die Beschränkung auf satzgrammatisches Wissen nicht der letzte Schritt ist und mit informationsstrukturellen Analysen weitergeführt werden muss, die jedoch satzgrammatisches Wissen voraussetzen. Letztlich geht es ihm um die Frage der Kooperation von Literatur- und Sprachwissenschaft innerhalb einer einzelsprachlichen Philologie, von der auch die Germanistik als Fach zunehmend betroffen ist.²¹⁶

In den wenigen Diskussionsbeiträgen, die sich mit der Traumthematik befassen, wurden folgende Punkte angesprochen: 1995 formulierte Frithjof Trapp in seinem Beitrag Aussagen zu Seghers' Umgang mit der »Moderne« in der Erzählung und stellte fest, dass Anna Seghers in ihrer Erzählung analoge Entwicklungen der »Moderne« nachvollziehe. Die zum Teil heterogenen Strukturen seien virtuos aufeinander bezogen, so dass der Eindruck absoluter Stimmigkeit entstehe. Integratives Element sei die sprachliche Struktur, die die Wahrnehmungsperspektive lenke. Dass die Motiv- und Bildkonfigurationen den Text mit unterschiedlichen Kommentaren unterfüttern, hält er für ein charakteristisches Merkmal der »Moderne«. Das Material werde von Anna Seghers in deutlich erkenntniskritischer Weise verarbeitet: mit Blick auf die Widersprüche zwischen bewussten und unbewussten Handlungsmotivationen, zwischen »innerer« und »äußerer« Wirklichkeitswahrnehmung, unter Berücksichtigung der Gleichzeitigkeit von »Traum« und »Wirklichkeit«. Der Rückgriff auf bereits konventionalisierte literarische Muster wie das Volksmärchen erhalte so eine veränderte Funktion. Was auf den ersten Blick als vermeintlich »harmonische Einheit« erscheint, erweist sich in der Analyse als komplexe Konstruktion disparater Elemente, die in ihrer Disparatheit

²¹⁵ Vgl. Alexandra Juster: Anna Seghers' Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen*. Temporale Vielschichtigkeit durch Anachronie und Erinnerung. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 54 (2024). Innsbruck: Universität Innsbruck 2023 (Online-Publikation 2024). Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1007/s41244-024-00351-4> (Zugriff am 30.12.2024).

²¹⁶ Vgl. Peter Eisenberg: Große Erzählkunst. Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen*. In: Nanna Fuhrhop, Niklas Reinken & Niklas Schreiber (Hrsg.): *Literarische Grammatik. Wie Literatur- und Sprachwissenschaft voneinander profitieren können*. Heidelberg: Universitätsverlag 2023, S. 57–77.

dem Kunstwerk einen selbstreflexiven Ton verleihen, der in Verbindung mit einer politischen Thematik konventionalisierte Betrachtungsweisen in Frage stellt.²¹⁷

Im Jahr 2007 untersuchte Ursula Elsner Alpträume und Visionen in Bezug auf die Erinnerungsarbeit in Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen* und in Christa Wolfs *Kindheitsmuster*. Die vergleichende Untersuchung zeigte, dass die Erinnerungsarbeit (im Freud'schen Sinne), die Seghers und Wolf für sich und ihre Zeit als selbst auferlegte Pflicht leisten, ein verbindendes Moment ist. Während Seghers hinter ihrem einzigen autobiografischen Werk zurücktrat, kaum Interviews dazu gab und die Erfahrungen und Sichtweisen eines Schriftstellers am deutlichsten aus seinem Werk selbst hervorgehen sah, erweiterte Christa Wolf durch ihr Verfahren der subjektiven Authentizität die traditionellen Muster autobiografischen Erzählens und damit auch die Spielräume des künstlerischen Umgangs mit Vergangenheit und Erinnerung.²¹⁸ Am Beispiel von Seghers' Erzählung analysierte Christiane Solte-Gresser 2021, wie die historischen Ereignisse der beiden Weltkriege und der Shoah in die Zeitwahrnehmung einer Flüchtlingsfrau einbrechen und die Logik der Geschichte als chronologische Abfolge von Ereignissen nachhaltig erschüttern. In ihrer Analyse zeigt sie, wie genau dieser erzählte Traum für die Vermittlung von Geschichtserfahrung genutzt wird, indem sie sich auf narratologische, motivische und stilistisch-rhetorische Besonderheiten der Zeitdarstellung konzentriert.²¹⁹ Bei der Konstruktion der Erinnerung in der Erzählung scheinen Träume bzw. Alpträume für das exilierte Ich eine wichtige Rolle zu spielen. Wie die literaturwissenschaftliche Forschung zeigt, wurde die besondere narrative Struktur des Textes mehrfach untersucht, jedoch nicht unbedingt im Zusammenhang mit der Traumthematik. Es lohnt sich daher, die Beziehung zwischen dem Traum und dem Schreibkonzept der Autorin nachzuzeichnen und nach der Bedeutung des Traums für die Konstruktion der Erzählung zu fragen.

²¹⁷ Vgl. Frithjof Trapp: Anna Seghers' Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen*. Eine surrealistische Komposition aus Traum und Wirklichkeit, S. 65–74.

²¹⁸ Vgl. Ursula Elsner: Alpträume und Vision. Erinnerungsarbeit bei Anna Seghers und Christa Wolf. In: Meike Penkwitt (Hrsg.): *Erinnern und Geschlecht. Freiburger FrauenStudien. Zeitschrift für Interdisziplinäre Frauenforschung* 20 (2007). Freiburg: jos fritz Verlag 2007, S. 223–234.

²¹⁹ Vgl. Christiane Solte-Gresser: Traumzeit und Geschichtserfahrung. Zu Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen*. In: Laura Vordermayer & Christian Quintes (Hrsg.): *Zeiterfahrung im Traum. Was war, was ist, was sein wird*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2021, S. 179–197.

6.2 Zur Problematik der (Un)darstellbarkeit von Geschichte in *Der Ausflug der toten Mädchen*

Zur Bedeutung des historischen Exils in Deutschland äußerte sich Andreas Schrade wie folgt:

Exil, die Flucht vor der Verfolgung durch die deutschen Faschisten, ist eine der wichtigsten Erfahrungen der Schriftstellergeneration, zu der Anna Seghers gehörte.²²⁰

Seghers' Werk ist zweifellos ein Beispiel dafür, wie das Exil zu einer »Steigerung der Ausdruckskraft«²²¹ führen kann, wie die meisten Schriftstellerinnen der Zeit trotz aller Schwierigkeiten erkannten. Diese fragile Lebenssituation der Autorin, die den Spagat zwischen künstlerischer Produktivität und der täglichen Sorge um das Überleben der eigenen Familie zu bewältigen hatte, hat ihre jüngere Freundin Christa Wolf am besten zum Ausdruck gebracht:

Anna Seghers: Deutsche, Jüdin, Kommunistin, Schriftstellerin, Frau, Mutter. Jedem dieser Worte denke man nach. So viele einander widersprechende, scheinbar einander ausschließende Identitäten, so viele tiefe, schmerzliche Bindungen, so viele Angriffsflächen, so viele Herausforderungen und Bewährungszwänge, so viele Möglichkeiten, verletzt zu werden, ausgesetzt zu sein, bedroht bis zur Todesgefahr.²²²

Die Erzählstruktur von *Der Ausflug der toten Mädchen* verweist auf eine Ästhetik der Erschütterung bzw. der Umwälzung der Ordnung der Dinge und entspricht in ihrem apokalyptischen Gehalt einem Abstieg in die Hölle.²²³ Sie führt unweigerlich zu einer dem

²²⁰ Andreas Schrade: *Entwurf einer ungeteilten Gesellschaft. Anna Seghers' Weg zum Roman nach 1945*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1994, S. 10.

²²¹ Ebd., S. 11.

²²² Christa Wolf: *Gesichter der Anna Seghers*. In: Frank Wagner, Ursula Emmerich & Ruth Radvanyi (Hrsg.): *Anna Seghers. Eine Biographie in Bildern* – Mit einem Essay von Christa Wolf. 2. Auflage. Berlin: Aufbau Verlag 1994, S. 6–9.

²²³ Es handelt sich buchstäblich um eine »déscente aux enfers« im Sinne von Gaston Bachelard. Vgl. Gaston Bachelard: *La psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard Ed. 1949, S. 71. Auch für Frithjof Trapp ist die Erzählung mythologisch motiviert. Er spricht von einem »Abstieg in den Hades« oder von der Darstellung einer Katabasis. Der Griff nach den Zöpfen sei ein Zeichen dafür, dass die Ich-Figur noch lebe und erinnere an die mythologische Figur der Dido. Die *Aeneis* erklärt, dass Dido nicht tot ist, solange ihr die Haare nicht abgeschnitten werden. Wie in den antiken Darstellungen des Hades haben die Toten ihre jugendliche Gestalt bewahrt. In der *Odysee* treten die Toten dem Besucher so gegenüber, wie er sie in Erinnerung hat, also nicht gealtert. Der Hades ist der Ort des Strafgerichts. In Seghers' Erzählung wird jedoch kein Urteil gefällt, obwohl Verrat und Schuld zur Sprache kommen. Frithjof Trapp: *Anna Seghers' Erzählung Der Ausflug der toten Mädchen*. Eine surrealistische Komposition aus Traum und Wirklichkeit, S. 69. Gerade die »Apokalypse« ist in der Biografie der Autorin von Bedeutung. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Anna Seghers/Netty Reiling Hercules und Fraenger als Vorbilder für ihren »Nom de guerre« hatte. Carl Zuckmayer weist darauf hin, dass die Werke von Hercules Seghers den Zeitgeist seiner Generation geprägt haben. Er erklärt, dass in Fraengers refektoriumsähnlichem Atelier, das Netty Reiling sicher auch besucht hat, der berühmte flechtenkranke Baum des Malers Hercules Seghers hing, der für ihre Generation eher ein Zeitgenosse van Goghs als Rembrandts zu sein schien und im selben Jahr arbeitete Fraenger an seinem Buch: »Die apokalyptische Landschaft des Hercules Seghers«. Teile davon lernten sie in seinen Vorträgen kennen. Er erzählte, dass er Anna Seghers später nie wiedergesehen habe und konnte seine Vermutung nicht bestätigen, aber sie ist m. E. sehr plausibel. Vgl. Carl Zuckmayer: *Heidelberg und Köln 1920–1925*. In: Frank Wagner, Ursula Emmerich & Ruth Radvanyi (Hrsg.): *Anna Seghers. Eine Biographie in Bildern* – Mit einem Essay von Christa Wolf. 2. Auflage. Berlin: Aufbau Verlag 1994, S. 34–35.

Trauma inhärenten Darstellbarkeitsproblematik zurück. Es sei darauf hingewiesen, dass auch Seghers' frühere Bücher eine ähnlich präzise Struktur aufweisen und dass diese Ordnung in ihrem Werk immer der Spiegel eines geordneten Weltbildes ist, eines apokalyptischen Weltbildes, zu dem auch die Träume zu gehören scheinen.²²⁴ Die Problematik der Unsagbarkeit bzw. Undarstellbarkeit von Geschichte liegt in der Art und Weise, wie ihr nicht verarbeitetes Wesen die Überlebenden später wieder heimsucht.²²⁵ Das Unsagbare evoziert hier die Komplexität des traumatischen Geschehens angesichts der überwältigenden Kriegsereignisse und bietet zugleich einen Ausgangspunkt für die literarische Verarbeitung und Bewältigung. Diese Darstellung hat auch komplexe ethische Implikationen, insofern sie es der Ich-Erzählerin ermöglicht, aus einer distanzierten Perspektive Täter und Opfer zu identifizieren. Die literarische Darstellung historischer Ereignisse ist tatsächlich seit den Arbeiten Hayden Whites²²⁶ in der Geschichts- und Literaturwissenschaft intensiv diskutiert worden und hat zu

²²⁴ Vgl. Andreas Schrade: *Entwurf einer ungeteilten Gesellschaft. Anna Seghers' Weg zum Roman nach 1945*, S. 63.

²²⁵ Vgl. Cathy Caruth: *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press 1996, S. 4.

²²⁶ Hayden White's *Metahistory* thematisiert durch seine tropologische Reduktion der Geschichtsschreibung die lange Feindseligkeit der Historiker des 20. Jahrhunderts gegenüber der Geschichtsphilosophie. Indem er ihre gemeinsame diskursive Struktur aufdeckt, dekonstruiert White den Gegensatz zwischen wahrer Geschichte und spekulativen Geschichtsphilosophien und kommt zu dem Schluss, dass trotz ihrer offensichtlichen Unterschiede jede Geschichtsphilosophie Elemente wahrer Geschichte enthält, so wie jede wahre Geschichte Elemente einer voll entwickelten Geschichtsphilosophie enthält. In seinen späteren Schriften erweitert er dieses Argument auf die Dichotomie zwischen narrativer und nicht-narrativer Geschichte. Vgl. Hayden White: *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*. Aus dem Amerikanischen von Peter Kohlhaas. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 2008. Anhand des Werkes von Primo Levi untersuchte er in *Tropes for the Past* die Möglichkeiten einer bildhaften sprachlichen Darstellung des Holocaust und zeigte, dass eine Art Modell für Objektivität und Realismus in der Darstellung des Geschehens Levis Prosa besonders fesselnd macht. Im Vergleich zu vielen anderen Holocaustautor*innen, die auf Rhetorik und Ästhetisierung zurückgriffen, um das Grauen ihrer Lagererfahrungen zu beschreiben, habe Levi seine Sprache von Rhetorik befreit und einen antirhetorischen »nüchternen« Stil entwickelt. Er zeigt, dass Levis Text voller rhetorischer Figuren und Tropen ist und dass er nie rhetorischer ist, als wenn er einfach einen Ort, eine Situation oder eine Person, die er kennt, beschreibt oder zu beschreiben vorgibt. Die Verwendung von Figuration und Tropen verleiht ihnen eine Konkretheit und Lebendigkeit, eine Menschlichkeit, die keine konventionelle »objektive« Beschreibung dieser Menschen jemals hervorbringen könnte. Die Figuration ist ein notwendiges Mittel, um die Personen für die Rollen in der Erzählung zu charakterisieren, und die Tropen sind notwendig, um die Art von Verbindungen zwischen den Ereignissen herzustellen, die ihnen eine Handlungsbedeutung verleihen. In *The Fiction of Narrative* spricht White über den Platz der Geschichtsschreibung in der Erzählung und den Platz der Erzählung in der Geschichtsschreibung und verweist auf die Unterscheidung zwischen narrativer und nicht-narrativer Geschichte. Er weist darauf hin, dass diese Unterscheidung, so wie sie verwendet wird, mehr verschleiert als klärt, und benennt eine weitere Unterscheidung, die in der Diskussion über Geschichtserzählungen nicht oft verwendet wird: die Unterscheidung zwischen Geschichte und Handlung, die aus seiner Sicht für die Analyse von Geschichtserzählungen fruchtbar sein kann, um die unterschiedlichen Funktionen von Geschichte, Handlung und Argumentation in verschiedenen Praktiken historischen Erzählens zu verstehen. Vgl. Hayden White: *The Fiction of Narrative. Essays on History, Literature and Theory 1957–2007*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press 2010. Ansgar Nünning widmet sich in seiner Monografie der Untersuchung einer Reihe von historischen Romanen, die in den 1980er- und 1990er-Jahren mit einem neuen Typus revisionistischer, metafiktionaler und selbstreflexiver Geschichtsfiktion einen Paradigmenwechsel in der englischen Literatur bzw. im Genre des historischen Romans vollzogen. Dabei problematisiert er die narrative Repräsentation von Wirklichkeit im Hinblick auf historiografische Metafiktion und setzt sich mit Fragen der Geschichtsschreibung auseinander. Grenzüberschreitungen erscheinen als ein wesentliches Kriterium dieser innovativen Romane, in denen die Grenzen zwischen Fakten und Fiktionen,

einer vertieften Einsicht geführt, wie mit dem Problem umzugehen ist, dass historische Ereignisse grundsätzlich nur retrospektiv, von ihrem Ende her, verstanden werden können. Christiane Solte-Gresser erläutert, wie historische Ereignisse in ihren unmittelbaren Auswirkungen auf das Leben des Einzelnen erzählt werden können, ohne ihre historische Tragweite auf eine rein subjektive Wahrnehmung zu reduzieren:

Für ihre schlüssige Darstellung müssen die ausgewählten Fakten und Ereignisse chronologisch angeordnet und kausallogisch verknüpft werden, damit eine kohärente, auf ein bestimmtes Ziel oder Ende hin ausgerichtete Geschichte entsteht. Eine solche historiographische (Re-)Konstruktion entspricht nicht der subjektiven Geschichtswahrnehmung der Zeitzeugen und lässt sich in der Wucht unmittelbarer Erfahrung kaum an nachfolgende Generationen vermitteln.²²⁷

Der Traum scheint einer der ungewöhnlichen literarischen Ansätze zu sein, zu denen Schriftstellerinnen herausgefordert werden, wenn sie mit derartigen Darstellungsproblemen konfrontiert sind. In der Auseinandersetzung mit einschneidenden Ereignissen wie dem Holocaust, der die systematische Vernichtung unzähliger Menschen zur Folge hatte, scheinen die Möglichkeiten historischen Erzählens eher begrenzt zu sein, zumal mit der Vernichtung von Menschen auch die Auslöschung aller Spuren und Erinnerungen einherging. In der literarischen Darstellung des Holocaust ist der »erzählte Traum« ein wiederkehrendes und allgegenwärtiges Erzählelement. In Ermangelung umfassender Studien wird allgemein anerkannt, dass das Erzählen der Welt der Konzentrationslager durch Träume ein zentrales und vielschichtiges erzählerisches Mittel ist, um die nichtrepräsentative Dimension dieser individuellen und kollektiven Erfahrung zu erfassen. Christiane Solte-Gresser weist darauf hin, dass der Traum sowohl in den Berichten der Überlebenden als auch in der (semi-) fiktionalen Literatur dazu dient, eine Umkehrung zwischen der gegenwärtigen Realität und der Vergangenheit zu inszenieren, das heißt, zwischen der völlig unwahrscheinlichen Tatsache, überlebt zu haben, und der Erinnerung an das Lager. Letztere scheint die Überlebenden immer wieder zu überwältigen und sich als einzige Realität zu erweisen.²²⁸

Der italienische Philosoph Giorgio Agamben merkt angesichts der historischen Vernichtung in Auschwitz an, dass das historische Trauma zwei Reaktionen hervorruft: Einerseits ziehen es

Geschichte und Legende, kollektiver und individueller Geschichte sowie revisionistischen Geschichtsbildern zum Ausdruck kommen. Vgl. Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 1995.

²²⁷ Christiane Solte-Gresser: Traumzeit und Geschichtserfahrung. Zu Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen*, S. 179.

²²⁸ Vgl. Christiane Solte-Gresser: Cauchemars d'après-guerre. Approches d'une poétique concentrationnaire (1953–1963). In: Bernard Dieterle & Manfred Engel (Hrsg.): *Historizing the Dream. Le rêve du point de vue historique*. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag 2019, S. 291–309.

einige Überlebende vor zu schweigen, andererseits besteht für andere der einzige Grund zu leben darin, den Zeugen nicht sterben zu lassen. So kann man Schriftsteller werden, um Zeugnis abzulegen. Er unterscheidet zwei Arten von Zeugen, die aus dem Lateinischen stammen: Den »testis«, der auf denjenigen zurückgeht, der in einem Prozess oder Streitfall als Dritter zwischen zwei Parteien steht, und den »superstes«, der denjenigen bezeichnet, der ein Geschehen bis zum Ende miterlebt hat und deshalb darüber Zeugnis ablegen kann.²²⁹ In die zweite Kategorie fällt die Erzählerin in *Der Ausflug der toten Mädchen*, die offensichtlich keine dritte Partei ist. Ihr Zeugnis dient auch nicht der Tatsachenfeststellung im Hinblick auf einen Prozess, da es ihr letztlich nicht um ein Urteil, geschweige denn um Vergebung geht. Vor dem Hintergrund der Shoah als individuellem und kollektivem Trauma scheint die Traumerzählung einer der vielversprechendsten Zugänge zu diesem Phänomen zu sein:

Gerade mittels literarischer Traumdarstellungen lassen sich Individuelles und Kollektives, Körperlich-Emotionales, unmittelbar Gegenwärtiges und Historisches oder Überzeitliches, Eigenes und Fremdes, Tatsächlich-Faktisches wie Fiktional-Erfundenes auf komplexe Weise miteinander verschränken. Im Traum können sie gar bis zur Untrennbarkeit zusammenfallen, auf diese Weise dem viel- und äußerst kontrovers diskutierten Phänomen der Unsagbarkeit und seinen Aporien zu begegnen.²³⁰

In Seghers' Erzählung tritt die Ich-Erzählfigur als Traumatisierte auf und verdeutlicht eine doppelte Erzählstruktur: einerseits die der alltäglichen gelebten Erfahrung, andererseits die einer außergewöhnlichen, womöglich historisch nicht repräsentierbaren Erfahrung, die – abgesehen von wenigen Fragmenten – aus dem Vordergrund der subjektiven Existenz in den Hintergrund eines wieder »normalisierten« Alltagslebens gedrängt worden ist.²³¹ Auf die Ich-Erzählerin trifft offensichtlich die Idee einer eigentümlichen und verwirrenden Erfahrung des Überlebens zu.²³² Im Mittelpunkt der Erzählung steht die traumatypische, existenziell

²²⁹ Vgl. Giorgio Agamben: *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge (Homo sacer III)*. Aus dem Italienischen von Stefan Monhardt. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2003, S. 13–17.

²³⁰ Christiane Solte-Gresser: Traumzeit und Geschichtserfahrung. Zu Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen*, S. 180.

²³¹ Gred Forter bezieht sich auf einen von Green geprägten Begriff, der sich auf das sekundäre Denken bei traumatisierten Probanden-Typen bezieht. So haben viele Traumaopfer das Gefühl, dass es besser wäre, die außergewöhnliche Erfahrung des Traumas zu vergessen oder einfach zu löschen, damit das sekundäre Denken nicht zu einem Problem wird, das die Voraussetzungen für eine Rückkehr des Verdrängten schafft, z. B. in Form von Träumen, die der Betroffene nicht bewusst kontrollieren kann. Das sekundäre Denken verläuft nämlich zum Teil als unbewusster Prozess. Allerdings ist nicht so sehr diese explizite und soziale Selbstdarstellung als Traumaopfer interessant, sondern die Erfahrung einer fragmentarischen Begleitung des sekundären Denkens, die nicht vollständig diegetisch oder mimetisch ist und nicht unbedingt zu einem kohärenten oder sogar stark sozialisierten Subjekttyp führt. Vgl. Greg Forter: Colonial Trauma, Utopian Carnality, Modernist Form. Toni Morrison's *Beloved* and Arundhati Roy's *The God of Small Things*. In: Michelle Balaev (Hrsg.): *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. London: Palgrave Macmillan 2014, S. 43.

²³² Vgl. Cathy Caruth: *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*, S. 60.

krisenhafte, aber auch drängende und beunruhigende Frage: Was bedeutet es, zu überleben? Die Untrennbarkeit der Geschichte der Ich-Erzählfigur von der Geschichte der toten Klassenkameradinnen generiert eine unmögliche und notwendige Doppelerzählung, die ihr historisches Zeugnis ausmacht. Dabei wird das komplexe Verhältnis zwischen Trauma und Überleben durch eine gewisse paradoxe Struktur der Unmittelbarkeit im psychischen Trauma offenbart. Das Wiederauftreten des traumatisierenden Ereignisses erscheint demzufolge wie eine wache Erinnerung, die im Modus eines Tagtraums gestaltet ist.

An dieser Stelle kommt der Literatur eine bedeutsame Funktion zu: Zur Überwindung der Sprachlosigkeit und des Schweigens des Opfers erscheint das narrative Verfahren als ultimatives Medium, um sich als Opfer einer traumatischen Erfahrung Gehör zu verschaffen. Vor diesem Hintergrund hat das narrative Verfahren einen psychotherapeutischen und zugleich einen gesellschaftspolitischen Anspruch.

Das Trauma geht über eine individuelle Erfahrung hinaus und hat eine kollektive Dimension. Die Literatur greift dementsprechend auf den Konnex zwischen Sprache und psychoanalytischer Traumaerfahrung zu, um eine Geschichte zu konstruieren und zu rekonstruieren. Als Ort für die Erzählungen, die nach einem überwältigenden sozialen Ereignis entstehen, besteht ihre Funktion explizit darin, das Ereignis zu erklären, es abzulehnen, zu bestätigen oder es darüber hinaus als bedeutsame Markierung der kollektiven Lebenserfahrung zu benennen, oder noch als Modell für zukünftiges Verhalten zu definieren. All diese Aspekte treffen auf *Der Ausflug der toten Mädchen* zu. Die Erzählstruktur folgt der Logik einer narrativen Expositionstherapie. Die Ich-Erzählfigur widmet sich gewissermaßen einer Rekonstruktion ihrer Lebenslinie bzw. ihres Gedächtnisses, indem sie einen fiktionalen Bericht über Kriegserlebnisse erstattet.²³³ Im Folgenden werden die literarischen Erzählstrategien und der soziale Kontext einer extremen traumatischen Erfahrung fokussiert, die Anna Seghers einsetzt, um die Lesenden in das ethische Dilemma des Traumas einzubinden und eine mitfühlende Korrespondenz mit den Überlebenden herzustellen.

²³³ Neurowissenschaftler gehen davon aus, dass es zwei Arten von Gedächtnis gibt: das episodische Gedächtnis, das metaphorisch als »kaltes Gedächtnis« bezeichnet wird. Es enthält Wissen über Ereignisse, die zu einer bestimmten Zeit und an einem bestimmten Ort stattgefunden haben. Eine einzigartige Funktion des episodischen Gedächtnisses ist die Fähigkeit, vergangene Lebensereignisse in Form von Erinnerungserlebnissen bewusst wieder aufleben zu lassen. Im Gegensatz dazu besteht das warme »nicht-deklarative« Gedächtnis aus sensorischen und perzeptuellen Details des Ereignisses, aber auch aus emotionalen Dispositionen, die in Form eines assoziativen Netzwerks miteinander verbunden sind. Im letzteren Fall geht es um das Abrufen von Erinnerungen, die emotional extrem aufgeladen sind. Vgl. F. Neuner, M. Schauer & T. Elbert: Narrative Exposition. In: Andreas Maercher (Hrsg.): *Posttraumatische Belastungsstörungen*. Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag 2013, S. 328–342.

6.3 Der Tagtraum in Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen*

In Anna Seghers' Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen* sind Traum- und Wachwelt schwer voneinander zu trennen. Die anachronistische Gleichzeitigkeit von Ereignissen und die Verknüpfung von fernster Jugendzeit mit dem Geschehen der letzten Jahre werden in Form einer traumhaft-gespenstischen Vision dargeboten. Dieses Übereinandergehen von Traum und Wirklichkeit gilt allgemein als markantes Merkmal von Seghers' Literatur. Auch Monika Melchert sieht einen besonderen Reiz in dieser Prosa.²³⁴ Die Traumerfahrung in diesem Text bildet den wesentlichen Teil der Erzählung, wird aber keinesfalls als solche aufgelöst. An keiner Stelle wird der Traum explizit erwähnt. Stattdessen sind zahlreiche Bizarrheiten typische Merkmale des Traums. Schrittweise wird der Übergang von der gegenwärtigen Wachrealität in eine sich eröffnende Traumwelt und der Übergang von der Traumwelt in die mexikanische Exilsituation mit diesen konventionellen traumtypischen Merkmalen gestaltet. Auf stofflich-inhaltlicher Ebene sind dies die Instabilität der Identität der Ich-Erzählerin, eine gewisse Zeitlosigkeit bzw. die zeitliche Verschmelzung verschiedener Bewusstseinssebenen, die Aufhebung von Natur- und Kausalgesetzen sowie traumlogische Brüche und Irritationen. Auf der darstellerisch-formalen Ebene sind Diskontinuitäten, mangelnde Kohärenz und Unzuverlässigkeit des Erzählens oder Multiperspektivität zu erfassen, was in den folgenden Unterkapiteln detaillierter analysiert und ausgeführt wird. Neben motivischen, stilistischen und rhetorischen Aspekten sind es vor allem die paradox funktionierende grammatikalische Konstruktion der Zeit und die Multiperspektivität, die die Besonderheit dieser Traumerzählung ausmachen.

Die Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen* handelt von der Ich-Erzählerin und Protagonistin Netty, die sich vor dem Hintergrund des Dritten Reiches und im mexikanischen Exil an einen kurz vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs mit ihren Schulkameradinnen gemachten Ausflug erinnert, dessen glückliche Momente auf fürchterliche Weise und nahtlos mit den erschütternden Schicksalen dieser Letzteren verknüpft sind. In Form von Visionen, Halluzinationen und Tagtraum, wobei Vergangenheit, Gegenwart und nachfolgendes Geschehen komprimiert werden, erlebt Netty eindrucksvoll und beängstigend, wie Leni, Marianne und Nora einen Niedergang erfahren und wie die Mutterfigur in einem Konzentrationslager umkommt. Am Anfang der Erzählung wird die Fluchtsituation und die Exilexistenz der Ich-Erzählerin folgendermaßen beschrieben:

²³⁴ Vgl. Monika Melchert: *Im Schutz von Adler und Schlange. Anna Seghers im mexikanischen Exil*. Berlin: Quintus-Verlag 2020, S. 96.

Nein, von viel weiter her. Aus Europa.« Der Mann sah mich lächelnd an, als ob ich erwidert hätte: »Vom Mond.« Er war der Wirt der Pulqueria am Ausgang des Dorfes. Er trat vom Tisch zurück und fing an, reglos an die Hauswand gelehnt, mich zu betrachten, als suche er Spuren meiner phantastischen Herkunft. Mir kam es plötzlich genauso phantastisch wie ihm vor, dass ich aus Europa nach Mexiko verschlagen war. (ATM, 5)

Dieser abrupte Einstieg verweist auf einen Dialog zwischen der Ich-Erzählerin und dem Wirt und versetzt die Lesenden bereits in eine fremdartige Landschaft. Ein Nomen wie »Pulquiera« deutet auf das Fremde hin und zeigt, dass sich die Ich-Erzählerin auf fremden Boden aufhält, wo die Menschen und die Sprache genauso fremd sind. In der letzten Zeile des Textabschnitts wird explizit auf die Flucht der Ich-Erzählerin aus Europa nach Mexiko hingewiesen. Bis dahin wird die Erzählung auf diese Weise als ein binnenfiktional reales Geschehen dargelegt. Die Natur wird indes als »kahl«, »wild« und »öde« (ATM, 5) beschrieben, was von vornherein eine abgestorbene Natur präsentiert. Dadurch wird eine exilbedingte melancholische Stimmung vermittelt.

Angesichts der Prekarität und der Lebensgefahr, die die Fluchtsituation im Kriegskontext darstellt, erinnert sich die Ich-Erzählerin an die zahlreichen »Rettungsversuche«, denen sie ausgesetzt war und die ihr Leben besonders gefährdeten:

Ich lehnte mich gegen die Wand in den schmalen Schatten. Um Rettung genannt zu werden, dafür war die Zuflucht in diesem Land zu fragwürdig und zu ungewiss. Ich hatte Monate Krankheit gerade hinter mir, die mich hier erreicht hatte, obwohl mir die mannigfachen Gefahren des Krieges nichts hatten anhaben können. Wie es bisweilen zu gehen pflegt, die Rettungsversuche der Freunde hatten die offensichtlichen Unglücke von mir gebannt und versteckte Unglücke beschworen. (ATM, 5–6)

Auffällig ist die stilistische Form der letzten Zeile der zitierten Passage, die eine chiasmatische Satzstruktur aufweist. Sie unterstreicht die Ambivalenz der Exilsituation mit den damit einhergehenden inneren Brüchen und Verlusten.²³⁵ Man erfährt, dass die Ich-Erzählerin

²³⁵ Friedrich Albrecht verweist auf die zwei Seiten der Exilerfahrung von Seghers: Existenzbedrohung und Existenzenerweiterung. Vgl. Friedrich Albrecht: *Bemühungen. Arbeiten zum Werk von Anna Seghers 1965–2004*. Bern: Peter Lang 2005, S. 479. In ihrem Aufsatz *Anna Seghers. Frauen und Kinder in der Emigration* schreibt sie: »Der Entschluß, aus dem eigenen Land wegzugehen, ob er plötzlich kam, weil das Leben plötzlich in Gefahr war, oder ganz allmählich, weil das Leben ganz allmählich untragbar wurde – dieser Entschluß ist schon der Anfang der Emigration. Wer ihn gefaßt hat, dem brennt schon der Boden unter den Füßen, dem blättern die Wände schon ab«. Anna Seghers: *Frauen und Kinder in der Emigration*. In: Ursula Emmerich & Erika Pick (Hrsg.): *Anna Seghers/Wieland Herzfelde. Gewöhnliches und Gefährliches Leben – Ein Briefwechsel aus der Zeit des Exils 1939–1946*. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1985, S. 128–145. Auch Zehl Romero betont, dass sich das Exil für Anna Seghers wie ein Tod bzw. Eine Odyssee anfühlte. Vgl. Christiane Zehl Romero: *Anna Seghers. Eine Biographie 1900–1947*. Berlin: Aufbau Verlag 2000, S. 371. Ein Grund für diese Odyssee waren die bürokratischen Hürden, mit denen die Autorin im mexikanischen Exil konfrontiert war. Vgl. Christel Berger: *Anna Seghers. Hier im Volk der kalten Herzen. Briefwechsel 1947*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2000, S. 11–13.

monatelang krank gewesen ist, obwohl sie dem tödlichen Krieg entkommen ist. Für die Protagonistin ist die Krankheit eine weitaus größere Belastung als der Krieg. Sie betont ihre Hilflosigkeit gegenüber den Schäden, die der Krieg angerichtet hat, und stellt gleich zu Beginn klar, dass es vielleicht nicht die Toten sind, die das größte Leid in sich tragen, sondern die Überlebenden. Der durch die Krankheit beschädigte Körper der Protagonistin drückt sich nun durch eine subjektive binnenfiktionale Realitätswahrnehmung aus. Trotz der Hitze und der Müdigkeit, die in ihren Augen brennen, kann sie dem Teil des Weges folgen, der vom Dorf in die Wildnis führt (ATM, 6). Dieses Paradoxon verdeutlicht zudem die Unfähigkeit der Ich-Erzählerin, einen objektiven Blick auf die Außenwelt zu haben, zumal sie ihren eigenen Augen nicht trauen kann. Abgesehen davon markiert die Variation an Farben *avant la lettre* eine Veränderung der bisher geschilderten Landschaft. Die anfangs präsentierte eintönige und ausgestorbene ›Mondlandschaft‹ wird allmählich durch einen »weißen Weg« und dann eine »weiße Mauer« (ATM, 6) abgelöst. Bei genauerer Betrachtung ist die Farbe Weiß, welche in Opposition zu der Farbe »graubraun« (ATM, 5) steht, in diesem Kontext ein Zeichen des aufkeimenden Lebens. Im europäischen Kulturraum ist die Farbe Weiß Symbol für Unschuld und Reinheit und die weiße Mauer lässt sich vorwegnehmend als Projektionsfläche für eine symbolische Rückkehr ins Heimatland interpretieren. An dieser Stelle scheint die Ich-Erzählerin und Protagonistin zum ersten Mal nach Monaten der Krankheit Neugierde zu empfinden. Sie spürt einen Hauch von Lebendigkeit und alte Vitalität scheint hineinzukommen (ATM, 6). Doch diese Neugier wird derart relativiert, dass sie nicht mehr als ultimativer Beweggrund gilt (ATM, 6).

Es wird deutlich, dass der Wunsch nach der Rückkehr in die Heimat der einzige Grund bleibt, der die Ich-Erzählerin zutiefst bewegt: »Es gab nur noch eine einzige Unternehmung, die mich anspornen konnte: die Heimfahrt« (ATM, 6). Das dominierende Gefühl im Exilland ist die »Müdigkeit«, ein Nomen, das in den ersten Abschnitten auf den Seiten 6 und 7 fünfmal vorkommt. Diese stilistische Wiederholung akzentuiert das ›tote Reich‹, das zu Beginn der Erzählung aus der Perspektive der Ich-Erzählerin bildhaft vorgeführt wird. Besonders aufschlussreich ist die folgende Passage, welche den psychosomatischen Zustand der Protagonistin enthüllt:

Das Rancho lag, wie die Berge selbst, in flimmerigem Dunst, von dem ich nicht wusste, ob er aus Sonnenstaub bestand oder aus eigener Müdigkeit, die alles vernebelte, sodass die Nähe entwich und die Ferne sich klärte wie eine Fata Morgana. Ich stand auf, da mir meine Müdigkeit schon zuwider war, wodurch der Dunst vor meinen Augen ein wenig verrauchte. (ATM, 7)

Auf den ersten Blick scheint die Beschreibung des Dorfes real zu sein. Doch bei genauerem Hinsehen wird eine Art dissoziative Wahrnehmungsstörung bei der Ich-Erzählerin offenkundig. Die übergangslose Fernsichtigkeit und die Unsicherheiten hinsichtlich der Ursache für den Dunst betonen diesen Punkt. Zum dargestellten toten Reich gehört weiterhin ein regloses Tier. Sie geht durch den Einschnitt in der Palisade aus Kakteen und dann um einen wie ein Kadaver völlig reglosen und mit Staub bedeckten Hund herum, der mit abgestreckten Beinen auf dem Weg schläft. Die Natur wird erneut als kahl und grauenhaft gemalt, als ein Ort, wo die offenen Wurzeln kahler und verschlungener Bäume im Begriff sind, zu versteinern (ATM, 7).

Die folgenden Zeilen sind nun durch eine eindruckliche Veränderung der Atmosphäre geprägt. Die weiße Mauer gewinnt mehr an Glanz und signalisiert, dass ein Hoffnungsschimmer für eine eventuelle Rückkehr in die Heimat erscheint. Irritierend ist erneut die folgende Passage, welche Zweifel an den sensorisch-perzeptuellen Fähigkeiten der Ich-Erzählfigur aufkommen lässt:

Die Wolke von Staub oder auch von Müdigkeit, die sich schon ein wenig gelichtet hatte, verdichtete sich, in den Bergeinschnitten nicht dunkel, wie Wolken sonst, sondern glänzend und flimmerig. Ich hätte an mein Fieber geglaubt, wenn nicht ein leichter heißer Windstoß die Wolken wie Nebelfetzen nach anderen Abhängen verweht hätte. (ATM,7)

Ein Zeichen für die wiedergefundene Vitalität ist die Farbenänderung. Gekoppelt wird die Farbe Weiß mit der Farbe Grün, welche jeweils für die Natur und das Lebendige stehen, wobei die weiße Mauer, wie erwähnt, als Projektionsfläche für die wiedergefundene Heimat dient (ATM, 8). Im Gegensatz zu der dünnen, öden und ausgestorbenen Natur im Exilland zeichnet sich die Heimat durch ihre grüne, frische, üppige und heitere Natur aus. Dadurch ändert sich die anfangs herrschende trübe Stimmung radikal. Die Protagonistin kommt an einem leeren Tor vorbei, wodurch sie in einen ganz anderen Raum tritt. Das Treten durch das leere Tor ist der Moment, der im Zuge der Erzählung für eine große Irritation sorgt. Dieser Moment markiert den Übergang aus dem Toten ins Lebendige, aus der Gegenwart in die Vergangenheit bzw. aus der Realität in die Fantasie. Diese Rückkehr in die Vergangenheit wird durch die Einführung sensorisch-perzeptueller Elemente erfolgreich realisiert. Diese Passage deutet auch auf einen Übergang von der Rahmenerzählung zur Binnenerzählung hin, der sich unmerklich in einer

subtilen Mischung aus visuellen, akustischen und olfaktorischen Zeichen vollzieht.²³⁶ Auditive Signale wie das leichte, regelmäßige »Knarren« in dem Gebüsch, die unsichere optische Wahrnehmung des »Auf und Ab« einer Schaukel oder eines Wippbretts und der abschließende Ruf einer unsichtbaren Instanz »Netty!« sind besonders irritierend:

Ich konnte das Grün im Garten jetzt riechen, das immer frischer und üppiger wurde, je länger ich hineinsah. Das Knarren wurde bald deutlicher, und ich sah in dem Gebüsch, das immer dichter und saftiger wurde, ein gleichmäßiges Auf und Ab von einer Schaukel oder von einem Wippbrett. Jetzt war meine Neugier wach, sodass ich durch das Tor lief, auf die Schaukel zu. Im selben Augenblick rief jemand: »Netty!« (ATM, 8)

Diese Textpassage bietet Hinweise dafür, dass die Protagonistin in eine intensive Tagträumerei eintritt, wobei die Kindheit der Ich-Erzählfigur als Idealbild erscheint. Schon hier schließt die Autorin einen autobiografischen Pakt mit dem Klang des Namens Netty. Autobiografisch war der Name »Netty« einst der Name der Autorin Anna Seghers, wie in der Erzählung.²³⁷ Die Erwähnung ihres Namens wirkt wie die Äußerung einer glücklichen Kindheit, einer fernen Erinnerung, die hier die Form eines Tagtraums annimmt. Dennoch ist die positiv bewertete Kindheit zugleich von späteren schaurigen Ereignissen durchdrungen, was dem nachfolgend Erzählten einen grausamen Charakter verleiht. Die Assoziation von Bildern, die im Kontrast zueinander stehen, erzeugt auf eindruckliche Weise das Bizarre.

²³⁶ Vgl. Ursula Elsner: Albtraum und Vision. Erinnerungsarbeit bei Anna Seghers und Christa Wolf, S. 226.

²³⁷ In der literaturwissenschaftlichen Forschung wird mit guten Gründen immer wieder betont, dass *Der Ausflug der toten Mädchen* die einzige Erzählung der Autorin Anna Seghers mit autobiografischen Zügen ist. Vgl. Monika Melchert: *Im Schutz von Adler und Schlange. Anna Seghers im mexikanischen Exil*, S. 99; Peter Roos & Friderike J. Hassauer-Roos: *Anna Seghers Materialbuch*. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand Verlag 1977, S. 34. Prägende biografische Stationen sind die Sorgen um die Mutter, wovon sie an Wieland Herzfelde im Mai 1940 berichtet hatte. Vgl. Ursula Emmerich & Erika Pick: *Anna Seghers/Wieland Herzfelde. Gewöhnliches und Gefährliches Leben – Ein Briefwechsel aus der Zeit des Exils 1939–1946*. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1985, S. 41–42. Zu diesem Zeitpunkt konnte sie sich weder der Trauer um ihren verstorbenen Vater widmen noch ihrer Mutter helfen. Der Kampf ums Überleben für sie und ihre Kinder hatte begonnen, und sie selbst war seit dem Einmarsch in Paris am 14. Juni 1940 bis zu ihrer Ankunft in Mexiko im Juli 1941 auf der Flucht. Vgl. Christiane Zehl Romero: *Anna Seghers. Eine Biographie 1900–1947*, S. 42. Im Text wird wiederholt auf die körperliche Schwäche der Ich-Erzählerin aufgrund einer gerade erst überwundenen langen Krankheit (ATM, 6) hingewiesen, auf Fieber (ATM, 7) und auf ihre Erschöpfung wegen der brennenden Hitze (ATM, 6). Das Traumerleben der Erzählerin steht unter diesem Einfluss physischer sowie psychischer Schwäche und ist zur folgenden prägenden biografischen Station der Autorin zurückzuführen: Anna Seghers erlebte am 24. Juni 1943 einen Unfall, der u.a. ihre Augennerven verletzte. Dieser Schicksalsschlag trifft Seghers in einer Zeit, in der sie mit ihrem Roman *Das siebte Kreuz* einen großen Erfolg feierte. Nach diesem Schock lag sie im Koma. Erst nach Tagen kam sie langsam und für kurze Momente wieder zu sich. Doch bald stellte sich heraus, dass sie ihr Gedächtnis verloren hatte. Niemand wusste, ob sie jemals wieder ganz gesund wird. Doch das Wunder geschieht: sie kommt wieder zu sich, beginnt zu sprechen und murmelt zunächst nur ein paar Worte, darunter immer wieder ihren Mädchennamen Netty. Was zuerst aus ihrem Gedächtnis hervorbricht, scheint längst Vergangenes zu sein, Bruchstücke aus Kindheit und Jugend. Mit *Der Ausflug der toten Mädchen* versucht sie sich ihre verlorenen Erinnerungen zurückerobern und sich wieder ins Leben zu schreiben. Vgl. Monika Melchert: *Im Schutz von Adler und Schlange. Anna Seghers im mexikanischen Exil*, S. 82–94.

Nach dem Ruf wird zunächst über das kommunistische Dasein der Ich-Erzählerin und Protagonistin berichtet. Ihr erwachsenes Selbst sehnt sich nach ihrem kindlichen Selbst und nach der guten alten Zeit, die unwiderruflich verloren gegangen ist. In den nächsten Zeilen wird explizit auf ihren Status als politisch engagierte jüdische Frau, Kommunistin und Schriftstellerin im Exil eingegangen. Die wehmütige Erinnerung an gute sowie böse Namen sind nämlich Hinweise auf Verleumdungen und Schikanen, worauf Polizeiverhöre, Büchertitel, Zeitungsberichte, Protokolle und Pässe anspielen (ATM, 8). Aber merkwürdigerweise hat sich die Ich-Erzählfigur nach den alten Namen aus ihrer Kindheit gesehnt, als sie krank und bewusstlos war. Mit der Nostalgie geht die Illusion einher, dass diese Namen sie nun wieder jung machen würden (ATM, 8). Verwirrend ist die Überlagerung von Vergangenheit und Gegenwart, die sich in der folgenden Passage zeigt:

Beim Klang meines alten Namens packte ich vor Bestürzung, obwohl man mich immer in der Klasse wegen dieser Bewegung verspottet hatte, mit beiden Fäusten nach meinen Zöpfen. Ich wunderte mich, dass ich die zwei dicken Zöpfe anpacken konnte: Man hatte sie also doch nicht im Krankenhaus abgeschnitten. (ATM, 8)

Der Klang des alten Namens versetzt die Protagonistin in einen tiefen emotionalen Zustand, der eng mit der Heimat verbunden ist. Die zwei dicken Zöpfe erscheinen als Symbol für Unschuld, Treue und vor allem für das Heimatgefühl, das die im Exilland verbrachte Zeit nicht auflösen kann. Das Krankenhaus fungiert vor diesem Hintergrund als Ort der Qual und der Amnesie, die der Ruf von der erinnerten lebendigen und blühenden Heimat beendet. Außerdem zeugt die Verwunderung der Protagonistin, als sie feststellt, dass ihre Zöpfe nicht abgeschnitten wurden, von einer hohen traumhaften Qualität, die sich in den nachgebildeten Zöpfen ausdrückt, eine Art Verschiebung aus psychoanalytischer Sicht. Der Austritt aus der Realität und der Eintritt in den Tagtraum werden danach durch einen weiteren Bruch von logischen Natur- und Kausalgesetzen erreicht. Die Wippschaukel scheint der Protagonistin in erster Linie in einer dicken Wolke zu stehen, bevor sich diese in Hagebuttenbüsche verwandelt.

Besonders spektakulär sind die Kontraste in der Beschreibung der alten Schulkameradinnen. Nach dem Ruf ihres alten Namens treten die Schulkameradinnen der Protagonistin in Erscheinung. Man erfährt, dass Leni und Marianne einst die besten Schulkameradinnen waren. In ihrem körperlichen Äußeren zeichnen sich Leni durch eine Falte in der Stirn und Marianne durch ihre sagenhafte Schönheit aus. Stilistisch gesehen sind Paradoxien im Hinblick auf die Traumabewältigung des träumenden Subjekts sehr aufschlussreich. Die Gegenüberstellung von Lenis Kindergesicht und die Narben, die ihr später von der Gestapo zugefügt werden (ATM, 9–10), verleiht der Assoziation zweier entgegengesetzter Bilder eine gewisse Grausamkeit und

zeugt von der Gewalt der Kriegsgräuel. Grundsätzlich handelt der Tagtraum von herangewachsenen Mädchen, die vor dem Ausbruch des ersten und des zweiten Weltkriegs liebevoll und nett miteinander umgehen, einander helfen und unterstützen. Ihre tragischen Schicksale werden aber nicht auf einmal erzählt: Vergangenheit und Gegenwart sind ineinander verwoben, so dass von einer mosaikhafte Erzählung ausgegangen werden kann.

Die von der Ich-Erzählfigur unternommene Traumreise in die Vergangenheit äußert sich in der Rekonstruktion einer Lebenslinie, wobei das Traumhafte als Alternative zur Traumabewältigung erscheint. Diese Rekonstruktion der Geschichte bietet der Ich-Erzählfigur und Protagonistin Netty Anlass, Täter und Opfer zu identifizieren und als solche zu erkennen. Als RichterIn positioniert sie sich zwischen ihren Schulkameradinnen und versucht, den Opfern Gerechtigkeit zu verschaffen. Dass am Anfang der Traumerzählung jedes Mädchen auf jedem Ende der Schaukel reitet, ist kein Zufall. Die Schaukel kann in diesem Fall als Symbol für Gerechtigkeit interpretiert werden. Das Nomen »Wippschaukel« leitet sich vom Verb »wippen« ab. Daher wippt sie, im übertragenen Sinn zwischen den Positionen, richtet über ihre Schulkameradinnen aus der Kindheit und versucht die versteckten Botschaften aus der Vergangenheit zu erhellen, neu zu deuten und womöglich zu begreifen (ATM, 8). Die zentrale Frage, die diesem Versuch vorausgeht, ist kontrafaktisch und zweigliedrig: Wie hätte es sein können, wenn sich die zwei Kriege nicht zugetragen hätten und ich nicht ins Exil hätte ziehen müssen?

Als erste weibliche Figuren treten die besten Schulkameradinnen auf: Leni und Marianne. Lenis Gesicht wird als rund, »glatt und blank« (ATM, 9) beschrieben und wird mit einem frischen Apfel verglichen. Die Falte in ihrer Stirn wird von der Ich-Erzählerin als bekannte Reaktion ihrer Freundin auf alle äußerlichen Bedrohungen gekennzeichnet. Dies führt das sich erinnernde Ich dazu, sich ihre Freundin Leni mit diesem Gesichtsausdruck und mit ihrem unvergesslichen Mozartopf in einem Konzentrationslager vorzustellen (ATM, 10). Parallel dazu wird Marianne, die beste Freundin Lenis, mit ihren hohen dünnen Beinen, ihren aschblonden Zöpfen in Kringeln, ihrem »edel und regelmäßig geschnittenen Gesicht« (ATM, 10) sowie ihrem mageren Körper und ihrer festen kleinen Brust als das hübscheste Mädchen der Klasse charakterisiert. Marianne ist so fabelhaft hübsch, dass das sich erinnernde Ich sofort alles vergisst, was sie über Marianne weiß (ATM, ebd.). Dennoch soll ihre Schönheit ihre spätere Schuld nicht entschuldigen. Stattdessen wird die Kluft zwischen der Urzärtlichkeit beider Freundinnen und dem späteren brutalen und menschenverachtenden Handeln von Marianne hervorgehoben. Die folgenden Zeilen dokumentieren den Verrat von Marianne, der besten

Freundin Leni. Man erfährt, dass sie sich später weigert, ihrer besten Freundin einen Freundschaftsdienst zu tun, als diese und ihr Mann von Gestapobeamtinnen inhaftiert werden (ATM, 11). Marianne bleibt gleichgültig gegenüber den Nachbarn – die davon ausgehen, dass Leni und Marianne unzertrennliche Freundinnen sind –, die sie darum bitten, für das schutzlose und zurückgebliebene Kind Leni zu sorgen und ihr zur Zuflucht bei den Verwandten des Vaters in Berlin zu verhelfen. Sie wehrt sich nicht dagegen, dass Lenis Tochter in einem nationalsozialistischen Erziehungsheim landet, aus Loyalität gegenüber ihrem Ehemann, der ein hoher Nazi-Beamter ist. Jedoch beschuldigt sie Leni und ihren Mann, sich gegen Hitler vergangen zu haben (ATM, ebd.). Merkwürdigerweise ist das Schicksal der Tochter Leni schließlich nicht so tragisch wie das ihrer Mutter, die an Hunger und Krankheiten im Konzentrationslager stirbt. Tatsächlich überlebt sie den Krieg, eben weil Marianne sie verleugnet hat (ATM, 32).

Retrospektiv werden die Gründe zutage gefördert, die ihre Taten geleitet haben. So stellt sich heraus, dass Marianne um ihre Jugendliebe Otto Fresenius nicht trauern konnte: Er fiel 1914 in einem Studentenbataillon in den Argonnen. Leni, die die Rolle der Vermittlerin zwischen den zwei jungen Leuten gespielt hat, hat kurz danach Liebe gefunden:

Einen Finger noch immer in seinen gehängt, zeigte Mariannes Gesicht einen Ausdruck völliger Ergebenheit [...] zu dem hohen, mageren, dunkelblonden Jungen, um den sie auch, wenn ihr Feldpostbrief mit dem Stempel »Gefallen« zurückkommt, wie eine Witwe in Schwarz trauern wird. In diesen schweren Tagen, in denen Marianne, die ich doch früher das Leben anbeten sah, mit seinen großen und kleinen Freuden, ob es um ihre Liebe ging oder um die Wippschaukel, am Leben schlechthin verzweifelte, würde die Freundin Leni, um die sie jetzt ihren Arm gelegt hielt, die Bekanntschaft des Urlaubers Fritz machen [...]. Während Marianne lange Zeit von einer schwarzen Wolke umhüllt war, in verzweifelter Anmut, in tieftrauriger Lieblichkeit, war Leni der reifste, rosigste Apfel. Die beiden Freundinnen waren dadurch eine Zeitlang auf die gewöhnliche menschliche Weise entfremdet, mit der Leid und Glück entfremdet sind. Nach dem Ablauf der Trauerzeit würde sich Marianne [...] eine neue Verbindung mit einem gewissen Gustav Liebig wählen [...]. (ATM, 21–22)

Diese Textpassage verdeutlicht die Enttäuschungen von Marianne und die daraus resultierende Unfähigkeit, unabhängig von ihrem neuen Mann zu denken und zu handeln. Sie wird als eine Frau mit schwachem Charakter typisiert, die sich aus Verbitterung von einer männlichen und ideologischen Indoktrination nicht befreien kann bzw. will, obwohl sich ihr neuer Lebensgefährte Gustav Liebig als skrupelloser und hochmütiger Diener des nationalsozialistischen Regimes erweist. Liebig betreibt die Manipulation seiner Frau derart,

dass die besten Freundinnen schlussendlich auseinandergehen, eine Entwicklung, die die Ich-Erzählerin auf der Grundlage einer vielschichtigen Mischung aus Kindheitserinnerungen, im Exil gesammelten Informationen sowie späteren Nachrichten imaginiert und im Modus des Tagtraums narrativ durchspielt (ATM, 22–23). Im Anschluss erscheint es bedeutsam, die zwei Lehrerinnen Fräulein Mees und Fräulein Sichel als weibliche Figuren sowie deren Schicksale näher zu betrachten.

Fräulein Mees und Fräulein Sichel verkörpern zusammen die Autorität in der Mädchenschule und bei der Schifffahrt während jenes Ausflugs, den die Ich-Erzählerin im Tagtraum erinnert. Diese Autorität achtet darauf, dass es zu keinem heimlichen Zusammentreffen von Jungen und Mädchen kommt. Fräulein Mees ist die älteste Lehrerin. Hinsichtlich ihrer äußeren Erscheinung wird ihr schiefer und wackliger »Entengang« überbetont (ATM, 28). Die ältere Frau steht für den religiösen Protest, der sich auf ihr späteres Leben bezieht. Dieser Protest artikuliert sich mindestens auf drei Ebenen. Erstens materialisiert er sich durch das Tragen eines großen schwarzen Kreuzes anstelle eines Hakenkreuzes im Blusenausschnitt. Das Kreuz ist in diesem Fall ein Symbol für ihre Rebellion gegen das Nazi-Regime, denn sie geht freimütig und furchtlos nach den verbotenen Gottesdiensten der vermeintlichen »Bekenntniskirche« mit ihrem schwarzen Kreuz umher (ATM, 12). Die Wortwahl zur Bezeichnung der katholischen Kirche ist hier stilistisch knapp, aber wirkungsvoll und betont die beständige Treue der Lehrerin. Zweitens zeigt sich der Protest in ihrem Engagement innerhalb der katholischen Kirche, wo sie später die Funktion der Kassiererin ausführt. Es wird darauf hingewiesen, dass sie trotz der gefährlichen Situation Geldbeiträge für die bei den Nazis verpönte Kirche sammelt (ATM, 17). Schließlich ist der Protest in der Haltung der Lehrerin per se zu beobachten. Aus der Perspektive der Ich-Erzählerin bleibt die Haltung ihrer Lehrerin trotz einer Vorladung vor den von Hitler eingesetzten Volksgerichtshof mit der Androhung einer Haftstrafe unverändert (ATM, 28). Obwohl sich all ihre Mitschülerinnen über den vermeintlichen »Entengang« der Lehrerin belustigen, mildert sich ausnahmsweise der Spott bei der Ich-Erzählerin, die großen Respekt vor der konsequenten Haltung ihrer Lehrerin hat.

Fräulein Sichel ist hingegen die jüngere Lehrerin der Mädchenschule. Bei ihrem Äußeren wird der Schwerpunkt auf die Sorgfalt ihrer Erscheinung gelegt. Sie ist »frisch und hell« (ATM, 14) gekleidet wie ihre Schülerinnen, was ihr junges Alter akzentuiert. Sie verkörpert das jüdische Opfer des Nationalsozialismus im institutionellen Kontext. Ihre Erwähnung ist eng mit dem Schicksal einer anderen Figur namens Nora verbunden, einer der Klassenkameradinnen, die als junges Mädchen Fräulein Sichel bewunderte und idealisierte. Das Paradox zwischen der

anfänglichen Bewunderung und dem endgültigen Hass gegenüber der jüdischen Lehrerin erzeugt an dieser Stelle eine große Irritation. Allein die Überleitungsformel zu diesem Erinnerungsmoment scheint die Ich-Erzählerin besonders zu verstören. Visuell kennzeichnet sich dieser Übergang ebenfalls durch eine verzerrte traumartige Realitätswahrnehmung. Erneut wird die blaue Wolke von Dunst erwähnt, welche die Mädchentische so vernebelt, dass die einzelnen Gesichter von Nora, Leni und Marianne voneinander nicht mehr zu unterscheiden sind (ATM, 14). Die drei Figuren werden zu ein und derselben Person. Mit dieser Verzerrung korreliert zudem das Nicht-mehr-Wissen der Mädchennamen.

Den Lesenden ist bisher nur bekannt, dass Nora irgendwann Leiterin der nationalsozialistischen Frauenschaft geworden ist, wo sie Marianne damals als Volksgenossin und ehemalige Schulkameradin begrüßt hat (ATM, 14–15). Präsentiert wird die Figur Nora als eine junge Frau, die sich den Zugang zu den Privilegien in der damaligen Gesellschaft erkämpft hat. Es gelingt ihr, einen sozialen Aufstieg zu erleben, welcher trotzdem zum Tod führt. Sie nutzt ihre ideale Situation nicht aus, um sich von der Ideologie zu befreien. Von ihr malt die Ich-Erzählerin aus diesem Grund ein sehr oberflächliches Bild:

Eine kleine stupsnäsige Nora, mit dünnem Stimmchen, mit zwei um den Kopf gewundenen Zöpfen, in kariertem Kleidchen, schenkte selbstbewusst Kaffee ein und teilte Zucker aus, als sei sie selbst die Wirtin. (ATM, 13–14)

Noras Verhältnis zu ihrer damaligen liebsten Lehrerin Fräulein Sichel ist beneidenswert. Dies verdeutlichen die Erinnerungseindrücke der Ich-Erzählerin, die sich an eine Kaffeepause dieses Ausflugs erinnert, bei der Nora ihrer Lieblingslehrerin großzügig Kaffee einschenkt und deren Platz mit Blumen dekoriert. Gleichzeitig werden Vergangenheit und Zukunft in der Vergangenheit derart ineinander verwoben und geschildert, dass der Widerspruch zwischen dem künftigen Hass gegen diese Lehrerin und der Beliebtheit in der Kindheit schnell sichtbar wird und aus der Perspektive der Erzählerin nicht erklärbar ist. Vervollständigt wird das Bild von Nora mit dem erwähnten »dünnen Gedächtnis« (ATM, 14), das als Zeichen ihres wahren Charakters ans Licht kommt. Sie vergisst schnell, wie sie bei der Kaffeepause mit Stolz und Verliebtheit zugesehen hat, wie Fräulein Sichel ihr einen der Jasminzweige in das Knopfloch ihrer Jacke steckt. Außerdem vergisst sie, wie sie sich geehrt fühlte, im ersten Weltkrieg die gleiche Dienstzeit wie Fräulein Sichel in der Abteilung des Frauendienstes gehabt zu haben. Noras Amnesie ist erschreckend, da sie nun einige Jahre später die gleiche Lehrerin beleidigt, bespuckt und aufgrund Ihrer jüdischen Zugehörigkeit verhöhnt (ATM, 15). Die

Gegenüberstellung von Brutalität und Heiterkeit, gekoppelt mit der gleichzeitigen Beschreibung der Ereignisse, schafft dementsprechend das Traumhafte:

Mich selbst durchfuhr plötzlich, da ich dicht neben ihr saß, wie ein schweres Versäumnis in meinem Gedächtnis, als ob ich die höhere Pflicht hätte, mir auch die winzigsten Einzelheiten für immer zu merken, dass das Haar von Fräulein Sichel keineswegs von jeher schneeweiß war, wie ich es in Erinnerung hatte, sondern in der Zeit unseres Schulausfluges duftig braun, bis auf ein paar weiße Strähnen an ihren Schläfen. Es waren ihrer jetzt noch so wenig weiße, dass man sie zählen konnte, doch mich bestürzten sie, als sei ich zum ersten Mal heute und hier auf eine Spur des Alters gestoßen. Alle übrigen Mädchen an unserem Tisch freuten sich mit Nora über die Nähe der jungen Lehrerin, ohne zu ahnen, dass sie später das Fräulein Sichel bespucken und Judensau verhöhnen würden. (ATM, 15)

Die Haarfarbeänderung der Lehrerin und unterstützt die Sprünge zwischen den verschiedenen Zeitankern. Die Erscheinung der Lehrerin mit ungewöhnlich schneeweißen Haaren kann als traumtypische Metamorphose gelesen werden, wobei die Erinnerung die Form eines erschütternden Tagtraums annimmt. Zunächst scheint das Gedächtnis der Erzählerin regelrecht zu versagen, doch dann ergibt sich eine Erinnerung, die sie zu rekonstruieren versucht, indem sie sich auf die Haarfarbe der Lehrerin beruft. Die Erinnerung wird zu einer Pflicht, um dem vertriebenen und verhöhnten jüdischen Opfer dieser Geschichte Recht zu verschaffen.

Von den dargestellten weiblichen Figurentypen gehen zwei junge Frauen freiwillig in den Tod, obwohl den beiden sehr unterschiedliche Charakterzüge zugeschrieben werden: Lore und Gerda, die als direkte und indirekte Opfer des Patriarchats erscheinen. Lore wird als die älteste Schülerin der Klasse präsentiert, die das Zusammensein mit Männern schätzt. Sie wird als lustig und gefällig geschildert, mit rötlich lockigem Haar und kurzgeschnittenem Rock; ihr Lebenswandel gilt als leichtfertig (ATM, 15). Man erfährt, dass sie trotz ihrer frühzeitigen Talente in der Liebes- und Kochkunst keine Heirat und keine ernsthafte Beziehung eingeht. Ihre Liebesbeziehung zu einem Nazi-Beamten führt sie ebenfalls in den Tod. Sie begeht Selbstmord mit einem Röhrchen Schlafpulver nach den Drohungen ihres Naziliebhabers wegen ihrer Untreue mit einem gesetzlich verbotenen Mann, einer als Rassenschande eingestuften Liebesbeziehung (ATM, 16).

Demgegenüber ist der Fall Gerda am absurdesten. Gerda ist die unattraktive Klassenkameradin, die aber sehr hilfsbereit bleibt. Ihr Erscheinungsbild nimmt allerdings in der Erinnerung eine groteske Gestalt an. Ihre körperlichen Eigenschaften und ihre Gebärden werden von der Ich-Erzählerin bizarrerweise mit dem Pferdeartigen assoziiert. So hat Gerda aus der subjektiven Perspektive der Ich-Erzählerin einen »stutenartigen Schädel mit großem zottigem Haar, starken

Zähnen und schönen braunen, pferdeartigen treuen und sanft gewölbten Augen« (ATM, 17). In ihrer Kindheit ist Gerda Fräulein Mees' Lieblingsschülerin und zeigt sich stets dort präsent, wo Unterstützung nötig ist. Es wird allen schnell klar, dass sie zur Krankenpflege und Menschenliebe geboren wurde. Bis zur Gründung des neuen Staats bleibt sie im Gedächtnis derer, denen sie zumindest einmal zufällig geholfen hat (ATM, 18). Paradoxerweise kommt ihr niemand zu Hilfe, als sie von ihrem Ehemann verraten wird und schlussendlich Suizid begeht. Aus diesem Grund erscheint das finstere Ende von Gerdas Leben als sinnlos und völlig absurd. Darüber hinaus mag es schwerfallen, sich in diesem Fall genau zu positionieren, weil die Taten des Ehemannes vorerst mit keinen bösen Absichten verbunden sind. Er hätte um seine Arbeitsstelle und somit um das tägliche Brot für seine Familie fürchten müssen, wenn er die Hakenkreuzfahne nach dem Befehl des Staates auch gegen das Verbot und die Drohung seiner Frau nicht herausgehängt hätte (ATM, 23).

Die folgenden weiblichen Figuren verdienen ebenfalls besondere Aufmerksamkeit, da sie im Tagtraum der Ich-Erzählerin erscheinen und jeweils auf eigene Weise die Spannungsfelder von Anpassung, Ausweglosigkeit und Aufbegehren darstellen: Das sind die Figuren der Ida, der Else, der Liese und Lotte. Ihre verhängnisvollen Schicksale zeugen von der Tatsache, dass weder Rache noch Glauben vor dem Tod schützt. Lores engste Freundin Ida gilt als eine der hübschesten Klassenkameradinnen mit ihren gepflegten natürlichen Locken. Beide Freundinnen führen anfangs ein »lockeres Leben«. Der schlechte Ruf der einen hindert die andere nicht, sich ihr anzuschließen, obwohl beide zu zwei verschiedenen sozialen Klassen gehören: Die eine ist die Tochter eines Lehrers und die andere Friseurtochter, deshalb hört Ida frühzeitig mit dem »lockeren Leben« auf (ATM, 16). Trotzdem führt ihr neues Leben nicht zur Heirat, zumal sie später ihren Bräutigam in Verdun verliert. Doch der Verlust des künftigen Ehemannes hinterlässt bei Ida ein Gefühl der Verbitterung und einen Wunsch nach Rache. Aus Trauer will sie Menschen helfen und bleibt deshalb im Krankenpflegeberuf, den sie auch nach dem Friedensschluss von 1918 bei den Diakonissinnen weiterführt.

Es stellt sich dann heraus, dass Ida unfähig ist, um ihren verstorbenen Ehemann zu trauern und ihr Trauma zu verarbeiten. Auch mit fortgeschrittenem Alter, das hier durch ihr graues Haar symbolisiert wird, und ihrem Status als Funktionärin bei den nationalsozialistischen Krankenschwestern weigert sie sich, ihr Leben mit einem neuen Mann neu zu beginnen. Dies mündet in Hass, weil sie nach wie vor das bittere Gefühl hat, dass man ihr den Mann weggenommen habe (ATM, 16–17). Ihr aufwühlendes Ende wird von der Ich-Erzählerin

ebenfalls in komprimierter Form und mit der Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Zukunft in der Vergangenheit wie folgt wiedergegeben:

Denn an dem Ort ihrer neuen Tätigkeit, in das Spital weit hinter der Front, schlug eine Bombe ein, die Freunde und Feinde zerknallte und natürlich auch ihren Lockenkopf – über den jetzt noch einmal Lore fuhr mit fünf manikürten Fingern, wie nur sie allein in der Klasse welche hatte. (ATM, 17)

Die wenig sichtbaren weiblichen Figuren sind Sophie Meier und Else. Sophie Meier stirbt, wie die Erzählerin berichtet, früh, und zwar in den Armen ihrer Lehrerin Fräulein Sichel, als beide von den Nazis in einem vollgepferchten und plombierten Waggon nach Polen deportiert werden (ATM, 28). Als Schülerin war sie die Geliebte eines Jungen namens Herbert Becker, dem sie aus der Sicht der Ich-Erzählerin sehr ähnlich sieht. Genauso wie er wird Sophie als »bebrilltes« und »schmächtiges« Mädchen beschrieben (ATM, 27), eine Gemeinsamkeit, die beide wie Geschwister und nicht wie ein Liebespaar aussehen lassen würde. Aufwühlend und irritierend ist das überraschende Schicksal von Sophie und ihre körperliche Veränderung im Vergleich zu Fräulein Sichel und zu ihrer Jugendliebe. In der Vision der Ich-Erzählerin ist eine sehr gealterte und schwache Sophie Meier zu sehen, die nun mit ihren schlohweißen Haaren und gebeugtem Körper wie eine Altersgenossin ihrer Lehrerin aussieht (ATM, 28). Im Kontrast dazu steht auch das Aussehen ihrer Jugendliebe, das sich kaum geändert haben sollte. Die Ich-Erzählerin weist darauf hin, dass sie wenige Jahre davor Herbert Becker in Frankreich begegnet ist, der gerade aus dem spanischen Bürgerkrieg kam, und dass dieser Letztere weiterhin das gleiche »bebrillte pffiffige Bubengesicht hatte« (ATM, 27).

Vergleichsweise ist Else am unscheinbarsten unter den Klassenkameradinnen. Sie ist das jüngste aller Mädchen ihrer Klasse und ihre völlige Unscheinbarkeit wird durch die Hervorhebung ihrer körperlichen Merkmale zum Ausdruck gebracht. Beschrieben wird sie als klein, rund, unauffällig und stupsnasig. Trotz ihrer geringen Größe und Unsichtbarkeit mischt sie sich gerne in das Liebesleben ihrer Kameradinnen ein, obwohl sie noch keine Liebesgeschichte erlebt hat (ATM, 24). In den folgenden Zeilen wird deutlich, dass sie die Liebe erst viel später findet, da ihr künftiger Mann zunächst in den Krieg ziehen musste. Es handelt sich um einen deutlich älteren Mann, der mit »Spitzbärtchen und Bäuchlein« beschrieben wird (ATM, 24). Er macht seine Frau zu einer Schreinermeisterin und beide führen sein Geschäft. Zudem ist die Ausbildung von Else zur Buchhalterin an einer Handelsschule eine bedeutsame Bereicherung für das gemeinsame Unternehmen, denn beiden sind die Schreinerei und die drei Kinder am wichtigsten.

Erschütternd ist dennoch, wie die ganze Familie nach Hitlers Machtübernahme und nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs mit ihrem Haus, ihrer Werkstatt und ihren Gesellen umkommt (ATM, 25). Nicht zu vergessen ist eine andere Figurenkategorie der Gläubigen, verkörpert durch Liese, Lotte und vielleicht auch Frau Mees, wie oben bereits erwähnt.

Liese und Lotte sind die letzten Kameradinnen, deren Schicksale in der Erzählung geschildert werden. Genauso wie Frau Mees stehen beide für den religiösen Protest. Allerdings ist deren trauriges Ende ein Beweis dafür, dass Glaube und Nicht-Glaube einen nicht vor dem tödlichen Krieg schützen können. An dieser Stelle bewegt sich die Ich-Erzählerin träumend in ihrer Heimatstadt am Rhein, ist von dem Zustand der Dinge verunsichert und landet gewissermaßen im Spielfeld des Unheimlichen: Entgegen allen Erwartungen sieht sie keine Trümmer. All die Gebäude und vor allem die Christhofkirche befinden sich noch in einem sehr guten Zustand, was bei der Ich-Erzählerin erneut große Irritation und Erleichterung auslöst.

In ihrer geträumten Erinnerung trifft sie in der Flachmarktstraße Liese Möbius, die sich durch ihr bleiches und spitzes Gesicht auszeichnet. Die Kameradin der Ich-Erzählerin durfte früher wegen einer Lungenentzündung keine Ausflüge mitmachen. Die Eile, mit der sie zur Abendmesse in der Kirche läuft, unterstreicht ihr Engagement innerhalb der katholischen Kirche. Lieses Freundin Lotte, die beiläufig erwähnt wird, identifiziert sich genauso wie ihre Freundin mit ihrer Glaubenstreue zu der sogenannten Bekenntniskirche und tritt deshalb schließlich in das Nonnenwerther Kloster ein. Liese wollte ebenfalls Nonne werden, aber ihr wird die Eintrittserlaubnis ins Kloster aus unbekannten Gründen verweigert. Sie wird daher Lehrerin an einer Volkshochschule der Stadt (ATM, 34). Paradoxerweise ist es eben ihr unerschütterlicher Glaube, der ihr Schicksal bestimmt: Sie wird von der Nazibehörde verfolgt und von den Nachbarn verspottet, doch ihre innere Ruhe bleibt ungestört.

Überraschend erscheint es der sich erinnernden Erzählerin, wie alle beim Fliegerangriff ihre Nähe als Zufluchtsort suchen, als würde ihr Glauben sie retten können. So glauben die Älteren, dass sie dank Lieses Glauben im Ersten Weltkrieg davonkamen. Im jetzigen Krieg endet dies aber im Tod (ATM, 35). Die letzten Abschnitte der Erzählung zeugen von einer höheren Traumqualität und knüpfen an diese geträumten, aber real erscheinenden Erinnerungen an, wobei sie zur Ausgangssituation der Ich-Erzählerin zurückführen.

Die Ich-Erzählerin und Protagonistin Netty befindet sich jetzt offenbar zu Hause und ist darüber erstaunt, dass die Infrastruktur ihrer Heimatstadt durch den Krieg nicht zerstört wurde, wie sie es im Exil aus der Presse entnehmen konnte. An dieser Stelle scheint die Fantasie zu einem Ende zu kommen und Erinnerungen an ihre Heimkehr nach dem Ersten Weltkrieg einzusetzen.

Verwirrend ist dennoch, wie surreal die äußeren Umstände wirken und wie uneindeutig es gleichzeitig ist, ob sich die Lesenden auf das Gedächtnis der Ich-Erzählerin verlassen können. Die zerstörten Gassen und Plätze, die sie auf der Zeitungs fotografie zuvor sehen konnte, stehen in völligem Kontrast zu der scheinbar neu aufgebauten Stadt mit soliden Häusern, Kirche, Treppen und Brunnen, vor der sie nun steht (ATM, 33). Die Illusion, vor einer wieder aufgebauten Stadt zu stehen, wird auf eine Propaganda des Regierungsapparats zurückgeführt: So glaubt die Erzählinstanz, die historische Figur Goebbels – der erst später, während der NS-Zeit, maßgeblich an der Propaganda beteiligt war – hätte mit äußerster Geschwindigkeit eine Scheinstadt aufbauen lassen, um das Ausmaß der Bombenangriffe zu vertuschen (ATM, 33). Diese Vermischung der Zeitebenen verweist an dieser Stelle bereits auf die Überschneidung verschiedener Zeitschichten, die für den Tagtraum der Erzählerin charakteristisch ist. Gefolgt wird dieser Verdacht jedoch von einem Sprung in die Zukunft: Die Erzählerin beschreibt, wie die Nachbarn in der Christhofstraße im Zuge des Zweiten Weltkriegs umkommen. Unmittelbar darauf folgt die Darstellung des Schicksals der Familie Braun mit ihrem Tapetengeschäft, das den Nachrichten zufolge im Ersten Weltkrieg durch ein Fliegerabwehrgeschoss zerstört worden sei. Nun muss die Protagonistin feststellen, dass nur die Schaufenster zertrümmert wurden (ATM, 33). Durch die Überlagerung von Erinnerungen, Imagination und gegenwärtiger Wahrnehmung wird dabei zunehmend unklar, was sich tatsächlich zugetragen hat und was der Tagtraum lediglich rekonstruiert oder ergänzt. Man erfährt außerdem, dass die anderen Heimkehrerinnen wie Katharina und ihre kleine, spielerische Schwester Toni, die in dem Moment der Erzählung von der Rückkehr von dem Ausflug überglücklich sind, später unter den grausamsten Umständen ums Leben kommen werden.

Die Protagonistin sieht in dem Augenblick zu, wie Katharina mit den Haaren ihrer Schwester spielt. Aber das gezeigte Glück in der Vorkriegszeit steht schon wieder in extremem Widerspruch zu der letzten Stunde der Schwestern mit ihren Angehörigen in den Kellern der umstehenden Vaterhäuser (ATM, 36).

Dass die Heldin daraufhin allein in ihre eigene Straße geht, erzeugt weiterhin einen bizarren Eindruck unter Berücksichtigung des räumlichen und zeitlichen Rahmens, in dem sich ihr Bewusstsein bewegt. Unerwähnt bleibt, wie und wann sie sich von den anderen Heimkehrerinnen verabschiedet. Auffällig ist vor allem die Wiederholung von heimatsbezogenen Nomen und Verben wie »Heimfahrt« (ATM, 6), »Heimkehrende« (ATM, 36, 33) oder »heimgehen« (ATM, 36), was die Nostalgie der Heimkehr verstärkt. Die Heimkehr wird tatsächlich in Form eines Tagtraums bewerkstelligt, in dem die Protagonistin schließlich

in ihre eigene Straße abbiegt und aufgrund von den Eindrücken, die die Nachrichten über die Heimstadt Mainz bei ihr hinterließen, vorerst verunsichert ist. Überraschenderweise kann sie umstandslos ihren Lieblingsweg gehen. Eine schöne Stadt wird geschildert, deren fabelhafte Natur sich seit der Vorkriegszeit und dem Ausflug nicht verändert zu haben scheint (ATM, 37). Die Protagonistin kommt endlich erschöpft vor dem Haus ihrer Familie an und trotz der Müdigkeit und der Schwierigkeit, die Treppe²³⁸ hinaufzusteigen, kann sie bis zum zweiten Stock hinaufsehen, in dem die Familienwohnung liegt. An dieser Stelle tritt ein weiteres Irritationsmoment ein, das sich in einem wunderbaren Bild niederschlägt: Das Gefühl, von der Mutter erwartet zu werden.

Netty ist verblüfft von dem Aussehen ihrer Mutter, die nun viel jünger als sie selbst aussieht. Im Vergleich zu Nettys Haar ist das Haar der Mutter dunkel, glatt und weist erstaunlicherweise noch keine sichtbaren grauen Strähnen auf (ATM, 37). Die assoziierten Bilder sind von Erinnerungseindrücken aus der Vergangenheit und insbesondere von Erinnerungen an den Ausflug derart durchdrungen, dass Traum und Gedächtnis schwer voneinander zu trennen sind. Paradoxal ist zu diesem Zeitpunkt der Blick auf die Mutter und Hausfrau, die immer noch lebendig ist und ihre alltäglichen Aktivitäten mit der gewöhnlichen Stimmung durchführt. Dieses Bild hat nichts mit jenem Bild einer Mutter zu tun, die ein qualvolles Ende in einem Konzentrationslager erfährt. Sie erkennt ihre Tochter und winkt ihr sogar, wie sie es bei Ausflügen zu machen pflegte. Die erzeugte Irritation wird im Anschluss daran durch das Hindernis am Wiedersehen der Mutter vervollständigt. Die Protagonistin muss auf einmal feststellen, dass ihr die Beine versagen und sie nicht zu der Mutter kommen kann:

²³⁸ Das Motiv der Treppe verbindet eine autobiografische und möglicherweise eine märchenhafte Komponente. Autobiografisch erinnert diese Passage an jenen Fiebertraum ihrer Kindheit, den Anna Seghers ihrer Freundin Steffi Spira oft erzählte: Sie rannte eine steile Treppe hinunter, hielt sich am Geländer fest, um die Biegung zum nächsten Absatz zu erreichen, als ein kleines Männlein mit Riesenschritten das Geländer hinuntersprang, sich neben sie stellte und riesengroß wurde. Anna Seghers wusste bis ins hohe Alter nicht, ob sie das geträumt oder erlebt hatte. Die Erinnerung an das kleine Männlein, das beim Sprung von der Treppe plötzlich riesengroß wird, findet sich nun hier, in der mexikanischen Vision der Erzählerin, aber hier wird sie nie die Treppe hinaufsteigen können. Vgl. Volker Weidermann: *Brennendes Licht. Anna Seghers in Mexiko*. Berlin: Aufbau Verlag 2020, S. 53–54. Der Aufstieg über die Treppe kann hier auch symbolisch gemeint sein, da die Treppe ein klassisches Motiv des Symbolismus ist. Vgl. Frithjof Trapp: Anna Seghers' Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen*. Eine surrealistische Komposition aus Traum und Wirklichkeit, S. 70. Darüber hinaus tritt die Treppe häufig als Traumsymbol in Erscheinung. In *Through the Looking-Glass* von Lewis Carroll erscheint sie im Rahmen traumlogischer Raumverzerrungen, insbesondere auf Seite 154, wo sie als schwebende Fortbewegung ohne Bodenkontakt beschrieben wird. Vgl. Lewis Carroll: *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. In Ders.: *Alice's Adventures in Wonderland. Through the Looking-Glass and other Writings*. London, Glasgow: Collins Clear-Type Press 1966, S.133-268, hier S. 154. Freud analysiert in der *Traumdeutung* das Gehen auf der Treppe als Ausdruck unterdrückter Wünsche, Schamgefühle oder sexueller Regungen, wobei sich frühe Reinlichkeitserziehung und affektive Kindheitserfahrungen in der Figur eines Dienstmädchens abzeichnen. Vgl. Sigmund Freud: *Die Traumdeutung*, S. 244–246, 252–253.

Ich stutzte vor dem ersten Treppenabsatz. Ich war plötzlich viel zu müde, rasch hochzusteigen, wie ich noch eben gewollt hatte. Der graublaue Nebel von Müdigkeit hüllte alles ein. [...] Ich zwang mich zu meiner Mutter hinauf, die Treppe, vor Dunst unübersehbar, erschien mir unerreichbar hoch, unbezwingbar steil, als steige sie eine Bergwand hinauf. Vielleicht war meine Mutter schon in den Flur gegangen und wartete an der Treppentür. Doch mir versagten die Beine. [...] Dann fiel mir zum Trost ein, falls ich hier aus Erschöpfung zusammenbreche, mein Vater könnte mich doch sofort finden. Er war gar nicht tot [...]. Man klapperte schon mit den Tellern zum Abendessen. Ich hörte hinter sämtlichen Türen das Klatschen von Händen auf Teig in vertrautem Rhythmus, dass man auf diese Art Pfannkuchen buk, befremdete mich: die zähe Masse, statt sie auszurollen, zwischen zwei Händen platt zu schlagen. Ich hörte zugleich vom Hof her das zügellose Schreien von Truthähnen und wunderte mich, wieso man plötzlich im Hof Truthähne züchtete. [...] das Treppenhaus weitete sich überall in einer unbezwingbaren Tiefe wie ein Abgrund. Dann ballten sich in Fensternischen Wolken zusammen, die ziemlich schnell den Abgrund ausfüllten. Ich dachte noch schwach, wie schade, ich hätte mich gar zu gern von der Mutter umarmen lassen. (ATM 37–38)

Diese Textpassage bezeugt eine hohe Albtraumqualität und stellt den Höhepunkt dieser Tagträumerei dar. Der Protagonistin ist bewusst, dass die Mutter tot ist. Diese Gewissheit bestätigt sich erneut in der Unmöglichkeit, sie in dem Haus ausfindig zu machen. Zudem wird darauf hingewiesen, dass der Vater der einzige Elternteil ist, der nicht tot ist. In der Vaterfigur erhofft sie Trost zu finden. Doch scheint dieser auch nicht in der Nähe zu sein. Durch diese Situation wird eine bekannte Emotion aus der Kindheit ausgelöst: Die Angst, die sie damals gespürt hat, ihre Mutter durch irgendein Unglück und unerwartet zu verlieren. Stilistisch kennzeichnend sind die abschließenden akustischen Signale, die an den Einstieg mit dem Ruf ihres Spitznamens »Netty« erinnern. Zum einen hört die Ich-Erzählerin das Klatschen von Händen auf Teig in einem vertrauten Rhythmus (ATM, 38). Dieses Geräusch stammt aus der mexikanischen Exilumgebung, in der sie sich befindet, und verweist auf die lokale Art, Pfannkuchen zuzubereiten, bei der der Teig nicht ausgerollt, sondern flach zwischen den Händen gepresst wird. Zum anderen dringt das zügellose Schreien von Truthähnen vom Hof in den Traum ein, ein Geräusch, das sie irritiert, da in ihrer deutschen Herkunftsfamilie keine Truthähne gezüchtet wurden. Diese akustischen Eindrücke markieren den Übergang von der Binnenhandlung zurück zur Rahmenerzählung im mexikanischen Exil. Auch die Wolken, die zu Beginn des Traums über den Bergen erscheinen, sind Teil der gegenwärtigen Wahrnehmung der Erzählerin und verstärken die Vermischung der Realitätsebenen. Die verworrene visuelle Wahrnehmung kündigt das allmähliche Ende der Fantasie an. Das unerträglich helle Licht aus den Hoffenstern macht sie zunächst blind, ehe die Rückkehr in die Realität durch eine surreale

Metamorphose vollzogen wird, die gegen Natur- und Kausalgesetze verstößt: Das Treppenhaus öffnet sich in eine abgrundähnliche Tiefe, die sich kurz darauf mit Wolken füllt. Der Gedanke der Protagonistin in diesem Moment ist besonders erhellend und lässt sich auf Schuld- und Ohnmachtsgefühle zurückführen, die durch den Verlust der Mutter ausgelöst wurden. Der Bruch mit der Fantasie, den der Eintritt durch das leere Tor vorbereitet hat, mündet schließlich in die anfängliche Exilsituation.

Der Treppenaufstieg zur elterlichen Wohnung, der zugleich als Aufstieg aus der abgründigen Tiefe geschildert wird, markiert die Rückkehr zum Ausgangspunkt der Erzählung, nämlich zur Pulqueria. Dadurch erhält die Erzählung eine zyklische Struktur. Die Rückkehr zur Normalität wird durch die Beschreibung der Umgebung eingeleitet. Das symbolische Zurückkehren ins Exilland äußert sich in der Irritation über den plötzlichen Übergang vom Tag zur Nacht. Im Gegensatz zur Heimat fehlt in Mexiko die Dämmerung (ATM, 38). Naturelemente wie Orgelkakteen, Bergkämme und Wolkenzüge strukturieren die Szenerie des Exils erneut. Auffällig ist, dass die zunächst als leblos beschriebene Natur nun an Lebendigkeit gewinnt. Der Hund, der zu Beginn als Kadaver erschien, ist verschwunden. Die Truthähne, die zuvor nur akustisch präsent waren, treten nun auch visuell in Erscheinung. Dies deutet darauf hin, dass sich die Wahrnehmung der Protagonistin verändert hat. Die passive Reaktion des Wirts auf ihre Rückkehr lässt vermuten, dass sie nicht mehr als Fremde wahrgenommen wird oder dass sie innerlich in ihrer neuen Umgebung angekommen ist. Am Ende stellt sich eine grundlegende Frage zur Identität der Ich-Erzählerin: »Man hat uns nun einmal von klein auf angewöhnt, statt uns der Zeit demütig zu ergeben, sie auf irgendeine Weise zu bewältigen« (ATM, 39). Die Auseinandersetzung mit dieser »befohlenen Identität« nimmt hier eine existenzielle Dimension an. Sie kristallisiert sich an der Schnittstelle von Vergangenheit und Gegenwart, zwischen der äußeren Verortung im Exil und der inneren Zugehörigkeit zur Heimat. Diese Spannungsfelder machen deutlich, dass die Konfrontation mit der eigenen Vergangenheit und den damit verknüpften Traumata nicht nur individuell notwendig, sondern auch Teil eines kollektiven Prozesses der Selbstvergewisserung und Neuorientierung ist. Auch die Schulaufgabe, die Netty im weiteren Verlauf der Erzählung von Fräulein Sichel erhalten hat (ATM, 29), wird am Schluss nochmals aufgegriffen. Es liegt nahe, den vorliegenden Text in seiner zyklischen Komposition und reflektierenden Struktur als eben diesen Aufsatz zu lesen.

6.4 Multiperspektivisches Erzählen in *Der Ausflug der toten Mädchen*

In *Der Ausflug der toten Mädchen* wird das Dargestellte in einer homodiegetischen Erzählsituation und auf verschiedenen Erzählebenen und durch verschiedene Erzählebenen verhandelt. Dies verleiht dem Text eine metafiktionale Dimension, die ein wichtiges Merkmal historisch-fiktionaler Traumtexte ist. Aus dieser Aufspaltung ergibt sich eine metareferenzielle Bezugnahme der verschiedenen Ebenen und Perspektiven aufeinander, die weniger die »histoire« als vielmehr den »discours« erhellt²³⁹ und die Einsicht in die keineswegs mehr verlässlich zur Verfügung stehende Geschichte in der Erzählstruktur widerspiegelt. Zu dieser Kompositionstechnik hat sich Christiane Solte-Gresser wie folgt geäußert:

Wie die Konstruktion des Traumerlebens eine zirkuläre Struktur besitzt, so schließt auch das Ende der Erzählung wieder an den Anfang an – und zwar in einer metareferenziellen Schleife.²⁴⁰

Indem der Traumtext die Handlungs- und Erzählchronologie der dargestellten historischen Handlung aufricht und ein vielstimmiges, multiperspektivisches Geschehen präsentiert, thematisiert er eine Problematik, die in einer kohärenten Geschichtserzählung nicht zu fassen wäre. Pluralisierende Effekte wie der Wechsel der Erzählstimme²⁴¹ sowie der Handlungs- und Raumebenen werden im Text deutlich.

Aus erzähltheoretischer Sicht lässt sich das Problem der Perspektivierung des Erzählten in Anlehnung an Matías Martínez und Michael Scheffel unter dem Begriff der Fokalisierung fassen. Es stellt sich die Frage, aus welcher Perspektive das Erzählte vermittelt wird. In der Erzählung liegt eine interne Fokalisierung vor. Netty fungiert als Ich-Erzählerin, da sie die Rahmenhandlung erzählt und ihre Erfahrungen mit denen ihrer Mitschülerinnen verknüpft. Somit ist sie eindeutig als extradiegetisch-homodiegetische Erzählerin einzuordnen. Die permanente Überlagerung der verdoppelten Szenen erzeugt in der Gleichzeitigkeit des eigentlich Unvereinbaren in der Erzählgegenwart der Protagonistin eine Semantik der Ambivalenz und des Schwebezustands, die über das Handlungsmotiv der Wiederkehr, der Heimsuchung und des Gespenstischen mit dem Freud'schen Unheimlichen zusammenfällt. Die

²³⁹ Vgl. Stephanie Catani: *Geschichte im Text. Geschichtsbegriff und Historisierungsverfahren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2016, S. 183.

²⁴⁰ Christiane Solte-Gresser: Traumzeit und Geschichtserfahrung. Zu Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen*, S. 190.

²⁴¹ Die Fragen »Wer sieht?« und »Wer spricht?« sind prägnante Formulierungen Genettes, wobei im weiteren Sinne von »wahrnehmen« die Rede ist. Die Frage »Wer spricht?« – also nach dem Erzählakt, der Stimme, der Person und dem Ort des Erzählers – betrifft bei Martínez und Scheffel die Kategorie Stimme, während die Frage »Wer sieht?«, also die Perspektivierung des Wahrgenommenen, unter die Kategorie Modus fällt. Diese Unterscheidung steht im Gegensatz zu Stanzels Modell, das beide Ebenen vermischt. Vgl. Matías Martínez & Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 67–68.

Traumerzählung inszeniert nicht nur auf der Ebene der Erzählinstanz eine unheimliche Verdoppelung, sondern auch Zeit und Ort der Handlung werden verdoppelt, wie etwa Jasmin Centner feststellt.²⁴²

Auf der Ebene der Erzählinstanz ist die Verdoppelung der Ich-Identität durch den Ruf des Namens Netty gekennzeichnet. Die Verdoppelung von Ich-Erzählerin und Träumerin erfolgt einerseits auf der Ebene der Erzählstimme, andererseits auf der Figurenebene, wo das abgespaltene Ich eine eigenständige Gestalt annimmt.²⁴³ Die aus dieser Verdoppelung hervorgehende Schülerin stellt, wie bereits erwähnt, eine traumlogische Aufhebung der Natur- und Kausalgesetze dar, indem sie sich verjüngt und durch das leere Tor in der mexikanischen Mondlandschaft läuft, plötzlich am Rheinufer steht und damit einen Szenenwechsel auslöst. Als Außenstehende staunt sie über die Szenerie und beobachtet ihre beiden toten, nun aber wiederbelebten und ebenfalls verjüngten Schulfreundinnen, die gemeinsam schaukeln. Plötzlich ist sie selbst Teil des Geschehens:

Der Baumstumpf, auf den die Wippschaukel genagelt war, schien auch zuerst in einer dicken Wolke zu stehen, doch teilte und klärte sich die Wolke sogleich in lauter Hagebuttenbüsche. Bald glänzten einzelne Butterblumen in dem Bodendunst, der aus der Erde durch das hohe und dichte Gras quoll, der Dunst verzog sich, bis Löwenzahn- und Storchschnabel gesondert dastanden. Dazwischen gab es auch bräunlich-rosa Büschel von Zittergras, das schon beim Hinsehen bebte. Auf jedem Ende der Schaukel ritt ein Mädchen, meine zwei besten Schulfreundinnen. (ATM, 8–9)

Zwischen dem erzählenden Ich und dem erlebenden Ich wird eine klare Grenze gezogen, um dann schnell wieder unsichtbar zu werden. Dass die beiden Freundinnen Netty schließlich bemerken und sie in ihre Mitte nehmen, ist eine symbolische Geste, die die Erzählstimme vom »Ich« in ein »Wir« verwandelt (ATM, 12) und die junge Doppelgängerin in eine Gruppenidentität integriert.²⁴⁴ An vielen anderen Stellen ist diese Verschmelzung von erzählendem und erlebendem Ich durch die Verwendung des »Wir« von großer Bedeutung (ATM, 13, 15, 28, 31, 32, 33, 39). Der Übergang von der Binnenerzählung zur Rahmenerzählung ist auch durch diesen ständigen Wechsel der Erzählstimme gekennzeichnet:

²⁴² Vgl. Jasmin Centner: *Journey of no return? Narrative der Rückkehr im Kontext von Gewalt und Vertreibung im 20. und 21. Jahrhundert*. Berlin: Springer-Verlag 2021, S. 186.

²⁴³ Vgl. ebd., S. 182.

²⁴⁴ Vgl. ebd.

Ich fragte mich, wie ich die Zeit verbringen sollte, heute und morgen, hier und dort, denn ich spürte jetzt einen unermesslichen Strom von Zeit, unbezwingbar wie die Luft.

Man hat uns nun einmal von klein auf angewöhnt, statt uns der Zeit demütig zu ergeben, sie auf irgendeine Weise zu bewältigen.

Plötzlich fiel mir der Auftrag meiner Lehrerin wieder ein, den Schulausflug sorgfältig zu beschreiben. Ich wollte gleich morgen oder noch heute Abend, wenn meine Müdigkeit vergangen war, die befohlene Aufgabe machen. (ATM, 39)

Die Idylle eines Tages am Rhein am Vorabend des Ersten Weltkriegs und das Unglück der folgenden Geschichte überschneiden sich permanent, bleiben jedoch in Spannung zueinander. Die Ich-Erzählerin verbindet Erinnerungen an Freundschaft, Unbeschwertheit und Zusammenhalt mit dem Wissen um späteres Leid, Exil und Tod. Figuren, die im Ausflug zunächst als unschuldige Opfer erscheinen, werden im weiteren Verlauf mit Fragen der Schuld konfrontiert, sei es durch indirekte Mittäterschaft oder durch Verleugnung des eigenen Versagens. Gleichzeitig zeigt sich Mut in jenen Momenten, in denen Widerstand geleistet wird und vor allem in der Figur der Erzählerin selbst, die sich dem Erinnern stellt und dem Vergessen bewusst entgegenarbeitet. Die existenzielle politische Verbannung aus Deutschland erhält ihre volle Bedeutung am Beispiel der exilierten Ich-Träumerin der Rahmenhandlung, die sich angesichts der ungeheuren menschlichen und materiellen Kriegsverluste zur Zeugenschaft verpflichtet fühlt. Indem sie die ihr aufgetragene Aufgabe erfüllt, wird ihr im Rückblick die ideologische Umerziehung ihrer Generation bewusst: ein Prozess, dem sie selbst und ihre Mitschülerinnen ausgesetzt waren und dessen Nachwirkungen sie nun erkennt. So löst sie ihr Versprechen ein, den Ausflug genau zu beschreiben. Dabei macht sie deutlich, dass das Schicksal der jungen Männer und Frauen auch das Schicksal des Landes ist, und dass die jungen Mädchen, die dicht gedrängt im schrägen Nachmittagslicht flussaufwärts ziehen, ein integraler Bestandteil des Landes sind (ATM, 22, 31). Sie gibt diesen Mädchen und Frauen eine Stimme, indem sie sie in unterschiedlichen Rollen und Schicksalen literarisch erinnert und ihnen dadurch Sichtbarkeit innerhalb der Erzählung verleiht. Auch diese Geste steht exemplarisch für die Vielstimmigkeit der Erzählung. Durch die mimetisch unzuverlässige Erzählweise²⁴⁵ wird das

²⁴⁵ Vgl. Mathías Martínez & Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 100–112. Die Autoren differenzieren hier zwischen mimetischer und nicht-mimetischer Erzählweise sowie zwischen verschiedenen Formen unzuverlässigen Erzählens (theoretisch, mimetisch, unentscheidbar), wobei mimetische Unzuverlässigkeit in der Abweichung zwischen behauptetem und faktischem Geschehen innerhalb der erzählten Welt besteht. Vgl. auch Matthias Aumüller: *Unzuverlässiges Erzählen. Studien zur deutschsprachigen Nachkriegsliteratur*. Berlin: Springer-Verlag 2023, S. 15–28, der unter dem Begriff der »mimetischen Inkongruenz« die Spannung zwischen Sachverhalt und Sachverhaltsaussage als Kriterium unzuverlässiger Erzählinstanz beschreibt.

Erzählprivileg des Ich gezielt relativiert und der Blick auf die kollektive Erfahrung gelenkt. Was der Übergang von der Gegenwartsebene der Erzählerin in Mexiko zur Ebene ihrer Vergangenheit am Rhein während eines Schulausflugs ermöglicht, ist hier eben der Traum. Kohärenz wird durch das Schema des Traums hergestellt, der trotz seiner Absurdität eine eigene Logik besitzt.

Auf der Ebene der Raum- und Zeitorganisation funktioniert der Text über die Vervielfältigung von Erzählräumen und -zeiten, die mit der Figurendarstellung beginnt. Das erlebende Ich (hier die Schülerin Netty) löst mit dem Durchschreiten der leeren Tür im mexikanischen Exil eine Art Zeitreise aus und kann somit als topografische und temporale Figur charakterisiert werden. Der Wechsel der Schauplätze und Handlungssegmente innerhalb der Binnenerzählung weist eine zeitliche Komplexität und Anachronie der Erinnerung auf, wie Juster feststellt:

Wenn nun der Blick von der Perspektive der Ich-Erzählerin auf die ganze Geschichte übergeht, so offenbart Anna Seghers' Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen* eine sehr interessante Erzählstruktur zwischen Analepsen und Prolepsen in der Analepse: Alle geschilderten Personen werden rückblickend auf den Klassenausflug an den Rhein durch die Ich-Erzählerin Netty selbst beschrieben (Analepse), aber gleichzeitig wird auch deren zukünftiges Schicksal, das sie ebenfalls in diesem Erinnerungsraum ereilen wird, angekündigt (Prolepse in der Analepse).²⁴⁶

Wie im letzten Kapitel dargestellt, kann die Gegenwart in Mexiko verortet werden und die Vergangenheitsform in der Binnenerzählung ist mehrschichtig. An vielen Stellen der Binnenerzählung verschmelzen die verschiedenen Zeitebenen, indem die Erinnerung an den Schulausflug mit dem Wissen um die Gegenwart des Erzählens kombiniert wird. Diese Verschmelzung der Zeitebenen vermittelt einen Aspekt von Zeitlosigkeit und greift auf die Technik der Montage zurück. Die Variation der Zeitschichten wird oft in einem einzigen Satz ausgedrückt:

Fresenius, ein dunkelblonder schlaksiger Junge von siebzehn Jahren, der schon längst hartnäckig vom Schiff herwinkte, wäre [Konjunktiv II] auch zu uns herübergeschwommen, um mit seinem Mädchen vereint zu sein. Marianne hing den Arm fest um Lenis Hals [auktorialer Erzähler, Analepse], ihr war die Freundin, an die sie sich später [Temporaladverb] überhaupt nicht mehr erinnern wollte, als man um ihre Hilfe bat [auktorialer Erzähler, Prolepse], wie eine echte Schwester, in Freud und Not der Liebe eine gute Betreuerin, die

²⁴⁶ Vgl. Alexandra Juster: Anna Seghers' Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen*. Temporale Vielschichtigkeit durch Anachronie und Erinnerung, S. 2.

gewissenhaft Briefe und heimliche Zusammentreffen vermittelte [auktorialer Erzähler, Analepse].[...] Da die Mutter sich selbst an der glücklichen Wahl freute, meinte sie, dass einmal später [Temporaladverb], wenn man gebührend wartete, nichts einer Ehe im Wege stünde. Zum Verlobungsfest kam es dann auch, aber zur Hochzeit nie [Temporaladverb], denn der Bräutigam fiel ja schon 1914 in einem Studentenbataillon in den Argonnen [auktorialer Erzähler, Prolepse]. (ATM, 19–20)

In diesem Ausschnitt wird die Ich-Erzählerin zur nullfokalisierten, peripheren Erzählerin, die sich rückblickend an ihre Freundinnen Leni und Marianne erinnert, von Mariannes zukünftigem Verrat weiß und über die Folgen von Mariannes ideologischer Radikalisierung informiert ist. Dass es sich um eine nachträgliche Erzählung handelt, zeigt sich auch an der Rolle der Ich-Erzählerin, die in der Prolepse der Analepse zur auktorialen Erzählerin wechselt und damit eine temporale Vielschichtigkeit von der mexikanischen Gegenwart über die Vergangenheit der Freundinnen bis hin zu einer Staffelung dieser Vergangenheit schafft, die hier bereits zu Beginn eine konjunktivische Form aufweist. Um eine Kohärenz herzustellen, wird an einigen Stellen auf klassische Motive des Symbolismus zurückgegriffen. Die Falte in Lenis Gesicht erscheint als ein Objekt, das die verschiedenen Zeitebenen (die Zeit des Rheinausflugs, die Ereignisse der Zwischenkriegszeit) miteinander verbindet. Die Falte auf Lenis Stirn, mit der die Erzählerin sie zur Zeit der Klassenfahrt bei besonderen Anlässen (schwierige Ballspiele, Schwimmwettkämpfe, Klassenaufsätze) identifiziert, taucht in der Hitlerzeit, kurz vor der endgültigen Flucht der Ich-Figur, wieder auf. Die Stirnfalte im Apfelgesicht Lenis wird in der Erinnerung der Ich-Erzählerin zum wiederkehrenden Zeichen von Belastung, Widerstand und schließlich von Leid. Zunächst zeigt sie sich in Momenten der Anstrengung während der Schulzeit, etwa bei »schwierigen Ballspielen und Wettschwimmen und Klassenaufsätzen«, später auch »bei erregten Versammlungen und beim Flugblätterverteilen« (ATM, 9). Als Lenis Mann in einer von den Nationalsozialisten verbotenen Druckerei verhaftet wird, tritt die Falte erneut hervor und wird schließlich »zu einem ständigen Merkmal, als man sie im Frauenkonzentrationslager [...] an Hunger zugrunde gehen ließ« (ATM, 10). Noch im Tod stellt sich die Erzählerin ihre Freundin mit dieser Falte im Gesicht vor: »Ich war sicher, dass sie selbst im Tod ihr Apfelgesicht mit der eingekerbten Stirn behalten hatte« (ebd.). In ähnlicher Weise erfüllt das schwarze Kreuz von Fräulein Mees dieselbe verbindende Funktion. Zur Zeit des Schulausflugs hängt es im Ausschnitt ihrer Bluse. Das Kreuz taucht in der Zeit des Nationalismus wieder auf, als sie sich aus Protest weigert, es abzulegen. An dieser Stelle ist das abgelehnte Hakenkreuz ein deutlicher Hinweis auf diese Zeitebene (ATM, 12).

An vielen Stellen kommentiert die Ich-Erzählerin, dass ihr eigenes Wissen in der Gegenwart begrenzt ist und dass sie die Schicksale ihrer Mitschülerinnen erzählt bekommt: »Mir kam jetzt alles unmöglich vor, was man mir über die beiden erzählt und geschrieben hatte« (ATM, 11). Dass Marianne »mit halb verkohltem Körper, in rauchenden Kleiderfetzen in der Asche ihres Elternhauses liegt« (ATM, 32), während die Feuerwehr zu spät kam, als das Feuer von den direkt getroffenen Häusern auf die Rheinstraße übergriff, oder dass Leni im Konzentrationslager an Hunger und Krankheit starb, kann die Ich-Erzählerin nicht wissen. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft werden hier im Medium des Traums als Gleichzeitigkeit inszeniert. Der Traum scheint hierbei ein sehr gutes Darstellungsmittel zu sein, um der von Giorgio Agamben angesprochenen Leerstelle in der Zeugenschaft zu begegnen. Die Ich-Träumerin ist die Zeugin oder die Überlebende, die in gewisser Weise ein Privileg genießt. Sie spricht stellvertretend für ihre verschwundenen Mitschülerinnen und legt damit ein Zeugnis ab, das fehlt. Aber es handelt sich nicht um eine Bevollmächtigung, denn die Verschwundenen haben nichts zu sagen: Sie haben keine Anweisungen hinterlassen, keine Erinnerungen, die sie weitergeben könnten. Sie haben weder eine Geschichte noch eine physische Erscheinung. Die Ich-Träumerin übernimmt es also, für sie Zeugnis abzulegen, und weiß dabei, dass sie Zeugnis ablegen muss von der Unmöglichkeit, Zeugnis abzulegen. Das verändert den Wert des Zeugnisses und zwingt sie, seine Bedeutung in einem Bereich zu suchen, in dem niemand sie vermutet hätte. So bleibt der Traum die beste Alternative, um dieses logische Paradox zum Ausdruck zu bringen.

6.5 Der Tempuswechsel in *Der Ausflug der toten Mädchen*

Der Tempusgebrauch ist konstitutiv für die Verschmelzung der Zeitebenen in *Der Ausflug der toten Mädchen*. Nach Harald Weinrich ist die Tempuswahl Ausdruck der Sprechhaltung.²⁴⁷ Ausgehend von der von ihm postulierten Dichotomie von besprechenden und erzählenden Tempora in seiner Auseinandersetzung mit sprachlichen Tempussignalen, lässt sich neben besprechenden Tempora wie dem historischen Präsens, dem Perfekt und dem Futur I eine Dominanz erzählender Tempora wie dem epischen Präteritum und seinen Stufungen Plusquamperfekt, Konjunktiv I sowie Konjunktiv II in Seghers' Erzählung feststellen. Das epische Präteritum erscheint als flexibles Tempus, dem offenbar keine Zeitstufe unzugänglich ist. Am Beispiel des epischen Präteritums wird deutlich, dass im Traum eine Gleichgültigkeit gegenüber der Zeit und eine Zeitlosigkeit zum Ausdruck kommt:

²⁴⁷ Vgl. Harald Weinrich: *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, S. 21–27.

Ich konnte [episches Präteritum] das Grün im Garten jetzt [Temporaladverb] riechen, das immer frischer und üppiger wurde, je länger ich hineinsah. Das Knarren wurde bald deutlicher, und ich sah in dem Gebüsch, das immer dichter und saftiger wurde, ein gleichmäßiges Auf und Ab von einer Schaukel oder von einem Wipfbrett. Jetzt [Temporaladverb] war [episches Präteritum] meine Neugier wach, sodass ich durch das Tor lief, auf die Schaukel zu. Im selben Augenblick rief jemand: Netty! (ATM, 8)

Das Präteritum der Erzählung verliert seine ursprüngliche zeitliche Bedeutung, was durch die Inkohärenz seiner Verbindung mit dem Temporaladverb »jetzt« deutlich wird. Die Kombination von »jetzt« und dem finiten Verb »war« verweist auf einen Widerspruch, der weniger über die Erzählerin selbst als über ihre stumme Reflexion aussagt. Dieses Präteritum bezeichnet ein Ereignis, das sich aus der fiktiven Vergangenheit der Ich-Figur heraus auf die Gegenwart bezieht. Aus rein referenzsemantischer Sicht ist diese Verwendungsweise problematisch, da sie der grammatischen Funktion des Tempus und der zeitlichen Verortung eines Ereignisses widerspricht: Das Präteritum bezeichnet in diesem Fall keine Vergangenheit, und damit entfernt sich das epische Präteritum vom Realen. Käte Hamburger geht in *Die Logik der Dichtung* auf diese zeitlichen Widersprüche ein. In ihrem 1953 erschienenen Buch, das den eigentlichen Anstoß für Weinrich gab, vertrat sie bereits die Ansicht, dass das deutsche Präteritum in der fiktionalen Dichtung seinen Vergangenheitsbezug aufgibt und eine poetische Funktion übernimmt.²⁴⁸ Das epische Präteritum wird verwendet, um von Ereignissen zu sprechen, die von der Erzählerin erfunden werden. Es handelt sich eindeutig um eine Scheinwelt, die sie erschafft. Diese Scheinwelt erscheint den Lesenden paradoxerweise als gegenwärtig. Das Präteritum wird in der Erzählung zum Modus des Scheins oder des Traums. An vielen Stellen verschwindet das Präteritum und wird durch eine andere präteritale Form ersetzt, das Plusquamperfekt:

Ich hätte ein Lächeln verbissen [Konjunktiv II], wie Leni und Marianne, doch milderte sich die Belustigung über ihren komischen Anblick durch eine schwer damit zu vereinende Achtung: Sie hatte später das klobige schwarze Kreuz im Kleidausschnitt nie abgelegt [Plusquamperfekt]. (ATM, 12)

²⁴⁸ »Es ist aber die in der Tat zunächst paradox anmutende Bedeutungsveränderung, die sich mit dem Präteritum des fiktionalen Erzählens vollzieht, die dieses mit voller Stringenz als fiktional ausweist oder, anders ausgedrückt, darüber aufklärt, daß das epische »epische Ich« wie man zu sagen pflegt, kein Aussagesubjekt ist. Die Bedeutungsveränderung aber besteht darin, daß das Präteritum seine grammatische Funktion, das Vergangene zu bezeichnen, verliert«. Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung*. Berlin: Ullstein Verlag 1980, S. 65.

Die Verbindung von »später« mit dem Plusquamperfekt weist den Satz sofort als fiktionalen Satz aus. Dieses einzig mögliche Plusquamperfekt in der paradoxen Verbindung mit dem deiktischen Zukunftsadverb »später« ist für die Erzählung das gleiche Gesetz wie die vorangegangene Verbindung des Gegenwartsadverbs »jetzt« mit dem finiten präteritalen Verb »war«. In diesem Zusammenhang bezieht sich das Erzählte nicht auf ein real erlebendes Ich, sondern auf fiktive Bezugssysteme.²⁴⁹ Mit diesem Satz kippt die anfängliche Realitätsaussage über eine vergangene Zeit in fiktionales Erzählen: Das »später« bezieht sich nicht mehr auf den Standpunkt des Erzählers, sondern auf das fiktive Jetzt und Hier der Erzählkonstruktion. In Seghers' Erzählung wird genau diese Spannung zwischen Vergangenheit und Zukunft besonders stark genutzt, um der Erzählung eine zeitliche Dreidimensionalität zwischen Erzählgegenwart, epischem Präteritum und antizipierter Zukunft im epischen Präteritum zu verleihen.²⁵⁰ In einer Passage erinnert sich die träumende Ich-Erzählerin an Lenis Gesicht, dessen Kriegsnarben sie aber gleichzeitig ankündigt: »Ich wunderte mich zugleich [...]. Ihr Gesicht war so glatt und blank wie ein frischer Apfel, und nicht der geringste Rest war darin, nicht die geringste Narbe von den Schlägen, die ihr die Gestapo bei der Verhaftung versetzt hatte« (ATM, 9). Dieser handlungszeitliche Bruch verweist auf eine zeitliche Distanz, die es ermöglicht, den Text durch die Dominanz der Erzähltempora in einer entspannteren Haltung zu rezipieren, angesichts der dennoch vorhandenen Dramatik der Geschehnisse. Die perspektivischen Signale kündigen an, ob die Erzählerin eine Information retrospektiv nachholt, prospektiv vorwegnimmt oder ob das Verhältnis von Textzeit und Aktzeit irrelevant ist. Das Verhältnis zwischen der Textzeit und der sie betreffenden Zeitebene wird wie folgt ausgedrückt: »Ida, die künftige Diakonissin [...]. Einmal im russischen Winter 1943, wenn ihr Spital unerwartet unter dem Bombardement liegt [Präsens], wird [Futur I] sie genauso klar wie ich jetzt an das Samtbändchen in ihrem Haar denken« (ATM, 26). Das Futur wird vorausschauend verwendet. Der Konjunktiv I und II werden ebenfalls in vorausschauender Weise wie folgt gebraucht: »Leni atmete tief auf, als sei (Konditional I) es für sie ein besonderes Glück [...]. Ehe sie, Leni und ihr Mann, von der Gestapo verhaftet sein würden (Konjunktiv II)« (ATM, 22). Die Form »sein würden« steht grammatikalisch im Konjunktiv II, verweist aber semantisch auf eine zukünftige vollendete Handlung und weist somit eine Bedeutung auf, die dem Futur II nahekommmt.

²⁴⁹ Vgl. Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung*, S. 72.

²⁵⁰ Vgl. Alexandra Juster: Anna Seghers' Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen*. Temporale Vielschichtigkeit durch Anachronie und Erinnerung, S. 9.

Rückblickend wird neben dem Plusquamperfekt auch das Perfekt wie folgt verwendet: »Man hat uns nun einmal von klein auf angewöhnt (Perfekt), statt uns der Zeit demütig zu ergeben, sie auf irgendeine Weise zu bewältigen« (ATM, 39). Hingegen lassen das historische Präsens und das epische Präteritum das Verhältnis von Text- und Handlungszeit offen. Während das epische Präteritum keinen Vergangenheitsbezug aufweist, hat das historische Präsens in Seghers' Erzählung einen ergänzenden Vergangenheitsbezug. Dieses Präsens wird alternierend zum Präteritum wie folgt verwendet:

Ich dachte [Präteritum] noch schwach, wie schade, ich hätte [Konjunktiv II] mich gar zu gern von der Mutter umarmen lassen. Wenn ich zu müd bin [Präsens], hinaufzusteigen, wo nehme [Präsens] ich da die Kräfte her, um mein höher gelegenes Ursprungsdorf zu erreichen, in dem man mich zur Nacht erwartet [Präsens]?

Nach dem klassischen Muster der retrospektiven präteritalen Erzählung bezeichnet das Präsens hier Ereignisse, die zwar in Bezug auf die Zeit der Rahmenerzählung vergangen sind, sich aber auf ein fiktives »Jetzt« der Ich-Figur und der Erzählerin und damit auf einen deiktischen Bezugsraum beziehen. Nach traditionellen Ansätzen wäre hier die Ersetzbarkeit des historischen Präsens durch das Präteritum nicht unmöglich. Wichtiger ist jedoch, dass dieses Stilmittel eingesetzt wird, um einen Vergegenwärtigungs- oder Verlebendigungseffekt zu erzielen. Der Vergegenwärtigungseffekt lässt sich dabei auf die zeitliche Synchronisierung von Ereignis-, Bezugs- und Sprechzeit zurückführen.²⁵¹ Daneben fallen zahlreiche modale Konstruktionen auf, die sich durch ihre Ersetzbarkeit durch das Futur auszeichnen und den Aspekt der Ebenenverschmelzung, der Zeitlosigkeit und der Montage noch verstärken: »Wenn Marianne so vorsichtig die Schaukel für Leni festhielt [...], dann konnte sie sich nicht unmöglich mit kalten Worten später schroff weigern, Leni einen Freundschaftsdienst zu tun« (ATM, 11), »Marianne hing den Arm fest um Lenis Hals, ihr war die Freundin, an die sie sich später überhaupt nicht mehr erinnern wollte« (ATM, 19). Die Modalverben »können« und »wollen« werden vorausschauend verwendet und tragen zur diachronen Entwicklung des epischen Präteritums und des historischen Präsens und ihrer Varianten in der Erzählung bei.

Die Erfassung der Tempora in *Der Ausflug der toten Mädchen* hängt schließlich weniger mit der Frage nach der Temporalität oder Fiktionalität der Erzählung zusammen als vielmehr mit dem Status der Sprecherin, der Erzählerin oder der Fokalisierungsinstanz. Die Tempuswahl spiegelt die inneren Vorgänge der träumenden Ich-Erzählerin wider: »Ich hatte sogar, als ich

²⁵¹ Vgl. Sonja Zeman: Episches Präteritum und Historisches Präsens. In: Martin Huber & Wolf Schmid (Hrsg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft*. Berlin: De Gruyter 2018, S. 252–257. Abrufbar unter: <https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/99191> (Zugriff am 28.01.2025).

krank und besinnungslos lag, manchmal auf jenen alten frühen Namen gehofft [...] von dem ich in Selbsttäuschung glaubte, er könnte mich wieder gesund machen« (ATM, 8). Subjektive Wahrnehmungsverben wie »hoffen« oder »glauben« bezeugen dies.²⁵² Erzählende Tempora geben der träumenden Ich-Erzählerin die Möglichkeit, sich von den Ereignissen zu distanzieren und sie im Unverbindlichen zu belassen. Das Erzählen erlaubt ihr, von außen zu schauen, sich durch die gewonnene Distanz auf Details einzulassen und so durch die Abgrenzung zu einer Einheit zu gelangen, die eine größere Offenheit ermöglicht. Die Grenze zwischen der erzählten und der besprochenen Welt sagt jedoch nichts über den Wahrheitsgehalt des Gesagten aus. Nicola Zint weist in ihrer psychoanalytischen Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Traum und Tempus darauf hin, dass vor allem das Präteritum an den Kontext von Traumtexten gebunden ist – wenn auch nicht ganz einheitlich. In Anlehnung an Freuds Überlegungen zur Bedeutung der Affekte im Traum postuliert sie, dass die sprachliche Parallelität in der Verwendung narrativer Tempora es ermöglicht, den Traum als affektbesetzt zu charakterisieren.²⁵³ Das Präteritum dient dabei als temporale Form, die eine affektive Distanzierung der Erzählerin markiert. Diese sprachliche Strategie schafft einen narrativen Raum, in dem Traum und Realität verschwimmen. So lässt sich in der Erzählung von Seghers beobachten, dass es der Ich-Figur gelingt, affektbesetzte metakommunikative Intentionen zu transportieren. Das Subjekt schafft sich im Traum gleichsam einen Raum, in dem es zum Objekt wird. An dieser Stelle können alle Figuren des Traums als personifizierte Züge der Persönlichkeit der Erzählerin gedeutet werden, deren Identität wiederum eine multiple ist oder sein kann. Das Präteritum dient der Erzählerin dazu, ihre negativen Gefühle gegenüber den erschütternden Schicksalen ihrer Mitschülerinnen und ihrer Mutter aus einer abmildernden Distanz heraus zu verbalisieren. Auf der Traumebene werden Metaphern wie die »weiße Mauer« bereitgestellt, die hier eine metakommunikative Andeutung erhalten. Die mit der Traumerzählung verbundene Tempuswahl des Präteritums kann als sprachliche Schutz- und Rückzugsstrategie der Erzählerin gedeutet werden. Dies wird verdeutlicht durch Passivformen wie »Auch Brauns Tapetengeschäft, das mit der Familie in diesem Krieg verbrannt sein sollte [Modalverb], nachdem ihm im ersten Krieg durch ein Fliegerabwehrgeschoss nur die Schaufenster zertrümmert worden waren (Plusquamperfekt, Passiv)« (ATM, 33), oder die bereits erwähnten Konjunktionen, Modalkonstruktionen und sonstigen Abschwächungen. Der Traum bietet in diesem Zusammenhang einen Zwischenraum, der Sicherheit schafft, so dass

²⁵² Zu den Verben innerer Vorgänge vgl. Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung*, S. 78–80.

²⁵³ Vgl. Nicola Zint: *Traum und Tempus. Zur Funktion der Textsorte »Traumerzählung« in psychoanalytischen Behandlungsdialogen*. Hamburg: Books on Demand GmbH 2001, S. 74.

sich die Träumerin im Traum mit Konfliktsituationen auseinandersetzen, Lösungsmöglichkeiten ausprobieren und Wünsche äußern kann. Unterstützt wird diese Funktion dadurch, dass die Träumerin keine Verantwortung übernehmen muss und kein reales, endgültiges Urteil über Täter und Opfer fällen muss. Da es der Ich-Figur aufgrund der negativen Erinnerungen an die Heimat im Exil sehr schwerfällt, negative Gefühle zuzulassen, dient der Traumtext der Manifestation und Bewältigung von Emotionen. Dabei eignet sich der Traum am besten, um widersprüchliche Gefühle und die Angst vor ihnen gleichzeitig auszudrücken.

6.6 Zwischenfazit

Die Darstellung des Tagtraums in Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen* zeugt von einer dialektischen Beziehung zwischen Traumerfahrung und literarischer Darstellung. Sie zeigt, wie sich das öffentliche Leben auf das Leben von einzelnen Menschen, hier einer kommunistischen Jüdin, im Exil auswirkt. Diese Letztere scheint hinsichtlich der geschichtlichen Wirklichkeit und des geschichtlichen Wandels unsicher geworden zu sein. Das Eindringen der öffentlichen Erfahrung in den privaten Bereich trägt zur Entstehung eines ›literarischen Traumas‹ bei, indem Schicksale der Klassenkameradinnen über die Zeit des Ersten Weltkriegs bis zum Nationalsozialismus in einer ungeordneten und zeitlich verzerrten Form dargestellt werden. Darüber hinaus erweist sich die auffällige intertextuelle Verfasstheit von Seghers' novellistischem Werk als geprägt von Repräsentationen verschiedener Frauenfiguren. Die Figurendarstellungen sind wiederum durch die Exilerfahrung und die damit verbundenen poetologischen und wirkungsästhetischen Überlegungen der Schriftstellerin bedingt. Diese reichen von der Repräsentation von Mädchenfiguren in ihrem jugendlichen Leben über die Repräsentation der Figur einer jüdischen Lehrerin bis zum Porträt der Mutter, um die getrauert wird.

Aus der Analyse zum Tagtraum in Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen* ergibt sich, dass der Hinweis auf die Schulaufgabe als der eigentliche Anlass für die Selbsterinnerung und die Erinnerung an den mit den Schulkameradinnen unternommenen Schulausflug erscheint. Die positiven Kindheitserinnerungen sind zugleich von den späteren erschütternden Schicksalen derselben Mädchen durchdrungen. Es geht schließlich um eine Erschütterung, die im Zentrum der Erinnerung steht und bewältigt werden muss. Dieses postapokalyptische Schreiben um die Erinnerung findet ihren Ausdruck in der Literatur. In diesem Medium lässt sich der Tagtraum als ein Zwischenraum erkennen, in dem sich die Protagonistin mit ihrer existenziellen Krise auseinandersetzt. Erfolgreich realisiert werden der Einstieg in den und der Austritt aus dem Tagtraum durch Wahrnehmungswechsel, auditive und visuelle Signale. Dieses Schreiben ist

dann doppelt verschlüsselt, denn Netty befindet sich in Mexiko und unternimmt eine Traumreise zurück in die Heimat, nach Deutschland. Somit ist zu schlussfolgern, dass der nun literarisch umgesetzte Schulauftrag in der Darstellung von Paradoxien besteht, wobei Opfer und Täter enthüllt werden. Das Traumhafte fungiert daher als eine Alternative, um die von dem Trauma zurückgelassene Leere zu überwinden oder besser noch, um das zu bewältigen, was man nicht fassen kann. Es wird deshalb zunächst emotional vorgegangen durch den Versuch, Erinnerungsfragmente nach einem Kausalitätsprinzip ›auf Linie zu bringen‹ (entsprechend der narrativen Expositionstherapie in der Traumatherapie), was im Zustand des Traumhaften konterkariert wird und sich als unmöglich erweist. Zudem ist der Traumtyp kein Nachttraum, sondern eine Erinnerungswelt, wobei der Bewusstseinszustand der Protagonistin durchlässig ist.

7 Christa Wolf: *Stadt der Engel* (2010)

7.1 Zu Christa Wolfs *Stadt der Engel* in der Forschung

Das im Frühjahr 2010 erschienene literarische Werk *Stadt der Engel* oder *The Overcoat of Dr. Freud* ist das letzte Schreibprojekt, das über einen längeren Zeitraum von Christa Wolf konzipiert wurde. Dieses Werk, das der Suhrkamp Verlag als Roman bewarb, sorgte seit seinem Erscheinen für großes Aufsehen in Presseartikeln und in Feuilletons. Auch wenn Wolf ihren Text im Vorwort ausdrücklich als Fiktion bezeichnet, so ist doch nicht zu leugnen, dass autobiografisches Material in den Text eingeflossen ist.

Der Roman wurde mehr oder weniger enthusiastisch oder polemisch von der Literaturkritik mit den Schlagworten »gewürzte Rechtfertigungsschrift«,²⁵⁴ »unendliche Selbstbefragung«²⁵⁵ oder larmoyante »Selbstgerechtigkeit«²⁵⁶ gelabelt und somit rein auf die autobiografische Dimension²⁵⁷ reduziert. Gerade die Komplexität des mosaikartigen Erzählens und die Überlagerung von Reisereportage, Tagebuch, Lebenserinnerung, Gesprächsprotokoll, Essay, Aphorismus, Briefzitat, Selbstgespräch, Dialog und Traumerzählung erschwert das Lesen. Der Roman wird aus diesem Grund von einigen Kritikern als »ungenießbar«²⁵⁸ oder »mühsam«²⁵⁹ abgestempelt. Seitdem hat das Buch in der Öffentlichkeit aber auch Anerkennung erlangt.

Die germanistische Literaturwissenschaft hat sich mit dem Roman intensiv auseinandergesetzt, aber trotzdem ist die Traumthematik in diesem Roman kaum behandelt worden. 2011 greift Anna Kuhn die Traumthematik und den Heilungsprozess von Wolfs Doppelgängerin kurz nach der Veröffentlichung des Romans auf. Der Beitrag verortet *Stadt der Engel* in Wolfs Werk und Lebensgeschichte und argumentiert mit der Methode des *close reading*, dass Wolfs Ich-

²⁵⁴ Uwe Wittstock: Wer fährt schon nach Los Angeles, um Stasiakten zu lesen? Sonniges Selbstmitleid. In ihrem neuen Roman »Stadt der Engel« betrachtet Christa Wolf das Drama ihrer DDR-Vergangenheit aus kalifornischer Distanz. In: *Die Welt* (24/2010) (13.06.2010), S. 68.

²⁵⁵ Jörg Magenau: Ans Selbstgespräch gefesselt; ERINNERUNG Christa Wolf lässt nicht locker. Schreiben heißt für sie Selbsterkundung – Denn nur das Durchgearbeitete kann bewältigt werden. Dieses Credo ist Motor und Problem ihres neuen Romans »Stadt der Engel«. In: *Die Tageszeitung* (25./26.06.2010), S. 20.

²⁵⁶ Jens Jessen: Reise ans Ende der Tugend. »Stadt der Engel« – Christa Wolfs Entdeckung der kalifornischen Sonne und der eigenen Fehlbarkeit. In: *Die Zeit* (25/2010) (16./17.06.2010), S. 47.

²⁵⁷ Besonders harsch war Joachim Güntners Rezension. Für ihn mangelt das Werk an Kunstfertigkeit und ist nichts als ein »Kreisen um den Bauchnabel«. Joachim Güntner: Weich abgefederte Selbstbefragung. »Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud« – Christa Wolfs kalifornisches Raisonement. In: *Neue Zürcher Zeitung* (21./22.06.2010), S. 51.

²⁵⁸ Arno Widmann: Auf der Flucht vor der Wahrheit Ungenießbar, wahnhaft, bewegend. Christa Wolfs neues Buch »Stadt der Engel«, S. 25.

²⁵⁹ Richard, Kämmerlings: Mein Schutzengel nimmt es mit jedem Raumschiff auf. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (18.06.2010).

Abrufbar unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/christa-wolf-stadt-der-engel-oder-the-overcoat-of-dr-freud-mein-schutzengel-nimmt-es-mit-jedem-raumschiff-auf-1999147-p2.html> (Zugriff am 04.03.2024).

Erzählerin, die von ihrer DDR-Vergangenheit verfolgt wird, in dieser literarischen Verarbeitung ihres neunmonatigen Aufenthalts als Stipendiatin am Getty Center in Santa Monica von Trauma und Lebenskrise zu Selbstakzeptanz und psychischer Heilung gelangt.²⁶⁰ Im selben Jahr veröffentlichte Michael Minden eine vergleichende Studie über die soziale Hoffnung und den Albtraum der Geschichte in Christa Wolfs *Kindheitsmuster* und *Stadt der Engel*, in der er *Stadt der Engel* als Fortsetzung von *Kindheitsmuster* sieht. Angesichts der produktiven Konfrontation zwischen dem aufklärerischen Moment gesellschaftlicher Hoffnung, das von dem frühen Lukács, Ernst Bloch und später weniger von Stalin geprägt war, und dem geschichtlichen Albtraum des 20. Jahrhunderts, der die größten Werke der deutschsprachigen künstlerischen Moderne hervorbrachte, weist Minden Wolfs Schreiben eine Doppelfunktion zu. Er versteht ihr Schreiben nicht nur als experimentelles Verfahren der literarischen Moderne, sondern auch als sozialistisches Projekt der DDR. Er kommt zu dem Schluss, dass der »Sog«, der in Kindheitsmustern die intensive sprachliche Erprobung mit historischen Festlegungen verband, nun ein »Sog vom Ende her«²⁶¹ sei. Einerseits spüre sie den Sog vom Ende des Schreibens, andererseits wird das Schreiben vom Sog des Todes getrieben.²⁶²

Clemens Götze beschreibt in seinem Beitrag die Mechanismen der Selbstreflexion der Autorin und bettet diese in den historisch-biografischen Kontext ein. Er geht davon aus, dass die Erinnerungsthematik und die Erinnerungsarbeit der Ich-Erzählerin im Zentrum von Wolfs literarischem Werk steht und deutet an, dass der Erinnerungskomplex zum Zweck der Subjektkonstitution eine neue Selbstverständigung bewirkt, die die verschiedenen Ichs zusammenführt und diese Selbsterfahrung in einen neuen Kontext stellt. Daraus folgert er, dass die Erinnerungsarbeit im Roman eine uneingeschränkte Selbsterfahrung durch das Schreiben ist.²⁶³ 2012 weist Kaleen Gallagher darauf hin, dass die Lebenskrise der Erzählerin ihren Ursprung in der Scham habe, die mit ihrer kurzzeitigen Spionagetätigkeit in ihrer Jugend verbunden ist. Das Scheitern der Erzählerin bei der Vergangenheitsbewältigung sei nicht als

²⁶⁰ Vgl. Anna K. Kuhn: Of Trauma, Angels and Healing. Christa Wolf's *Stadt der Engel* oder *The Overcoat of Dr. Freud*. In: Paul Michael Lützeler & Erin McGlothlin (Hrsg.): *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch. A German Studies Yearbook* 10 (2011). Tübingen: Stauffenburg Verlag 2011, S. 146–185.

²⁶¹ Christa Wolf: *Stadt der Engel* oder *The Overcoat of Dr. Freud*. Berlin: Suhrkamp Verlag 2010, S. 309. Nachfolgend mit »SdE« abgekürzt.

²⁶² Vgl. Michael Minden: Social Hope and the Nightmare of History. Christa Wolf's *Kindheitsmuster* and *Stadt der Engel*. In: *The English Goethe Society* 80: 2–3 (2011). Cambridge: Routledge 2011, S. 196–203. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1179/095936811X12997586789539> (Zugriff am 14.11.2025).

²⁶³ Vgl. Clemens Götze: »Ich werde weiterleben, und richtig gut«. *Moderne Mythen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag 2011, S. 57–78.

künstlerisches Versagen zu werten, sondern als labyrinthisches Werk, dessen Kraft gerade aus der Ungelöstheit des Konflikts erwächst.²⁶⁴

Im Rahmen der Auseinandersetzung mit der späten DDR-Literatur und der »Wende«-Literatur thematisieren 2013 zwei Beiträge den deutsch-deutschen Literaturstreit anhand von Christa Wolfs *Stadt der Engel*. Matthias Schöning untersucht die strukturelle Analogie zwischen dem sogenannten »Deutsch-deutschen Literaturstreit« von 1989/1990 und der »Großen Kontroverse« um Literatur nach 1945. Er analysiert die jeweiligen diskursiven Rollen und Verläufe dieser Debatten und liest Wolfs Roman als eine späte literarische Antwort auf die Parallelisierung beider Diskurse, insbesondere im Hinblick auf die Selbstüberprüfung ihrer Poetik.²⁶⁵ Heinz-Peter Preußner rückt den Legitimationsdiskurs der späten DDR-Literatur in den Mittelpunkt und fragt nach der ambivalenten Haltung zwischen Kritik und Loyalität, die *Stadt der Engel* exemplarisch verkörpert. Er zeigt, wie der Roman auf die Delegitimierung von Wolfs Autorschaft nach 1990 reagiert und als literarischer Ort einer nachträglichen Selbstbefragung fungiert. Dabei steht die Differenz zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung ostdeutscher Schriftsteller*innen sowie die Veränderung der Bedingungen symbolischer Anerkennung im vereinigten Literaturbetrieb im Fokus.²⁶⁶ Miriam N. Reinhard geht der – auch für die vorliegende Untersuchung relevanten – Frage nach dem Narrativ des Exils als Topos der Selbstverortung in *Stadt der Engel* etwas ausführlicher nach. In ihrer Analyse legt sie dar, dass *Stadt der Engel* in der Verschränkung von Eigenem und Fremdem das Exil als einen Ort zeigt, der in seiner Bedeutung zwischen Verbannung und Erlösung oszilliert und damit als ein Ort fungiert, an dem und in dem die konflikthafte Spaltung des Selbst versöhnt werden soll.²⁶⁷ Erwähnenswert ist ebenfalls Monika Hernik-Młodzianowskas Aufsatz zur Inszenierung von autobiografischer Erinnerung in *Stadt der Engel*. Sie erkennt in dem Roman eine Erinnerungsprosa, die die Suche einer Ich-Erzählerin nach Antworten und nach der Wahrheit

²⁶⁴ Vgl. Kaleen Gallagher: The Problem of Shame in Christa Wolf's *Stadt der Engel* oder *the Overcoat of Dr. Freud*. In: *German Life and Letters* 65 (3/2012). Cambridge: King's College/University Cambridge 2012, S. 378–397. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1111/j.1468-0483.2012.01578.x>.

²⁶⁵ Vgl. Matthias Schöning: Untergründige Koinzidenz. Christa Wolf, der »Deutsch-deutsche Literaturstreit« und die Bezugnahmen auf die »Große Kontroverse«. In: Norbert Otto Eke, William Collins Donahue, Martha B. Helfer & Gerd Labrousse (Hrsg.): »Nach der Mauer der Abgrund«? (Wieder-)Annäherungen an die DDR-Literatur. *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 83/2013. Amsterdam, New York: Rodopi Verlag 2013, S. 265–284.

²⁶⁶ Vgl. Heinz-Peter Preußner: Kritik als Loyalität. Ein Rückblick auf den Legitimationsdiskurs späterer DDR-Literatur ausgehend von Christa Wolfs *Stadt der Engel*. In: Norbert Otto Eke, William Collins Donahue, Martha B. Helfer & Gerd Labrousse (Hrsg.): »Nach der Mauer der Abgrund«? (Wieder-)Annäherungen an die DDR-Literatur. *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 83/2013. Amsterdam, New York: Rodopi Verlag 2013, S. 285–304.

²⁶⁷ Vgl. Miriam N. Reinhard: Christa Wolf: *Stadt der Engel* oder *The Overcoat of Dr. Freud* (2010). In: Bettina Bannasch & Gerhild Rochus (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur – Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2013, S. 606–613.

dokumentiert.²⁶⁸ Im Jahr 2014 widmen sich fünf Beiträge im zweiten Teil des Bandes *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung* dem Roman *Stadt der Engel*. Im Vergleich zu den »frühen Selbstversuchen« Christa Wolfs – einer Bezeichnung, die sich auf ihre 1990 veröffentlichte und verfilmte Erzählung *Selbstversuch* bezieht und in diesem Zusammenhang auf alle vor 1989 erschienenen Werke ausgeweitet wird – diskutieren Margrid Bircken, Michael Haase, Peter Paul Schwarz und Sebastian Wilde, Aija Sakova sowie Franziska Bomski unter anderem Wandlungen des von der Autorin geprägten Begriffs der »subjektiven Authentizität«, Transformationen des Utopischen und die Bedeutung des Erinnerungsortes Moskau.²⁶⁹ Bemerkenswert ist, dass auch in diesen Beiträgen die Problematik der Erinnerung zentral bleibt.

2015 wirft Kathrin Löffler in ihrer Monografie einen neuen Blick auf Christa Wolfs Roman *Kindheitsmuster*. In ihrer Analyse des Generationsmusters in den beiden Texten Wolfs lenkt sie den Blick der Literaturwissenschaftlerinnen auf die Gewinnung persönlicher Identität in kritischer Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Verhältnissen, deren biografischer Hintergrund die schmerzhaft Ablösung von einer bewusst gewählten kollektiven Identität ist, die sich als Gegenentwurf zur nationalsozialistischen »Volksgemeinschaft« angeboten hatte. Gegenüber bisherigen Studien unterscheidet sie einerseits zwischen dem Bekenntnis zum politischen System in Gestalt des »real existierenden« Staates DDR und der politischen Idee des Sozialismus, andererseits zwischen System- und Lebensgeschichte. Sie macht darauf aufmerksam, dass Christa Wolf im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen der ›Generation 45‹ den Krieg nicht mit derselben lebensbedrohlichen Intensität erlebt habe. Ihre generationelle Prägung bestehe in der Reflexion der Autoritätsabhängigkeit und der damit verbundenen Angst

²⁶⁸ Vgl. Monika Hernik-Młodzianowska: »Jede Zeile, die ich jetzt noch schreibe, wird gegen mich verwendet werden«. Zur Inszenierung von autobiographischer Erinnerung in Christa Wolfs *Stadt der Engel* oder *The Overcoat of Dr. Freud*. In: *Germanica Wratislaviensia* 138 (2013). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2013, S. 41–53.

²⁶⁹ Vgl. Margrid Bircken: Lesen und Schreiben als körperliche Erfahrung – Christa Wolfs »Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud«. In: Carsten Gansel (Hrsg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. Göttingen: V&R unipress 2014, S.199–213; Michael Haase: Christa Wolfs letzter »Selbstversuch« – Zum Konzept der subjektiven Authentizität in »Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud«. In: Carsten Gansel (Hrsg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. Göttingen: V&R unipress 2014, S.215–230; Peter Paul Schwarz & Sebastian Wilde: » Und doch, und doch...« – Transformation des Utopischen in Christa Wolfs »Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud«. In: Carsten Gansel (Hrsg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. Göttingen: V&R unipress 2014, 231–244; Aija Sakova-Merivee: Die Ausgrabung der Vergangenheit in »Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud«. In: Carsten Gansel (Hrsg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. Göttingen: V&R unipress 2014, 245–256; Franziska Bomski: »Moskauer Adreßbuch« – Erinnerung und Engagement in Christa Wolfs »Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud«. In: Carsten Gansel (Hrsg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. Göttingen: V&R unipress 2014, S. 257–279.

– eine Ausnahme bilde allerdings Günter de Bruyn, der sich ausführlich mit dem nationalsozialistischen Erziehungsprogramm auseinandergesetzt hat.²⁷⁰

Im selben Jahr erscheint Christian Poetinis Band *Gender im Gedächtnis*, in dem Hubert Roland ausschließlich den letzten Teil des Romans aus einer Erinnerungs- und Genderperspektive betrachtet. Er entwickelt das Konzept des magischen Realismus am Beispiel der Figur der Angelina und der kurz erwähnten Figuren wie der ›buddhistischen Nonne‹, der Lehrerin des Feldenkraises und den Resten des Matriarchats in der patriarchalen Kultur der Navajo-Indianer und interpretiert die Frage nach dem ›Gender im Gedächtnis‹ als das Auftauchen von Frauengestalten als Initiatorinnen oder Hüterinnen einer geheimnisvollen Dimension der Welt, die eine Regenerierung des abendländischen Denkens ermöglichen.²⁷¹ 2016 leistet Lu Mingjun einen Beitrag zur wenig erforschten Bedeutung des Schmerzes im Roman und zeigt, dass dieser bei Christa Wolf die poetologische Voraussetzung für das Erinnern und Schreiben ist.²⁷² 2017 widmet sich Nadežda Zemaníková einer Studie der erfahrenen und der erinnerten Gewalt in Christa Wolfs *Stadt der Engel*. Sie untersucht die zentrale Funktion des Gewaltnarrativs im Roman und zeigt, dass sich die Erinnerung an erfahrene strukturelle Gewalt in einem mosaikartigen Geflecht von Gewaltnarrativen des vergangenen Jahrhunderts vollzieht, die auf das Vergessene und Verdrängte zulaufen. In den narrativen Selbstreflexionen erscheinen auch die medialen Debatten um Christa Wolf als Gewaltdiskurse und Machtdemonstrationen in einem nach dem gesellschaftlichen Wandel anders strukturierten literarischen Feld.²⁷³ 2019 interessiert sich Matthias Kandziora für das Überwachungsnarrativ in dem Roman und geht die Frage der erinnerten Überwachung an. Er sieht darin doppelte Überwachungsszenen.²⁷⁴ Nicht zuletzt vergleicht Daniela Nelva *Stadt der Engel* mit Christa Wolfs autobiografischem Werk *Ein Tag im Jahr*, das sie zunächst über einen Zeitraum von vierzig Jahren in Bänden verfasste

²⁷⁰ Vgl. Kathrin Löffler: *Systemumbruch und Lebensgeschichte. Identitätskonstruktion in autobiographischen Texten ostdeutscher Autoren*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2015, S. 359–402.

²⁷¹ Vgl. Hubert Roland: Manifestationen der Hybridität in Christa Wolfs Roman *Stadt der Engel* oder *The Overcoat of Dr. Freud* (2010). In: Christian Poetini (Hrsg.): *Gender im Gedächtnis. Geschlechtsspezifische Erinnerungsspezifische Erinnerungsdiskurse in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Beiträge zum Ehrenkolloquium für Mireille Tabah. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2015, S. 89–104.

²⁷² Vgl. Lu Mingjun: »Den unvermeidlichen Schmerz nicht fürchten«. Über die Schmerzen in Christa Wolfs Roman *Stadt der Engel*. In: Feng Yalin, Zhu Jianhua, Wei Yuqing, Gerhard Lauer & Gertrude Roesch (Hrsg.): *Literaturstraße. Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur*. 2. Auflage. 17 (2017). Würzburg: Königshausen & Neumann 2017, S. 135–145 (zum ersten Mal 2016 erschienen in der *Chinesisch-deutschen Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*).

²⁷³ Vgl. Nadežda Zemaníková: Erfahrene und erinnerte Gewalt in Christa Wolfs *Stadt der Engel*. In: Verband der Deutschlehrer und Germanisten der Slowakei (Hrsg.): *Slowakische Zeitschrift für Germanistik* (2017). Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici 2017, S. 101–111.

²⁷⁴ Vgl. Matthias Kandziora: Erinnerte Überwachung? Doppelte Überwachungsszenen in Christa Wolfs *Stadt der Engel*. In: Werner Jung & Liane Schüller (Hrsg.): *Orwells Enkel. Überwachungsnarrative*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2019, S. 127–146.

und das später posthum von ihrem Mann Gerhard herausgegeben wurde – es handelt sich um *Ein Tag im Jahr 1960–2000* und *Ein Tag im Jahr im neuen Jahrhundert 2001–2011* –, und beschreibt das Verhältnis von Fiktion und autobiografischem Schreiben in beiden Werken.²⁷⁵

Zu den traumrelevanten Untersuchungen zu diesem Roman sind zwei bis drei einschlägige Beiträge zu benennen. 2012 legt Berit Balzer einen Diskussionsbeitrag unter dem Titel »Nachtgedanken und Phantomschmerzen: Christa Wolfs *Stadt der Engel* oder *The Overcoat of Dr. Freud*« vor und sieht einen strukturellen Zusammenhang zwischen dem Trauma der Ich-Erzählerin und dem Zusammenbruch der DDR. Im Vergleich zu den Heldinnen anderer Werke Christa Wolfs, so Balzer, unternehme die Ich-Erzählerin erneut den Versuch einer Deutung ihrer eigenen Befindlichkeit, jedoch mit dem grundlegenden Unterschied, dass es ihr darum gehe, ihr »Vergehen« ans Licht zu bringen, ohne sich gleichzeitig für ihr Fehlverhalten rechtfertigen zu wollen. Mit den dargestellten Tag- und Nachtträumen verbindet er aus psychoanalytischer Sicht den wunden Punkt, den so genannten »blinden Fleck« – nach Jörg Magenau »a central hidden point in the ego which is still being tiptoed past«²⁷⁶ –, der nach Sigmund Freud am besten durch Hypnose oder die Methode der freien Assoziation aufgespürt werden kann.²⁷⁷ 2016 argumentiert Sonja E. Klocke anhand von einem in *Stadt der Engel* erzählten Traum – in ihrer Analyse über die Verbindungen von Krankheitsdiskursen mit der Vergangenheit der Protagonistin, die ihr erlauben, sich politisch zu positionieren –, wie der Körper der Protagonistin metaphorisch zerteilt wird.²⁷⁸ 2018 leistet Yulia Mewissen einen wichtigen Beitrag zur Traumästhetik und zum intertextuellen Träumen in Christa Wolfs *Stadt der Engel*. Sie liest die eingebetteten Traumpassagen als Orte der (Selbst) Reflexion und zugleich als Ergebnis eines eklektizistischen Montageverfahrens, das sich frei bei Lewis Carroll, Sigmund Freud, Walter Benjamin und dem griechischen Mythos bedient. Besonders prägnant hebt sie hervor: »Neben den Träumen der Nacht, der individualpsychologisch-psychoanalytischen Tiefenbohrung in das eigene Unbewusste und die Schichten der Vergangenheit, steht auch und

²⁷⁵ Vgl. Daniela Nelva: »Wer soll dieses Ich sein?« Christa Wolfs »Stadt der Engel« und »Ein Tag im Jahr«. In: Carsten Gansel, Kathrin Lehnert & Vadim Oswald (Hrsg.): *Schreiben, Text, Autorschaft I. Zur Inszenierung und Reflexion von Schreibprozessen in medialen Kontexten*. Göttingen: V&R unipress 2021, S. 125–137.

²⁷⁶ Jörg Magenau: Blindly working through the past. In: *signandsight.com*, 12. Juli 2010. Ursprünglich erschienen in: *taz – die tageszeitung*, 26. Juni 2010. Abrufbar unter: <http://www.signandsight.com/features/2050.html> (Zugriff am 05.04.2025).

²⁷⁷ Vgl. Berit Balzer: Nachtgedanken und Phantomschmerzen. Christa Wolfs *Stadt der Engel* oder *The Overcoat of Dr. Freud*. In: Michael Pfeiffer, Teresa Vinardell & Anna Montané (Hrsg.): *Was mich wirklich interessiert. homenatge a Jordi Jané*. Girona: Documenta Universitària 2012, S. 451–464.

²⁷⁸ Vgl. Sonja E. Klocke: Patientin unter Palmen. Symptomatische Körper, Leiden und Heilung in Christa Wolfs *Stadt der Engel* oder *The Overcoat of Dr. Freud*. In: Mari Tarvas, Heiko F. Marlen & Antja Johanning-Radžienė (Hrsg.): *Triangulum. Germanistisches Jahrbuch für Estland, Lettland und Litauen* (2015). Litauen: Vilnius Academy of Fine Arts Press 2015, S. 469–479.

gerade ein kollektives politisch-historisches Träumen im Zentrum der Reflexionen, die aus Christa Wolfs Beschäftigung mit der Geschichtsphilosophie Walter Benjamins und Ernst Blochs herrühren«²⁷⁹. Ihrer Analyse zufolge steht Wolfs utopisches Träumen weniger in der Tradition Freuds oder Benjamins als in derjenigen Ernst Blochs, der den Dichter als Träumer versteht.

Einzelne Diskussionsbeiträge zu diesem Roman sind unter Berücksichtigung der obigen Ausführungen geleistet worden. Eine eingehende Untersuchung der Traumdarstellungen in Christa Wolfs *Stadt der Engel* im Hinblick auf die besondere Funktion der Traum Inhalte im Zusammenhang mit der weiblichen Exilerfahrung und der existenziellen Notlage, in der sich die Ich-Erzählerin in der Fremde befindet, steht jedoch noch aus. Im Folgenden soll genau dieser Zusammenhang zwischen Exilerfahrung und literarischem Träumen untersucht und die Mehrdimensionalität der in den Traum Inhalten zum Ausdruck kommenden Unterdrückungsmechanismen aufgezeigt werden.

7.2 Zur Kontextualisierung

Christa Wolfs *Stadt der Engel* handelt von der namenlosen Ich-Erzählerin, einer berühmten ostdeutschen Schriftstellerin, die drei Jahre nach dem Fall der Berliner Mauer und der Wiedervereinigung Deutschlands beschließt, auf Einladung des Getty Centers in den USA für eine begrenzte Zeit nach Los Angeles zu reisen. Zu Recherchezwecken nimmt sie ein Bündel Briefe mit: Sie möchte mehr über die Geschichte von L. erfahren, die in den 1930er-Jahren aus Deutschland ins amerikanische Exil floh und Briefe an ihre gemeinsame, inzwischen verstorbene Freundin Emma schrieb. Die Spurensuche nach L. wird einerseits zur Entdeckung des Erinnerungsortes »Weimar unter Palmen«, an dem die Erzählerin imaginäre Gespräche mit bedeutenden Autoren wie Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger, Thomas Mann, Franz Werfel, Adorno, Horkheimer unter anderem führt, die einst als Exilanten in der »Stadt der Engel« Zuflucht gefunden hatten. Zum anderen wird sie mit der zweiten Generation der Nachgeborenen konfrontiert, die die deutsche Autorin zu einer dringenden Stellungnahme zur deutschen Vergangenheit und Gegenwart drängen, zumal sie die Schuldfrage in Bezug auf die Geschichte der Shoah nie verarbeiten konnten. Verunsichert und überfordert von dem Druck von außen, lässt sich die Ich-Erzählerin von der Gastfreundschaft der anderen Stipendiatinnen

²⁷⁹ Yulia Mewissen: Alice im Wunderland und Cassandra treffen auf Walter Benjamin, Ernst Bloch und Dr. Freud. Intertextuelles Träumen in Christa Wolfs *Stadt der Engel*. In: Marlen Schneider & Christiane Solte-Gresser (Hrsg.): *Traum und Inspiration*. Paderborn: Wilhelm Fink 2018, S. 297–315, hier S. 310.

trösten und von der amerikanischen Westküste und der unbeschwerten amerikanischen Konsumgesellschaft mitreißen.

Doch ein unerwartetes Ereignis wird schnell zum Störfaktor in der Fremde: die Stasi-Akte, die sie als IM im Fall Margarete entlarvt. Von diesem Moment an spitzt sich die Identitätskrise der Ich-Erzählerin zu, die sich in frei assoziierten Erinnerungsfragmenten aus verschiedenen Epochen ausdrückt. Der doppelte Blick der Protagonistin auf die destruktiven Folgen der eigenen Geschichte in der DDR einerseits und auf die Schattenseiten der amerikanischen kapitalistischen Gesellschaft andererseits ermöglicht ihr eine Distanz zu den beiden gegensätzlichen Ideologien und Wirtschaftssystemen – dem damaligen Kommunismus und dem modernen Kapitalismus – und eine kritische Auseinandersetzung mit der eigenen existenziellen Beheimatung. Die in den Text eingeflochtenen Tag- und Nachträume scheinen der Logik der von der Autorin Christa Wolf selbst geprägten Schreibtechnik zu folgen und werden zu Orten der Verhandlung des komplexen Verhältnisses zur Heimat und zu jugendlichen Verfehlungen.

7.3 *Stadt der Engel*: Eine Traumerzählung

In *Stadt der Engel* sind insgesamt achtzehn markierte Träume eingearbeitet. Analog zur mosaikartigen Struktur des Romans tauchen die Träume auf unterschiedliche Weise auf: Einige Träume treten auf der Ebene der Erzählung auf, also im Prozess der Entstehung des Buches. Lesende sind Zeugen dieses Prozesses, gemäß der Logik der durch die Autorin geprägten Schreibhaltung der subjektiven Authentizität,²⁸⁰ die auch die Momente des Produktionsprozesses einschließt und einem gewissen Realismus geschuldet ist. Es gibt Träume, die von der Erzählerin im Nachhinein erinnert und erzählt werden, und andere, die sich im Moment des Schreibens ergeben. Besonders interessant ist die Gleichzeitigkeit der Zeiten in den Träumen, in denen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft durchlässig werden. Aus thematischer Sicht lassen sich die Träume in drei Kategorien einteilen: Die erste Kategorie von Träumen spiegelt Selbstzweifel, Selbstkritik und Ängste in Bezug auf die Verarbeitung der Vergangenheit wider. Die zweite Kategorie von Träumen zeigt einen Tabubruch oder eine Verletzung von Institutionen und die dritte Kategorie von Träumen weist auf den Schutz vor Unsicherheit und Selbstzerstörung hin. Einige Träume versucht die Ich-Erzählerin und

²⁸⁰ Christa Wolfs Poetik gründet auf der Schreibhaltung der Subjektiven Authentizität, die sie als »wahrheitsgetreu zu erfinden auf Grund eigener Erfahrung« definiert. Christa Wolf: *Essays, Gespräche, Reden. Briefe 1959–1974*. München: Luchterhand 1999, S. 258.

Protagonistin zu deuten, andere aus Unbehagen nicht. Noch andere Träume weisen symbolische Bilder auf und sind stark mit der verlorenen utopischen Heimat verbunden.

7.4 Traum, weibliches Exil und Grenzüberschreitung in *Stadt der Engel*

In *Stadt der Engel* ist das Exil der Protagonistin nicht bloß als Ortswechsel oder als das englische *Displacement* greifbar.²⁸¹ Über die Verschränkung von ›Öffentlichem‹ und ›Privatem‹ – angesichts der beiden totalitären Regimes in den beiden deutschen Staaten – hinaus, wobei Träume als psychisch-imaginäre Räume der Verarbeitung der durch eine politische Realität aufgeworfenen Konflikte zu funktionieren scheinen, ist die angebotene Exilnarration vielmehr als ein Zwischenraum aufzufassen. Von daher scheint mir Elisabeth Bronfens Exilverständnis als ›dritter Bereich‹²⁸² zwischen einem ursprünglich verlorenen und einem sekundär erworbenen Ort, zwischen Bekanntem und Fremdem bzw. zwischen einer Vergangenheit, die sich als solche durch den Verlust des Heimatortes als unwiderruflich verlorenen abzeichnet, und einer Zukunft, die auf irgendeine Weise auf das Verlorene Bezug nimmt, auch auf *Stadt der Engel* zuzutreffen. Besonders relevant für die vorliegende Analyse ist eben das transgressive Potential einer weiblichen Exilerfahrung, in der die enge Verknüpfung von Erfahrung und Darstellung einen biografischen Bericht in die Fiktionalisierung transformieren lässt. Es handelt sich genauer um eine grenzüberschreitende »Identitätsdiffusion im Imaginären«,²⁸³ welche einen Schreibprozess bestimmt, der die Utopie der Herrschaftsfreiheit verwirklichen soll.

Die Exilsituation der Ich-Erzählerin ist geprägt durch das Gefühl des Heimatsverlustes, das in dem Roman als Metapher eingesetzt wird und auf den ersten Blick nicht an eine Exilrealität anzubinden scheint. Keineswegs erwägt oder sagt die namenlose Protagonistin, dass sie die Einladung des Getty Instituts nach Los Angeles genau deshalb angenommen hatte, um die deutsche Aufregung über ihre Stasi-Tätigkeit nicht im heimatlichen Berlin erleben zu müssen. Der Verlust der Heimat äußert sich bereits zu Beginn der Erzählung durch den Kampf um ein bürokratisches Dokument, das ihr eine Einreise in den USA erlauben würde. Mit dem noch gültigen blauen Pass des nicht mehr existierenden DDR-Staates bereist sie die Vereinigten Staaten, was der Einreisebeamte als Trotzreaktion empfindet (SdE, 10). Dass die Figurenrede zwischen Deutsch und Anglizismen wechselt, signalisiert auch schon am Anfang, dass die

²⁸¹ Der Begriff bedeutet so viel wie »a sort of leaving home, rebuilding home«. Homi K. Bhabha in Interview with Klaus Stierstorfer on »Diaspora and Home«. In: Florian Kläger & Klaus Stierstorfer (Hrsg.): *Diasporic Constructions of Home and Belonging*. Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2015, S. 11–20.

²⁸² Elisabeth Bronfen: Entortung und Identität. Ein Thema der modernen Exilliteratur, S. 70–78.

²⁸³ Irmgard Nickel-Bacon: *Schmerz der Subjektwerdung. Ambivalenzen und Widersprüche in Christa Wolfs utopischer Novellistik*. 2. Auflage. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2009, S. 117.

Protagonistin ein fremdes Territorium betreten hat. Die Protagonistin ist auf der Suche nach der Exilgeschichte von L., die in den 1930er-Jahren ins amerikanische Exil ging, und dies gibt ihr Anlass, sich wiederum mit dem Exil als Vorgeschichte der DDR auseinanderzusetzen. Prägende Namen der deutschen Geschichte wie Thomas Mann, Feuchtwanger, Brecht, Einstein, die Brüder Mann, aber auch Wieland Herzfelde, Helene Weigel, Anna Seghers, Hans Mayer und viele andere Namen (SdE, 86) werden zu Identifikationsfiguren in der Fremde. Diese Identifikation mit dem Ursprungsland geht mit einer dem Exil typischen Erstarrung in der Nostalgie einher.²⁸⁴ Die DDR ist unwiderruflich verloren und wird nie wiederkehren. Allerdings bezieht sich diese Nostalgie nicht auf die DDR als Diktaturstaat per se. Es handelt sich vielmehr um den Verlust der Utopie des Staates in seinen Anfängen.

In dem stark autobiografisch geprägten Roman ist die Erzählerin eine Schriftstellerin wie Christa Wolf, eine Konstellation, die an die Umstände erinnert, unter denen Wolf 1992/93 in Los Angeles mit ihrer eigenen Geschichte konfrontiert wurde und sich entschloss, die deutsche Presse über den genauen Inhalt ihrer Stasi-Akten zu informieren. Diese belegten ihre Spitzeltätigkeit als »IM Margarethe« für den Zeitraum 1959–1962 und lösten einen Skandal aus, da Wolf zuvor als Opfer und nicht als Mitarbeiterin der Stasi wahrgenommen wurde.²⁸⁵ Die Ich-Erzählerin ist jedoch eher als fiktive Figur zu betrachten,²⁸⁶ von der sich die Autorin durch einen ständigen Perspektivwechsel distanziert. Die Ich-Form wird durch die Du-Form gebrochen, indem die Erzählerin in der ersten Person Singular von ihrer Gegenwart und in der zweiten Person Singular von ihrer Vergangenheit spricht.²⁸⁷ Die Träume werfen somit Fragen

²⁸⁴ In Charlotte Beradts Traumsammlung ist beispielsweise festzustellen, dass die meisten Traum Inhalte Heimweh zum Thema haben, zumal Nostalgie ein Affekt ist, der das Erleben eines jeden Exilanten färbt. Vgl. Charlotte Beradt: *Das dritte Reich des Traums*, S.143–151.

²⁸⁵ Vgl. Hermann Vinke (Hrsg.): *Akteneinsicht Christa Wolf. Zerrspiegel und Dialog – Eine Dokumentation*. Hamburg: Luchterhand Literaturverlag 1993, S. 20–24.

²⁸⁶ Im Vorwort warnt die Autorin vor: »Alle Figuren in diesem Buch, mit Ausnahme der namentlich angeführten historischen Persönlichkeiten, sind Erfindungen der Erzählerin. Keine ist identisch mit einer lebenden oder toten Person. Ebenso wenig decken sich beschriebene Episoden mit tatsächlichen Vorgängen« und leugnet damit von vornherein jeden Versuch, einen autobiografischen Pakt im Sinne von Phillipe Lejeune in dem Roman anzunehmen. Die Identität von Erzählerin, Autorin und Protagonistin kann daher nicht als die ein und derselben Person wahrgenommen werden. Hinzu kommt, dass die Protagonistin nicht namentlich genannt wird und der Name des Autors im gesamten Text nicht vorkommt, auch nicht als historische Person. Vgl. Philippe Lejeune: *Le Pacte autobiographique*, S. 23–24.

²⁸⁷ Dazu äußerte sich Christa Wolf wie folgt: »Ich ist die Gegenwartsebene, Du ist die Erinnerungsebene, und ich bin besonders stolz auf die Stellen, wo sich das manchmal im selben Satz bricht. Wissen Sie, ich würde gern so schreiben, wie es im Kopf zugeht. Im Kopf ereignen sich ja die verschiedensten Dinge auf einmal, aber leider kann man nur linear schreiben. Mein Wunschbild für einen Text ist ein Gewebe. Ich möchte ein Gewebe herstellen, wo die Fäden ineinanderwirken und übereinanderliegen, und dann entsteht ein Muster, das nicht auf einen Faden gefädelt ist; in *Kindheitsmuster* versuche ich das auch. Mit einer solchen Struktur kann man vieles Ungesagte und Nicht-Sagbare ausdrücken«. Volker Hage & Susanne Beyer: Wir haben dieses Land geliebt (Spiegel-Gespräch). In: *Der Spiegel* (24/2010), S. 135–138, hier S. 136.

nach der politischen Identität der Ich-Erzählerin²⁸⁸ auf, nach ihrer Auseinandersetzung mit der Vergangenheit sowie ihrem problematischen Verhältnis zum Gedächtnis, zumal Ängste und Zweifel aufgrund von einer vergessen geglaubten Vergangenheit in den meisten Träumen zum Ausdruck kommen. Für eine literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit der Darstellung und der Ästhetik von Träumen in dem Roman wird der Text unter der Fragestellung interessant, inwiefern Träume unter anderem als Manifestation des Unbewussten zur Subjektwerdung der Protagonistin in der Fremde beitragen.

7.5 Traum und Gedächtnisproblematik

Die erste Traumkategorie beschäftigt sich mit dem komplexen Verhältnis der Protagonistin zu ihrem Gedächtnis. Das Erinnern und das »sich erinnern« ist ein Motiv in Christa Wolfs Werk, das sich in dem Roman wiederfindet. Hierzu wurde die Parallelität zu dem früheren autobiografischen Text *Kindheitsmuster* (1976) mehrfach hervorgehoben. In beiden Werken stehen die Erinnerungen und Reflexionen über die DDR-Vergangenheit im Mittelpunkt und liefern gleichsam Modelle der Geschichtsschreibung, die in Form eines aus verschiedenen Zeitebenen zusammengesetzten Gewebes entstehen, in dem sich die Erzählerin während des Erzählens auf einer retrospektiven Ebene bewegt. Das Besondere an *Stadt der Engel* ist freilich das mystische Ende, das das Buch nimmt.²⁸⁹ Das Erinnern wird gleich zu Beginn durch das Zitieren von Walter Benjamin angekündigt: »So müssen wahrhafte Erinnerungen viel weniger berichtend verfahren als genau den Ort bezeichnen, an dem der Forscher ihrer habhaft wurde« (SdE, 8).

Im dritten Traum,²⁹⁰ einem Mittagstraum, erscheinen Lebende und Tote: der Ehemann der Erzählerin, ihre jüngere Tochter und ihr verstorbener Freund und vor allem die Mutter des verstorbenen Freundes, um die sich der Traum schließlich dreht:

Ein Freund, der schon tot war, ruft mich an: Er brauche Westgeld für seine Mutter. Wir müssen uns also noch in DDR-Zeiten befinden, wie man jetzt sagt, das denke ich im Traum [...]. Wir fahren also durch eine wüste Trümmerstadt zu einem düsteren Amtsgebäude, an einem Schalter werden mir tatsächlich Zettel ausgehändigt, die mit Geld aber gar keine Ähnlichkeit

²⁸⁸ Vgl. Katrin Löffler: Demontagen und Bleibendes. In: Carola Hilmes & Ilse Nagelschmidt (Hrsg.): *Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler 2016, S. 236–243.

²⁸⁹ Vgl. Aija Sakova: *Ausgraben und Erinnern. Denkbilder des Erinnerns und der moralischen Zeugenschaft im Werk von Christa Wolf und Ene Mihkelson*. Göttingen: V&R unipress 2016, S. 47–49.

²⁹⁰ Je nach Zählweise bzw. Interpretation der Traumfolge variiert die Anzahl der Träume. Berit Balzer spricht in ihrem Artikel von 16 Träumen, während ich 18 identifiziere, was die Interpretationsspielräume bei der Traumzählung in *Stadt der Engel* aufzeigt.

haben, beklommen zeige ich sie G., der zuckt die Achseln: Naturalwirtschaft, sagt er [...]. Ich habe den Eindruck, die Frau ist nicht bei Sinnen, halb verrückt vor Einsamkeit, schwer bedrückt verlassen wir sie und treffen auf unsere jüngere Tochter, die uns sagt, die Frau verstelle sich nur, wenn sie freundlich tue, eben habe sie durchs Fenster sehen können, wie sie das Geld mit einem boshaften Grinsen in den Ofen gesteckt habe. (SdE, 63–64)

Das Aufeinanderfolgen und die abrupte Veränderung der Traumbilder zeugen von Anfang an von einer gewissen Traumqualität, während das böse Ende eher an einen Albtraum erinnert. Zunächst träumt sie von einem Traumbuch, einem Projekt, das sie in der Realität offensichtlich nicht verwirklichen konnte. Dann träumt sie von Geld, das in diesem Traum eine symbolische Funktion erfüllt und sich auf den ehemaligen DDR-Staat bezieht, wie die Erzählerin anschließend deutet: »Im Aufwachen hatte ich das Gefühl, der Traum symbolisiere in der Verkleidung eines bösen Märchens von der alten Hexe den Untergang des ostdeutschen Staates« (SdE, 64). Der Traum öffnet einen Raum für das bisher Unbekannte, für das Wissen und die Erinnerung an eine erschütternde Vergangenheit und erweitert damit die »Grenzen des Sagbaren«.²⁹¹ Es wird in dieser Traumsequenz deutlich, dass die Erzählerin den Zusammenbruch des DDR-Staates nur mit Bitterkeit erlebt hat.²⁹² »Wir haben dieses Land geliebt« (SdE, 73) heißt es später, ein geteiltes Gefühl einer ganzen Generation: »Wir hätten ja gar nicht bestritten, daß wir in einer Diktatur lebten, der Diktatur des Proletariats« (SdE, 258). Das »Wir« als Kollektiv verweist auf das Ende der Utopie des Zusammenwachsens und der Hoffnung auf eine alternative Gesellschaftsordnung in einer Zeit des Umbruchs.²⁹³ Durch den Traum wird die eigene Geschichte konkret in historischen Zusammenhängen befragt²⁹⁴ und

²⁹¹ Vgl. Sonja Hilzinger: *Christa Wolf*. Stuttgart: J.B. Metzler 1986, S. 99.

²⁹² Thematisiert wurde das Ende der Utopie der früheren DDR-Jahre sowie die Alternativlosigkeit einer Gesellschaftsform ebenfalls in *Was bleibt*. Vgl. Christa Wolf: *Was bleibt*. Frankfurt am Main: Luchterhand Literaturverlag 1990.

²⁹³ Die Enttäuschung ihrer Generation – mit Ausnahme der anderen sozialistischen Länder – ist nach Christa Wolfs Auffassung grundsätzlich auf die Identifikationsproblematik ihrer Generation zurückzuführen, die sich aus nationaler Schuld nicht traute, die von Kommunisten und Antifaschisten geschürte Autoritätshörigkeit offen zu kritisieren: »als wir sechzehn waren, konnten wir uns mit niemandem identifizieren. Dies ist eine wesentliche Aussage für meine Generation. Es ist ein nachwirkendes Defizit für junge Menschen, wenn sie sich mit niemandem identifizieren können. Uns wurde dann ein verlockendes Angebot gemacht: Ihr könnt, hieß es, eure mögliche, noch nicht verwirklichte Teilhabe an dieser nationalen Schuld loswerden oder abtragen, indem ihr aktiv am Aufbau der neuen Gesellschaft teilnehmt, die das genaue Gegenteil, die einzig radikale Alternative zum verbrecherischen System des Nationalsozialismus darstellt. Und an die Stelle des monströsen Wahnsystems, mit dem man unser Denken vergiftet hatte, trat ein Denkmodell mit dem Anspruch, die Widersprüche der Realität nicht zu verleugnen und zu verzerren, sondern adäquat widerzuspiegeln. Dies waren aktivierende, auch verändernde Angebote. Die Auseinandersetzung, die unausweichlich war, hat uns tief aufgewühlt. Dazu kam, speziell bei mir, aber nicht nur bei mir, die enge Beziehung zu Kommunisten, Antifaschisten durch meine Arbeit damals seit 1953 im Schriftstellerverband, in der Redaktion der ›Neuen Deutschen Literatur‹, im Verlag ›Neues Leben‹. Beeindruckendere Leute als sie konnte es für uns damals nicht geben«. Vgl. Therese Hörnigk im Gespräch mit Christa Wolf. In: Therese Hörnigk: *Christa Wolf*. Göttingen: Steidl Verlag 1989, S. 10–11.

²⁹⁴ Vgl. Ulrike Growe: *Erfinden und Erinnern. Typologische Untersuchungen zu Christa Wolfs Romanen ›Kindheitsmuster‹, ›Kein Ort Nirgends‹ und ›Kassandra‹*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1988, S. 16.

Identitätsproblematiken verhandelt. Jahre später erkennt die Erzählerin ihre Orientierungslosigkeit angesichts des nahtlosen Übergangs in eine neue Gesellschaftsform, nachdem sie den deutschen Faschismus noch bewusst erlebt hat.

Konkret wird bereits im zweiten Traum proleptisch deutlich, dass die Erzählerin etwas zu verarbeiten hat. Es handelt sich hier um den Verlust eines Parteidokuments, der das ambivalente Verhältnis der Erzählerin zu ihrer damaligen politischen Partei verdeutlicht:

Irgendwann schlief ich ein, geriet wieder einmal in eine jener Traumversammlungen, die eigentlich Tribunale waren, diesmal im großen Hörsaal der Universität. Wieder wurde dein Name aufgerufen, du hörtest die scharfe Stimme das Wort Dokument sagen, du solltest Stellung nehmen zum Verlust deines Parteidokuments, das mitsamt deiner ganzen Brieftasche einem Kaufhausdieb zum Opfer gefallen war. Das Heiligtum eines jeden Genossen, das er zwar immer bei sich zu tragen, zugleich aber zuverlässig vor Verlust zu schützen hatte. Ob du dir klar darüber seist, daß dieser Verlust Rückschlüsse zulasse auf dein Verhältnis zur Partei. Zögernd gabst du es zu, insgeheim bestrittest du es. Ob du nicht wüßtest, was die Genossen in der Zeit des Faschismus auf sich genommen hätten, um ihr Parteidokument zu bewahren und zu retten. Und was der Klassenfeind, in dessen Hände dein Dokument womöglich gelangt sei, für Mißbrauch damit treiben könne. Ja! hörte ich mich schreien, während ich erwachte. (SdE, 41–42)

Das Trauma und der Schmerz, die dieser Lebensabschnitt bei der Erzählerin hinterlassen, werden durch die Verdoppelung des Ichs veranschaulicht, ein Aspekt, der die Besonderheit des Traums ausmacht. Durch diese Verdoppelung zeigt sich die Unsicherheit der Erzählerin im Umgang mit ihrer Vergangenheit, indem sie mit der Du-Form Abstand von ihrem erinnerten Ich nimmt. Der Verlust des Parteidokuments lässt sich als Tabuverletzung auslegen und bewirkt eine gewisse Machlosigkeit bei der Erzählerin, die sie durch den Perspektivwechsel zu überwinden versucht. Die Schwierigkeit der Erinnerungsarbeit steht im Mittelpunkt der Erzählung. Mit dem Gedächtnis bleiben Affekte eng verbunden und werden mehrfach durch die Wiederholung des Begriffs »Schmerz« (SdE, 14, 44, 286, 271 unter anderem) akzentuiert. In diesem Zusammenhang offenbart der Traum die Funktionen des Gedächtnisses. Gegen das Vergessen bemüht sich die Erzählerin, die Erfahrung des Verlustes einer persönlich erlebten Zeit ins Gedächtnis zurückzurufen. Doch diese Erinnerungsarbeit ist alles andere als einfach. Sie erfordert die Konfrontation mit dem Verdrängten oder Ausgelöschten, das aus einem ungeheuer schnellen und unübersichtlichen Strom von sich überlagernden Gedanken,

Eindrücken und Erinnerungen des eigenen psychischen Lebens resultiert.²⁹⁵ Das Schreiben erscheint der Ich-Erzählerin und Schriftstellerin somit als eine wirksame Strategie zur Festigung und Erweiterung des Gedächtnisses, und das »Erinnern« erfolgt im Kampf gegen lebensfeindliche Erschöpfungszustände, Depressionen und Angstträume, indem der Schreibprozess die Verdrängungs- und Verzerrungsmechanismen der Psyche nachzeichnet.²⁹⁶ Diese Macht des Erzählens wird gleich zu Beginn der Erzählung nach dem ersten Traum – der ein flüchtiger Morgentraum ist – laudiert:

Früh erwachte ich aus einem Morgentraum und hörte eine Stimme sprechen: Die Zeit tut, was sie kann. Sie vergeht. [...] Inzwischen verging die Zeit, wie es mir mein Traum lakonisch mitgeteilt hatte, es war und ist einer der rätselhaftesten Vorgänge, die ich kenne und die ich, je älter ich werde, um so weniger verstehe. Daß der Gedankenstrahl die Zeitschichten rückblickend und vorausblickend durchdringen kann, erscheint mir als ein Wunder, und das Erzählen hat an diesem Wunder teil, weil wir anders, ohne die wohltätige Gabe des Erzählens, nicht überlebt hätten und nicht überleben könnten. (SdE, 13)

Das Erzählen ist für sie eine heilsame Gabe, eine Überlebensstrategie zur Überwindung des Schocks über die fatale Abhängigkeit von Autoritäten in der Diktatur. Beeindruckend ist hier die Erkenntnis der Zeitlosigkeit des Gedächtnisses, das nicht nur auf die Vergangenheit gerichtet ist, sondern auch die Zukunft gestalten kann. In diesem Fall ist es die Rede von einem »Dazwischen« im Hinblick auf Rationalität und Magie, Geschichte und Mythos, Verzweiflung und Hoffnung sowie Vergangenheit und Zukunft.²⁹⁷ Im Kontext der Gedächtnisproblematik

²⁹⁵ Vgl. Marion Adams: Christa Wolf und die Vergangenheit. In: Manfred Jurgensen (Hrsg.): *Wolf. Darstellung – Deutung – Diskussion*. Bern, München: Francke Verlag 1984, S.77–87, hier S. 83.

²⁹⁶ Unter Traumarbeit sind die komplexen sprachlichen und psychischen Prozesse zu verstehen, durch die latentes Gedankenmaterial im manifesten Trauminhalt wirksam wird. Es handelt sich um Bedingungen, die einen unbestreitbaren Einfluss auf die Auswahl des in den Traum eingehenden Materials ausüben. So unterscheidet Freud zwei Hauptmomente – das Moment der Überdeterminierung würde ich eher als Zwischenmoment betrachten – der Traumarbeit, nämlich die Traumverdichtung und die Traumverschiebung. Die Verdichtung bezieht sich auf das bemerkenswerte Verhältnis zwischen Traumgedanken und Trauminhalt, wobei Wörter und Namen objektiviert werden – d.h., sie werden vom Traum wie Dinge behandelt und erfahren dann die gleichen Zusammensetzungen wie Dingvorstellungen. Hier sind z.B. komische und seltsame Wortschöpfungen das Ergebnis solcher Träume. Ähnlich verhält es sich mit der Traumrede. Hier dient die Traumrede nicht selten als bloße Anspielung auf das Ereignis, bei dem die erinnerte Rede stattfand. In der Verschiebung zeigt sich eine psychische Kraft der Traumarbeit, indem sie die psychisch wertvollen Elemente ihrer Intensität entkleidet und andererseits durch Überdeterminierung aus den minderwertigen neuen Wertigkeiten schafft, die dann in den Trauminhalt eingehen. Diese Umformung der Traumgedanken unterliegt dabei einer Zensur bzw. einer endopsychischen Abwehr, so dass die Ich-Identität schwierig zu erkennen ist. Vgl. Sigmund Freud: *Die Traumdeutung*. Fischer Taschenbuch Verlag 1982, S. 282–321.

²⁹⁷ Die Metapher »Zauberlicht« verweist auf das in der historischen Überlieferung Ausgeblendete bzw. Übersehene und entspricht dem Konzept des »Dazwischen«: »Dann blickte ich auf und sah das Licht. Es war die siebte Abendstunde. Die Sonne, sehr tief, stand hinter uns und beleuchtete den Hafenbogen von Piräus, doch schien ein jeder Gegenstand in seiner eignen Farbe aus sich selbst, in einem Zauberlicht, das ich von da an keinen Abend mehr versäumte«. Christa Wolf: *Voraussetzungen einer Erzählung. Cassandra*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2008, S. 58–60.

erscheint die Positionierung der Erzählerin gegenüber den Lebenden und den Toten von zentraler Bedeutung. Der Traum ermöglicht der Ich-Erzählerin eine Auseinandersetzung mit Tod und Trauer, denn das reflexive Gedächtnis geht einher mit Reflexionen über die Funktionsweise des Gedächtnisses, über Erinnern und Vergessen, über Fragen von Schuld und Verantwortung sowie über die persönliche und gesellschaftliche Bedeutung des Schreibens. Das »Erinnern« bleibt eng mit der Kategorie des moralischen Gedächtnisses verbunden und widersetzt sich einem Verdrängungsprozess, der durch die Geschichtsschreibung des eigenen Landes begünstigt wird (SdE, 108). An dieser Stelle ist die Zivilisationskritik der Intellektuellen am Werk, die die Doppelmoral der christlich-abendländischen Zivilisation an den Pranger stellt. Mit dem moralischen Gedächtnis geht das klassische Problem des blinden Flecks einher. Dieser blinde Fleck verbirgt das mörderische Doppelleben, das im Zentrum dieser Kultur steht. Es handelt sich um eine gewollte Amnesie moderner Gesellschaften, die auf Kolonisierung, Unterdrückung und Ausbeutung beruhen, die Teile ihrer Geschichte ausblenden und sich möglichst viele Teile ihrer Gegenwart verdrängend beschönigen, um ihr vitales Selbstbewusstsein zu erhalten.²⁹⁸ Als Vertreterin einer Generation, deren Kindheit und Jugend maßgeblich durch die nationalsozialistische Ideologie und das nationalsozialistische Gesellschaftssystem geprägt wurde, betont die Erzählerin die gesellschaftliche Relevanz historischen Wissens. Die Erinnerung an die Toten erscheint dabei als Kern der Humanität über das Schreiben,²⁹⁹ denn das Geheimnis der Erlösung heißt Erinnerung und das Vergessen kann das »Exil« verlängern. In diesem Zusammenhang erlöst die Vergangenheit vom Fluch der Sinnlosigkeit im Sinne Jan Assmanns, denn das Verhältnis von Geschichte und Ethik zeigt sich gerade im Zeichen des Todes und in der Beziehung zwischen den Lebenden und den Toten, ohne die menschliches Leben undenkbar ist.³⁰⁰

So findet im Traum eine Auseinandersetzung mit den Toten des Holocaust statt, mit dem Gedenken an die Toten, die den Verbrechen der deutschen Politik zum Opfer gefallen sind, in

²⁹⁸ In den Worten von Christa Wolf: »Zwar ist [...] die Doppelmoral der christlich-abendländischen Zivilisation, die eine ungeheure, immer subtilere und spitzfindigere demagogische Gedankenarbeit leisten muß, um das Gebot DU SOLLST NICHT TÖTEN als sittliche Grundlage ihres Lebens anzuerkennen und es gleichzeitig [...] für ihr praktisches Handeln außer Kraft zu setzen. So entstand im Zentrum dieser Kultur jener dunkle blinde Fleck, der ihr das Wichtigste, ihr mörderisches Doppelleben, verbirgt: ein Defizit, das [...] auch jene Prozesse, die zur Selbstvernichtung führen, vor den treibenden Kräften dieser Zivilisation unsichtbar macht [...]«. Christa Wolf: *Voraussetzungen einer Erzählung*, S. 56.

²⁹⁹ In den Worten von Christa Wolf: »Erzählen ist human und bewirkt Humanes, Gedächtnis, Anteilnahme, Verständnis – auch dann, wenn die Erzählung teilweise eine Klage ist über die Zerstörung des Vaterhauses, den Verlust des Gedächtnisses, das Abreißen von Anteilnahme, das Fehlen von Verständnis«. Christa Wolf: *Voraussetzungen einer Erzählung*, S. 50–51.

³⁰⁰ Vgl. Jan Assmann: Die Lebenden und die Toten. In: Ders., Franz Maciejewski & Axel Michaels (Hrsg.): *Der Abschied von den Toten. Trauerrituale im Kulturvergleich*. Göttingen: Wallstein-Verlag 2005, S. 16–36.

diesem Fall richten sich die Gedanken der Erzählerin an die Juden. Dies wird durch den fünften und den sechsten nacherzählten Nachttraum, die aufeinander folgen, erhellt:

Ich bin mit meiner ganzen Familie zusammen in einer Art Höhle, auf einem freien Feld vor uns erhebt sich ein riesiger Turm, eine Eisenkonstruktion in der Art des Eiffelturms, der sich langsam nach rechts neigt, ein entsetzlicher Anblick, und dann wie ein Taschenmesser an zwei Stellen einknickt. Wir fliehen, wie viele Menschen um uns herum, in Panik, ich vermisse meine Großmutter, laufe zurück, die Höhle hat sich inzwischen in ein kleines passables Restaurant verwandelt, dort sitzt meine Großmutter im Rollstuhl und blickt mir entgegen. Ich denke: Elfter September! und wache schreiend auf. [...] Das letzte Mal, als ich schreiend aus dem Schlaf fuhr, erinnere ich mich, das war in der Nacht nach meinem Besuch des kleinen bescheidenen Holocaust-Museums von Los Angeles. Zwei Räume. In dem einen an den Wänden Fotos von jüdischem Leben in Europa vor der Auslöschung. Familienbilder. Dokumente von der Vernichtung der europäischen Juden. Fotos von Überlebenden. – Der zweite Raum leer bis auf einen Eisenbahnwagen, nachgebaut jenen Viehwaggons, in denen die Menschen in die Vernichtungslager deportiert wurden. (SdE, 80)

Die Assoziation des Elften Septembers mit dem Holocaust, also die Verbindung von zwei erschütternden historischen Ereignissen, die die USA und Deutschland geprägt haben, ist das Ergebnis einer ständigen Reflexion und Neubewertung der Vergangenheit durch die Erzählerin und bedeutet für sie eine Fixierung auf die Psyche und das Gedächtnis ihrer eigenen Person. Aus ihr entsteht eine authentische Sprache der Erinnerung, die ihrerseits der Logik der Assoziation folgt. Durch den außerordentlich schwierigen Akt des Erzählens bietet der Traum somit die Möglichkeit, Verdrängtes oder Unsagbares zu verarbeiten, um das Selbst zu befreien. Die Schwierigkeit des Erzählens spiegelt sich auch in der Struktur des Gesamtwerks wider. Durch seine komplexe Struktur erscheint der Roman als eine Art Bilanz des bisher in der Geistesgeschichte und Literatur reflektierten Wissens.

Das Werk besteht aus verschiedenen Zeitebenen, die sich jeweils durch eine bevorzugte Darstellungsweise auszeichnen. Den Zeitebenen des Mauerfalls (Herbst 1989), der deutschen Wiedervereinigung (September 1990) und der Entstehungszeit, der Rahmenhandlung des Werkes, die im Wesentlichen aus einem neunmonatigen Aufenthalt der Ich-Erzählerin als Schriftstellerin auf Einladung des Getty Centers in Los Angeles (1992–1993) besteht, entsprechen zugleich verschiedene Stadien der Annäherung an die eigene Geschichte und Identität der Ich-Erzählerin. Die zentrale Figur, von der aus sich die komplexe Struktur des Romans erschließt, ist die Protagonistin und Erzählerin, in deren Gedächtnis, Erinnerung, Reflexion und Assoziation sich die drei Schichten vermischen. Die drei Zeitebenen sind nicht

chronologisch geordnet und daher nicht voneinander trennbar, so dass sie im Verlauf der Erzählung assoziativ aufeinander folgen. Dieser ständige Wechsel zwischen den verschiedenen Text- und Zeitschichten verweist auf das Identitätsproblem der Frau, die auf der Suche nach den Spuren ihrer Jugend ist. Diese Suche führt die erwachsene Frau zu einer Analyse gegenwärtiger Verhaltens- und Empfindungsmuster, die sie nach wie vor nachhaltig bedrücken. Der vierte Traum scheint die Frage zu beantworten, weshalb die Intellektuelle trotz der Diktatur »bei der Fahne geblieben« sind (SdE, 267). Die Kategorie der Revolution spielt dabei eine zentrale Rolle, ist aber von ambivalenten Gefühlen durchzogen. Die Ich-Erzählerin befindet sich bereits wieder in der DDR-Zeit und fährt mit ihrem Lebensgefährten in Richtung Berlin, seltsamerweise auf der Suche nach einer Stadt, in die sie auswandern können. Im öffentlichen Straßenverkehr gelten die alten Regeln der Vergangenheit: Während beide aufpassen müssen, nicht mit überhöhter Geschwindigkeit erwischt zu werden, dürfen Westautos an ihnen vorbeifahren, weil für sie andere Gesetze gelten:

[...] Auf einmal sitzen wir mit unseren Töchtern und unseren Schwiegersöhnen im Café Kranzler am Ku'damm, ich ahne schon, was die ältere Tochter uns sagen will, sie sagt: Also wir haben uns entschlossen wegzugehen, warum sollen wir auf ewig in das graue Leben hier und in den Mangel und in die Enge eingesperrt sein. Ich nicke und habe das quälende Gefühl, daß irgend etwas an ihrer Entscheidung nicht stimmt, ich komme nicht darauf, was es sein könnte, unser zweiter Schwiegersohn sagt bekümmert, nun würden wir wohl auch weggehen, ich sage: Aber nein, das ist doch gar nicht nötig. Wir haben alle riesige Eisbecher mit Schlagsahne vor uns und sind traurig, jetzt hat es uns auch erwischt, dachte ich beim Aufwachen und brauchte lange, um mir klarzumachen, warum es nicht mehr nötig, ja nicht mehr möglich war wegzugehen. (SdE, 74)

Die Traumrede rekonstruiert erinnerte Gespräche über den Mauerfall und verweist auf das einschneidende historische Ereignis, das bei der Protagonistin ambivalente Gefühle hervorruft. Wie aus der anschließenden Figurenrede hervorgeht, besuchen das Traum-Ich und ihr Mann an diesem Tag ihre jüngere Tochter und ihren Schwiegersohn. Im Traum kommt es in dieser Erinnerung zu einer Personenmischung, indem zwei weitere Figuren hinzukommen. Es sind nun zwei Töchter und zwei Schwiegersöhne und plötzlich sitzen alle in einem Café. Die Rede und die Gedanken sind klar unterscheidbar und die Identität des Traum-Ichs bleibt erhalten, denn das Ich ist deutlich als schlafend erkennbar, und es unterliegt einem Affekt: Von einem »quälenden Gefühl« ist die Rede angesichts der Entscheidung der ältesten Tochter und des zweiten Schwiegersohns, aus dem grauen, beengten Leben auszubrechen. Die Unmöglichkeit des Weggehens verweist an dieser Stelle erneut auf den historischen Mauerfall und die damit

verbundene Gefühlslage der Erzählerin. Die Erinnerung an ihre emotionale Reaktion auf dieses Ereignis mündet in Scham- und Schuldgefühlen. Dass sie auf der Kundgebung ihres Schwiegersohnes spontan sagte, man solle die weiße Fahne als Symbol der Trauer auf dem ZK hissen, empfindet sie im Nachhinein als unangemessen. Statt Jubel über die Maueröffnung bleibt bei ihr nur »Etwas wie Schrecken. Etwas wie Bedrückung. Und Resignation« (SdE, 75) und, wie die Autorin ihrer Protagonistin in den Mund legt: »Es war vorbei. Ich hatte verstanden« (ebd.).

Der Untergang des sozialistischen Staates bedeutet für sie auch das Ende der Revolution. Die zwiespältigen Gefühle der Schriftstellerin veranlassen sie, über ihren Sprachgebrauch nachzudenken und sich kritisch mit Begriffen wie »Revolution« oder »Wende« auseinanderzusetzen. Diese sprachliche Praxis entspricht Julia Kristevas Konzept der Arbeit an der Sprache. In diesem Text findet die in der Sprache praktizierte Arbeit der Differenzierung, Schichtung und Gegenüberstellung ihre Bedeutung. Der Eingriff des Textes in die Geschichte, in das Reale, vollzieht sich auf dekonstruktive Weise: Er verhindert die Identifikation mit der Geschichte als lineares Ganzes, unterbricht sie und eröffnet zugleich einen unendlichen Raum, in dem eine mosaikartige, gebrochene Geschichte mit pluralen Zeitlichkeiten erscheint, die auf unterschiedliche gesellschaftliche und historische Praktiken der Sinngebung verweisen. In subjektivistischer Distanz spricht der Text von historischen Umbrüchen der Sinnstiftung und stellt die gesellschaftlich und herrschaftlich organisierte Diskursivität, die Ideologie einer progressiven Gesellschaft einer Epoche, in Frage.³⁰¹ Durch diese Sinnstiftung und -zerstörung werden die menschlichen und gesellschaftlichen Widersprüche, die im Text zum Ausdruck kommen, aufgedeckt. Die Auseinandersetzung mit dem Revolutionsbegriff offenbart dessen Vielschichtigkeit und lässt erkennen, dass die Wirklichkeit viele Schichten und Facetten hat und die »nackten Tatsachen« nur ihre Oberfläche sind (SdE, 257–258). Es wird deutlich, dass die friedliche Revolution einer Vielzahl von strukturellen äußeren und auch glücklichen Umständen zu verdanken ist, unter denen die Opposition nur eine begrenzte Funktion hatte.³⁰²

Relativ kurz nach ihrer Ankunft in Los Angeles, nachdem sie sich im MS Victoria Hotel eingelebt und erste Gespräche mit anderen Stipendiaten geführt hat, kommt es während eines Abendessens im Haus ihrer Freundin Sally zu einem Gespräch mit dem Soziologen Al, dessen

³⁰¹ Vgl. Julia Kristeva: *La révolution du langage poétique*. Paris: Éditions du Seuil 1974, S.184–186.

³⁰² Angesprochen wird auch hier die klassische Debatte über das Erbe der Revolution und darüber, wer das Recht hat, die Geschichte zu erzählen. Vgl. Lukas Rietzschel: Nach der Wende. Was will der uns über die DDR erzählen? In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (07.11.2019). Abrufbar unter: https://www.faz.net/aktuell/30-jahre-deutsche-einheit/autor-lukas-rietzschel-zum-ostdeutschen-geschichtsverstaendnis-16471808.html?_ga=2.184792303.739396741.1712306873-793866350.1709463580 (Zugriff am 05.04.2024).

Fragen die Erzählerin stumm und ratlos zurücklassen. Er setzt den englischen Begriff »riots« mit »Wende« oder »Revolution« gleich und meint damit den Schritt in eine weitergehende gesellschaftliche Transformation (SdE, 46).³⁰³ In seiner kritischen Auseinandersetzung mit seinem Philosophen über den Nutzen von Revolutionen verweist Peter Gutman – der übrigens als Alter Ego der Erzählerin interpretiert werden kann – auf die Revolution als einzige Möglichkeit, eine Utopie zu verwirklichen, woraufhin die Erzählerin Revolutionen eher als die effektivste Möglichkeit sieht, sich über die Unmöglichkeit der Verwirklichung einer Utopie zu täuschen (SdE, 89). Hervorzuheben ist, dass die Erzählerin und Schriftstellerin im Gespräch mit dem italienischen Stipendiaten Francesco erklärt, dass es für sie nur einen Grund gebe, warum es sich gelohnt habe, bei der Fahne zu bleiben, und damit begründet, dass sie an einer der wenigen Revolutionen teilnehmen durfte, die die deutsche Geschichte kennt, auch wenn die Kluft zwischen den tatsächlichen historischen Ereignissen und dem ihnen entsprechenden Empfinden groß bleibt (SdE, 25).³⁰⁴ Die Widersprüche der Revolution verkörpern unbestreitbar die Figuren des Kollegen der Erzählerin, der wenige Jahre vor dem Zusammenbruch der DDR das Land verlassen musste und sich nun als radikaler Kritiker all derer entpuppt, die in der DDR geblieben waren, denen er Feigheit und Zaghaftheit vorwirft, weil er behauptet, die Revolution von 1989 hätte blutig verlaufen müssen (SdE, 22), und die Figur des Mathematik- und Physiklehrers, der die Jugend und Erziehung der Erzählerin mit revolutionären Schriften prägt, für ihren Parteieintritt bürgt, die Veränderung der Gesellschaft verspricht und später wider Erwarten als früherer Mitarbeiter des Goebbels-Ministeriums entlarvt wird, was seine Karriere als Schulleiter ruiniert (SdE, 133–134). Diese letzte Erfahrung hinterlässt bei der Erzählerin das bittere Gefühl, von ihrem klugen ehemaligen Lehrer, der von seinen eigenen Lehren nicht überzeugt war, verraten worden zu sein.

³⁰³ Intertextuell ist der Hinweis auf die Lenin'sche Definition von Revolution und marxistische Theorien zur staatlichen Erziehung zur »sozialistischen Persönlichkeit« relevant. Vgl. Kathrin Löffler: *Systemumbruch und Lebensgeschichte. Identitätskonstruktion in autobiographischen Texten ostdeutscher Autoren*, S. 114–125.

³⁰⁴ In der Wirklichkeit wurde die Autorin Christa Wolf nach dem Ende der DDR immer wieder gefragt, warum sie bei der Fahne geblieben ist. Der Roman *Stadt der Engel* gilt als Antwort auf diese Frage. Vgl. Wilfried Mommert: Ein kräftiges Lebenszeichen aus dem Meer des Vergessens; »Stadt der Engel«. Christa Wolf sucht in ihrem neuen Buch nach der »Selbsterlösung« – Die 81-Jährige zieht in bestechender Offenheit eine Bilanz ihres Lebens. In: *Aaachener Nachrichten* (23.06.2010), S. 3.

7.6 Traum und psychischer Zusammenbruch

Nicht nur der abrupte, verbittert erlebte Untergang der DDR löst die Lebenskrise der Ich-Erzählerin aus. Die folgenden Traumsequenzen zeugen von einem psychischen Zusammenbruch ihres Ichs, als sie erfährt, dass im fernen Deutschland ihre Stasi-Verstrickung in der westlichen Presse thematisiert wird. Diese bedrohliche Leiderfahrung führt zu einem exiltypischen Sprachphänomen, das unerträglichen Schuldgefühlen entspringt (SdE, 159) und sich in Unsicherheiten in der Fremdsprache äußert. Die mit der DDR-Vergangenheit verbundenen negativen Emotionen führen zunächst zu einer vorübergehenden Sprachlosigkeit, da entsprechende sprachliche Ressourcen in der Fremdsprache fehlen.³⁰⁵ Die Erklärungsversuche der Erzählerin gegenüber ihrer Freundin Sally scheitern zunächst an der Kommunikation. Die englische Übersetzung von »Akten« findet bei der deutschen Muttersprachlerin zunächst so gut wie keine Resonanz: »Zur Sicherheit sah ich im Langenscheidt nach [...]. Aber alle diese Wörter waren ja vorerst neutral, eine ›file number‹ konnte ja etwas Harmloses sein, redete ich mir zu, kein Grund, feuchte Hände zu kriegen« (SdE, 95). Auf das Exil geht die Mehrsprachigkeit zurück, die sich literarisch in marginaler Form manifestiert. Sie äußert sich im Gebrauch von Fremdwörtern (SdE, 109, 196, 201 unter anderem), in Selbstübersetzungen (SdE, 201, 202) sowie in Verweisen auf fremde Literatur, insbesondere in zahlreichen Zitaten und Übersetzungen aus dem Buch der buddhistischen Nonne, das sie von ihrer Freundin Sally geschenkt bekommt (SdE, 55, 145 unter anderem). Trotz des komplexen Verhältnisses der Autorin zu ihrer Heimat hält sie an ihrer Muttersprache fest: Sie ist in der anderen Sprache »nur zu Gast«, aber eben nicht »zu Hause« wie im Deutschen (SdE, 335, 354).³⁰⁶ Wie im historischen Exil der von ihr verehrten deutschen Emigranten aus

³⁰⁵ Monika Schwarz-Friesel verweist auf den Einfluss der Emotion auf die Sprachverarbeitung und geht von einer kausalen Orientierung dieses Prozesses aus. Sie unterscheidet zwei Arten der Sprachproduktion. Demnach führt ein emotionaler Zustand – sei er positiv oder negativ – entweder zu einer Abnahme der Äußerungsquantität oder zu einer Zunahme der Äußerungsqualität. Diese Emotionen können sprachlich explizit oder implizit kodiert werden, und dies geschieht auf zwei verschiedene Arten. Im ersten Fall werden Emotionen durch emotionsbenennende Lexeme benannt, d.h. Emotionen werden direkt thematisiert, so dass keine Inferenzleistungen erbracht werden müssen, und im zweiten Fall werden Emotionen indirekt dargestellt, entweder durch emotionsausdrückende Lexeme oder durch Zustands-, Verhaltens- und Handlungsbeschreibungen von Figuren in literarischen Texten. Hinzu kommen Situationsdarstellungen (insb. Landschaftsbeschreibungen). Vgl. Monika Schwarz-Friesel: *Sprache und Emotion*. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2013, S. 89–133. Was unfassbar ist, lässt sich schwer in Worte fassen. Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, sei barbarisch, sagte Adorno im Diskurs über die moralische (Un-)Möglichkeit von Literatur nach der Shoah. Vgl. Theodor W. Adorno: *Kulturkritik und Gesellschaft*. In: Gretel Adorno & Rolf Tiedemann (Hrsg.): *Gesammelte Schriften*. Bd. 10, 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S. 722–725, hier S. 723.

³⁰⁶ Die Heimat lässt sich hier in der deutschen Sprache einordnen. Vgl. Anne Benteler: *Sprache im Exil. Mehrsprachigkeit und Übersetzung als literarische Verfahren bei Hilde Domin, Mascha Kaléko und Werner Lansburgh*. Stuttgart: J.B. Metzler 2019, S. 185. Auf die Frage, was ihr im Exil geblieben sei, antwortete Hannah Arendt, ihr sei die Muttersprache geblieben. Die Muttersprache ist die Exilsprache. Vgl. Günter Gaus im Gespräch mit Hannah Arendt. In: *Rundfunk Berlin-Brandenburg* (28.10.1964). Abrufbar unter: https://www.rbb-online.de/zurperson/interview_archiv/arendt_hannah.html (Zugriff am 16.04.2024).

der NS-Zeit ist die Sprache als Teil ihrer Identität ein Ausdrucksmittel mit großer Ambivalenz, denn in ihrem Gedächtnis ist die deutsche Sprache emotional mit den Verbrechen des NS-Regimes und den schweren Anschuldigungen gegen sie verknüpft.³⁰⁷

Zum ersten Mal wird der Abend für die Protagonistin zu lang. Die Schlaflosigkeit bringt sie dazu, sich mit der Exilerfahrung Brechts – dessen bescheidenes Exilhaus sich nur wenige Kilometer von ihrem Aufenthaltsort im Hotel Ms. VICTORIA befand – identifizierend, über den klassischen Konflikt zwischen Wahrheitsliebe und Kompromissbereitschaft am Beispiel von Brechts Galilei-Drama zu reflektieren.³⁰⁸ Dieser Konflikt lässt sich in diesem Zusammenhang genauer zwischen Wahrheit und Parteigängertum verorten. Sie reflektiert über ihre eigene Verantwortung als Schriftstellerin und über die geschichtliche Wahrheit, die sie ironischerweise »ALL DIESEN UNSCHULDIGEN MENSCHEN MIT IHREN LÜCKENLOSEN GEDÄCHTNISSEN« (SdE, 96) schulden soll. Parallel zu Brechts Figur steht sie nun im Kampf gegen die Obrigkeit, die sie moralisch diskreditieren will. Ihre Vergangenheit und ihre Gegenwart verfremden sich und stürzen sie erneut in den Selbstzweifel. Wie eine Fremde blickt sie auf ihre Jugend zurück und fragt sich, ob die Geschichte anders verlaufen wäre, wenn sie sich damals anders verhalten hätte.³⁰⁹ An dieser Stelle wird explizit darauf hingewiesen, dass sie zu einem Schlafmittel greifen muss, um sich zeitweise von den selbstzerstörerischen Gedanken verabschieden zu können. Der siebte Traum handelt eben von einer traumhaften Begegnung mit einer fremden Frau:

³⁰⁷ Für viele Exilant*innen in der Geschichte war es schwierig, ihren »sprachlichen Lebensraum« zu wechseln, so Hannah Papanek, da die Sprache die Art des Denkens bestimmt, die Begriffe abgrenzt, die man braucht, um seine Gedanken präzise und nuanciert auszudrücken. Vgl. Hannah Papanek: Reflexionen über Exil und Identität, Staat und Menschenrechte. In: Claus-Dieter Krohn, Erwin Rotermund, Lutz Winckler & Wulf Koepke unter Mitarbeit von Sonja Hilzinger (Hrsg.): *Sprache, Identität, Kultur: Frauen im Exil. Internationales Jahrbuch* 17 (1999). München: edition text+kritik 1999, S. 24–37, hier S. 27.

³⁰⁸ Bekanntlich handelt es sich um die *Galilei*- Fassungen von Brecht, in denen es um den Umgang mit Macht und die Verantwortung der Wissenschaft geht. Der Unterschied zwischen den beiden Stücken liegt vor allem im Konzept des Individuums. In den Stücken, die der dänischen *Galilei*-Fassung vorausgehen, wird die Rolle des Individuums zwar stärker betont, aber es kann immer noch nur Bedeutung erlangen, wenn es sich an den Zielen eines positiven Kollektivs orientiert. In der dänischen *Galilei*-Fassung relativiert die Hauptfigur die Bedeutung des Widerrufs, indem sie ihm eine untergeordnete historische Rolle zuschreibt und davon ausgeht, dass die wissenschaftliche Gemeinschaft über seinen Fall »zur Tagesordnung übergehen« könne. In der amerikanischen Version wird das Individuum *Galilei* überbetont. *Galilei* macht mit seiner Entscheidung Geschichte, stellt eine historische Weiche, die Brecht später mit der Metapher von der »Erbsünde« der Wissenschaft beschreibt. Vgl. Frank Thomsen: *Von der Taktik zur Tugend. Wandlung des Ethikkonzepts in Brechts marxistischen Dramen von 1929–1945*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2008, S. 175–219. Zum Verhältnis von Wissenschaft und Gesellschaft im Stück vgl. Wolfgang Hallet: *Bertolt Brecht, Leben des Galilei: Interpretation*. 2., überarbeitete Auflage. München: Oldenbourg 2000.

³⁰⁹ Vgl. Bertolt Brecht: *Leben des Galilei*. Schauspiel [1955/56]. Mit einem Kommentar von Dieter Wöhrle. 20. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2020, Szene 4 (S.42-59) und Szene 14 (S.117-129). Siehe auch Herbert Knust: *Bertolt Brecht Leben des Galilei*. Frankfurt am Main: Diesterweg Verlag 1997, S. 50–68.

Ich war dann in einem meiner verwahrlosten Traumhäuser, diesmal in einem unordentlichen Hotel, ich stand auf einer Terrasse, umgeben von Einrichtungsstücken, die alle unbrauchbar waren. Ich begann aufzuräumen, allerhand wertloses Zeug schleppte ich von einer Ecke in die andere, es wurde nicht wohnlicher, nicht übersichtlicher. Hinter einer dicken Glasscheibe lag ein Rasenstück, ungepflegt, etwas verbrannt, dort wirtschaftete eine Frau herum, blaß, ausdruckslos, aschblondes Haar, nachlässig gekleidet. Sie kam näher heran, wendete mir ihr Gesicht zu, preßte es an die Glasscheibe und sagte, im Ton einer Weisung: Von der anderen Seite her anfangen! (SdE, 106)

Dieser Traum wird von der Erzählerin als Hinweis darauf gedeutet, mit dem »Aufräumen« nicht immer auf der Seite der Schuld zu beginnen. Das Aufräumen ist eine Anspielung auf die Methode des Erinnerns und auf den Umgang mit der moralischen Komponente innerhalb des Erinnerungsprozesses. An dieser Stelle kristallisiert sich heraus, dass die Protagonistin mit ihrer eigenen Schuld umgehen muss. Ihre Instabilität kann eher als Flucht vor der Wahrheit interpretiert werden. Die fremde Frau aus dem Traum erscheint somit als Wunscherfüllung oder Trostfigur, die den unerträglichen Schmerz der Konfrontation mit der Wahrheit lindert. Diese Ambivalenz wird gerade im Erwachen selbstironisch verarbeitet. Sie will sich nicht ernst nehmen und kann beim Frühstück noch über ihre Schwächen und Fehler lachen (SdE, ebd.), aber die Selbstironie schlägt schnell in eine tiefere Selbstreflexion um. Für die Protagonistin gilt die Annahme, dass die Gefahr der Über- oder Unterschätzung bestimmter persönlicher Erfahrungen oder Zeitereignisse bedrohlich ist und dass es manchmal lange dauert, bis man die Bedeutung einer Entscheidung, einer Begegnung, die Tragweite eines Fehlers oder einer Unterlassung begreift.³¹⁰

Der Zusammenbruch äußert sich in einem starken Fremdheitsgefühl (SdE, 120) und psychosomatischen Beschwerden (SdE, 121). Die Anspielung auf die Zeilen aus der *Winterreise* von Franz Schubert »Fremd bin ich eingezogen, Fremd zieh ich wieder aus« deutet auf diese Gefühle der Entfremdung und des Exils hin (SdE, 120) und Krankheit erscheint hier als Metapher für unlösbare Konflikte des Individuums in Bezug auf eine soziale Situation, die wiederum die Frage nach der Berührung des »blinden Flecks« (SdE, 108) einer krankmachenden Kultur aufwerfen.³¹¹ Die Ich-Erzählerin befindet sich im Grenzbereich

³¹⁰ Vgl. Christa Wolf: Eine Rede (Oktober 1964). In: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche 1959–1985*. Darmstadt, Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag 1987, S. 395–398, hier S. 398.

³¹¹ An dieser Stelle sei auf eine Bemerkung hingewiesen, die an eine Begebenheit aus der Zeit des Kalten Krieges erinnert, und zwar aus dem anderen »Lager«, dem der Russen. Psychosen und Neurosen spielten in der sowjetischen Propaganda gegen den westlichen Kapitalismus eine wichtige Rolle. Die hohe Zahl von Geisteskrankheiten im Westen im Gegensatz zur UdSSR galt als Zeichen für die Verderbtheit der westlichen Welt unter amerikanischem Einfluss. Mit dem Ende des Stalinismus stellte sich jedoch heraus, dass die russischen Zahlen abstrakt und gefälscht waren und dass die Zahl der Neurosen und Psychosen im Sozialismus genau der der

zwischen Scham und Schuld und kann ihrer Selbstwahrnehmung nicht trauen. Ohne das symbolische Geschenk ihres Freundes Bob Rice, den imaginären Schutzmantel Freuds, kann sie sich der Wahrheit nicht stellen (SdE, 155). Bei ihr beobachtet Peter Gutman, der sich selbst in schlimmster Depression befindet und unter schrecklichen Angstzuständen leidet, die sich jeden Morgen in einem Gefühl des Grauens manifestieren, »eine Art untergründige Depression«, ohne den wahren Grund für diesen Zustand zu ahnen (SdE, 150). Angesichts ihrer Flucht vor der Wahrheit versucht ihr Therapeut, Dr. Kim, die Ursache für die »hysterische« Erkrankung seiner Patientin zu finden.³¹² Die verdrängte Vergangenheit äußert sich in diesem Fall körperlich in Form von Hüftschmerzen, die sie durch die heimliche Einnahme von Schmerztabletten zu lindern versucht (SdE, 145). Zu den körperlichen Manifestationen der schweren psychischen Krise zählt der Haarverlust der Erzählerin, der hierbei signalisiert, dass sie sich in einer großen Phase der Not ihres Lebens befindet (SdE, 168).

Aus der Retrospektive blickt sie auf verschiedene historische und persönliche Krisensituationen zurück – etwa den Typhus 1945, das Parteiplenum 1965, den Einmarsch in Prag 1968 oder die gescheiterte Volkserhebung im Herbst 1989 –, die sie mit früherem Haarverlust verbindet (SdE, 168). Darüber hinaus zeigt sich die »hysterische Krise« in ihrer starken emotionalen Reaktion, die sich in unkontrollierbarem Weinen äußert (SdE, 114). Die schmerzhaft Selbstanalyse der Protagonistin offenbart ihre verletzbare Menschlichkeit mit den damit verbundenen Konflikten und Widersprüchen. Sie erkennt, dass das Wahnsystem der beiden deutschen Staaten dem Individuum einen Teil seiner Menschlichkeit abspricht, da »eine Moral, die Menschen in solche

kapitalistischen Gesellschaften entsprach. Im Grunde machte die Diktatur in beiden Fällen psychisch krank. Vgl. Nikolaos-Ioannis Koskinas: »*Fremd bin ich eingezogen, fremd ziehe ich wieder aus*«. *Von Cassandra, über Medea, zu Ariadne – Manifestationen der Psyche im spätesten Werk Christa Wolfs*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 57–60. Unverzichtbar für dieses Thema ist Wolfs Werk *Leibhaftig*, das sich mit den körperlichen Manifestationen der Psyche beschäftigt und der psychischen Situation im Osten. Vgl. Christa Wolf: *Moskauer Tagebücher. Wer wir sind und wer wir waren – Reisetagebücher, Texte, Briefe, Dokumente 1957–1989*. Berlin: Suhrkamp Verlag 2014.

³¹² Hysterie kann als eine Schwächung des Ichs verstanden werden, die ihre Ursache in der Verdrängung eines frühen traumatischen Erlebnisses aus der Vergangenheit des Patienten hat. Verdrängte Erlebnisse werden in der hysterischen Symptomatik durch eine körperliche Repräsentation ersetzt. Über die Bedeutung des Traumas bei der Hysterie sagte Freud, dass kein hysterisches Symptom allein aus einem realen Erlebnis entstehen kann, sondern dass immer die assoziativ geweckte Erinnerung an frühere Erlebnisse an der Symptombildung beteiligt ist. Es sei darauf hingewiesen, dass der Begriff »Hysterie« in der modernen Psychologie wegen seines stigmatisierenden Charakters nach wie vor umstritten ist. Historisch gesehen wurde der Begriff vor allem bei Frauen im Zusammenhang mit bestimmten psychischen Störungen verwendet, die heute als historische Persönlichkeitsstörungen oder dissoziative Störungen bezeichnet werden. Diese Assoziation von Weiblichkeit mit Wahnsinn wird im modernen medizinischen Diskurs jedoch zu Recht als Pathologisierung des Weiblichen abgelehnt. Mit dieser Diskreditierung des Weiblichen trug Sigmund Freud zur Ausgrenzung der Frau im 19. und 20. Jahrhundert bei. In Frauen sah er nichts anderes als kastrierte Männer, da in seiner quasipatriarchalischen Konzeption die Libido als spezifisch männlich gedacht wurde. Folglich sei die Frau dem Mann biologisch und psychisch unterlegen, naiv und unfähig, sich selbst zu kontrollieren. Vgl. Freud Sigmund: *Bruchstück einer Hysterie-Analyse*. Göttingen: V&R Unipress 2020. Vgl. Andrea Lassalle: *Bruchstück und Portrait. Hysterie-Lektüren mit Freud und Cixous*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.

Konflikte stellt, ihnen etwas von ihrem Menschsein nimmt« (SdE, 150). Die zerstörerische Kraft dieses Wahnsystems und seine Folgen für ihre weibliche Subjektivität zeigen sich nun in der hypnotischen Behandlung der Protagonistin. Die Therapie mit Dr. Kim führt zu einer wichtigen Erkenntnis: Die Verleugnung der eigenen Schwäche und Erschöpfung ist eben auf eine weibliche Verdrängungstradition zurückzuführen. In diesem Zusammenhang verdient die Figur der Mutter besondere Aufmerksamkeit.

Die Beschreibung der verstorbenen Mutter entspricht der klassischen Konstruktion des Mythos der starken Frau. Es wird eine Frau beschrieben, die in Krisenzeiten den Druck verspürte, für ihre Familie stark und stabil zu sein und deshalb ihre Erschöpfung verleugnete, aus Angst, als unfähig und nicht belastbar wahrgenommen zu werden. Sie vermittelte der Protagonistin Werte wie Strenge, Güte und Selbstbeherrschung. Sie wurde nicht zu weiblicher Unterwürfigkeit erzogen, wie etwa ihre italienische Bekannte Valentina, die von ihrem Mann wider besseres Wissen unterdrückt wird (SdE, 109), sondern sie lernte von ihrer Mutter, dass Stärke Güte nicht ausschließt und mit Strenge einhergeht – auch mit Strenge gegen sich selbst: nicht schwach zu werden und die eigenen Schwächen niemandem zu offenbaren (SdE, 113). Die vermittelten Werte führten jedoch bei der Mutter zur Selbstzerstörung. Sie starb an einem Tumor in der Brust, den sie eine Zeit lang vor der Familie geheim hielt, um das Familienfest nicht zu stören (SdE, ebd.). Das Schicksal der Mutter wird für die Erzählerin zur Realität und zeigt, wie gesellschaftliche Normen und Rollenerwartungen dazu führen, dass Frauen sich gezwungen fühlen, ihre eigenen Bedürfnisse und Grenzen zu ignorieren, um eine Fassade der Stärke aufrechtzuerhalten.³¹³ Im achten Traum bleibt der Bewusstseinszustand der Erzählerin in der Traumwelt erhalten, so dass sie sich trotz ihrer Schuldgefühle ihrer Marginalisierung als Frau, als Schriftstellerin und als politisch Engagierte bewusst ist:

³¹³ Studien aus den Sozialwissenschaften belegen, dass Frauen in Politik und/oder Literatur andere Defizite vorgeworfen werden als Männern. Die von Frauen produzierte Literatur wird häufig vorschnell trivialisiert und mangelnde Kunstfertigkeit unterstellt. Frank Schirmacher beklagte 2003 eine Feminisierung der Kultur, in der Handlungsstränge weiblicher Kunstschaffender eher auf Gefühl als auf Vernunft, legitime Ziele oder Ansprüche basieren würden. Politikerinnen sehen sich oft einem Dilemma ausgesetzt: Zeigen sie zu viel Gefühl, gelten sie nicht als Führungspersönlichkeiten, zeigen sie zu wenig, entsprechen sie nicht dem weiblichen Ideal. Ihre Emotionalität wird häufig als Schwäche gewertet. Zudem müssen sie nicht nur ihre Fähigkeiten, sondern auch ihr Geschlecht permanent unter Beweis stellen. Die fehlende Anerkennung führt zu Kränkungen, Wut und einem ständigen unterschweligen Stress, sich beweisen zu müssen. Daraus resultiert die Vorstellung, mehr leisten und perfekt sein zu müssen, was die Angst vor Fehlern verstärkt. Fehler werden als Ausdruck der eigenen Imperfektion wahrgenommen, wodurch viel Energie darauf verwendet wird, sie zu vermeiden und Defizite zu kompensieren. Vgl. Franziska Schutzbach: *Die Erschöpfung der Frauen. Wider die weibliche Verfügbarkeit*. München: Droemer Verlag 2021, S. 126–131, S. 214–222. Auch in der Literaturkritik lässt sich eine ähnliche Dynamik beobachten: Werke von Autorinnen werden häufig vorschnell als trivial, gefühlsbetont oder kitschig abgewertet, während vergleichbare Themen bei männlichen Autoren oft als tiefgründig und bedeutungsvoll gelten. Vgl. Nicole Seifert: *FrauenLiteratur. Abgewertet, vergessen, wiederentdeckt*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2021, S. 129–143.

Wir saßen in einem verrotteten Auto, es war klar, das neue Geld würde kommen, und dann hätten wir zu emigrieren, ein Mann mit breitem Gesicht und pelzüberwachsener Nase, der wohl befugt war, darüber zu entscheiden, bestätigte, daß wir dann zu gehen hatten. Ob viele gehen müßten, wollten wir wissen. Nein, sagte der Mann, die meisten wollten ja das neue Geld. Ich war mir im Traum meiner Stellung als Außenseiterin sehr wohl bewußt. Daß wir gehen mußten, tat mir weh. Wir könnten ein paar Sachen mitnehmen, hieß es, einige Frauen packten uns Kleidungsstücke ins Auto, dann drängten sich auch noch Mitfahrer hinein, das Auto wurde immer voller. Aber wir mußten uns doch noch von unseren Töchtern verabschieden, sagten wir. Die wüßten Bescheid, hieß es, und würden hierbleiben. (SdE, 158)

Zwischen Schuldgefühlen und Trotz schwankend, distanziert sich die Erzählerin immer mehr von der Stunde des Eingeständnisses. Die Freundschaften mit den anderen Stipendiatinnen, die Besuche von Ausstellungen und Museen, die Beobachtung der »homeless people« (SdE, 107), die Beschäftigung mit den Schicksalen der einst aus Nazi-Deutschland in die USA geflohenen Exilanten, die Briefe der geheimnisvollen L., die Lektüre des Buches der buddhistischen Nonne, das Fernsehen sowie die Gespräche mit den Vertreterinnen der »second generation« (SdE, 127) können als Fluchtstrategien gedeutet werden. Die Träume werden in diesem Moment symbolischer, komplexer und beängstigender.

Der emotional betonte und dramatische Traum von der dunklen Ziege, dessen Deutung die Erzählerin ablehnt, ist mehrdeutig und erfordert eine genauere Betrachtung des emotionalen, psychischen und seelischen Zustandes der träumenden Ich-Erzählerin:

Wir gehen zu zweit in einem welligen, grasbewachsenen, teils sumpfigen Gelände, ich schleppe eine der großen blanken Milchkannen, wie die Bauern sie in den Kuhställen verwenden, mir träumt, vor uns grast gemütlich eine dunkle Ziege, auf die wir zugehen, wohl um sie zu füttern, sie ist ganz zahm, mir träumt, sie läßt sich von mir streicheln, da hat sie auf einmal mit einem Schwups die riesengroße Milchkanne verschluckt, ich bin, im Traum, außer mir, das Tier wird diese Kanne niemals wieder herausbringen können, vorsichtig und ängstlich taste ich den Leib der Ziege ab und spüre tatsächlich die scharfen metallischen Ränder der Kanne unter ihrem Fell, die Ziege scheint sich noch nicht schlecht zu fühlen, ich bin schuld, sage ich im Traum, ich hätte besser aufpassen müssen, da fällt mir ein, die alten Griechen hatten eine heilige Ziege Amaltheia, vielleicht ist sie das, sage ich unglücklich, durch meine Schuld dem Verderben preisgegeben, da bewegt sich die Ziege auch schon von uns weg auf das sumpfige Gelände zu, und ehe wir sie einholen, retten können, versinkt sie vor unseren Augen klaglos im Sumpf, heruntergezogen von der schweren Metallkanne in ihrem Innern, und ich erwachte mit einem tiefen Unheilsgefühl und wagte mich an die Deutung dieses Traumes nicht heran. (SdE, 175)

Festzustellen ist, dass die tagsüber geführten Gespräche mit den Bekannten in der Wachwelt ebenso seltsam sind wie der Nachtraum der Träumerin. Tagsüber lässt sie sich unerwartet von ihrer Nachbarin und Filmexpertin Emily überreden, ins Kino zu gehen, um sich einen Film über Außerirdische anzusehen (SdE, 172). Die Außerirdischen werden dann zum Thema der Gespräche zwischen der Nachbarin Emily und ihren Freunden Mary und Marc, die als Radiojournalistin und Ingenieur an einem Weltraumteleskopprojekt arbeiten. Die Geschichten, die sie sich erzählen, reichen von Marys Geschichte über die Entführung von Menschen durch Außerirdische über Emilys Gerücht über eine von Außerirdischen geschwängerte Frau bis hin zu Emilys Frage, ob Astronauten im Weltraum träumen. Dieser zehnte Traum zeichnet sich besonders durch seine Tiersymbolik aus. Das Tier im Traum steht für die instinktive Unsicherheit der Erzählerin.³¹⁴ Amaltheia ist in der griechischen Mythologie das Urbild des Guten. Sie verkörpert die mütterliche Liebe der Schöpfung und die kosmische Harmonie.³¹⁵ So kann die Ziege in diesem Traum als Allegorie der sanften, nährenden Mutter gesehen werden. In der europäischen Traumkultur bringen jedoch weder weiße noch schwarze Ziegen Glück, sondern ausnahmslos Unglück.³¹⁶ Mit einer dunklen oder schwarzen Ziege ist dementsprechend mehr Unglück zu erwarten. Der Traum von einer dunklen Ziege weist auch darauf hin, dass die Erzählerin im Wachleben mit Menschen und staatlichen Institutionen zu tun hat, deren Kritik allerdings berechtigt sein könnte, und prophetisch, dass ihr große Schwierigkeiten bevorstehen.

³¹⁴ In Anlehnung an die Psychologie von C.G. Jung weist Barbara Hannah darauf hin, dass Tiere verschiedene Aspekte der Instinkte repräsentieren, wenn man ihnen im Traum und in der aktiven Imagination begegnet. Sie bedauert, dass der Mensch in der modernen Gesellschaft von seinen Instinkten getrennt ist, denn die Häufigkeit, mit der Tiere im Traum erscheinen, sollte ihrer Meinung nach gerade diese Verbindung zwischen dem Menschen und seinen Instinkten wiederherstellen. Ihr Verdienst ist es, sowohl die positiven als auch die negativen Seiten dieser Tiere als archetypische Bilder zu illustrieren. Sie zeigt, wie archetypische Tierbilder im Licht des Bewusstseins positiv und hilfreich sind und wie die tierische Natur des Menschen zur psychischen Quelle seiner Erneuerung und natürlichen Ganzheit werden kann. Vgl. Barbara Hannah: *The Archetypal Symbolism of Animals. Lectures given at the C.G. Jung Institute*. Zurich: Chiron Publications 2006, S. 1–9; Helen I. Bachmann: *Das Tier als Symbol in Träumen, Mythen und Märchen*. Stuttgart: Patmos Verlag 2014; Robert Bossard: *Die Tiersymbolik im Traum. Schlaf und Traum als Bindeglied zwischen Mensch und Tier*. In: Paul Michel (Hrsg.): *Tiersymbolik*. Bern: Peter Lang Verlag 1991, S. 13–35, hier S.27.

³¹⁵ Clemens Zerling: *Ziege/Ziegenbock*. In: Ders.: *Lexikon der Tiersymbolik. Mythologie, Religion, Psychologie*. Stuttgart: Drachen Verlag 2012, S. 339–343. Häufig wurde die Ziege als Opfertier verwendet. Fast immer wird bei der Erwähnung der Ziege auch die Milch erwähnt, die u.a. als Sonnenopfer verwendet wurde. Ziegenmilch diente auch als Nahrung für die Götter. So wurde der junge Himmelskönig Zeus, als er von seiner Mutter vor dem Herrscher der Titanen versteckt wurde, von der Ziege Amalthea gesäugt. Zum Dank dafür versetzte Zeus diese Ziege nach ihrem Tod unter die Sterne, wo sie als Stern erster Ordnung unter dem Namen Capella bekannt ist. Die Ziege wurde zum Hauptopfertier der Menschen für Zeus und seine Gattin Hera, die am liebsten Ziegenfleisch aß. Vgl. Vallée Verte: *Ziegen in der Mythologie*. Abrufbar unter: <https://www.vallee-verte.de/de/kaesewissen/unterhaltsames-presse/lesen/ziegen-in-der-mythologie.html/> / [Traumdeutung.de: Traumsymbol-Ziege](https://www.traumdeutung.de/lexikon/ziege/). Abrufbar unter: <https://www.traumdeutung.de/lexikon/ziege/> (Zugriff am 02.05.2024.).

³¹⁶ Artemidor von Daldis prägte beispielsweise den Ausdruck »ein heranziehender Sturm«, und das gefährlichste Meer heißt Aigaion. Vgl. Artemidor von Daldis: *Das Traumbuch*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1979, S. 127–128.

Plausibel ist auch der Gedanke, dass die Träumerin in ihrer Not mütterliche Liebe oder die tierische Wärme und den Schutz einer Ziege braucht.

Die Struktur des Tiertraums zeigt auffällige Parallelen zur Traumarbeit nach C.G. Jung.³¹⁷ Es liegt daher nahe, ihn als literarische Umsetzung eines Konzepts zu lesen, das einen vollständigen Traum in vier Phasen gliedert: die Exposition des Traums, die Verwicklung in Gegensätze, die Kulmination oder Peripetie und die Lysis (Lösung). Der Anfang des Traums zeigt die Ausgangslage der Träumerin, indem die handelnden Personen (die Träumerin selbst und die unbekannte zweite Person im Traum) und das für die Traumhandlung wesentliche Tier vorgestellt werden. Dabei ist der Ort der Traumhandlung für das Verständnis der Erzählung von grundlegender Bedeutung, weil er auf den »Sitz im Leben« der Erzählerin hinweist. Diese Ausgangslage des Traums kann man mit einem Bühnenbild im Theater vergleichen oder mit der sogenannten Eröffnungsszene in Film oder Fernsehen:

Wir gehen zu zweit in einem welligen, grasbewachsenen, teils sumpfigen Gelände, ich schleppe eine der großen blanken Milchkannen, wie die Bauern sie in den Kuhställen verwenden, mir träumt, vor uns grast gemütlich eine dunkle Ziege, auf die wir zugehen, wohl um sie zu füttern, sie ist ganz zahm, mir träumt, sie läßt sich von mir streicheln [...] (SdE, 175)

Der zweite Aspekt dieses Traumgeschehens, den Jung die »Verwicklung« nennt, zeigt die Träumerin in ihre Problematik bzw. in Gegensätzlichkeiten verwickelt, die sich aus den ungeklärten und ungelösten Problemen der Lebensgeschichte ergeben. Eine besondere Psychodynamik erhält die Trauminszenierung dadurch, daß zu den bewussten Erfahrungen die vielschichtige unbewusste Sichtweise der Seele hinzukommt. Das Unbewusste versucht ein bestimmtes Problem in einer Bilder- und Symbolsprache dem Bewusstsein verständlich zu machen: »da hat sie auf einmal mit einem Schwups die riesengroße Milchkanne verschluckt« (SdE, ebd.).

In der dritten Phase des Traums treibt die Traumhandlung auf einen Höhepunkt zu, den Jung »Kulmination« oder »Peripetie« (Umschwung) nennt. In diesem dramatischen Höhepunkt geschieht nun etwas Entscheidendes. Die Träumerin erlebt sich in einer schwierigen Entscheidungssituation:

³¹⁷ Vgl. Helmut Hark: Über die Schmerzen und Tötung von Tieren. In: Helmut Hark, Mechthild Pouplier, Ingrid Riedel & Gert Sauer (Hrsg.): *Tier-Träume. Von der Klugheit unserer Instinkte*. Zürich, Düsseldorf: Walter Verlag 1998, S. 223–229.

[...] ich bin, im Traum, außer mir, das Tier wird diese Kanne niemals wieder herausbringen können, vorsichtig und ängstlich taste ich den Leib der Ziege ab und spüre tatsächlich die scharfen metallischen Ränder der Kanne unter ihrem Fell, die Ziege scheint sich noch nicht schlecht zu fühlen, ich bin schuld, sage ich im Traum, ich hätte besser aufpassen müssen, da fällt mir ein, die alten Griechen hatten eine heilige Ziege Amaltheia, vielleicht ist sie das, sage ich unglücklich, durch meine Schuld dem Verderben preisgegeben, da bewegt sich die Ziege auch schon von uns weg auf das sumpfige Gelände zu, und ehe wir sie einholen, retten können, versinkt sie vor unseren Augen klaglos im Sumpf, heruntergezogen von der schweren Metallkanne in ihrem Innern [...] (SdE, ebd.)

Kennzeichnend für diese Traumphase ist die ausweglos erscheinende Traumsituation. Auf diesem dramatischen Höhepunkt wacht die Träumerin angsterfüllt auf: »und ich erwachte mit einem tiefen Unheilsgefühl und wagte mich an die Deutung dieses Traumes nicht heran« (SdE, ebd.). Diesen Abschluß des Traums bildet die »Lysis« (Lösung), die in diesem Fall, die erwünschte Patentlösung nicht bietet. Das durch die Traumarbeit erzeugte Unheilgefühl gibt dem Leser einen wichtigen Hinweis über die weitere Entwicklung der Erzählung. Die Angst bewirkt bei der Erzählerin zunächst eine verwirrend erscheinende Vielfalt und Vielgestaltigkeit des Traums, allerdings weigert sie sich aus Angst, die verschiedenen Strukturanteile des Traums zu deuten.

Der neunte Traum zeugt ebenfalls von einer hohen Traumqualität und ist analog zu einem surrealistischen Bild gestaltet. Gleich zu Beginn wird ein Vergleich zwischen dem Traumerleben und dem Wacherleben gezogen. Die Erzählerin und Träumerin weist darauf hin, dass sie mit mehreren Personen in verschiedenen Autos unterwegs ist, die sie aus ihrem »wirklichen Leben« nicht kennt. In diesem bildgewaltigen Traum kulminiert die Macht des Unbewussten in der freien Assoziation irrationaler Geschichten und stark symbolisierter Bilder:

Traum. Bin auf der Autobahn mit mehreren Leuten in verschiedenen Autos unterwegs, kein in meinem wirklichen Leben Bekannter ist dabei. Kahles, ödes Gelände. Kurzer Halt. Plötzlicher Aufbruch. Nun fahre ich ganz allein in einem winzigen Auto, stoppe, da sehe ich im Rückspiegel groß die Kühlerhaube eines riesigen grünen Lasters auftauchen. Ich muß weiterfahren, will aber aus irgendeinem Grund unbedingt zurück, schere also aus und lenke mein Auto in einem kühnen Manöver über den Mittelstreifen. Drüben stehen einige blasse Gestalten, einer sagt zum anderen: Heute ist ja der Jahrestag der DDR, der andere antwortet lässig: Den lassen wir unter den Tisch fallen. Dann rufen sie mir aufgeregt: Achtung! zu: Auf der Autobahnseite, auf die ich gerade auffahren will, kommt ein Krankenwagen mit wehender Rotkreuzfahne angerast, biegt kurz vor mir und meinem Autochen auf die Fahrbahn, von der ich komme, und hält nach hundert Metern an. Jetzt erst sehe ich: Dort liegen Leichen, in

Decken gehüllt, auch einzelne Särge. Alles grau. Und wir hatten wenige Meter vor diesem Unheil Rast gemacht und hatten nichts bemerkt! Das bleiche Licht über der Landschaft. Ein surrealistisches Bild. (SdE, 169–170)

Freud zufolge finden sich im Unbewussten hochindividuelle »Wunschregungen« und »Triebregungen«, ³¹⁸verdrängte Erlebnisse und traumatische Erfahrungen, die von der Zensurinstanz der Psyche zurückgehalten werden. Die literarische Gestaltung des Traums orientiert sich dabei offenbar an zentralen Annahmen der freudschen Traumtheorie. In der Traumsequenz werden historische Erfahrungen aufgerufen, die auf eine Regression in frühere Stadien der Vergangenheit verweisen: Die Opfer des Holocaust – symbolisiert durch in Decken gehüllte Leichen und Särge – sowie der Jahrestag der nicht mehr existierenden DDR. In diesem Traum ist die Identität der handelnden Personen diffus, denn zunächst ist von einem fahrenden »Wir« die Rede (Ich fahre mit mehreren Personen in verschiedenen Autos auf der Autobahn), dann wird aus dem »Wir« plötzlich ein »Ich« (Jetzt fahre ich ganz allein) und am Ende wird aus dem »Ich« wieder ein »Wir« (Und wir hatten wenige Meter vor diesem Unglück angehalten und nichts bemerkt). Die erzeugten Irritationen unterstreichen die Instabilität und die Entfremdung der Erzählerin, die sich einer Gefahr gegenüber sieht, zeigen aber paradoxerweise, dass die Gefahr von ihr selbst ausgehen kann. In diesem Moment kann sich die Erzählerin der Wahrheit nicht mehr entziehen.

Man erfährt, dass sie beginnt, eine Art Bericht zu schreiben, den sie an eine Zeitung in Berlin faxt. Wenig später stellt sich heraus, dass ihre Akte den Medien zugespielt wurde und sie seit Monaten als IM (Informelle Mitarbeiterin) in der deutschen Presse geführt wird, zwei Buchstaben, die sie unvorbereitet in die Kategorie der Täterinnen und Täter einordnen. Der Blick auf die Überschrift des Artikels im Fax, das ihr Peter Gutman zuschickt, bringt sie schließlich dazu, ihr Schweigen zu brechen. Der elfte Traum, den sie in den frühen Morgenstunden hat, erscheint so als Aufforderung, sich den Folgen ihrer Beteiligung zu stellen:

Nachdem ich wider Erwarten eingeschlafen war, erschien mir gegen Morgen eine mir fremde, nicht unsympathische jüngere Frau, die mir mit beiden Händen halb durchsichtige, um zarte Skelette gebildete Körperteile eines lurchartigen Geschöpfs entgegenhielt und sagte: Du mußt die Kröte schlucken. Als ich erwachte, mußte ich lachen. Sie hatte ja recht. (SdE, 177)

³¹⁸ Sigmund Freud: *Die Traumdeutung*, S. 469–577.

Auch wenn die Schriftstellerin der Anweisung der weiblichen Figur mit Humor begegnet und nach einer Sprache sucht, die »nicht korumpiert ist und auch nicht korumpierbar«³¹⁹ ist, bleibt der blinde Fleck in diesem Erinnerungsprozess wirksam, denn sie behauptet, ihre Bespitzelung »vergessen« zu haben und ertappt sich erneut dabei, wie sie an ihrem Gedächtnis zweifelt und selbst merkt, wie unglaublich das klingt (SdE, 186). Ein Fernseherlebnis über Enthüllungen der US-amerikanischen Institution CIA über zahlreiche Mordbefehle gegen prominente Freiheitskämpfer wie Patrice Lumumba, Martin Luther King, Fidel Castro und Salvador Allende dient ihr als Spiegel, um sich selbst und ihr eigenes Verhältnis zur DDR zu reflektieren. Sie beobachtet, dass das Verdrängen biografischer Verfehlungen tief in der menschlichen Natur verwurzelt ist und beklagt, wie es sich die »Sieger der Geschichte« aus der Position der Wohlhabenden und Rechthabenden heraus leisten können, ihre Verbrechen ohne Reue, ohne Selbstzweifel und unkritisch zu dokumentieren. Dieses Wechselspiel von Wissen und Verdrängung, das die Beschreibung des entscheidenden Moments ihres Versagens erschwert, wird wiederum durch die Du-Form signalisiert. In ihrem Geständnis an Francesco gibt sie zu, dass sie von ihrer Täterakte wusste, bevor sie an die Öffentlichkeit ging, dass sie sich aber angesichts der vierzigmal umfangreicheren Opferakte, die sie angelegt hatte, berechtigt fühlte, davon Abstand zu nehmen (SdE 178–186). Man könnte hier von einem Exkulpationsmanöver sprechen, denn es handelt sich um eine schmale IM-Akte gegen mehr als vierzig Bände Stasi-Verfolgung, aber die Erzählerin überschätzt weder ihr Leid noch die Bedeutung ihrer Spitzeltätigkeit. Sie bleibt eher nüchtern.

Doch diese Nüchternheit verändert alles. Unter der kalifornischen Sonne, im Angesicht des weiten Pazifiks, versucht sie nach der Empfehlung der buddhistischen Nonne loszulassen und bereitet sich auf den Tod vor bzw. auf ein Jenseits, in das man weder Unbeugsamkeit noch Selbstgerechtigkeit mitnehmen kann. Auf dem Höhepunkt ihres Leidens träumt sie zum ersten Mal, wie sie stirbt:

Ich schlief ein, oder wurde bewußtlos, und erlebte, wie ich starb. Es war kein Traum, es war eine andere Art von Erleben. Es war ein Erkalten der Glieder von den Füßen her aufwärts, bei vollem Bewußtsein, ich wußte, was geschah, ohne mich zu ängstigen, ich wußte, die Kältewelle würde das Herz erreichen, ich erstarrte nach und nach, mit offenen Augen, ich war tot, aber ich konnte noch sehen, ich sah meine Umgebung, Wände, Fenster, ich sah auch mich daliegen auf einem breiten Lager. Es war nicht schlimm. Als ich erwachte, es war noch dunkel,

³¹⁹ Hannelore Piehler: »Ein fremder Mensch blickt mir da entgegen«. Das Unsagbare sagbar machen – Christa Wolfs literarische Selbstanalyse in »Kindheitsmuster«, »Was bleibt« und »Stadt der Engel«. In: *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur* 46 (2012). 5. Auflage. München: Richard Boorberg Verlag 2021, S. 171–182.

brauchte ich lange, mir klarzumachen, daß ich nicht tot war, mich aus der Starre herauszuarbeiten. Ich dachte, jetzt weiß ich, wie es ist, wenn man stirbt, und habe keine Angst mehr davor. Ich empfand etwas wie einen kleinen Trost. (Traum 14, SdE, 237)

Sie verfällt in einen Zustand der Verlassenheit, der all ihre Gefühle vernichtet. Schließlich verbringt sie eine entscheidende schlaflose Nacht mit Singen. Dieses ziellose Singen entspricht mehr oder weniger dem Prinzip der freien Assoziation, denn sie singt Melodien und Liedtexte, wie sie ihr in den Sinn kommen: Kinderlieder, sentimentale Volkslieder, Kampflieder, Lobgesänge. Mit jedem Lied verbindet sich vermutlich die Erinnerung an eine bestimmte Situation, in der sie unter Freuds Schutzmantel »die Engel singen hört« oder gegen die eigene Angst ansingt. Sie macht sich Mut und versucht, ihr Schicksal zu akzeptieren, wie es in dem Gedicht von Flemming heißt: »Was dich betrübt und labt, halt alles für erkoren/Nimm dein Verhängnis an, laß alles unbereut« (SdE, 156 und 249). Die Erzählerin sucht Trost und Heilung. Auch der elfte Traum vermittelt diese Trostsuche. Das Gesicht der verstorbenen Freundin Emma erscheint ihr im Halbschlaf als jene Trostfigur, die sie in ihrer Hilflosigkeit »gebraucht hätte« (SdE, 187).

7.7 Gender im Traum: Von der Verbannung bis zur Selbstzerstörung

Die durch das Ende der DDR erlebte Heimatlosigkeit bewirkt ein ambivalentes Heimatsgefühl bei der Ich-Erzählerin. Die »Stadt der Engel« ist sowohl Ort der Erlösung als auch Ort der Verbannung. Die zur Fremde gemachte politisch engagierte Schriftstellerin und Frau verspürt ungewollt kein Heimweh. Im dreizehnten Traum sieht sie sich unter dem Zwang, einen alten Lastwagen zu entladen, zu dessen Ladefläche vorzudringen, und als sie sie leer vorfindet, überfällt sie ein Gefühl der Trostlosigkeit, das sich durch den Traum allein nicht erklären lässt, bis sie sich mitten in der Nacht fragt: »Was tue ich eigentlich hier«?

Im Traum fuhr ich eine wüste Straße entlang auf dem Oberdeck eines verrotteten Lastwagens, es war mir anscheinend aufgegeben, daß ich die Ladung auf dem Oberdeck abtragen sollte, um auf die eigentliche Ladefläche zu gelangen, das war sehr schwierig, fast halsbrecherisch während der schütternden Fahrt, endlich gelang es mir doch, ich war auf der Ladefläche, aber die war zu meiner Enttäuschung vollkommen leer. (Traum 13, SdE, 203–204)

Ihre Unfähigkeit, den Schmerz des Heimwehs zu empfinden, erklärt sie mit der Leere der Ladefläche. In der Auseinandersetzung mit der von Verlust und Trotz geprägten Odyssee des Fremden stellt Kristeva fest, dass die Suche nach einem Weg das Ergebnis der Gefangenschaft des Fremden zwischen Ablehnung einerseits und Unerreichbarkeit andererseits ist. So sei der Fremde bereit zu fliehen, kein Hindernis kann ihn aufhalten, und alle Leiden, alle

Beleidigungen, alle Zurückweisungen sind ihm gleichgültig auf der Suche nach jenem unsichtbaren und verheißungsvollen Territorium, jenem Land, das es nicht gibt, das aber in seinen Träumen auftaucht und das man wohl ein Jenseits nennen muss.³²⁰ Die Erzählerin kann sich das Gefühl der Sehnsucht oder des Heimwehs nicht eingestehen, denn es sich einzugestehen, heißt auch, das Gefühl zu empfinden und mit ihm die aufsteigenden Bedürfnisse nach Nähe und Vertrautheit und zugleich den Schock des Verlustes dessen, worauf sich diese Gefühle beziehen – von dem klar ist, dass sie weder in der Fremde noch in der Nähe befriedigt werden.³²¹ Das Gefühl der Sehnsucht zu empfinden, bedeutet hier wohl, den Verlust und zum Teil auch die Schwächen des nicht mehr existierenden Staates zu realisieren. Die Schriftstellerin löst sich also – um die Situation zu ertragen – in einem Akt der Selbstverleugnung oder, psychologisch, der Verdrängung von diesem Gefühl.³²² Das »Es«, das hier logischerweise für das Verdrängte des Ich steht, hat ein zerstörerisches Potential,³²³ denn, wie sie bemerkt, haben »Nachtgedanken« eine andere Färbung als Taggedanken, und das »Es« ihres Ichs kann sich weder mit dem »großen« noch mit dem »kleineren« Deutschland und seinen Mängeln, seinen Gebrechen und Fehlern und dem doch längst spürbaren »Keim des Untergangs« identifizieren. (SdE, 204).

In Analogie zur der o.g. geopfertem dunklen Ziege ist meines Erachtens der Gedanke, dass die Schriftstellerin den Archetypus des Verbannten verkörpert, durchaus plausibel. Das Nachdenken über die anthropologische Konstante des Menschenopfers führt sie dazu, auch die gegenwärtigen Schattierungen des Sündenbockrituals zu reflektieren, »wenn auch das

³²⁰ Vgl. Julia Kristeva: *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard 1988, S. 14.

³²¹ Für Julia Kristeva ist die Indifferenz der Panzer des Fremden: »L'indifférence est la carapace de l'étranger: insensible, distant, il semble, dans son fond, hors d'atteinte des attaques et de rejets qu'il ressent cependant avec la vulnérabilité d'une méduse«. Ebd., S.17.

³²² Zur inneren Gefühlsablösung in der Fremde sind die jasperschen Kriminalfälle beispielhaft – auch wenn es hier nicht um ein begangenes Verbrechen oder eine Straftat per se geht. Die von Karl Jaspers herangezogenen Fallbeispiele verbinden sich mit der allgemeinen Vorstellung von ortlosen Menschen. Durch die innere Gefühlsablösung sind die beschriebenen kleinen fremden Mädchen in noch weiterer Weise isoliert als durch ihre äußeren Umstände ohnehin schon. Sie sind im wahrsten Sinne des Wortes nicht bei sich. In der Fremde sind sie aber auch nicht, da die uneingestandene Sehnsucht gleichwohl wirkt, und sie alles Präsente nur vor dem Hintergrund des Verlusts, des Nicht, des Nicht-Mehr in einer Art Verzerrung und Verschiebung wahrnehmen lässt. Vgl. Karl Jaspers: *Heimweh und Verbrechen*. Leipzig: FCW. Vogel 1909. Zur Unbehaustheit des Menschen in der Fremde vergleicht Jaspers den ortlosen Menschen mit einem Nomaden, einem Landstreicher und Taugenichts, der nicht nur die Welt, sondern das Leben selbst durchstreift, um es in die Unbestimmtheit, aus der er kommt, auch wieder zu verlassen. Die Situation des Emigranten wird auch in Hans Habes Buch *Erfahrungen* (1973) beschrieben als jene eines Menschen, der nirgendwo mehr heimisch werden kann. Wie für Kristeva bedeutet für ihn diese Heimatlosigkeit allerdings im positiven Sinne ein Mehr an Erlebnis und Erfahrung: »der Emigrant von gestern ist nicht einmal fremd in der Wüste oder im Dschungel, er isst mit Stäbchen und wirft Speere und trägt ein Leopardenfell und tanzt fremde Tänze und betet in fremden Kirchen und weint bei fremden Beerdigungen. Weil er mehr erfahren hat, weiß er mehr, und weil er mehr weiß, ist er mehr. Weil er nirgends zu Hause ist, kann er nirgends mehr vertrieben werden. Er hat kein Heimweh«. Hans Habe: *Erfahrungen*. Olten, Freiburg: Walter-Verlag 1973, S. 233.

³²³ Vgl. Miriam N. Reinhard: Christa Wolf: *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud* (2010), S. 610.

Kreuzigen aus der Mode gekommen sei« (SdE, 328). Die Person Jesu gilt in dieser Erzählung als Archetyp des Verbannten schlechthin, in dessen Nachfolge alle Exilanten (auch die Ich-Erzählerin) durch ihre Geschichte gestellt sind. So ist es nicht verwunderlich, dass die Schriftstellerin ihre Angriffe als sexistische Diskriminierung empfindet, wie es in der Figur der Sanna zum Ausdruck kommt: »Glaubst du eigentlich, daß sie so mit dir umgesprungen sind, weil du eine Frau bist?« (SdE, 328). In dieser Frage ist sie überzeugt, dass sie dies nur beweisen könnte, wenn sie die gegen sie verwendeten Wörter zusammenstellen und mit denen vergleichen würde, die gegen Männer verwendet werden (SdE, 329). Eine kritische Betrachtung der Begriffe, die gegen die Autorin verwendet werden, ist relevant, um die Mehrfachdiskriminierung – als Frau, als politisch engagierte und Literaturschaffende – die sie erfährt, erfassen zu können.

Der Text thematisiert die destruktiven Auswirkungen eines hochfunktionalen patriarchalen und diktatorischen Herrschaftssystems auf das weibliche Subjekt im Exil. Das mediale und stalinistische Eindringen in Privatsphäre, Intimität und Freundschaftsbeziehungen stellt für die Ich-Erzählerin ein großes Problem dar. Sie wird Opfer eines institutionellen Missbrauchs der Sprache, vor allem durch die Instanzen der politischen Geheimpolizei, der Klassenjustiz und der westdeutschen Presse. In Bezug auf die Beziehung zwischen Gewalt und Sprache argumentiert Judith Butler, dass die sprachliche Verletzung nicht nur ein Effekt der Worte ist, mit denen jemand angesprochen wird, sondern der Modus der Anrede selbst, ein Modus (eine Disposition oder eine konventionelle Haltung), der das Subjekt anruft und konstituiert.³²⁴ In diesem Roman scheinen die häufig verwendeten Begriffe die Macht zu haben, die Schriftstellerin zu verletzen, und sie selbst findet sich in der Position des Objekts dieser Verletzung wieder. Panik und Entsetzen ergreifen die Autorin, als sie plötzlich mit der Nachricht konfrontiert wird, dass eine Stasi-Akte aufgetaucht ist, die ihre Tätigkeit als IM Margarete für die Staatssicherheit der DDR-Ende der 1950er-Jahre belegt. Was sich in der westdeutschen Presse abspielt und ihr in unzähligen Faxen aus der Heimat zur Kenntnis gebracht wird, wird

³²⁴ Judith Butler begreift Sprache als Handlungsmacht, d.h. als Handlung mit Folgen, als erweitertes Handeln oder Performatives mit bestimmten Wirkungen. Dieser Zusammenhang von sprachlichem Handeln und Wirksamkeit, also Performativität, ist in der praktischen Dimension des sprachlichen Vollzugs und damit im Bereich des Sprechens und der Sprache begründet. Unter Rückgriff auf zeichentheoretische Argumente von Jacques Derrida und Pierre Bourdieu arbeitet die US-amerikanische Sprachphilosophin heraus, dass Begriffe jederzeit und immer wieder neu in Gebrauch genommen werden müssen und können. Sprache ist demnach keine neutrale oder diesseits ihres Gebrauchs existierende Struktur, sondern erhält ihre Strukturalität im und durch den praktischen Vollzug des Sprechens. Vgl. Judith Butler: *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*. Berlin: Suhrkamp Verlag 2006, S. 12–13. Der Strukturbegriff der Wiederholung wurde von Bourdieu als rituelle Dimension von Konventionen hervorgehoben und von Derrida durch den Begriff der »Iterabilität« ersetzt. Vgl. Pierre Bourdieu: *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris: Éditions Fayard 1982, S. 86; Charles Ramond: *Le vocabulaire de Derrida*. Paris: Ellipses 2001, S.48–51.

für sie zur »Hexenjagd« (SdE, 203). Sie erinnert sich an die Denunziationen und Vorwürfe, die sie 1965 auf dem ZK-Plenum der DDR erleben musste, wo die Kultur zum Sündenbock gemacht und sie angegriffen wurde, weil sie es für nötig hielt, die Angegriffenen zu verteidigen (SdE, 188). Nach diesem sogenannten ZK-Spektakel musste sie zum ersten Mal professionelle Hilfe in Anspruch nehmen (SdE, 189). Die Unmöglichkeit, sich mit dem herrschenden System auseinanderzusetzen, machte sie psychisch krank und führte schließlich zu einer Zeitungsphobie: »Wenn du eine Zeitung sahst, brach dir der Schweiß aus« (SdE, 189), die sie in der Klinik durch tägliche Zwangslektüre kurieren musste. Die Verleumdungen durch die Presse reaktivieren bei ihr dieses »alte Trauma« SdE (SdE, 190).³²⁵ Sie stellt fest, dass sie als Person offenbar in allen politischen Systemen Hass und Misstrauen auf sich zieht: »JEDE ZEILE, DIE ICH JETZT NOCH SCHREIBE, WIRD GEGEN MICH VERWENDET WERDEN« (SdE, 232). Damals wurde sie von der Partei verfolgt, jetzt, während ihres Stipendienaufenthaltes, von dem früheren Klassenfeind.

Die beiden Buchstaben IM haben eine große moralische Bedeutung und erklären das starke Schuldgefühl der privilegierten Autorin. Ihre Reduktion auf diese beiden Buchstaben kann als eine systematische Absprache ihrer menschlichen Würde interpretiert werden, die sich in einem sozialen Ausschluss niederschlägt. Allein diese zwei Buchstaben bergen eine zerstörerische Kraft und bewirken die Beschädigung ihres öffentlichen Bildes. Unvorbereitet wird sie damit in eine andere »Kategorie von Menschen« (SdE, 186) geschleudert, nämlich die der Täter. Mit den zwei Buchstaben IM »Informelle Mitarbeiterin« ist der höchste Grad von Schuld zu verbinden (SdE, 178). In der Öffentlichkeit beherrschen die zwei Buchstaben das diskursive Feld und der Autorin ist es bekannt, dass »Auf wen die zutrafen oder zuzutreffen schienen, der war verurteilt, wie wenig oder wieviel diese Buchstaben wirklich über ihn aussagen mochten« (SdE, 180). Sie fühlt sich durch diesen Namen verletzt und weiß buchstäblich nicht mehr, was sie getan hat. Die Tatsache, dass sie sich nicht daran erinnern kann, jemals einen Decknamen erhalten zu haben, unterstreicht den Verlust des Kontextes. Die Unvorhersehbarkeit der

³²⁵ Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt*, die sie 1979 geschrieben hatte, wurde erst im Sommer 1990 veröffentlicht. Es ist bekannt, dass das Buch eine Kontroverse unter westdeutschen Kritikern über die Rolle der Intellektuellen in der ehemaligen DDR auslöste. Die Erzählung handelt von den psychischen Folgen von Bespitzelung, Post- und Telefonüberwachung. 1969 ging es auf dem 6. Deutschen Schriftstellerkongress und auf der 11. Tagung des Zentralkomitees konkret um den *Roman Nachdenken über Christa T.*, der 1968 in Halle erschienen war. Mit diesem Roman verabschiedete sich Christa Wolf endgültig von der Doktrin des sozialistischen Realismus und setzte ihm ihre »subjektive Authentizität« entgegen. Mit *Nachdenken über Christa T.* hatte sich Christa Wolf bereits zunehmend von der offiziellen Politik der DDR entfremdet. Auf dem 11. Plenum des Zentralkomitees der SED im Dezember 1965, das die jungen Künstler der DDR in die Schranken weisen sollte, sprach sie sich als einzige Rednerin gegen eine restriktivere Kulturpolitik aus. Nach dieser Rede erlitt sie einen schweren Herzinfarkt und war mehrere Wochen psychisch krank. Vgl. Ulrike Bosse: Kulturpolitik der DDR: Das »Kahlschlag-Plenum« der SED 1965. In: *NDR Info* (2022). Abrufbar unter: <https://www.ndr.de/geschichte/chronologie/Kulturpolitik-der-DDR-Das-Kahlschlag-Plenum-der-SED-1965,sed214.html> (Zugriff am 10.05.2024).

verletzenden Äußerung macht gerade die Verletzung aus, die die Erzählerin ihrer Selbstkontrolle beraubt. Dieses Ereignis bedeutet für sie, einem unbekannten Zufall ausgesetzt zu sein, und geht mit einer Desorientierung über die eigene Situation einher, die sie als Effekt dieses Sprechens erfährt. Die verletzenden Worte haben nicht nur eine sprachliche, sondern auch eine körperliche Wirkung. Die Verwendung des Ausdrucks »entgegenschlagen« (SdE, 201) deutet darauf hin, dass für sie das Hervorrufen eines körperlichen Schmerzes und die Verletzung durch bestimmte Sprachhandlungen parallel laufen: »Hör zu, sagte ich, kannst du dir nicht vorstellen, wie dir wird, wenn dir aus so einer Akte zwei Buchstaben entgegenschlagen, die in dieser Sekunde wie ein Gerichtsurteil sind, ein moralisches Todesurteil. IM – weißt du überhaupt, was das heißt« (SdE, ebd.). Mit diesen Worten versucht sie ihrer amerikanischen Freundin Sally zu erklären, was man ihr in Deutschland vorwirft und was ein »Informeller Mitarbeiter« der Stasi ist.

Die Bezeichnung »IM« und ihre Wiederholung in der Presse erscheinen ihr wie ein sprachlicher Angriff und führen dazu, dass sie auf körperliche Metaphern zurückgreift, um die sprachliche Verletzlichkeit dieser Decknamen zu beschreiben. Sie fühlt sich »besudelt« (SdE, 134), was so viel bedeutet wie befleckt, beleidigt, entwürdigt oder beschmutzt. In diesem Augenblick wird ihr bewusst, dass sie Opfer einer Manipulation durch den Geheimdienst geworden ist und dass die Sprache das entscheidende Instrument ist, das noch immer benutzt wird, um sie öffentlich zu demütigen: »Wenn ich irgend etwas gelernt habe bei der Lektüre dieser Berichte, dann, was Sprache mit der Wirklichkeit anstellen kann. Es war die Sprache der Geheimdienste, der sich das wirkliche Leben entzog« (SdE, 184). Besonders auffällig ist, wie das Vokabular ihr gegenüber immer schärfer wird. Dem italienischen Stipendiaten erzählt sie, wie sie angesichts der Stasi-Hysterie nach der Wende, die auch durch die beiden Buchstaben ausgelöst wurde, mit Hilfe ihrer Sachbearbeiterin ihre Opferakte einsehen konnte und überrascht feststellte, dass es viel mehr Akten waren, als sie erwartet hatte. Sie erfuhr, dass es sich um mehr als 42 Bände handelte, einschließlich der Telefonabhörprotokolle, und verstand, dass die Überwachung sehr früh begonnen hatte.³²⁶ Aus den Akten erfuhr sie, dass sie und ihr Mann als »feindlich-negativ«

³²⁶ Leicht zu verwechseln ist die Ich-Erzählerin mit der Autorin Christa Wolf. In einem Gespräch mit ihrer Enkelin und Schriftstellerin Jana Simon erzählen Christa und Gerhard Wolf, dass sie vor dem Mauerfall jahrelang, seit der Biermann-Affäre (1976), nicht mehr in der sowjetischen Botschaft eingeladen gewesen waren, weil beide als »Persona non grata« deklariert wurden. Zu den Umständen, unter denen beide überwacht wurden: GW: »Das war nach der Biermann-Sache 1976. Damals hatten wir dummerweise einen Privatmann damit beauftragt, unsere Elektrik neu zu installieren. Der verschwand plötzlich, ohne eine Rechnung zu stellen. Der kann etwas eingebaut haben.«/ CW: »Als wir 1988 von der Friedrichstraße nach Pankow zogen, war plötzlich unser Telefon tot. [...] Aber dass ihr uns jetzt noch das Telefon abstellt, wenn wir gerade umziehen, das ist eine Schweinerei.« Jana Simon: *Sei dennoch unverzagt. Gespräche mit meinen Großeltern Christa Wolf und Gerhard Wolf*. Berlin: Ullstein 2013, S. 163–202.

eingestuft worden waren. Die Abkürzungen für die zu untersuchenden Straftaten lauteten PUTS und PIDS – Politische Untergrundtätigkeit, politisch-ideologische Diversion – und spielten auf die Staatsfeindlichkeit an.³²⁷ Der Privatbereich der Erzählerin wurde durch Telefonüberwachung und Postkontrolle nach und nach zu einem Feld struktureller Gewalt.³²⁸ Beide haben gewusst, dass sie observiert wurden: »Die Autos, die wochenlang vor der Tür standen. Der zerschlagene Spiegel im Bad. Die Fußspuren im Flur. Die deutlich geöffneten und wieder zugeklebten Postsachen. Die oft gestörten und ewig knackenden Telefone. Gewiß. Das war die normale Arbeit der zuständigen Organe« (SdE, 183). Diese Aspekte struktureller Gewalt spielen in der Erzählung eine wichtige Rolle und verweisen auf die Einengung ihres Handlungsraumes. Die eigene Wohnung war über Jahre hinweg nicht mehr der sicherste Ort für ein privates Leben. Es ist jetzt vor allem die westdeutsche Presse, die als Institution zur Degradierung der Autorin beiträgt.

Eine weitere extreme Form institutioneller Gewalt in *Stadt der Engel* ist die Tatsache, dass die »Täterakte« der Schriftstellerin und Protagonistin ohne ihr Wissen an die Medien

³²⁷ Zur sprachlichen Entwicklung der verletzenden Begriffe sei erwähnt, dass Christa Wolf erfuhr, dass sie und ihr Mann seit 1968 als »Operativer Vorgang Doppelzüngler« minutiös observiert wurden, dass sie von einem Netz von »IM« umgeben waren, was beide erwartet hatten, darunter auch enge Freunde, was sie nicht erwartet hatten. Dass ihr Telefon und ihre Wohnung zeitweilig abgehört wurden, dass ihre Post ausnahmslos geöffnet und zum Teil fotografiert wurde, dass man sogenannte »Legenden« für Informelle Mitarbeiter erfand, um sie in ihr Haus einzuschleusen, dass man Skizzen von ihrer Wohnung und der Lage ihres Hauses anfertigte, dass man sie (Christa Wolf) zeitweilig für Auslandsreisen »sperrte« und auch einmal ein Fahndungsblatt über sie herausgab; jedes ihrer Bücher von scheinbar germanistisch gebildeten IM »begutachten« ließ, die in grotesken »Analysen« eine ständig wachsende Staatsfeindlichkeit feststellten. Im Zusammenhang mit ihrer Protestaktion gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns Ende 1976, als die Mitunterzeichner des Protestes massiv unter Druck gesetzt wurden, ihre Unterschrift zurückzuziehen, streute die Stasi unter den Mitunterzeichnern das Gerücht, sie habe sich in geheimer Beratung von ihrer Unterschrift distanziert; mit Genugtuung stellte sie dann fest, dass dieses Gerücht bei einigen ihrer Freunde Misstrauen gegen sie erregte und zur Spaltung der Gruppe führte. Die Namen dieser Freunde wurden in den Akten genannt, was sie sehr schmerzte. In der westdeutschen Presse hieß es immer wieder, sie sei in der Biermann-Affäre »umgefallen«. Die Biermann-Affäre fließt auch in diesen Roman ein. Gerade mit dieser historischen Tatsache verbindet die Erzählerin einen unerträglichen Schmerz (SdE, 160–163). Der operative Vorgang des Ehepaares bezog sich auf den §106 des Strafgesetzbuches, die Abkürzungen für die zu recherchierenden Straftatbestände lauteten (wie im Roman) »PiD« und »Put«: »Politisch-ideologische Diversion« und »Politische Untergrundtätigkeit«. In ihrer Akte fand sie zu einem »Auskunftsbericht« auch ein dünnes Faszikel, aus dem sie erfuhr, dass die Stasi sie von 1959 bis 1962 zunächst als »GI« (Gesellschaftlicher Informant), dann als »IM« geführt hatte. Vgl. Christa Wolf: *Umbrüche und Wendezeiten*. Berlin: Suhrkamp Verlag 2019, S. 118–122.

³²⁸ Laut Johan Galtung liegt Gewalt dann vor, wenn »Menschen so beeinflusst werden, daß ihre aktuelle somatische und geistige Verwirklichung geringer ist als ihre potentielle Verwirklichung«. Er lehnt den engefassten Begriff von Gewalt ab. Ihm zufolge ist eine Erweiterung des Begriffs unabdingbar. Seine Definition verweist auf mindestens sechs wichtige Dimensionen von Gewalt. Dabei unterscheidet er zwei Hauptkategorien: die personale oder direkte Gewalt, bei der es einen Akteur gibt, und die Gewalt ohne Akteur, die er als strukturelle oder indirekte Gewalt bezeichnet. Ihm zufolge können in beiden Fällen Individuen »im doppelten Sinne der Wörter getötet oder verstümmelt, geschlagen oder verletzt und durch den strategischen Einsatz von Zuckerbrot und Peitsche manipuliert werden. Aber während diese Konsequenzen im ersten Fall auf konkrete Personen als Akteure zurückzuführen sind, ist das im zweiten Fall unmöglich geworden: hier tritt niemand in Erscheinung, der einem anderen direkt Schaden zufügen könnte; die Gewalt ist in das System eingebaut und äußert sich in ungleichen Machtverhältnissen und folglich in ungleichen Lebenschancen«. Johan Galtung: *Strukturelle Gewalt. Beiträge zur Friedens- und Konfliktforschung*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1975, S. 9–15.

weitergegeben wurde, und vor allem der Umgang der bundesdeutschen Öffentlichkeit mit ihrer Akte. Nach Auskunft ihrer Sachbearbeiterin konnte jeder Journalist, der die Akte anforderte, sie laut Gesetz erhalten, nicht aber die »Beschuldigten«.³²⁹ Ihren Kritikern kommt diese »Täterakte« sehr gelegen, da sie nun über das Material verfügen, um ihre Angriffe zu rechtfertigen, die sie ohnehin schon gegen sie gerichtet zu haben scheinen.³³⁰ Die Entwicklung und das Leben der Autorin scheinen für sie im Grunde unwichtig zu sein. Die verleumderische Presse wird durch die inkompetente deutsche Journalistin Frau Leisegang verkörpert, deren Fragen ihr wichtiger sind als die Antworten der Erzählerin (SdE, 230). Ihr Unbehagen bei der Begegnung mit dieser Frau unterstreicht die lähmende Wirkung der sprachlichen und moralischen Gewalt, die gegen sie ausgeübt wird. Auch hier kann sie Freuds Mantel nicht schützen, da sie sich nicht erklären kann, warum sie Angst vor dem Aufstehen hat, warum ihr Gelenk wieder blockiert ist und was sie am Gehen hindert (SdE, 229). Die Journalistin hat einigen Veröffentlichungen entnommen, dass sie sich schon früh keine Illusionen mehr über den Staat gemacht hat. Sie frage sich daher, warum sie nichts gegen diesen Staat unternommen habe und warum sie dort geblieben sei (SdE, 230). Damit wird der Autorin unterstellt, sie sei eine privilegierte Komplizin der strukturellen Gewalt des herrschenden Staatssystems gewesen, wenn auch nicht in dem Sinne, dass sie sich die schäbigen Praktiken der Stasi zu eigen gemacht hätte, weil sie die DDR nicht verlassen und an der Idee des Sozialismus festgehalten habe.³³¹

³²⁹ Hervorgehoben von mir, D.W.

³³⁰ Kulturhistorisch tauchte nach dem Erscheinen von *Störfall* und der Essaysammlung *Die Dimension des Autors* erstmals das Schlagwort von der »Staatsdichterin« auf. Uwe Wittstock wandte sich in der FAZ gegen Christa Wolfs Ästhetik des übersteigerten Subjektivismus. Was in *Nachdenken über Christa T.* noch gelungen war, wurde später in *Störfall* zum Problem. Ideologisch erhob er Vorbehalte, die ganz ähnlich, wenn auch weniger argumentativ als polemisch, schon der Wilhelm Girnus gegen *Kassandra* vorgebracht hatte. Wittstock attestierte Christa Wolf ein »streng bipolares Weltbild«, das zwar nicht mehr zwischen bösen Kapitalisten und guten Sozialisten unterscheide, dafür aber zwischen rationalistischen Männern und ganzheitlichen Frauen. Schärfer und unfairer polemisierte Marcel Reich-Ranicki, ebenfalls in der FAZ, gegen Christa Wolf. Anlass war die Verleihung des Kleist-Preises 1987 an Thomas Brasch. In ihrer Laudatio bei der Preisverleihung in Frankfurt am Main bezeichnete Christa Wolf Thomas Brasch als einen Menschen, der trotz seiner Erfahrungen mit dem sozialistischen Staat, trotz Publikationsverbot und Haft auch nach seiner erzwungenen Ausreise aus der DDR 1976 Sozialist geblieben sei. Reich-Ranicki empfand es in seiner titelgebenden Polemik als Unverschämtheit, dass Christa Wolf einen verfolgten und ins Exil getriebenen Autor weiterhin für den Sozialismus reklamierte. Er warf ihr vor, die Verhältnisse in der DDR zu beschönigen, ärgerte sich über ihre Kritik an der westlichen Konsumgesellschaft und zielte weit über das Sachliche hinaus ins Persönliche. Ihre künstlerischen und intellektuellen Möglichkeiten seien eher bescheiden, Charme und Scharfsinn fehlten ihr gleichermaßen, Mut und Charakterfestigkeit gehörten nicht zu ihren hervorstechenden Eigenschaften. Den Ruf, die »humorloseste Schriftstellerin Deutschlands« zu sein, könne ihr niemand streitig machen. Vgl. Jörg Magenau: *Christa Wolf. Eine Biographie*. Berlin: Kindler Verlag 2002, S. 354–357.

³³¹ In Anlehnung an Galtungs mehrdimensionalen Gewaltbegriff postuliert Juraj Dvorský, dass man davon ausgehen kann, dass Christa Wolf das herrschende Staatssystem der strukturellen Gewalt unterstützte, indem sie die DDR nicht verließ. Sie ist jedoch eine doppelte Akte dieser Institution, indem sie zunächst als IM geführt wurde, weil man versuchte, sie für die Zusammenarbeit mit der Stasi zu gewinnen bzw. sie als neues Mitglied in das herrschende Staatssystem der strukturellen Gewalt zu integrieren. Und dann nach der Wende, indem sie als IM Margarete zur Täterin bzw. Vollstreckerin der strukturellen Gewalt proklamiert wurde. Vgl. Juraj Dvorský: Narrativierung von psychischer und körperlicher Gewalt in Christa Wolfs *Was bleibt*. In: *Slowakische Zeitschrift*

Die Journalistin wirft ihr vor, sie habe sich beim Schreiben ständig verbiegen müssen und hätte statt *Kassandra*³³² ein Buch über die Missstände in der DDR schreiben sollen (SdE, 230). Paradoxerweise habe sie die wichtigsten Bücher der Autorin nicht gelesen, sei aber ein Fan von ihr. Außerdem weist sie darauf hin, wie schlimm die Leute seien, die in den Redaktionen saßen: Journalisten, die sich um Objektivität bemühten, würden von ihren Chefs gemaßregelt. Weder sie noch sonst jemand habe den Mut, öffentlich über die Zustände in den Redaktionen zu sprechen oder zu schreiben, um »am Futtertrog zu bleiben« (SdE, 231). Diese Haltung der Presse verstärkt die Sprach- und Hilflosigkeit der Ich-Erzählerin, die schließlich einsieht, dass jeder Erklärungsversuch sinnlos ist, solange der sogenannte investigative Journalismus nicht die Wahrheit sucht, sondern darauf besteht, sie zu inszenieren. Was aber beinhaltet diese Täterschaft und inwiefern belastet sie die ostdeutsche und sozialistische Erzählerin?

Die Akte der Autorin bildet das emotionale Zentrum des Romans. Es ist eine dünne grüne Akte, die sie in einen unlösbaren moralischen Konflikt bringt. Die dünne Akte, in der Gespräche zwischen ihrem jüngeren Ich und Agenten der Staatsmacht festgehalten sind, wurde ihr von der Sachbearbeiterin der Behörde³³³ entgegen einem gesetzlichen Verbot ausgehändigt. Der Inhalt der Akte ist eher harmloser Natur und dokumentiert bloß »drei oder vier Treffs« (SdE, 186) mit den Agenten. Ihre Handschrift hat sie erkennen können, aber sie hat nichts unterschrieben, auch keine Verpflichtungserklärung. Allein die Tatsache, dass sie unter einem Decknamen geführt wurde, machte den Faszikel zu einer »Täterakte«. Zudem kann sie sich nur mühsam und sporadisch an einen Besuch von zwei Männern in ihrem damaligen Büro in der Redaktion der Zeitschrift erinnern, die sich als Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit ausgaben und von ihr eine belanglose Auskunft über ihre Arbeit haben wollten (SdE, 202). Francesco und Sally versuchen, die Erzählerin davon zu überzeugen, dass sie sich nicht zu ernst nehmen soll, zumal die Begegnungen 33 Jahre zurückliegen und sie damals sicher ein anderer Mensch war

für *Germanistik* 9 (2/2017). Bratislava: Verband der Deutschlehrer und Germanisten der Slowakei 2017, S. 94–100.

³³² Christa Wolfs Roman *Kassandra* wurde erstmals im Frühjahr 1983 im Luchterhand Verlag in der Bundesrepublik Deutschland veröffentlicht. Die Erzählung, mit der Wolf internationale Bekanntheit erlangte, stellt die titelgebende Figur als Ich-Erzählerin ins Zentrum, die im Kontext des Trojanischen Krieges um Autonomie und Emanzipation vom patriarchalen Herrschaftssystem ringt. Träume sind dabei ein zentrales erzählerisches Mittel, das die innere Entwicklung der Figur hin zur Selbstwerdung literarisch erfahrbar macht. Vgl. Dissirama Waguena: *Kassandra* (Christa Wolf). In: *Lexikon Traumkultur*. Abrufbar unter: [http://traumkulturen.uni-saarland.de/Lexikon-Traumkultur/index.php/%22Kassandra%22_\(Christa_Wolf\)](http://traumkulturen.uni-saarland.de/Lexikon-Traumkultur/index.php/%22Kassandra%22_(Christa_Wolf)) (Zugriff am 22.05.2024).

³³³ In der Biografie der Schriftstellerin Christa Wolf war es die Gauck-Behörde, die alle Protokolle ihrer Telefongespräche geschreddert hatte. Es waren aber nicht ganze Aufzeichnungen, sondern nur Zusammenfassungen, Wochenberichte. Im *Spiegel* stand dann eine Geschichte über eine Frau in der Gauck-Behörde, die ihre geschredderten Mitschnitte wieder zusammengeklebt hatte und sagte, sie müsse die Bücher der Autorin lesen. Vgl. Jana Simon: *Sei dennoch unverzagt. Gespräche mit meinen Großeltern Christa Wolf und Gerhard Wolf*, S. 164–165.

(SdE, 202). Doch die Solidarität mit ihr kann den Schmerz nicht lindern. Während das Faxgerät den deutschen Skandal in die USA transportiert, traut sie sich vor Scham kaum noch aus ihrem Hotelzimmer und beginnt sich zum ersten Mal die entscheidende Frage zu stellen, die sie an die Grenzen ihrer Lebenskraft bringt. »Wie hatte ich das vergessen können?« (SdE, 205) bzw. »Es geht um Gedächtnis, es geht um Erinnerung: Mein Thema seit langem« (SdE, 202). Mit Blick auf die Berichterstattung hat sie damals niemandem geschadet, wie ihr Alter Ego zu verstehen gibt (SdE, 263), aber ihre Wahrheit bleibt nicht die der westdeutschen Presse. Intertextuell bleibt sie Cassandra, um die Titelfigur des wohl berühmtesten Romans von Christa Wolf zu zitieren. Sie sagt die Wahrheit und will das Gute, erntet aber Verfolgung und Spott. Ihre frühe Bindung an Macht und Autorität erweist sich als selbstzerstörerisch. Trotz erkennt sie, dass sie doch jemandem geschadet hat, nämlich sich selbst (SdE, 307).

Im Traum, den sie nach dem Interview mit dem Freund hat,³³⁴ der trotz Flugangst aus Europa in die USA eingereist ist, ist sie Zeugin der Zerstückelung ihres Körpers durch das männliche patriarchalische Herrschaftssystem:

Ich träumte also, ich läge auf einer Art Brett, und mir würden im Schlaf mit einer Scheibensäge alle Gliedmaßen scheibchenweise abgesägt, abgetrennt, zuerst die Beine, dann die Arme, zum Schluß der Kopf, bis das Gehirn freilag und auch dieses zersägt wurde, und dazu rief eine männliche Stimme: So muss es sein. Dann ist da noch in Leuchtschrift mein Name, am Schluss verlischt auch der. (Traum 15, SdE, 269)

Zu diesem merkwürdigen Traum bemerkt die Erzählerin, er habe die »Sperrzone der Schlaftabletten« durchbrochen, weil sie ihn zu Papier bringen konnte. Einen so eindringlichen, leicht durchschaubaren Traum zu erfinden, stehe also aus. Das ist interessant, denn im Vergleich zu diesem Todestraum zeugt der nächste eher von einer gewissen Kunstfertigkeit:

Ich ging schlafen, das Tonband in meinem Kopf hatte Pause. Ich war zu müde, um noch zu lesen. Ich träumte von einer riesigen dunklen Wasserfläche, die ich zu durchqueren hatte. Ein voller roter Mond schwebte am Himmel. Eine Stimme rief: Hast du noch nicht genug? Nein! antwortete ich. Leuchte, guter alter Mond, leuchte! Ich ging und ging durch das kniehohes Wasser. Das Ufer war nicht zu sehen, es schien unmöglich, es je zu erreichen. Trotzdem war

³³⁴ Die Figur des Journalisten und Freundes der Ich-Erzählerin erinnert an den Journalisten Günter Gaus. Er gehört zu den Leuten (Günter Grass, Friedrich Schorlemmer, Volker Braun, Antje Vollmer u.a.), die die Autorin Christa Wolf unterstützten, als damals die Pressestimmen international Schlagzeilen machten. Von ihm erzählte Christa Wolf, dass sie schon Kontakt zu ihm hatte, als er Ständiger Vertreter der Bundesregierung in der DDR war. Sie kannten sich also schon länger von den Empfängen in der Ständigen Vertretung, und daraus wurde eine enge Freundschaft. Er moderierte damals die Sendung *Zur Person*, zu der er immer nur einen Gast ins Studio lud. In dieser für Christa Wolf schwierigen Situation flog er extra nach Los Angeles, um sie als Gast in der Sendung zu haben, obwohl er Flugangst hatte. Sie war dann zweimal bei *Zur Person*. Das erste Gespräch war im Februar 1993, das zweite dann später, im Oktober 2000. Vgl. Christa Wolf: *Umbrüche und Wendezeiten*, S. 123–124.

mir nicht angstvoll oder trostlos zumute. Als ich aufwachte, sagte eine mir unbekannte Stimme: STADT DER ENGEL. Ich nahm das als Aufforderung. (Traum 16, SdE, 298)

Intertextuell verweist dieser Traum auf das europäische Volksmärchen *Der kleine Häwelmann*. Zum Verhältnis von Traum und Märchen bemerkt Georg Jacob, dass der Traum eine unbewusste Dichtung ist, in der der Träumer ein Drama schafft, in dem Personen auftreten, denen er ihre Rollen vorgibt. Das Märchen dagegen beginnt mit der Übertragung des Traumerlebnisses in den Wachzustand.³³⁵ Charakteristisch für das in den Traum eingebettete Märchen ist die Sprunghaftigkeit, die schlechte Motivierung, die weder kausal noch final auf der Ebene des Geschehens ist, und die phantastische Verwandlung. Das gehemmte Subjekt des Traumgeschehens ist das einzige Bindeglied zwischen Abenteuer und Erfahrung, die sich ohne Kausalität lose aneinanderreihen. In dieser Inkohärenz erscheinen Märchen und Traum hier als ein und dieselbe narrative Kategorie. Ausgehend von Jacobs Annahme, dass Märchen und Traum »Kinder des Wunsches« sind,³³⁶ ist eine Annäherung an das Traumerlebnis der Erzählerin von besonderem Interesse. Die Erzählerin scheint im Tiefschlaf zu träumen, was an eine Schlafstörung denken lässt, die aber nicht zwangsläufig zum Erwachen führt. Obwohl die Träumerin das Ufer nicht sehen kann, weil es ihr unmöglich erscheint, es jemals zu erreichen, bleibt sie nüchtern, weder ängstlich noch verzweifelt. Zu beobachten ist, wie sie beim Erwachen noch in der Erinnerung verharret, und diese Erinnerung kultiviert den Zustand zwischen Schlaf und Wachen, in dem die höchsten geistigen Funktionen noch gebunden zu sein scheinen. Dass die unbekannte Stimme aus dem Traum auch nach dem Erwachen nach ihr ruft, zeugt von diesem Zwischenzustand. Auf Kosten der noch gebundenen Funktionen geraten die Traumbilder in der Niederschrift ins Groteske oder Gespenstische. Das Bizarre der Traumbilder wird bereits durch den Verweis auf Nelly Sachs' Gedicht *Wenn im Vorsommer* angedeutet, ein Gedicht, das die Nachkriegsgesellschaft für das schnelle Vergessen der schrecklichen Ereignisse des Zweiten Weltkriegs kritisiert. In der zweiten Strophe des Gedichts heißt es: »In den Träumen aber fliegen die Fische in der Luft und ein Wald wurzelt sich im Zimmerfußboden fest«.³³⁷ Die Traumbilder entstehen hier jedoch nicht aus der direkten Lektüre des Abends – der Wechsel von der dritten in die erste Person deutet darauf hin, dass die Erzählerin das Märchen bereits kennt –, die bei der Erzählerin einen starken Eindruck hinterlassen oder sie intensiv beschäftigt hat, vielmehr lässt sich die Erinnerung an den *Kleinen Häwelmann* als eine Regression in die Kindheit dechiffrieren. Da ihre intensivsten Wünsche in der Kindheit wurzeln

³³⁵ Vgl. Georg Jacob: *Märchen und Traum*. Hannover: Orient-Buchhandlung Heinz Lafaire 1923, S. 5, 35, 45.

³³⁶ Ebd., S.28.

³³⁷ Nelly Sachs: Wenn im Vorsommer. In: Dies.: *Fahrt ins Staublose. Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1961, S. 153.

und im Alter das Bedürfnis nach Wunschvorstellungen oft nachlässt, tauchen im Traum Jugenderinnerungen wieder auf.³³⁸ Das erklärt, warum das Märchen ein Kindermärchen ist.

Angesichts der öffentlichen Verleumdung wird die ostdeutsche sozialistische Schriftstellerin wie im Traum nüchtern. Da ihr niemand Glauben zu schenken scheint, verstärkt sich ihre Sehnsucht nach Tod und Jenseits. Deutlich erinnert sie sich an einen Albtraum:

Ein rasender Fall durch Schichten von immer dichterem Konsistenz, zuerst Luft, dann Wasser, Morast, Schutt, Geröll, ich drohte steckenzubleiben [sic], drohte zu ersticken. Plötzlich unter mir Gestein, auf dem ich Halt fand, und die Stimme: Du stehst auf festem Grund. Der Satz ging mir lange nach. Ich verstand ihn. (Traum 17, SdE, 320)

Parallel zur Aufdeckung der Identitäten von L. und des Philosophen Peter Gutmann, die sich dank der Hilfe des »hidden Child« Ruth als die mit Ruth befreundete Berliner Psychoanalytikerin und als der jüdische Liebhaber von Lily entpuppen, ist zuvor von einem eher unangenehmen, aus Deutschland gefaxten Artikel die Rede, der von einem namentlich nicht genannten verdeckten Feind geschrieben wurde. Nach langem Zögern liest die Erzählerin den Artikel einige Tage später in »kleinen Schlucken« und realisiert, dass es die »Überdosis« ist (SdE, 308). Angesichts der Konkurrenz der Journalisten, die offenbar darauf aus sind, dort zuzuschlagen, wo die Schwäche der Intellektuellen sitzt, beginnt sie eine Geste realistischer Resignation oder eine Art Immunisierung gegen jede Kritik zu entwickeln: »und ich wartete auf meine Reaktion, die blieb fast ganz aus. Fing ich etwa an, Abwehrkräfte zu entwickeln?« (SdE, ebd). Die Flucht der Ich-Erzählerin ins Imaginäre ist schließlich das erschaffene Jenseits, in das sie ihren schwarzen Schutzengel Angelina mitnimmt. Die Reise in diese alternative Welt wird durch den letzten Traum deutlich angekündigt:

Mir träumte, eine kleine Anzahl von Touristen ist im Aufbruch zu einer Expedition, alle tragen wir gelbe Anoraks und sogar Regenhüte, der Leiter unserer Gruppe warnt uns vor »üblem« Wetter, dem wir begegnen werden. Er flößt mir kein Vertrauen ein, aber aus irgendeinem Grund scheint man nicht mehr zurückzukönnen, wenn man einmal zugesagt hat. Die eine der beiden unansehnlichen Frauen, die zu uns gehören, sagt: Gott sieht alles. Wir müssen einen »hidden way« nehmen. Da sagt die andere: Wenn Gott sowieso alles sieht, können wir auch einen ganz offenen Weg gehen. Ich grübele darüber, was wir zu verbergen haben und welche von beiden recht hat, und kann mich nicht entscheiden. Ich weiß nur, ich möchte nicht hier sein, mir fällt aber nicht ein, wo ich sonst sein möchte. Dann denke ich:

³³⁸ Vgl. Georg Jacob: *Märchen und Traum*, S.78.

ICH MÖCHTE SEIN, WO ES NOCH GEHEIMNISSE GIBT. WO NICHT EINEM JEDEN JEDES GEHEIMNIS MIT GEWALT ENTRISSEN WIRD, WEIL NUR SO DIE WELT SAUBER SEIN KANN. (Traum 18, SdE, 381)

Der letzte Traum fungiert als symbolische Transitstation zwischen der realen Welt der Verleumdung und einer imaginierten Sphäre der Autonomie. Die »Expedition«, zu der sich die Ich-Erzählerin aufmacht, ist metaphorisch aufgeladen: Der gelbe Anorak, der als kollektive Uniform die Gruppe verbindet, ruft sowohl Schutz als auch Konformität hervor. Die beiden Frauenstimmen, die entgegengesetzte Haltungen zu Sichtbarkeit und Verbergen einnehmen, lassen das zentrale Dilemma der Erzählerin hervortreten: die Spannung zwischen Transparenzzwang und dem Recht auf Geheimnis. Diese Ambivalenz kulminiert in ihrem Wunsch, »dort zu sein, wo es noch Geheimnisse gibt«, ein klarer Kommentar auf die gnadenlose Entblößung durch die Öffentlichkeit und die Medien. In der Wahl des »hidden way« liegt eine Absage an die lückenlose Offenlegung von Subjektivität und eine Affirmation des inneren Raums. Als strukturierender Rahmen schließt dieser Traum die wiederkehrenden Themen der Verletzbarkeit, des Rückzugs und der imaginierten Zuflucht. In der Reise in das »Jenseits«, in das auch Angelina, die Schwarze beschützende Frauenfigur, mitgenommen wird, manifestiert sich eine poetische Form des Widerstands.

7.8 *Stadt der Engel*: Der Traum als narrative Strategie im Kontext von Gender, Exil und Erinnerung

Insgesamt erscheinen die in die Erzählung eingeflochtenen Träume als bevorzugtes Mittel, um die Geschichte einer deutschen Linksintellektuellen mit ihren Überzeugungen, ihren Niederlagen zu gestalten,³³⁹ deren Exil sich in der Verflechtung zwischen Eigenem und Fremden situieren lässt. Es handelt sich um ein »modernes Exil«, das eng mit staatlicher Willkür und Bürokratie verbunden ist.³⁴⁰ Als Zeitzeugin und Forscherin versucht die Protagonistin, teilweise durch Identifikation mit dem historischen Exil, ihr eigenes Exil in seinen tieferen Dimensionen zu verstehen, indem sie das Privileg der Distanz zur unwiderruflich verlorenen gegangenen Heimat sowie die Begegnung mit dem Fremden als Spiegel nutzt, um ihr ambivalentes Verhältnis zur damaligen DDR bzw. zu beiden deutschen Staaten und darüber hinaus zu anderen Schicksalen der Menschheitsgeschichte zu reflektieren. In diesem Zusammenhang wird ihr Exil zu einem Erfahrungsraum, der die Auseinandersetzung mit der

³³⁹ Vgl. Anna Chiarloni bezeichnete das Buch als ein »europäisches Buch«. Anna Chiarloni: Für eine Anamnese der Gegenwart. Zu Christa Wolfs »Stadt der Engel«. In: *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur* 46 (2012). München: edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag 2012, S. 191–199, hier 192.

³⁴⁰ Vgl. Hannah Papanek: Reflexionen über Exil und Identität, Staat und Menschenrechte, S. 24–25.

eigenen politischen Identität und moralischen Existenz ermöglicht. Im Text montiert die Ich-Erzählerin Fakten und Gedanken zu Stichworten wie Gedächtnis, Heimweh, abhängige Autoritätshörigkeit, Angst, Selbstzweifel, Schuld unter anderem. Träume und existenzielle Fragen entspringen der ständigen Erinnerung an die Gräueltaten der Nationalsozialisten an ihren Opfern. Im Mittelpunkt der Erzählung stehen die Schuldgefühle der Ich-Erzählerin, die sie seit ihrer Jugend empfindet und die sie daran hindern, über den Tod ihrer Großmutter zu trauern, die auf der Flucht vor der Roten Armee verhungert war (SdE, 405).

Der auslösende Faktor für die existenzielle Krise der Deutschen, Ostdeutschen, Schriftstellerin und Sozialistin ist nicht nur das bitter erlebte Verschwinden der DDR. Es ist vor allem der mediale Umgang mit ihrer Täterakte nach der Öffnung der Stasiarchive und die Instrumentalisierung der Sprache gegen sie. Die westliche Presse, der die sogenannte Täterakte sofort zugänglich gemacht wurde, zeigte kein Interesse an den 42 Bänden mit geheimen Berichten über das seit den 1960er-Jahren überwachte Ehepaar. Neugier wecken vielmehr die aus der Sicht der Ich-Erzählerin belanglosen Protokolle literarischer Debatten, die sie in ihrer Jugend als Mitarbeiterin des Schriftstellerverbandes verfasst hatte, als sie 30 Jahre alt war. Über kulturpolitische Fragen hinaus wirft der Text geschlechtsspezifische Probleme auf und beleuchtet, wie zerstörerisch die herrschende patriarchalisch geprägte Staatsform für das weibliche Subjekt im Exil sein kann. Auffällig ist das immer wiederkehrende Traummotiv der Männer, von denen Gefahr und Gewalt, oft in subtiler Form, ausgehen. Dies erinnert an die Rollen, die die männlichen Figuren in *Kassandra* eingenommen haben, männliche Macht- und Besitzmentalität, Geilheit, Gier und Gewalt, denen Frauen in der Opferrolle als Objekt oder Gegenstand gegenüberstehen. Ein Traum handelt vom Tod der Erzählerin, deren Körper zersägt wird. In diesem Traum ist es eine männliche Stimme, die schreit: »So muss es sein« (SdE, 269). Im Gegensatz zu Hubert Rolands These zum Gender im Gedächtnis³⁴¹ ist meines Erachtens das Verhältnis von Gender und Gedächtnis im Text von großer Signifikanz. Frauengestalten erscheinen zwar als Initiatorinnen oder Hüterinnen einer geheimnisvollen Dimension der Welt. Aber über diese für das abendländische Denken regenerierende Einsicht hinaus lässt sich, wie auch in anderen Werken der Autorin Christa Wolf, der Versuch der Rekonstruktion einer matriarchalen Tradition vermuten, indem sich die Ich-Erzählerin dezidiert gegen das Vergessen des Weiblichen positioniert. Verschiedene Frauen wie Angelina, die einzige Schwarze aus

³⁴¹ Vgl. Hubert Roland: Manifestationen der Hybridität in Christa Wolfs Roman *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud* (2010). In: Christian Poetini (Hrsg.): *Gender im Gedächtnis. Geschlechtsspezifische Erinnerungsspezifische Erinnerungsdiskurse in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Beiträge zum Ehrenkolloquium für Mireille Tabah. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2015, S. 89–104.

Uganda unter den Reinigungskräften des Ms. Victoria, die bereits erwähnte buddhistische Nonne aus dem geschenkten Buch, die Feldenkrais-Lehrerin und Therapeutin Rachel sowie die Reste des Matriarchats in der patriarchalen Kultur der Anasazi (SdE, 383) werden inszeniert. Auffällig ist, dass die Suche der Erzählerin nach Zuflucht im Matriarchat³⁴² nicht nur in der innerfiktionalen Realität zu beobachten ist.

Auch in ihren Träumen erfüllen weibliche Gestalten oder Stimmen eine tröstende Funktion. Erwähnt seien die Ratgeberin aus dem siebten Traum, die ihr rät, nicht immer mit der Schuld zu beginnen, die fremde junge Frau aus dem elften Traum – einem Morgentraum –, die ihr sagt, sie solle die Kröte schlucken, oder das tröstende Gesicht der toten Freundin Emma aus dem flüchtigen zwölften Traum (SdE, 187). Anhand von literarischen, philosophischen und filmischen Beispielen zeigte Aleida Assmann, wie Erinnern und Vergessen in verschiedenen Epochen in Bezug auf Geschlechterkonstellationen dargestellt und diskutiert wurden. Dabei kristallisierte sich heraus, dass es häufiger Frauen waren, die sich erinnerten, während Männer das Vergessen praktizierten. Dreht man die Frage jedoch um und fragt nicht mehr: Wer erinnert sich?, sondern: Wer wird erinnert?, so zeigt sich ein Grundmuster, das die abendländische Kultur seit Jahrhunderten prägt: Das Geschlechterverhältnis von Erinnern und Vergessen kehrt sich um, je nachdem, ob die Verben »erinnern« und »vergessen« mit Subjekt- oder Objektstatus verbunden werden. So seien es vor allem Männer – sie wies darauf hin, dass es zahlreiche Ausnahmen gebe, die dieses Grundmuster jedoch nicht entkräften –, die den Anspruch erheben, erinnert zu werden, während Frauen eher vergessen werden.³⁴³

Gegen das Vergessen treten in dem Text tapfere Frauenfiguren auf. Die Ich-Erzählerin entdeckt die Identität von L. als Lily, die in den 1930er-Jahren nach dem Aufenthalt in anderen Exilländern ins amerikanische Exil ging. Lily wird von ihrer Freundin und Bezugsperson Ruth als die kinder- und familienlose Frau ohne Selbstmitleid und mit derbem Humor beschrieben, die vor ihrem Tod gründlich aufgeräumt und sich selbst um ihren Nachlass gekümmert hat. Lily war aber auch die überzeugte Anarchistin, die zu ihrem Geliebten, dem Philosophen, lange Zeit in radikalem Gegensatz stand und mit ihm politische Meinungen und Argumente austauschte. Man erfährt auch, dass das Schlimmste am Exil für sie war, dass sie sich um des Überlebens

³⁴² Auf der »Zukunftsparty« ist die Ich-Erzählerin mit ihrem Schlangenarmband und ihrer bunten Holzschlange über die Schulter erschienen, während sich ihre Kolleginnen mehr Mühe geben, indem sie sich als Zukunftsmenschen verkleiden. Ihre Verkleidung wird von den Partyteilnehmerinnen und vor allem von den Feministinnen als eine Darstellung der Schlangenfrau interpretiert, da die Schlange ein uraltes weibliches Symbol ist (SdE, 253).

³⁴³ Vgl. Aleida Assmann: Geschlecht und kulturelles Gedächtnis. In: Meike Penkwitt (Hrsg.): *Erinnern und Geschlecht. Freiburger Frauenstudien* 19 (2006). Freiburg: jos fritz Verlag 2006, S. 29–45.

willen auf eine Art Mimikry einlassen musste, in einem Land, in dem das Wort »Kommunist« als Synonym für »kriminell und jüdisch« verwendet wurde (SdE, 311–313).

Nicht weniger prägend war Lilys Altersgenossin und enge Freundin Emma, die Freundin der Erzählerin, die ihr nach ihrem Tod Lilys Briefe hinterlässt. In vielerlei Hinsicht weist die Figur Parallelen zu Anna Seghers auf, zu der Christa Wolf eine komplexe intellektuelle und emotionale Beziehung unterhielt. Wie Seghers wird auch Emma als politisch engagierte, zugleich aber innerlich entfremdete Frau dargestellt, deren Loyalität zur Partei auch als Ausdruck eines Bedürfnisses nach Zugehörigkeit gelesen werden kann. Auf diese Weise lässt sich Emma als literarisch erinnerte Seghers-Figur interpretieren, in der sich generationenübergreifende Erinnerungsarbeit von Frauen und politische Sororität über Differenzen hinweg artikulieren.³⁴⁴ Aus einem dieser Briefe geht hervor, wie fremd und traurig sich ihre Freundin Emma Ende der 1970er-Jahre unter ihren Landsleuten fühlte und wie sehr sie sich nach ihrer Freundin L. sehnte (SdE, 213). Sie war diese bescheidene jüdische und kommunistische Frau, die sich nie niedergeschlagen oder ängstlich gezeigt hatte, obwohl sie an Schilddrüsenkrebs litt. Sie war ihrer Partei treu, deren Schwächen sie kannte, hatte die Zuchthausjahre des Dritten Reiches überlebt, war auf der Flucht aus dem zerbombten Berlin erneut verhaftet worden und hatte in dieser Laubenkolonie ein Versteck gefunden. Später, als die Nachricht von Stalins Tod sie dort erreichte, wurde sie unter falschem Verdacht ins Gefängnis gesteckt. Ihre Leiden führten zu psychosomatischen Erkrankungen. Von ihr sagt die Erzählerin, sie sei jene Frau gewesen, die »sich, anders als andere, nicht scheute, den Tatsachen ins Auge zu sehen« (SdE, 188), und wurde so zu einer ihrer verlässlichsten Beraterinnen, vor allem nach dem KZ-Plenum, an dem beide teilnahmen.

Weiterhin ist die Figur der Ruth beispielhaft, Ruth verkörpert nämlich Resilienz. Als jüdisches Mädchen, das von seinen Eltern ausgesetzt und versteckt wurde, gelingt es ihr, ihrer Mutter vor deren Tod zu vergeben und den traumatischen Kreislauf des Verlassenwerdens zu durchbrechen. Bei der Aufarbeitung des Holocaust fungiert sie als Vermittlerin bzw. Pazifistin zwischen der Erzählerin, einer jüdischen Gruppe und Überlebenden der Gruppe »second generation«. Nicht zu vergessen sind die mutige Philosophengattin Dora oder die alte Jüdin Agnes. Gerade in Zeiten brennender Asylantenheime im Deutschland der 1990er-Jahre ist die Konfrontation mit den Jüdinnen eine schwierige Aufgabe für die Erzählerin, die sich schutzlos der deutschen

³⁴⁴ Vgl. Christa Wolf & Anna Seghers: *Das dicht besetzte Leben. Briefe, Gespräche und Essays*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2003, insbesondere S. 9–57 (Korrespondenz 1960–1982) und S. 166–173 (Gesichter der Anna Seghers).

Schuld schutzlos ausgeliefert fühlt. Die Vorgeschichte der beiden deutschen Staaten erweist sich in diesen Fragen als wesentlich für ihr Exil und ihre Lebensbilanz.

7.9 Zwischenfazit

Die akademische Diskussion über die Textsorte von *Stadt der Engel* zeigt, dass die Bezeichnung »Roman« auf dem Buchumschlag bei einigen auf Kritik oder Irritation stößt. Sie sprechen lieber von »Autobiografie« oder »Autobiografie in Romanform« oder auch von »Selbstporträt«. Auch wenn die Autorin Christa Wolf in einem Interview³⁴⁵ beteuert, dass die Ich-Erzählerin nicht mit der Autorin identisch sei, so kann sie doch nicht leugnen, dass sie die geschilderten Konflikte nahe an der Realität erzählt hat. Sie ist in der Erzählstimme durchaus erkennbar, so dass es nicht unangebracht wäre, darauf zu bestehen, dass ein besseres Verständnis des Textes eben die Kenntnis der Biografie und der Bibliografie der Autorin voraussetzt. Es liegt auf der Hand, dass das Imaginäre, einschließlich der Träume, unter anderem zu Zwecken der Vielschichtigkeit verwendet wird.³⁴⁶ Die erzählerische Struktur ist die der Erinnerung in ihrer besonderen Ausprägung, wie in *Kindheitsmuster*, das auch eine Poetik der Schuld aufweist. So wird sich das Ich der Gegenwart der Entfremdung von seinem früheren Ich bewusst. Auf *Stadt der Engel* trifft zu, dass die ästhetische Komplexität des Textes, die nicht chronologische, assoziative Struktur, der Schriftstellerin Raum bietet, vieles Ungesagte und Nicht-Sagbare auszudrücken.³⁴⁷ Es sind schließlich nicht die Ereignisse, sondern die Identitäts- und existenziellen Fragen der Ich-Erzählerin, die den Text strukturieren.

Wie in anderen Werken Christa Wolfs ist Subjektwerdung bzw. Objektwerdung das bevorzugte Thema in *Stadt der Engel*, denn die Subjektsplaltung der Ich-Erzählerin erscheint als Ergebnis einer Subjekt- bzw. Objektbildung nach patriarchalischem Muster.³⁴⁸ Der letzte Teil des Romans kann durchaus als die Erschaffung einer alternativen Welt oder Utopie betrachtet werden, als Wolfs typische Rückkehr zu anthropologischen Fragen, zu einem »primären« Zustand, zu dem, was den Menschen ohne Kapital und Habgier ausmacht, nämlich seine Menschlichkeit. Die Kategorie der Humanität³⁴⁹ spielt eine zentrale Rolle und zieht sich durch Christa Wolfs Werk. Zum Selbstverständnis und zu den Reflexionen der Ich-Erzählerin gehört es, Wünsche zu haben, die darüber hinausgehen: Die Vision, die sie von sich selbst hat, ist

³⁴⁵ Vgl. Christa Wolf: *Rede, dass ich dich sehe. Essays, Reden, Gespräche*. Berlin: Suhrkamp Verlag 2012, S. 188–198.

³⁴⁶ Vgl. ebd., S. 193.

³⁴⁷ Vgl. ebd., S. 192.

³⁴⁸ Vgl. Christa Wolf: *Voraussetzungen einer Erzählung*, S. 219.

³⁴⁹ Vgl. Birgit Dahlke: *Christa Wolf (1929–2011). Antifaschistin – Humanistin – Sozialistin*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019, S. 31–33.

gleichbedeutend mit einer moralischen Existenz für eine humanere Gesellschaft. Die Weltverbesserung verlagert sich in das soziale Traumland. Die Erzählerin ist eine aktive Träumerin im Sinne von Ernst Blochs »Traum des Unbedingten«.³⁵⁰ Ihre Selbsterlösung oder Selbstbegegnung findet nur in der Utopie statt. In dieser Alternativwelt sind die sozialen Ungleichheiten zwischen den Menschen aufgehoben. Das Sozialutopische schlechthin nimmt hier die Gestalt des schwarzen Schutzengels Angelina an und knüpft an die Bloch'sche Kategorie des Multiversums an.³⁵¹ Der Begriff des Multiversums weist Parallelen zum Konzept der Hybridität auf.³⁵² Im interkulturellen Dialog verweist er auf die Koexistenz pluraler Kulturen – hier repräsentiert durch die kulturell unterschiedlichsten Figuren –, wo die Prozesse der globalisierten Welt kritisch begleitet und philosophisch im Sinne einer offenen und toleranten Kommunikation und Anerkennung greifbar werden.

Die Kraft des radikalen Wunschtraums geht einher mit einer gewissen »Mystik der Moral«.³⁵³ Im Wunderbaren endet das Entfremdete: Täter und Opfer, Subjekt und Objekt hören gleichzeitig auf, getrennt zu sein. Das Subjekt hat mit seiner wahrsten Eigenschaft aufgehört: dem Desiderium; und das Objekt hat mit seiner unwahrsten Eigenschaft aufgehört: der Entfremdung, und darin liegt der Sieg des Individuums und des Humanum.³⁵⁴ In *Stadt der Engel* erscheinen die Träume letztlich als psychischer Exhibitionismus, wie es im ähnlichen Werk *Mit anderem Blick* heißt:

³⁵⁰ Die Sentenz »Traum des Unbedingten« wurde zum Titel des Jahrbuchs, in dem sich die Autor*innen aus unterschiedlichen Blickwinkeln der Frage näherten, wie Ernst Bloch auf die Geschehnisse seiner Zeit und wie die Zeit auf Ernst Bloch reagierte. Aus den Studien kristallisierte sich heraus, dass es dieser »Traum des Unbedingten« war, dem sich der Philosoph verpflichtet fühlte und der ihn motivierte, den Träumen der Menschheit in Form einer Enzyklopädie nachzugehen, wobei er dies mit der Aufforderung verband, aktiv zu sein. Vgl. Francesca Vidal: Der Traum des Unbedingten (Vorwort). In: Dies. (Hrsg.): *Der Traum des Unbedingten. Erörterungen im Anschluss an Ernst Bloch. Jahrbuch der Ernst-Bloch-Gesellschaft* (2014/2015). Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S.7.

³⁵¹ Vgl. ebd., S. 84–86.

³⁵² Vgl. Hubert Roland: Manifestationen der Hybridität in Christa Wolfs Roman *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud* (2010), S. 89–104, hier 103–104. Siehe auch Paulo Hahn & Robison Tramontina: Ungleichzeitigkeit und Multiversum der Kulturen – Perspektive für einen interkulturellen Dialog. In: Francesca Vidal (Hrsg.): *Der Traum des Unbedingten. Erörterungen im Anschluss an Ernst Bloch. Jahrbuch der Ernst-Bloch-Gesellschaft* (2014/2015). Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 57–94, hier 84–85.

³⁵³ Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1959, S. 1550.

³⁵⁴ Vgl. ebd., S. 1549.

Ich denke lange an verlassene Orte (oder Menschen, besonders an solche, die mich verlassen haben), ich lebe weiter in ihnen oder wiederhole in Gedanken oder Träumen das Leben, das ich in ihnen führte oder nicht führen konnte. (Ich nehme meine Träume ernst, suche sie zu behalten, erzähle sie, schreibe sie auf. Er erzählt viel seltener einen Traum und schreibt nie einen auf. Er führt nicht Tagebuch wie ich, es genügt ihm, daß ich es tue. Solche Erscheinungsformen des seelischen Exhibitionismus hat er allmählich ganz auf mich übertragen. Ich brauche sie, er braucht ihre Brechung in mir und durch mich.) Was nicht zu ihm paßt, das tut er nicht, und er hat es nie getan. Nie war er gefährdet durch eine selbstzerstörerische Bindung an Macht, Autorität – wie ich. Schon als Kind hat er Hierarchie- und Machtstrukturen gemieden, das Alleinsein vorgezogen. Er reagiert empfindlich gegen jeden Zugriff in seine innere Sphäre. Ein Mechanismus ist in ihn eingebaut, der ihn daran hindert, sich in destruktive Verhältnisse hineinzubegeben.³⁵⁵

³⁵⁵ Christa Wolf: *Mit anderem Blick. Erzählungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 127–154.

8 Sharon Dodua Otoo: *Adas Raum* (2021)

8.1 *Adas Raum*: Eine außerordentliche Resonanz

Die 1972 in London geborene und seit 2006 in Berlin lebende Schriftstellerin und Aktivistin Sharon Dodua Otoo legte mit *Adas Raum* 2021 einen herausragenden postkolonialen Roman vor, der in die zeitgenössische Debatte um das koloniale Erbe eingreift, indem er die Wechselwirkungen von Kolonialismus, Rassismus und Sexismus thematisiert. Aufgrund der Brisanz der behandelten Themen wird der Roman als politischer Roman bezeichnet.³⁵⁶ Die Autorin verarbeitet die Kolonialgeschichte in einer sehr plastischen und kunstvollen Form, die groß angelegte und perspektivenreiche Handlungsstränge bietet. Manche Rezensenten halten das Buch für das »seltsamste Puzzle«³⁵⁷, das der deutschen Literaturwelt bisher geschenkt wurde, aber auch für einen »furiosen Debütroman«³⁵⁸, der weit vorne landen würde, gäbe es in der Literatur die Kategorie »0 auf 100« wie beim Auto-Quartett. Dass es das Buch auf die Shortlist des Deutschen Buchpreises geschafft hat, ist nicht verwunderlich.³⁵⁹ Der Roman weist eine komplexe Zeitkonstruktion auf, in der die Protagonistin Ada durch verschiedene Jahrhunderte und Orte wandert, und wurde daher mit Virginia Woolfs Roman *Orlando* aus dem Jahr 1928 verglichen, der seine Hauptfigur mal als Mann, mal als Frau durch die Zeiten springen lässt.³⁶⁰ Leicht zu erkennen ist die Wiederaufnahme der Frauengestalt Ada aus der Erzählung *Herr Gröttrup setzt sich hin*, der 2016 mit dem Ingeborg-Bachmann-Preis ausgezeichnet wurde.³⁶¹ Auch hier erzählen erneut Gegenstände das Geschehen. Das Frühstücksei aus der

³⁵⁶ Vgl. Judith von Sternburg: Durch die Welten und Zeiten – allein, aber nicht ganz allein. In: *Frankfurter Rundschau* (03/2021) (01.03.2021), S. 26.

³⁵⁷ Ebd., S. 26.

³⁵⁸ Ijoma Mangold: »Ja, ich will sie alle«. Sharon Dodua Otoo lebt in zwei Sprachen und kämpft für mehr Vielfalt in der deutschen Literatur – Ein Gespräch über ihren Roman »Adas Raum«, Vor- und Nachteile des Deutschen und Wege aus dem ewigen Kreislauf von Kolonialismus und Rassismus (2002). In: *Die Zeit* (inklusive Zeit Magazin) (12/2021) (18.03.2021), S. 4–7.

³⁵⁹ Vgl. Claudia Hötendorfer: Einblicke in die Schreibwerkstatt. Sharon Dodua Otoo stellt im K21 ihren Debüt-Roman »Adas Raum« vor. In: *Rheinische Post Düsseldorf-Mitte/West* (08/2022) (23.08.2022), S. 25. / 2022 erhielt die Autorin den Verdienstorden des Landes Berlin in Anerkennung und Würdigung hervorragender Verdienste durch ihre künstlerischen und politischen Interventionen in Berlin und darüber hinaus. Abrufbar unter: <https://www.berlin.de/rbmskzl/aktuelles/pressemitteilungen/2022/pressemitteilung.1273445.php> (Zugriff am 10.06.2024).

³⁶⁰ Vgl. Rolf Spinnler: Zeitreise durch sechs Jahrhunderte. In: *Stuttgarter Zeitung* (03/2021) (26.03.2021), S. 29.

³⁶¹ Dieser kurze Text stellt so etwas wie die Keimzelle ihres Schreibens als deutschsprachige Autorin dar. In der Erzählung *Herr Gröttrup setzt sich hin* ist Ada die unterschätzte, fleißige Putzfrau, die montags und donnerstags bei den Gröttrups arbeitet. Hier verweigert ein Frühstücksei dem Ingenieur und Raketenspezialisten Helmut Gröttrup – einem Rentner und Kontrollfreak mit sehr deutschen Zügen – die Härtung, ein sanfter Widerstand des Objekts. Bereitwillig erzählt es von sich und seinen früheren Funktionen. 1862 zum Beispiel war es das Epizentrum des Erdbebens von Accra. Vgl. Sharon Dodua Otoo: *Herr Gröttrup setzt sich hin* – Drei Texte. Mit Zeichnungen der Autorin. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2022, S. 7–27. Der Text wurde erstmals im Juni 2016 bei den Tagen der deutschsprachigen Literatur in Klagenfurt gelesen und auf der Website <https://bachmannpreis.orf.at/> veröffentlicht.

Kurzgeschichte erlebt in *Adas Raum* ein »Comeback«³⁶² als Reisigbesen (Totope), als löwenköpfiger Türklopfer (Stratford-le-Bow), als Zimmer (Sonderbaracke in Mittelbau-Dora) und als britischer Reisepass (Berlin, ausgestellt als einer der letzten britischen EU-Pässe).

Auch in der Literaturwissenschaft findet das Buch seit seinem Erscheinen positive Resonanz. Ausgehend von Anthony Reeds Konzepten der »racial time« und der »freedom time«, die eine Ästhetik der Möglichkeit im literarischen Schreiben Schwarzer Avantgarde-Autor*innen in den USA explizieren, und in Anlehnung an Michelle Wrights Konzept der Epiphänomenalen Zeit und Priscilla Laynes Untersuchung einer afrofuturistischen Ästhetik in Wenzels dramatischem Werk, untersucht Sarah Colvin 2022, wie Olivia Wenzel und Sharon Dodua Otoo als zeitgenössische europäische Autorinnen am Beispiel ihrer Romandebüts *1000 Serpentina Angst* (2020) und *Adas Raum* (2021) literarische Erzählweisen erproben, die sich gegen konventionelle ästhetische Strukturen der Zeitlichkeit auflehnen. Beide Dichterinnen bedienen sich einer ästhetischen Strategie, die sie Transtemporalität nennt, wobei die erzählerische Bewegung durch Zeit und Raum Bedeutungsmomente verdichtet und nicht zuletzt mit einem Aufstand einhergeht, indem sie die Vergänglichkeit von Macht offenlegt und vitale Bewegung gegenüber der fast buchstäblich versteinernen Kraft einer nekropolitischen oder rassifizierten Zeit denkbar macht.³⁶³ Aufbauend auf Colvins Vorschlag, den Roman im Modus der Transtemporalität zu lesen, beschäftigt sich Jolanta Pacyniak im selben Jahr mit dem Dingnarrativ des Romans. Sie analysiert die freie Existenz der literarischen Dinge, die zwischen verschiedenen Zeitdimensionen schweben, nach dem Schema der Akteur-Netzwerk-Theorie von Bruno Latour und findet heraus, dass die dargestellten Dingnarrativa gerade die Transtemporalität und damit die sogenannten »subjunctives of possibility« ermöglichen, die eine Öffnung für neue Zukunftskonzepte bedeuten. So beleuchtet einerseits der reinkarnierende Ding-Erzähler die Vergangenheit aus seiner unvoreingenommenen, teilweise naiven Perspektive und unterzieht sie einer scharfen Kritik, andererseits interpretiert sie die durch Fruchtbarkeitsperlen verbundene Frauengemeinschaft als das vollkommene Netzwerk, das keine privilegierten Verhältnisse zulässt und in dem menschliche und nichtmenschliche Aktanten harmonieren.³⁶⁴

³⁶² Andreas Busche: Seele brennt – Von Ghana bis Berlin. Sharon Dodua Otoos Romandebüt »Adas Raum«. In: *Der Tagesspiegel* 24457 (2021) (21.02.2021), S. 024.

³⁶³ Vgl. Sarah Colvin: Freedom time. Temporal Insurrections in Olivia Wenzel's *1000 Serpentina Angst* und Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*. In: *German Life and Letters* 75 (1/2022). Cambridge: Editorial Board of German life and letters and John Wiley & Sons Ltd. 2022, S. 138–165. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1111/glal.12323> (Zugriff am 21.06.2024).

³⁶⁴ Vgl. Jolanta Pacyniak: Dinge auf Reisen durch Zeit und Raum. Rolle der Dingnarrative in Sharon Dodua Otoos Roman *Adas Raum*. In: *Acta Germanica. German Studies in Afrika. Jahrbuch des Germanistenverbandes im*

In ihrem 2023 veröffentlichten Aufsatz beleuchtet Maureen O. Gallagher die Art und Weise, wie Schwarze Europäer*innen universalisierende Vorstellungen von kulturellem Erbe herausfordern, um dekoloniale Möglichkeiten zu betonen. Dabei konzentriert sie sich auf den deutschen Kontext. Sie zeigt, wie Schwarze Künstler*innen, Intellektuelle und Aktivist*innen das Sammeln, Ausstellen und Betrachten von Museumsobjekten in mehrheitlich *weißen* Kontexten mit Strategien des dekolonialen Blicks und des hermeneutischen Widerstands herausfordern. Im letzten Teil ihres Beitrags stellt sie eine literarische Herausforderung der *weißen* Hegemonie innerhalb und außerhalb des Museums in Sharon Dodua Ootoos Roman *Adas Raum* vor und sieht eine Verbindung zwischen Objekten, Wissen und Macht. Sie stellt fest, dass das *weiße* männliche Verlangen nach einem Objekt der Katalysator für die Gewalt ist, die das Leben der drei Adas beendet, und betont den langen, komplizierten und blutigen Weg, den das Objekt zurücklegt, bevor es schließlich in einem Museum ausgestellt und als Objekt des kulturellen Erbes betrachtet wird. Dieser hermeneutische Widerstand, so Gallagher, spiegelt sich in der angespannten Beziehung zwischen dem Armband und den Objekt-Erzählern des Romans wider, die von Verwirrung und Missverständnissen geprägt ist. Sie kommt zu dem Schluss, dass Ada am Ende des Romans das Wissen um die Bedeutung und die Geschichte des Armbands wiedererlangt hat, es aber nicht der Öffentlichkeit zugänglich machen will. So können die Museumsbesucher keine hermeneutische Kontrolle mehr über die Objekte ausüben, die sie betrachten. Ada und die Frauen um sie herum behalten ihr Wissen und ihr Verständnis von der Bedeutung des Objekts für sich selbst und ihre Gemeinschaft und dadurch wird der hegemoniale *weiße* Blick des Museums eingeschränkt.³⁶⁵

Im selben Jahr interessiert sich Sarah Colvin für literarische Erzähltexte, die imaginäre Reisen mit epistemisch reisenden Hauptfiguren unternehmen, und für die Art und Weise, in der diese Erzählungen eine rhetorische Figur verwenden, die eine andere Art von Wissen repräsentiert, nämlich den Chiasmus. Sie verwendet den Begriff der narrativen Pilgerreise, inspiriert von María Lugones spielerischem Umgang mit der Idee der Pilgerreise in ihren oft poetischen philosophischen Schriften. Sie untersucht das politische Potenzial des Chiasmus in den englischen Ausgaben von Sharon Dodua Ootoos und Olivia Wenzels Romanen *Ada's Room* und *1000 Coils of Fear*, in denen sie Ästhetik als immer schon politisch im Sinne einer Form kreativer Handlungsfähigkeit gegenüber dem Status quo versteht. Sie entdeckt, dass der

südlichen Afrika/Journal of the Association for German Studies in Southern Africa 50 (2022). Berlin: Peter Lang Verlag 2022, S. 12–27.

³⁶⁵ Vgl. Maureen O. Gallagher: Decolonial Gazing and Hermeneutic Resistance. Black German Challenges to White German Cultural Hegemony in the Museum. In: *Forum for Modern Language Studies* 59 (4/2023), S. 545–564. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1093/fmls/cqad053> (Zugriff am 19.06.2024).

Chiasmus in *Ada's Room* eine Vision von etwas jenseits der Gegensätze ist, eine singuläre Pluralität, deren chiasmischer Witz Differenz und Verbundenheit als immer schon wechselseitig im Sinne von Achille Mbembes »connectedness difference« anerkennt, während Wenzels singulär pluralistische Protagonistin sich ihrer Positionalität bewusst ist und mit ihr in ständigem Dialog steht. Im Anschluss an Lugones schlägt Colvin schließlich vor, dass die narrative Pilgerschaft die Fähigkeit der Erzählung beschreibt, Raum und Zeit zu schaffen, die epistemische Reisen ermöglichen.³⁶⁶

Auch Gabriele Dietze widmet sich in ihrem Beitrag der Okzidentalismuskritik in den im selben Jahr (2021) erschienenen, Aufsehen erregenden und von der Literaturkritik viel beachteten Romanen *Ministerium der Träume*, *Identiti* und *Adas Raum* der drei Autorinnen »of color« Hengameh Yaghoobifarah, Mithu M. Sanyal und Sharon Dodua Otoo und reflektiert die hegemoniale Kultur- und Identitätspolitik, die in jedem der Romane eine wichtige Rolle spielt. Sie geht davon aus, dass die drei Romane komplex sind und unverwechselbare Individuen beschreiben, die unterschiedliche Diskriminierungen erfahren. Deshalb sucht sie nicht nach Gemeinsamkeiten, um nicht selbst am »Kollektivsubjekt Migrationsvordergründer*in« zu stricken und damit das »Nicht-wir-Muster« zu bedienen, das die notorische »Woher-kommst-du-Frage« motiviert. Sie zieht jedoch eine Parallele, die nicht eine imaginäre Ähnlichkeit der Hauptfiguren der Romane behauptet, sondern diejenigen betrifft, die diskriminieren. Konkret geht sie der Frage nach, warum Deutschsein eine Frage der Abstammung sein muss und warum aus Weißsein Überlegenheit, Berechtigung und ein exklusiver Anspruch auf »Heimat« erwächst, und untersucht, in welche Richtung die Hegemoniekritik an der weiß-majorisierten Gesellschaft unter anderem geht. Schließlich übt sie Kritik an der Nichtwahrnehmung einer privilegierten Position, an der Vorstellung, das Maß aller Dinge zu sein.³⁶⁷

Zu Beginn des Jahres 2024 wurde der Roman *Adas Raum* in fünf Beiträgen der vierteljährlich erscheinenden britischen Fachzeitschrift *German Life and Letters*, die sich in diesem Jahr speziell der Autorin Sharon Dodua Otoo und ihrem Werk widmete, aus unterschiedlichen Perspektiven analysiert. In dieser Sonderausgabe setzt sich Sarah Colvin in ihrem Essay erneut mit der Synchronizität von Otoos *Adas Raum* (2021) und Olivia Wenzels *1000 Serpentina Angst* (2020) auseinander. Ausgehend von Michelle Wrights Analyse Schwarzer Mutterschaft

³⁶⁶ Vgl. Sarah Colvin: Narrative Pilgrimage and Chiastic Knowledge. Olivia Wenzel's *1000 Coils of Fear* and Sharon Dodua Otoo's *Ada's Room*. In: Sarah Colvin & Stephanie Galasso (Hrsg.): *Epistemic Justice and Creative Agency. Global Perspectives on Literature and Film*. New York, London: Routledge 2023, S. 176–197.

³⁶⁷ Vgl. Gabriele Dietze: Occidentalism Reconsidered. Hegemoniekritik, Hegemonie(selbst)kritik, Desintegration und Intersektionalität. In: Birgit Mersmann & Hauke Ohls (Hrsg.): *Okzidentalismen. Projektionen und Reflexionen des Westens in Kunst, Ästhetik und Kultur*. Bielefeld: transcript Verlag 2023, S. 21–50.

als poetischem Ausdruck subversiver Handlungsfähigkeit, Theresa Washingtons Untersuchung des westafrikanischen Konzepts von Ájè im literarischen Schreiben afroamerikanischer Autor*innen und Francine Wynns Konzeption der chiastischen Mutter-Kind-Beziehung, entwickelt sie die These, dass Mutterschaft als grundlegendes Bild für eine Epistemologie gelesen werden kann, die nicht auf die Beherrschung von Differenz angewiesen ist.³⁶⁸ Kyung-Ho Cha zeichnet nach, wie ghanaische Weisheitsdichtung in deutsche Prosa übersetzt wird und wie kosmologische Mythen, mündliche Sprichwörter und Bildsymbole aus dem ghanaischen Volksdenken und der ghanaischen Religion im Roman adaptiert werden, wobei er sich auf die Akan-Idee der Seelenwanderung und das Sankofa-Symbol als Repräsentanten einer interaktiven Geschichtsperspektive konzentriert. Chas Lesart von *Adas Raum* ist die eines post-postmodernen historischen Romans, der eine Ethik der Fürsorge mit einer Ethik der Erinnerung verbindet. Der Roman kann aus seiner Perspektive auch als literarischer Ausdruck und Weiterentwicklung von Otoos Geschichts- und Erinnerungsaktivismus im öffentlichen Raum gesehen werden.³⁶⁹

Chas Beobachtungen zur Mehrsprachigkeit des Romans stimmen mit dem Essay von Áine McMurtry überein, in dem McMurtry, aufbauend auf den Überlegungen von Yasemin Yildiz, die kritische Mehrsprachigkeit untersucht, die diasporische Frauenfiguren als materielle Akteure in den Vordergrund stellt und heteropatriarchale Modelle ablehnt, um intersubjektive Begegnungen und gemeinsame Räume zu erkunden. Wie Colvin beobachtet McMurtry Otoos strukturelles Interesse an Mutterschaft und analysiert es im Kontext von Diskriminierung aufgrund von Geschlecht, Race und Klasse.³⁷⁰ Ausgehend von Jacques Rancières radikaldemokratischem Konzept des »dissensus« konzentriert sich Alrik Daldrups Essay auf die epistemischen, affektiven und verbalen Formen des Widerstands in *Adas Raum*, aber auch auf sichere Räume, die mit Davina Cooper als Utopien des Alltags verstanden werden.³⁷¹ Jon Cho-Polizzi, der Übersetzer der englischen Ausgabe von Otoos Roman, schließt den Band mit einer Untersuchung der theoretischen und praktischen Fragen, die mit dem

³⁶⁸ Vgl. Sarah Colvin: Mothers and Others in Fiction By Sharon Dodua Otoo and Olivia Wenzel. In: *German Life and Letters* 77 (1) (14.12.2023): Sharon Dodua Otoo – Literature, Politics, Possibility, S. 68–85. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1111/glal.12396> (Zugriff am 21.06.2024).

³⁶⁹ Vgl. Kyung-Ho Cha: Ghanaian Folk Thought, Akan Religion and an Ethic of Care in Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*. In: *German Life and Letters* 77 (1) (23.12.2023): Sharon Dodua Otoo – Literature, Politics, Possibility, S. 86–101. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1111/glal.12396> (Zugriff am 21.06.2024).

³⁷⁰ Vgl. Áine McMurtry: Othertongues. Multilingualism, Natality and Empowerment in Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*. In: *German Life and Letters* 77 (1) (20.12.2023): Sharon Dodua Otoo – Literature, Politics, Possibility, S. 102–124. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1111/glal.12396> (Zugriff am 21.06.2024).

³⁷¹ Vgl. Alrik Daldrup: Von der »Macht, Welt zu machen«. Radikale Demokratie In Sharon Dodua Otoos *Adas Raum*. In: *German Life and Letters* 77 (1) (14.12.2023): Sharon Dodua Otoo – Literature, Politics, Possibility, S. 125–145. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1111/glal.12396> (Zugriff am 21.06.2024).

Übersetzungsprozess verbunden sind. Cho-Polizzi fragt, wie Fragen der Identität, der Positionalität und der Stimme in einem Werk verhandelt werden können, dessen Erzählung diese Dimensionen so eng miteinander verknüpft, und wie das literarische Erbe, das einen Ausgangstext prägt, seine Übersetzung in die Zielsprache beeinflussen kann.³⁷²

Wie bereits erwähnt, ist der Roman in der Literaturwissenschaft auf große Resonanz gestoßen, die sich mit verschiedenen Aspekten des Romans beschäftigt hat. Es muss jedoch festgestellt werden, dass es – nach aktuellem Forschungsstand – noch keine Diskussionsbeiträge gibt, die sich mit der Traumästhetik in *Adas Raum* auseinandersetzen. Das folgende Kapitel beschäftigt sich daher mit der Traumthematik in diesem Roman. Analysiert wird die Funktion von *Adas* Träumen, die sich einerseits als Manifestationen ihres Unbewussten und andererseits als gestalterischer Ausdruck erweisen: Sie erscheinen als Spiegelung der Realität der diskriminierten Ada aus der Gegenwart sowie ihrer verschiedenen Reinkarnationen und lassen so Widersprüche oder Ambivalenzen im Hinblick auf das nicht thematisierte, aber wirksame »metaphorische Exil« der Ada koexistieren.

8.2 Kontextualisierung

Adas Raum kann gewissermaßen als fiktionalisierte Erinnerungsprosa betrachtet werden, in der die Erinnerung bis ins 15. Jahrhundert zurückreicht. Wichtige historische Ereignisse, an die erinnert wird, sind der Kolonialismus in Westafrika, der Holocaust und der jüngste Brexit in Europa. Die Rahmenhandlung des Romans ist vor allem die Migrationserfahrung einer jungen schwangeren Schwarzen Frau namens Ada, die auf dem Berliner Wohnungsmarkt mit Alltagsrassismus konfrontiert wird und um ihre Selbstbehauptung kämpft. Ada ist eine weibliche Figur, die das Leid ihres Geschlechts durch die Jahrhunderte trägt. Dabei treten Männer als Repräsentanten einer unheiligen Allianz aus Rassismus, Kolonialismus und Ignoranz in Erscheinung. Der Roman beginnt mit einer Mutter, die um ihr totes Kind trauert. Ada verliert 1459 im Küstendorf Totope im heutigen Ghana ihr Baby. Sie wird von einer alten zahnlosen Frau geschlagen und später von einem Portugiesen erschossen. Ada lebt aber auch 1848 in London und ist dort leicht als Ada Lovelace zu erkennen, die erste Programmiererin der Welt, eines der vielen weiblichen Genies, die ausgebremst wurden. Dann gibt es Ada aus Polen, die 1945 im Konzentrationslager Mittelbau-Dora zur Prostitution gezwungen wird. Und

³⁷² Vgl. Jon Cho-Polizzi: Translating Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*. In: *German Life and Letters* 77 (1) (11.12.2023): Sharon Dodua Otoo – Literature, Politics, Possibility, S. 146–162. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1111/glal.12396> (Zugriff am 21.06.2024).

schließlich Ada aus der Gegenwart, eine schwangere Informatikerin aus Ghana, die 2019 in Berlin eine Wohnung sucht und aufgrund von ihrer Hautfarbe und sozialem Status ausgegrenzt wird.

Der Roman erzählt also nicht von einer, sondern von vier Adas, deren traumatische Erfahrungen sie über die Jahrhunderte hinweg verbinden. Die Erzählung der gegenwärtigen Ada, die später als die anderen drei Frauen auftaucht, ist zeitdehnend, doch im ersten Kapitel wechselt die Erzählerin Zeit und Ort. Manchmal geschieht dies mitten im Satz, von einer – wie es im Roman heißt – »Schleife« zur nächsten, aber es gibt viele verbindende und symbolische Elemente wie das Perlenarmband, das schließlich in eine deutsche Ausstellung landet, oder die Zahl 37, die für eine Hausnummer oder eine Katalogseite steht.

Die Ada der Gegenwart wird Mutter und hat sich mit dem Vater ihres Kindes, Cash, gestritten. Diese Realität beeinflusst ihr Bewusstsein und spiegelt sich in ihren Träumen von verschiedenen Inkarnationen wider. Auf lange Reflexionen über ihre prekäre Situation als noch studierende und unverheiratete Schwarze Frau in Deutschland folgt im zweiten Teil des Romans, der wie der erste in Schleifen eingeteilt ist, eine Traumsequenz, die sich über 24 Seiten erstreckt und zunächst Adas Verhältnis zu ihren abwesenden bzw. gewalttätigen Ehemännern und Liebhabern in allen Zeitebenen und dann zu ihren desertierenden Müttern in allen Zeitebenen beleuchtet.

Parallel zur Welt der Lebenden erzählt Adas allwissender britischer Pass von seinen früheren Funktionen als Reisigbesen, Türklopfer und Zimmer in einem KZ-Bordell und von seinem Versuch, als Lebewesen wiedergeboren zu werden. Seine Aufgabe ist es, das Armband an den richtigen Ort und zur richtigen Person, nämlich Ada, zu bringen, denn schon als sie sich am Ende ihrer drei früheren Leben »Zwischen den Schleifen«³⁷³ im Weißen auflöste, war dem Gegenstand klar, dass er wieder versagt hatte. Als britischer Pass freut er sich, Adas Reisefreiheit ermöglicht zu haben, muss aber feststellen, dass sein Handlungsspielraum begrenzt ist: Er kann seiner Besitzerin weder die Landung im fremden Land noch ein Zimmer garantieren. Er beobachtet die junge Afrikanerin in Berlin, die bei einer Wohnungsbesichtigung auf zwei alte Ga-Frauen stößt, die ihre Eltern, vor allem ihre Mutter, kannten. Sie erzählen ihr, dass ihre Mutter bei einem Brandanschlag in London ums Leben kam, während ihr Vater in Deutschland Maschinenbau studierte, und sie erzählen ihr von den Fruchtbarkeitsperlen auf

³⁷³ Sharon Dodua Otoo: *Adas Raum*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2021, S. 127. Nachfolgend mit »AR« abgekürzt.

dem Armband, das die Weltgeschichte von Westafrika über England bis nach Berlin durchquert. Außerhalb von Adas Träumen gibt es eine Verbindung zwischen den vergangenen Zeitebenen und der Gegenwart: Bei einer anderen Wohnungsbesichtigung begegnet sie dem Portugiesen Alfons, vermutlich dem König von Totope aus der kolonialen Vorzeit. Sie findet bei ihm eine Abbildung der 33 Perlen des Armbandes in einer Broschüre und wundert sich, wie ein solches Armband in eine deutsche Ausstellung gelangen konnte (AR, 221).

Bei einer weiteren Wohnungsbesichtigung trifft sie auf Herrn Wilhelm. Als dieser mit dem Armband aus der Broschüre neben Adas Tasche und seiner Vergangenheit konfrontiert wird, bekommt er einen Herzinfarkt. In diesem Moment wird klar, dass Ada und Herr Wilhelm verschiedene Reinkarnationen durchlebt haben müssen, die sie miteinander verbinden. Der SS-Obersturmbandführer Helmut Wilhelm, der portugiesische Kolonialherr Guilherme Fernandes Zarco und der britische Adlige William King erweisen sich als ein und derselbe, der Ada in allen Reinkarnationen, auch in der Gegenwart, das Armband gestohlen hat. In einem bizarren Streitgespräch behauptet Wilhelm, sich nicht mehr an den Verbleib des Armbands erinnern zu können. Um seine Schulden zu bezahlen, habe er es in Lissabon verkauft. Nach seiner Einlieferung ins Krankenhaus beruhigt er sich jedoch und verspricht Ada, ihr das Armband zu schenken. Damit gibt er ihr symbolisch die ersehnte Freiheit und Sicherheit zurück. So endet der Roman nicht mit dem Verlust, sondern mit der Geburt von Adas Baby in Berlin im Jahr 2019, gemäß der Prophezeiung aus dem 15. Jahrhundert, dass nur eines der Kinder der vier Adas überleben würde.

8.3 Exil, Identität und Pilgerschaft in *Adas Raum*

Die Migrationsgeschichte der Hauptfigur Ada ist ein Aspekt der komplexen Auseinandersetzung des Romans mit heterogenen und vielschichtigen Geschichten von Mobilität und Entwurzelung. Sarah Colvin sieht in dem Text ein Pilgerschaftsnarrativ, das – wie bereits erwähnt – auf María Lugones' Philosophie der Pilgerreise zurückgeht.³⁷⁴ In der innerfiktionalen Realität ist diese Pilgerreise durchzogen von der Repräsentation von vermehrten Exilsituationen. Neben den für das Exil typischen Bewegungen von Menschen, die das Festhalten an Strukturen und Institutionen herausfordern, geht es vielmehr um eine auf mehreren Ebenen auffällige »exilische Ästhetik«,³⁷⁵ hinter der sich eine Hegemoniekritik

³⁷⁴ Vgl. Sarah Colvin: Narrative Pilgrimage and Chiastic Knowledge. Olivia Wenzel's *1000 Coils of fear* and Sharon Dodua Otoo's *Ada's Room*, S. 176–177.

³⁷⁵ Ich übernehme diesen Ausdruck von Angela Ingram, die von einer »exilic aesthetic« spricht, die den Prozess der Subjektwerdung von Ada aufzeigt. Otoos Roman zeugt von einer brillanten transgressiven Kunst, die Exil und Distanz durch ihre besondere Schreibtechnik vervielfacht. Vgl. Angela Ingram: On the Contrary, Outside of It. In:

verbirgt. Die Inszenierung der Figur der Ada, die 2019 in Berlin ankommt, ist ein Hinweis auf eine wenig sichtbare Strömung der zeitgenössischen afrikanisch-europäischen Mobilität. Es handelt sich um reguläre Migrationsströme, die nicht unbedingt einseitig oder dauerhaft sind und an denen im Durchschnitt gut ausgebildete Personen beteiligt sind, die häufig von kolonialen Erbschaften wie dem Fehlen von Sprachbarrieren oder der erleichterten Anerkennung von Berufsqualifikationen profitieren. Als sie noch in der Grundschule war, lernte Ada Deutsch am Goethe-Institut, bis sie die Berechtigung erhielt, sich um einen Studienplatz in Deutschland zu bewerben (AR, 188).

Von großer Relevanz ist die Identitätsfrage, die Adas Pilgerschaft auslöst. Ihre Pilgerreise beginnt – wenn man die Erzählung linear rekonstruiert – nämlich mit einer Identitätskrise und einem existenziellen Konflikt, der auf dem ersten Blick nicht ersichtlich ist. Erst am Ende sagt Ada, sie wisse nun, »Wer« sie sei (AR, 317). Ihre Ich-Bildung oder Subjektwerdung erscheint als ein Prozess, wobei das Ich eine Reihe von Wiedergeburten erfährt. Wie Erik H. Erikson in seinem vielzitierten Buch *Identität als Lebenszyklus*³⁷⁶ ausführt, erscheint die Identitätsbildung von Ada durchaus als ein ständiger Wechsel von Identifikationen und als ein soziales Phänomen, bei dem die Beteiligung von Alterität unumgänglich ist. Neben der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit in Bezug auf Restitutionsfragen und Raubkunst ist die Thematisierung der Situation Schwarzer Menschen in Deutschland und ihrer Überlebensstrategien ebenfalls von großer Bedeutung. Obwohl Schwarze Menschen³⁷⁷ im deutschsprachigen Mitteleuropa seit dem Mittelalter und in größerer Zahl seit dem 19. Jahrhundert³⁷⁸ präsent sind, sind Schwarze Deutsche weiterhin mit dem nationalistischen und

Mary Lynn Broe & Angela Ingram (Hrsg.): *Women's Writing in Exile*. New York: The University of North Carolina Press 1989, S.1–15, S. 8.

³⁷⁶ Vgl. Erik H. Erikson: *Identität und Lebenszyklus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1966, S. 11–21.

³⁷⁷ Zur Begriffsverwendung »Schwarz« und weiß: Die Rassismuskritikerin Alice Hasters betont, dass »Schwarz« in der Tradition Schwarzer deutscher Aktivistinnen wie May Ayim, Katharina Oguntoye und Abenaa Adomako als politische und kulturelle Selbstbezeichnung zu verstehen ist, nicht als biologische Kategorie. Dabei treffen ein konstruktivistischer Ansatz, der davon ausgeht, dass Menschen gesellschaftlich »Schwarz gemacht« werden, und ein essentialistischer Zugang aufeinander, der Schwarzsein als fixe Eigenschaft begreift. Letzterer kann rassistische Kategorien reproduzieren. Hasters unterstreicht zudem, dass Weißsein häufig unsichtbar bleibt, obwohl es strukturelle Privilegien sichert, auch über nationale Grenzen hinweg. Vgl. Alice Hasters: Who's black? In: Evein Obulor (Hrsg.): *Schwarz wird großgeschrieben*. 2. Auflage. München: & Töchter 2022, S. 18–27. Zur Begriffsgeschichte »Schwarze Deutsche« siehe auch: Meret Weber: Ein Gespräch mit Katharina Oguntoye. In: Evein Obulor (Hrsg.): *Schwarz wird großgeschrieben*. 2. Auflage. München: & Töchter 2022, S. 37–41.

³⁷⁸ Vgl. May Opitz: Rassismus, Sexismus und vorkoloniales Afrikabild in Deutschland. Vorkoloniales Afrikabild, Kolonialismus, Faschismus. In: Katharina Oguntoye, May Opitz & Dagmar Schultz (Hrsg.): *Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*. 2. Auflage. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1991, S. 17–64, hier S.17–23. Das Buch *Farbe bekennen* ist die erste Sammlung afrodeutscher Perspektiven im deutschsprachigen Raum. Es fängt Gespräche und Geschichten von Frauen über Generationen hinweg ein, von der Weimarer Republik bis in die 1980er-Jahre. Seither gilt das Buch vielen als erstes Signal dafür, dass es Schwarze Menschen in Deutschland gibt und dass Schwarzes Leben längst Teil der deutschen Geschichte ist, auch wenn es weitgehend unsichtbar gemacht wird.

kolonialen Erbe rassistischer Definitionen von Staatsbürgerschaft konfrontiert, die imaginierte Zugehörigkeit an Weißsein binden. Folglich liegt ein Teil des politischen Schwerpunkts Schwarzer deutscher Aktivist*innen und Wissenschaftler*innen darin, afrodeutsche Präsenz jenseits von Migration sichtbar zu machen und die unterschätzte Geschichte von Generationen Schwarzer Deutscher aufzuzeigen.

In dem zweiten Teil des Romans, der im Jahr 2019 in Berlin spielt, tauchen mehrere typisch Schwarze deutsche Figuren auf, darunter Adas Freund Cash (AR, 268) und ihre Schwester Elle (AR, 143). Elle steht exemplarisch für eine jüngere Generation, deren politisch-ethisches Selbstverständnis sich in einer veganen Lebensweise, im Engagement gegen Massentierhaltung und in der kritischen Zurückweisung rassifizierender Alltagsfragen wie »Woher kommst du?« (AR, 218) ausdrückt. Ada selbst ist erst vor kurzem als internationale Studentin nach Berlin gekommen, dank ihrem britischen Pass, der mit dem Brexit schnell ungültig wird (AR, 170–179). Obwohl ihr Vorname nigerianisch ist, wuchs Ada in Accra, Ghana, auf, wohin ihr Vater schließlich zurückkehrte, nachdem er nach Großbritannien migriert war. Adas britische Mutter war kurz nach ihrer Geburt bei einem Brandanschlag ums Leben gekommen (AR 189, 251). Die afrikanische Diaspora macht eine Reihe von Erfahrungen, die neben freiwilliger Migration auch Zwangsumsiedlung, Flucht, Entführung, Versklavung und Deportation auf innerafrikanischen, afrikanisch-europäischen und innereuropäischen Routen umfassen.

Die Titelfigur Ada selbst ist gemäß dem kosmotheologischen Hintergrund des Romans viele Menschen. Sie ist »eine Unsterbliche, die durch Zeit und Raum wandert« (AR, 130). Neben der ghanaischen Studentin im Berlin des Jahres 2019, die in der zweiten Hälfte des Romans zur Hauptfigur wird, sind drei historische Vorgängerinnen kennenzulernen, deren Leben und Tod sehr unterschiedlich sind, aber auch in Resonanz zueinanderstehen. Eine junge Frau namens Ada hat 1459 in der Küstenstadt Totopé im heutigen Ghana eine tödliche Begegnung mit portugiesischen Kolonisatoren, nachdem sie einen früheren Überfall auf ihre Heimatstadt Kuntanase in der Region Asante im Landesinneren und eine Entführung von dort überlebt hat. In Stratford-le-Bow, England, 1848, ist Lady Ada zu treffen, die an die historische britische Mathematikerin Augusta Ada King, Gräfin von Lovelace, erinnert, deren Dienstmädchen Lizzie vor der Hungersnot aus Irland geflohen ist. Nicht zuletzt wurde Ada Mariańska 1945 im Konzentrationslager Mittelbau-Dora bei Nordhausen als Zwangsprostituierte Syphilis-Experimenten unterzogen. Mobilität und Vertreibung spielen demnach eine zentrale Rolle in den vier entworfenen historischen Situationen, die jeweils über mehrere Kapitel hinweg entfaltet werden. Wie Claudia Berger zu Recht bemerkt, gelangt man schnell zur Feststellung,

dass nicht nur die Migration der Rückkehr in die Heimat vorausgeht. Der Text betont darüber hinaus, dass Identität als solche auf einer gewaltsamen Vertreibung beruht.³⁷⁹ Aus Adas Traum von Ashitey erfährt man beispielsweise, dass ihr Vater aus einem »fernen Land« kam, dessen Name sie nicht kenne (AR, 147). Geboren ist Ada 1459 und wird nach dem Küstenort benannt, an den sie nach einem langen und brutalen Marsch in Ketten ankam, entführt von den »Kriegern«, die ihre Heimatstadt Kuntanase niederbrannten (AR, 114–116).

8.4 Traum vom unterdrückten Ich in *Adas Raum*

Adas Traum spiegelt wie der Erzähltext, in den er eingebettet ist, die Suche nach der verlorenen Heimat, die in diesem Zusammenhang als Synonym für Mutter und Mutterliebe gedeutet werden kann und in den jeweiligen Epochen durch männliche Brutalität zerstört wird. Die Gegenüberstellung von männlichen und mütterlichen Figuren im Traum unterstreicht diese Vorstellung des durch Imperialismus, Kolonialismus, Faschismus und Militarismus ins Exil getriebenen Weiblichen im Roman. Symbolisch steht in der fiktionalen Wachwelt das Armband als Objekt männlicher Begierde für die gewaltsame Macht von Männern über Frauen und für die historische Gewalt, die sich in Form von Raub manifestiert. Intersektional erlebt Ada eine mehrfache Marginalisierung aufgrund ihres Geschlechts, ihrer Herkunft, ihres Alters und ihres sozialen Status. In Ghana wurde sie als Mädchen dazu erzogen, wenig Raum einzunehmen und zu schweigen. In Deutschland wird sie aufgrund ihrer Hautfarbe systematisch ausgegrenzt und benachteiligt (AR, 203). Ihr Traum erscheint daher als exiltypischer »lebendiger Tod«,³⁸⁰ wobei der Tod als Übergang von »Wiase« (Diesseits) in »Asamando« (Jenseits) dargestellt wird und ihre Seele dazu zwingt, auf der Suche nach dem verlorenen Paradies in Asamando (Jenseits) zu verweilen. Adas Traum wird stilistisch durch die Personifizierung des Traumphänomens angekündigt:

Der Traum krabbelte noch eine Weile um mich herum, kitzelte meine Augenlider und drückte mir einen fiesen Schmerz in den Nacken, bevor er widerwillig in den Hintergrund rückte.

³⁷⁹ Vgl. Claudia Berger: Migration, Forced Displacement, and Aesthetic Agency. Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*. In: Corina Stan & Charlotte Sussman (Hrsg.): *The Palgrave Handbook of European Migration in Literature and Culture*. London: Palgrave Macmillan 2024, S. 226–229.

³⁸⁰ Die dänische Künstlerin und Exilantin Isak Dinesen betrachtete ihr Leben außerhalb Afrikas als eine Form des Exils, als einen »living death« oder sogar als einen Traum, obwohl sie durch einen großen Akt des Mutes und der Vorstellungskraft den Raum dieses Traums – als Produkt ihrer Verdrängungen – zum Entstehungsort ihrer Erzählungen machte. Sie stirbt im übertragenen Sinne, indem sie sich selbst in ein träges Druckwerk verwandelt und paradoxerweise durch die Verschiebungen des Schreibens weiterlebt, indem sie den Ort des Exils als immer ferneren Horizont neuer Lesarten markiert. Analog dazu erscheint Adas Tod als ein Traum, der ihre Seele zwischen verschiedenen Zeitebenen und Räumen wandern lässt. Vgl. Susan Hardy Aiken: Isak Dinesen and the Poetics of Displacement. In: Mary Lynn Broe & Angela Ingram (Hrsg.): *Women's Writing in Exile*. Chapel Hill, London: The University of North Carolina Press 1989, S. 114–126.

Trotzig lauerte er neben meinen Ohren, da er wusste, ich würde ihn mir bald zurückholen. [...]
Der Traum ergriff die Gelegenheit, um bis zum Rande meines Gedächtnisses heranzutorkeln.
Was hatte ich in ihm gesehen? Er stichelte mich mit winzigen Hinweisen. Fast hätte ich ihn
erfasst, da bewegte sich mein Bauch. (AR, 143–144)

Dass die hochschwangere Protagonistin weder den Aufprall der zu Boden gefallenen Wärmflasche noch ihren eigenen Sturz hört, unterstreicht die Tiefe ihres Schlafes. Aber trotz der Intensität ihres Traumerlebens wird der deutlich markierte Traum von ihr nach dem Erwachen nicht gedeutet: Er scheint im Erzählkosmos für sich zu existieren, hat aber gleichzeitig eine entscheidende Funktion in der Konzeption der Erzählung. Er fungiert als Knotenpunkt, der die ersten Zeitschleifen mit den folgenden verbindet, und ist für das Verständnis des nachfolgenden Geschehens entscheidend. Die einzelnen Geschichten innerhalb des Traums legen Verborgenes frei, dienen der Figurencharakterisierung und bilden kontrastive Integrationspunkte, von denen aus sich metareflexive Deutungsperspektiven auf das Geschehen eröffnen.

Zunächst wird im Traum die Identität der einzelnen Ehemänner/Liebhaber auf allen Zeitebenen enthüllt. Von Ashitey sagt die schlafende Ada, dass er der Mann ist, der ihr »nie den Nacken massieren würde« (AR, 146). Der Name Ashitey evoziert das frühkoloniale Afrika mit seinen Glaubenssystemen und seiner sozialen Organisation, in der den Ältesten eine große Ehre zukam, die Ehe eine Familienangelegenheit und die Polygamie die Norm war: Ashitey erscheint als der erste Mann, für den Ada unsichtbar war, dem sie sich aber dennoch unterwarf. Davon zeugt seine Passivität, als er zusieht, wie Ada von ihrer Schwiegermutter geprügelt wird. Ada und er hatten nur eines gemeinsam: Beide hatten ihre fremden Väter nie kennen gelernt, ansonsten blieb die Kluft zwischen ihnen groß. Sie suchte in ihm eine Mutterfigur und ging eine traumatische Beziehung mit ihm ein. Eine ihrer Mütter, Naa Lamiley, wählte ihn aus, nachdem Ada gesagt hatte, er erinnere sie an ihre erste Mutter (AR, 147). Nach den feindlichen Überfällen auf ihr Küstendorf verschwand er ohne Vorwarnung. Er wusste nicht, dass Ada schwanger war.

Oko erscheint in der fiktiven Wachwelt als Adas zweiter Ehemann (AR, 102–107): Nach dem Tod ihres gemeinsamen Sohnes Kofi wendet er sich rasch einer anderen Frau zu. Die Szene verweist auf die prekäre Position von Frauen in der vorkolonialen Gesellschaft, in der Mutterschaft als zentrale Grundlage gesellschaftlicher Anerkennung gilt – eine Vorstellung, die auch heute in vielen afrikanischen Kontexten fortbesteht. Der wiederholte Kindstod erscheint in Adas Leben wie ein Fluch, gespeist aus einem Zusammenspiel sozialer Erwartungen,

weiblicher Marginalisierung und spirituell-kultureller Deutungen. Ada wird nach dem Verlust des Kindes körperlich bestraft (AR, 32, 148), ein Ritual, das auf die Vorstellung verweist, Frauen könnten für den Tod ihres Kindes verantwortlich gemacht werden.³⁸¹ Auch Damfo, der im Zusammenhang mit Adas erstem Kind erwähnt wird (AR, 107–109), lässt sich als Ehemann interpretieren. Dass Naa Lamiley später erwägt, Ada erneut mit ihm zu verheiraten, deutet auf eine frühere eheähnliche Verbindung hin. Als Mutterfigur trifft Naa Lamiley die Partnerwahl nicht aus emotionaler Fürsorge, sondern im Rahmen eines traditionellen Verständnisses von Familienpflichten und weiblicher Fügung.

Die darauffolgende Geschichte zeigt die Schwächen von Adas Ehemann William King. Er wird als eigensinnig beschrieben, als ein Mann, der sich heldenhaft um sie bemühte, aber unfähig war, ihr Verständnis und Geborgenheit zu geben (AR, 150–151). Er wurde von ihrer Familie als eine ausgezeichnete Partie angesehen, blieb aber ein gebrochener Mann und wurde deshalb von Adas Liebhaber Charles gehasst (AR, 151). In der dritten Geschichte taucht eine bisher unbekannte Figur auf, die das träumende Ich Karl nennt. Sie lernt ihn im KZ-Bordell kennen, und er erzählt ihr von seiner Großmutter, einer treuen Anhängerin des Nationalsozialismus, die

³⁸¹ In Ghana gilt der Tod eines Säuglings oder Kleinkindes als Zeichen, dass etwas nicht stimmt. Man fragt sich, ob der Tod von einem Feind verursacht wurde oder ob er als unausweichliches Schicksal zu akzeptieren ist. Mitunter wird auch erwogen, ob es sich um eine fehlgeleitete Strafe für die Vergehen anderer handeln könnte. Das Schicksal des verstorbenen Kindes hängt letztlich von den Deutungen ab, die die Ältesten in Absprache mit Wahrsagern treffen, Entscheidungen, die für Frauen durchaus gefährlich werden können. Vgl. Godson Ahoror: *Expiation and Punishment. A Viewpoint on Tongu Mafi Mortuary Rites in Ghana*. In: *Contemporary Journal of African Studies* 10 (1/2023), S. 26–51, hier S. 35.

Abrufbar unter: <https://www.ajol.info/index.php/contjas/issue/view/22865> (Zugriff am 22.07.2024). Tritt solch ein Todesfall einmal auf, wird er als tragischer Verlust betrachtet; wiederholt sich das Geschehen jedoch, spricht man von »Awomawuo« (Kindstod), in einigen Regionen Nigerias als Abiku bekannt. In der Kultur der Akan wird ein Kind, das seine Mutter diesem grausamen »Awomawuo« aussetzt, zur Zielscheibe. Kommt ein weiteres Kind zur Welt, erhält es nicht selten einen erniedrigenden Namen wie Sumina (Abfall), Donkor (Maultier, Tier oder Sklave) oder Babone (böses Kind). Das Kind wird oft im Gesicht gezeichnet, in der Vorstellung, dass es durch diese Stigmatisierung für die Geisterwelt unattraktiv wird und somit nicht erneut »abgerufen« werden kann. Abrufbar unter: <https://theampedhub.wordpress.com/2015/07/30/sirigu-kinkuru/> (Zugriff am 22.07.2024). Der britische Soldat Paul Apowida beschreibt in seinem Buch, wie er kurz nach seiner Geburt in Ghana beinahe einem Ritualmord zum Opfer fiel. Als er noch ein Baby war, starben plötzlich seine Eltern und mehrere Verwandte. Die verängstigte Gemeinschaft im Norden Ghanas hielt Paul, entsprechend ihrem tief verankerten kulturellen Glauben, für einen bösen Geist, der diese Todesfälle verursacht habe. Man befürchtete, der »Geisterjunge« würde erneut zuschlagen, wenn man ihn am Leben ließe. Vgl. Paul Apowida: *Spirit Boy*. London: Silvertail Books 2013. Hasskei Mohammed Majeed hebt hervor, dass sich eine Frau nach dem vermeintlich verfrühten Tod ihres Kindes bestimmten Ritualen unterziehen muss. Dabei stellt er die moralische Dimension und die Vorstellung von Wiedergeburt oder Reinkarnation in Frage. Vgl. Hasskei Mohammed Majeed: *An Examination of the Concept of Reincarnation in African Philosophy*. PhD Thesis. Submitted in accordance with the requirement for the Degree of Doctor of Literature and Philosophy. Pretoria: University of South Africa 2012. Die Verbindung von Träumen mit der Manifestation übernatürlicher Kräfte im Kontext von Mutterschaft findet sich auch in Mirrianne Mahns jüngstem Roman *Issa* (April 2024) wieder. Zwei Träume eröffnen den Roman: Die schwangere Issa wird von ihrer Mutter gedrängt, nach Kamerun zu reisen, um dort vor der Geburt ihres ersten Kindes traditionelle Rituale zu vollziehen. Auslöser der Reise sind die Träume: Issas Mutter träumt, ihre Tochter werde bei der Geburt sterben, während Issa selbst von einer gelben Schlange träumt. Die Familie weiß, dass Issas Mutter bereits einen Sohn verloren hat, was eine tiefe Angst auslöst. Vgl. Mirrianne Mahn: *Issa*. Hamburg: Rowohlt Verlag 2024.

seinen Widerstand für einen Fehler hielt (AR, 153). Auch Karl verschwand aus Adas Leben, bevor sie sich seine Telefonnummer merken konnte (AR, 154).

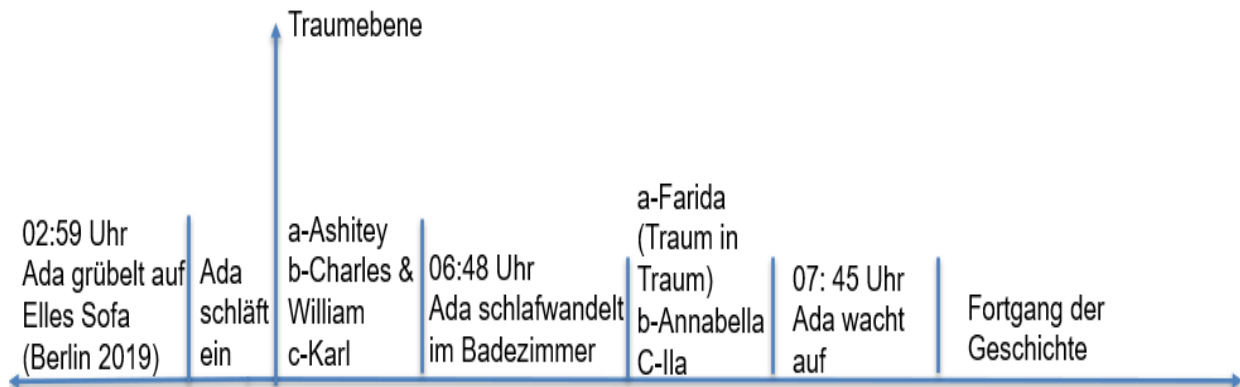


Abbildung 2: Traumstaffelung in *Adas Raum* (S.143–169). Eigene Darstellung in Anlehnung an Hänselmann (2019, S.21)

Die nächsten Geschichten innerhalb des Traums handeln von den verschiedenen Mutterfiguren, die Ada in ihren früheren Leben hatte und deren Fähigkeit, sich zu trennen, Ada zu bewundern scheint. Man erfährt, dass ihre erste Mutter Farida hieß (AR, 158). Sie starb nicht in den Flammen von Kuntanase, sondern verschwand in der Nacht vor dem Angriff und wurde von einem Mann gerettet, dem sechs andere Männer geholfen hatten, nachdem er bei einem Unfall sein linkes Bein verloren hatte (AR, 155–158). Dieser Mann verdrängte jedoch die Tatsache, dass ihm geholfen wurde und spielte sich bei jeder Gelegenheit vor den Dorfbewohnern als Held auf (AR, 158). Auffällig ist die Struktur des Traums im Traum, die der Traum von Farida aufweist.³⁸² Das erste und das zweite Traumsegment erscheinen in diesem Fall als zwei unterschiedliche Träume, die durch eine quasi-diegetische Grenze voneinander getrennt sind. Über diesen Traum im Traum erhält der Leser allerdings keine genaueren Informationen, nur dass sie »zwischen Schlafen und Wachen« driftete (AR, 155) und »in glitzernden Bruchteilen von wütenden Bränden und entgeisterten Schreien, von göttlichen Schmieden und menschlichen Diamanten« träumte (AR, 156). Dieses Traumsegment zweiter Ordnung sorgt für eine gewisse Irritation im erzählten Traum und kann als Verstoß gegen Natur- und Kausalgesetze interpretiert werden, denn Farida scheint im Koma zu liegen und wacht bis zum nächsten Ortswechsel nicht auf.

³⁸² Vgl. Matthias C. Hänselmann: Potenzierte Träume. Die Traumstaffelung als narratives Verfahren in Literatur und Film. In: *ffk Journal*, Nr. 4 (2019), S. 18–32, hier S.21. Abrufbar unter: <http://ffk-journal.de/?journal=ffk-journal&page=article&op=view&path%5B%5D=66> (Zugriff am 12.10.2025). Hänselmann betont in seiner Analyse potenzierte Träume, dass verschachtelte Traumsequenzen (Traum im Traum) als narrative Technik eingesetzt werden können, um bestimmten Inhalten besondere Bedeutung zu verleihen. In Anlehnung an seine Analyse von Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* lässt sich auch in *Adas Raum* eine solche »Traumstaffelung« beobachten, bei der das zweite Traumsegment als Relevanzmarkierung dient.

Die ungewöhnliche Verschachtelung weist zwar auf die Ungewöhnlichkeit des Trauminhalts hin, wirkt in der Erzählung jedoch sehr realitätsnah. Der Trauminhalt des zweiten Traumsegments wirkt als Relevanzmarkierung, indem er Mutterschaft in den Vordergrund rückt und gewissermaßen eine bedeutsame Perspektive auf Adas zukünftiges Schicksal als Mutter eröffnet.

An dieser Stelle sei auf Sarah Colvins Konzept der literarischen Figur der Mutterschaft verwiesen.³⁸³ Sie argumentiert, dass die literarische Figur der Mutterschaft bei Otoo als subversiv und epistemologisch generativ gelesen werden kann, indem ästhetische Mittel eingesetzt werden, um geschlechtsspezifische und rassistische Mythologien sowie hegemoniale Vorstellungen des Mütterlichen kreativ zu unterlaufen. Mutterschaft wird so in einer Weise neu definiert, die von westlichen Vorstellungen einer idealisierten Eltern-Kind-Beziehung abweicht. Die literarische Figur der Mutterschaft lässt sich gut mit dem Symbol der Sankofa verbinden.



Abbildung 3: Sankofa-Symbol (nach Zamblé 2024, S.26)

Sankofa ist das wichtigste Adinkra-Symbol in der ghanaischen Kultur, das in *Adas Raum* übersetzt wird. Im Vorwort erscheint das Symbol als Spruch und bedeutet so viel wie: »Es ist nicht verboten, umzukehren und das zu holen, was man zurückgelassen hat«. Oder: »Wer weiß, woher er kommt, weiß auch, wohin er geht«.³⁸⁴ Auf nationaler Ebene symbolisiert Sankofa, dass die Ghanaer sich nicht scheuen, aus der Vergangenheit zu lernen, denn sie wirft ein Licht auf die Zukunft und macht das Unbekannte weniger unsicher und bedrohlich. Das Symbol ist die abstrakte Darstellung eines Vogels, der seinen Kopf nach hinten dreht. Es steht für den

³⁸³ Vgl. Sarah Colvin: Mothers and Others in Fiction By Sharon Dodua Otoo and Olivia Wenzel, S. 68–85.

³⁸⁴ Ablade Glover: Preface/Vorwort. In: Mark Kwami, Imke Folkerts & Annette Hufek (Hrsg.): *Symbolic Language of the Ashanti/Adinkra, Symbolsprache der Ashanti*. 2. Auflage. Berlin: Haus der Kulturen der Welt 1994, S. 4–7. Siehe auch Anthony Zamblé: A Reconstruction of African Religion through Adinkra Symbology. In: Paul de Neui, Cathy Norman Peterson, Beth Ernest, Scott Burnett (Hrsg.) *The Covenant Quarterly*. Vol. 81, Nr. 2 (2023). Veröffentlicht am 30. 01. 2024, S. 18–31, hier S. 26.

Abrufbar unter: <https://covquarterly.com/index.php/CQ/article/view/205/183> (Zugriff am 08.10.2025).

kulturellen Aufbruch, der heute Ghana erfasst und Menschen afrikanischer Herkunft weltweit berührt.

Auch außerhalb Afrikas, in der afrikanischen Diaspora, hat die Sankofa eine identitätsstiftende Funktion und wurde bereits von bedeutenden Schwarzen Aktivistinnen wie May Ayim in ihrem Buch *blues in schwarz-weiß* (1995) zitiert und bildlich dargestellt.

Kyung-Ho Cha weist darauf hin, dass die chiasmatische Struktur des Romans eine literarische Übersetzung des Adinkra-Symbols ist.³⁸⁵ Im Epilog ist Ada der Vogel Sankofa und das Kind das Ei. Ada dreht ihren Kopf, um ihr Kind zu sehen. Sie gleicht damit dem Sankofa-Vogel, der den Kopf zurückdreht, um das Ei in den Schnabel zu nehmen. Der Roman kann in diesem Fall als Mimesis des Sprichworts gelesen werden, eine narrative Darstellung von Sankofa. Die Idee, dass das Bild des Sankofa-Vogels als Allegorie sowohl für den Akt des Erinnerns als auch für die fürsorgliche Beziehung zwischen Mutter und Kind steht, ist in diesem Fall sehr plausibel. Die Figuren der Annabella und der Ila sind die anderen auftretenden Mutterfiguren (AR, 163–169). In London findet Ada ihre Mutter wieder, eine starke und strenge Frau namens Annabella, die sich nach der Trennung von ihrem äußerst gewalttätigen Ehemann um ihre Tochter kümmerte und ihr ihre Leidenschaft für Mathematik beibrachte. Doch trotz all ihrer Bemühungen bleibt Ada zu ihrem Leidwesen bis zum Schluss die Tochter ihres Vaters mit seiner Vorliebe für Kunst. Adas dritte Mutter heißt Ila. Auch Ila war eine gebrochene Mutter, die vier Kinder von verschiedenen Männern allein großzog und nie verheiratet war. Sie wird als mittelmäßige Mutter und Schneiderin beschrieben, die wegen des Fehlverhaltens ihrer Kinder ständig Ärger mit den Dorfältesten hatte.

Die einzelnen Geschichten innerhalb des Traums funktionieren wie die anderen Binnenerzählungen in der fiktionalen Wachwelt und weisen spezifische Traumstrukturen auf: Sie zeichnen sich durch eine assoziative Abfolge von Ereignissen, logische Brüche sowie räumliche und zeitliche Diskontinuitäten aus. Auf der Ebene der »histoire« treten eine instabile Identität, räumliche Irritationen und Verstöße gegen Natur- und Kausalgesetze hervor. Diese Merkmale werden im Folgenden näher analysiert.

Der Traum enthält ein Motiv, das sich durch die ganze Erzählung zieht: Die Spaltung der Persönlichkeit der Träumerin, die eine multiple Identität hat: Einerseits ist Ada nacheinander die Geliebte von Ashitey, Charles, William und Karl. Andererseits ist sie sukzessive die Tochter

³⁸⁵ Vgl. Kyung-Ho Cha: Ghanaian Folk Thought, Akan Religion and an Ethic of Care in Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*, S. 86–101.

von Farida, Annabella und Ila. Diese Aufspaltung oder Vervielfachung der Ich-Erzählerin erscheint als eine besondere Art der Verschiebung,³⁸⁶ die die inneren Konflikte und Dualitäten der Träumerin zum Ausdruck bringt. Das Ich wird durch die Identifikation mit fremden Personen mehrfach repräsentiert, wodurch bestimmte Vorstellungen, gegen die sich die Traumzensur auflehnen würde, zusammengeführt werden: Ada ist mal Schwarze Afrikanerin, mal *weiße* Engländerin, mal *weiße* Polin. Freud bemerkte dazu treffend, dass sich durch mehrere solcher Identifikationen ein ungemein reiches Gedankenmaterial verdichten lässt.³⁸⁷ Bei den Räumen geht es nicht um Ortlosigkeit, sondern um einen ständigen Ortswechsel, der Irritationen hervorruft. Der Ortswechsel tritt in der Erzählung wiederholt auf und wirkt als Leitmotiv. Orte wie Battersea Road, Pramso, London, Ufer der Wisla etc. werden explizit nacheinander und direkt genannt, so dass die Lesenden den Eindruck gewinnen, die Träumerin bewege sich zwischen verschiedenen Orten. Wie in der Romanhandlung scheint das Spiel mit den Räumen von besonderer Bedeutung zu sein. Der Traum präsentiert erinnerte und imaginierte Räume, die physisch begehbare Räume darstellen. Die Träumerin versucht, vergangene Ereignisse räumlich zu verorten, wobei der räumliche Eindruck prägnanter erscheint als das zeitliche Ereignis. Der Titel des Romans lässt sich genau darauf beziehen, zumal Zimmer siebenunddreißig ein Erzähler des Geschehens ist (AR, 88–101). Dieser Raum ist das Schlüsselement in Adas Pilgerreise und ist mit der politischen Agenda des Romans verbunden. In Adas Traum wird erneut auf einen Raum Bezug genommen:

³⁸⁶ Vgl. Wilhelm Stekel: *Die Sprache des Traumes*. Wiesbaden: Bergmann 1911, S. 62.

³⁸⁷ Vgl. Freud Sigmund: *Die Traumdeutung*, S. 320.

Ich schaute Charles direkt in die Augen. Er sah so müde aus. Und verletztlich. Mit den Spitzen meiner Finger streichelte ich über seine Wange. Ich wollte ihm sagen, dass ich gelegentlich davon träumte, mich zu befreien. Dass ich mich nach einem ganz anderen Ort sehnte, irgendwo, wo ich mich entfalten konnte. Ein Zimmer für mich allein. (AR, 152)

Intertextuell auffallend ist die Anspielung auf Virginia Woolfs feministische Kampfschrift *Ein Zimmer für sich allein*, *A room of one's own* im Original (1929), den Klassiker der Frauenbewegung schlechthin, in dem Virginia Woolf die Situation der Frauen aus der Perspektive einer fiktiven Schriftstellerin beschreibt, mit der die Möglichkeiten des Schreibens erkundet werden. Virginia Woolf erfand auch eine Schwester Shakespeares und sagte damit Wesentliches über seine Zeit und ihre eigene Gegenwart. Vor diesem Hintergrund erweist sich der Roman als weiblicher Kampf um Freiheit und Selbstverwirklichung.³⁸⁸ Ich stimme mit Sabine Rohlf darin überein, dass es sich bei dem Roman um eine Geschichtsschreibung aus weiblicher Perspektive handelt. Literatur eignet sich dazu, den Umgang mit Vergangenen oder Unvermittelten aufzuzeigen. Mit ihren selbstbewussten Referenzen auf prominente Literatur gelingt es der Autorin, eine Form zu finden, die »die Möglichkeiten des Erzählens, die Freude am Experimentieren nutzt, um ihren Figuren einen Raum zu eröffnen, während sie andererseits die Gewalt zeigt und reflektiert, die ihre Leben und die sehr vieler Menschen prägt, einengt, zerstört und verbindet.«³⁸⁹

Der Text schreibt sich in diesen feministischen Diskurs ein und lässt dementsprechend mächtige Frauentypen auftreten, deren Namen auf ihre Macht verweisen: Naa Lamiley aus der Ashanti-Sprache bedeutet »die Starke oder die, die die Zeit überdauert«. Elle ist die dritte Person Singular im Französischen und könnte als das Weibliche in Ada interpretiert werden, ihr Alter Ego, das sich ihr gegenüber oft kämpferisch verhält und sie herausfordert. Der Name Ada lässt sich keiner einzelnen Sprache und Kultur zuordnen. Im afrikanischen Kontext ist Ada eine Kollektivbezeichnung. Ada ist die Kurzform von Adawolawo und bedeutet »tapfere(r) und mutige(r) Krieger(in)«. Es ist ein Ewe-Name und bezieht sich historisch auf die vielen Schlachten, die das Volk der Ada geschlagen hat, um den Staat Ada zu gründen. Die Ada setzen sich aus den ethnischen Gruppen der Akan, Ewe und Ga Dangme zusammen und leben in

³⁸⁸ In einem Interview verweist Sharon Dodua Otoo auf Woolfs Überzeugung, dass Frauen für sich einen Raum haben müssten. Vgl. Sharon Dodua Otoo im Interview mit Inga Barthels und Julia Proisinger: »Ich kritzelte Sätze auf Einkaufslisten« In Ruhe schreiben? Sehr unrealistisch für Sharon Dodua Otoo. Die Bachmannpreisträgerin und vierfache Mutter über Publikum in der Komfortzone und gendergerechte Sprache. In: *Der Tagesspiegel* 24549 (30.05.2021), S. 501.

³⁸⁹ Sabine Rohlf: Eine Frau sieht überall Gewalt. Die Bachmann-Preisträgerin Sharon Dodua Otoo hat ihren ersten Roman geschrieben. In: *Berliner Zeitung* (10.03.2021), S. 15.

Lorlovo in der östlichen Region Ghanas in der Nähe des Volta-Flusses.³⁹⁰ Ada verweist aber auch auf eine historische Persönlichkeit aus dem europäischen Kulturraum: die Mathematikerin Ada Lovelace, anhand derer die Schwierigkeiten von Frauen, als Wissenschaftlerinnen ernst genommen zu werden, thematisiert werden. Der Name Ada fungiert in diesem Zusammenhang als Kollektivname, der durch den Prozess der Reinkarnation die verschiedenen Facetten der Adas repräsentiert, die auch verschiedene Facetten weiblicher Erfahrungen darstellen. Nicht zuletzt verkörpern unter anderem die jahrhundertealten Ga-Frauen, die das Wissen um das Perlenarmband weitergeben, das Mystische in diesem Roman.

In dem dargestellten Traum spiegelt sich der zentrale Konflikt der Handlung: Adas existenzielle Ängste, ihr konflikthafte Verhältnis zu Männern, die ihr Gewalt antun, und zur Mutterschaft, die ihr als werdende Mutter fremd ist, wie die weiteren Textpassagen erklären. Aus psychoanalytischer Sicht ermöglicht die Staffelung der einzelnen Geschichten in dem Traum einen Einblick in das Unbewusste der Protagonistin. Adas Träume repräsentieren die Gefühle und Empfindungen, die mit ihren vergangenen und gegenwärtigen Traumata verbunden sind, und zeigen den Versuch der Protagonistin, diese Traumata zu verarbeiten. In Bezug auf die enge Beziehung zwischen Trauma und Träumen wies Deirde Barrett darauf hin, dass Alpträume und wiederkehrende Träume zu den häufigsten Symptomen eines Traumas oder einer Posttraumatischen Belastungsstörung (Post Traumatic Stress Disorder – PTSD) gehören. Anhand der literarischen Darstellung von Träumen erläuterte sie, dass Träume ein einzigartiges Fenster zu Traumatisierungen und ihren Folgen bieten. Dieses Fenster ist jedoch nicht klar, sondern prismatisch und zeigt eine veränderte Version der Ereignisse, die oft verzerrt ist, aber auch Chaos auflösen kann. Dieser Blick kann sowohl diagnostisch als auch therapeutisch sein, so Barrett. Sie weist darauf hin, dass sich die Menschen in den vergangenen Jahrhunderten der Verflechtung von Trauma und Traum bewusst waren, von der Folklore der Toten, die den Träumenden besuchen, bis hin zu Shakespeares Lady Macbeth, die schlafwandelt und versucht, sich das Blut von den Händen zu waschen. Es gibt zwei Möglichkeiten: Die Traumata können vergessen werden, oder sie bleiben nur allzu gut in Erinnerung.³⁹¹

³⁹⁰ How Adas got their name: Abrufbar unter: <https://www.ghanaweb.com/GhanaHomePage/NewsArchive/How-Adas-got-their-name-1770512#:~:text=It%20means%20brave%20and%20courageous,the%20short%20form%20is%20Ada>. (Zugriff am 25.07.2024).

³⁹¹ Vgl. Deirde Barrett: *Trauma and Dreams*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press 1996, S. 1–6. Siehe auch Hans-Günther Richter: *Imagination und Trauma. Bilder und Träume von traumatisierten Menschen*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2006, S. 151–153.

In Adas Träumen wird deutlich, wie traumatische Erfahrungen auf die Erinnerung wirken können. Zum Verhältnis von Trauma und Traum in der Literatur in Bezug auf Shoah-Überlebende verweist Giorgio Agamben auf die angesprochene Unvollständigkeit des Zeugnisses, die durch die Traumerzählung literarisch aufzuheben versucht wird.³⁹² Diese »Lücke im Zeugnis« wird im Roman, aber auch in Adas Traum, durch vielfältige Verfahren zu überwinden versucht. Die im Traum präsentierten Erzählungen sind ambivalent: Sie changieren zwischen Schreckensvision und historischer Erinnerung, zwischen Vorausdeutung und traumatischer Rückblende. Wie in der innerfiktionalen Handlung zeigen sich selbstreferenzielle Passagen, typografische Lücken, multiperspektivisches, unzuverlässiges und elliptisches Erzählen. Was nicht direkt gesagt werden kann, dem nähert sich der Roman und wiederum der Traumtext durch eine zirkuläre Erzählstrategie. Historiografische Fakten und Fiktion, Legenden und mythische Überlieferungen scheinen zu einem einzigen Roman montiert. Die Traumerzählungen können als Brücke zwischen verschiedenen Erzählmodi gelesen werden, vor allem zwischen Dokumentation und Legende/Mythos, die sich eigentlich gegenseitig ausschließen. Dabei manifestiert sich die mythische Welt in den verschiedenen Inkarnationen Adas und vermittelt das Gefühl, Ada wisse bereits über ihre früheren Leben Bescheid (AR, 154).

Mythische und andere geisterhafte Elemente verleihen den Träumen eine »sekundäre« Traumhaftigkeit im Sinne von Manfred Engel.³⁹³ Dies zeigt sich im Auftauchen von Legenden (Die Affäre zwischen Ada Lovelace und Charles Dickens) und im Rückgriff auf den alten Schöpfungsmythos der Ga und das Konzept der Reinkarnation in der Ga-Kultur. Asamando ist der Ort der »Schöpfung des »dir« und des »mir« (AR, 154–155), wobei die Pronomen »mir« und »dir« auf eine vielstimmige und kollektive Erzählung hinweisen. Unverkennbar ist das Gottesverständnis der Ga, das in diesem Zusammenhang mit einer Kritik am »Gott der Weißen« einhergeht. Im Roman werden nämlich alle Religionen (Animismus, Christentum und Islam) gleichberechtigt nebeneinander gestellt (AR, 18–19) und die Vorstellung eines allwissenden Gottes durch die Einführung eines eben nicht allwissenden und sprechenden Gottes, der dazu noch berlinert »Nu' is' aba jut« (AR, 128), dekonstruiert (AR, 128, 139). Die Erzählerin

³⁹² Vgl. Giorgio Agamben: *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge (Homo sacer III)*, S. 29–35.

³⁹³ Manfred Engel weist darauf hin, dass insbesondere fiktionale Traumtexte häufig auf alternative (nicht-mimetische) Formen einer Poetik des Traums zurückgreifen, indem sie poetische Äquivalente oder poetische Analogien verwenden, um eine Traumerfahrung zu simulieren. Eine etablierte Technik hierfür nennt er »secondary oneiricity«. Vgl. Manfred Engel: *Towards a Poetics of Dream Narration (with examples by Homer, Aelius Aristides, Jean Paul, Heine and Trakl)*. In: Bernard Dieterle & Manfred Engel (Hrsg.): *Writing the dream. Écrire le rêve*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017, S. 19–44, hier S.9.

verweist damit auf die Einseitigkeit des »Gottes der Weißen« und lobt die Vollkommenheit der göttlichen Instanz »Ataa Naa Nyomo« der Ga, die zugleich männlich und weiblich ist.³⁹⁴

In der innerfiktionalen Handlung drückt sich diese Traumhaftigkeit richtigerweise durch die Erzählung aus der Perspektive unbelebter Objekte aus, die den Prozess der Transmigration bzw. Metempsychose der durchreisenden Seele tragen. Der Traum an sich erscheint als eine Mimesis der Romanhandlung, da er fast die gleiche iterative Erzählstruktur aufweist und durchaus als eine Form der »mise en abyme« beschrieben werden kann. Die Zeitstruktur des Traums ähnelt ebenfalls der der Romanhandlung mit Vorausdeutungen und Rückblenden. Die »mise en abyme«³⁹⁵ ist hier zweierlei Art: Erstens erzählt der Roman *Adas Raum* eine Geschichte, die sich aus vielen Einzelgeschichten zusammensetzt. Zweitens sagt Charles zu Ada, dass er seinen Roman nach Ada nennen würde, wenn er eine Geschichte über das Reisen und den Weltraum schreiben würde: »Charles gab mit gespitztem Mund drei kurze Töne von sich, setzte die Lesebrille noch einmal auf und schaute zurück auf das Manuskript. ›Wenn ich das schreiben würde!‹ [...] ›Dann‹, kicherte er, ›wird der Roman nach dir benannt. Selbstverständlich!‹« (AR, 134). Drittens bietet Adas Traum dem Leser eine Fiktion, die in eine fiktionale Rahmengeschichte eingebettet ist.

Die narrative Gestaltung von Adas Traum unterstützt die Bizarrie des Traumgeschehens auf der Ebene des »discours«. Adas Traum von ihren früheren Inkarnationen wird von einer intradiegetisch-autodiegetischen Erzählerin berichtet und die einzelnen Geschichten sind stark intern fokalisiert. Auffällig ist vor allem, dass der Traum im Vergleich zu den Ereignissen davor

³⁹⁴ Die Ga verehren »Nyorjmo« (auch: Nyonmo, Nyomo), ein höchstes Wesen, das als schöpferische, unsterbliche Lebenskraft verstanden wird. Nyorjmo steht an der Spitze einer hierarchisch geordneten Kosmologie und gilt zugleich als männlich und weiblich. Entsprechend wird Gott je nach Kontext als »Ataa Nyorjmo« (Großvater) oder »Naa Nyorjmo« (Großmutter) angerufen. Während Ataa für Schutz und väterliche Stärke steht, verkörpert Naa die Idee einer fürsorglichen, mütterlichen Autorität (yoofoyoo). Nyorjmo hat das Universum erschaffen und setzt die Schöpfung im Hier und Jetzt fort. Gleichzeitig obliegt ihm die Durchsetzung der kosmischen Ordnung: Vergehen gegen göttliche Gebote werden etwa durch Naturkatastrophen, Unfruchtbarkeit oder Dürre bestraft. Solche Störungen können durch die Durchführung bestimmter kalendarischer Rituale korrigiert werden. Aufgrund der Vorstellung, dass sich Nyorjmo wegen menschlicher Verfehlungen aus der Welt zurückgezogen hat, suchen die Ga zumeist über Gottheiten oder Ahnen Kontakt zu ihm. Eine weit verbreitete mythologische Erzählung erklärt dies damit, dass eine alte Frau beim Stampfen von Fufu versehentlich Nyorjmo mit ihrem Stößel in den Himmel stieß. Vgl. Marion Kilson: Libation in Ga Ritual. In: *Journal of Religion in Africa* 2 (2/1969). Cambridge (Massachusetts): Brill 1969, S. 161–178. Abrufbar unter: <https://www.jstor.org/stable/1594860> (Zugriff am 31.07.2024); Solomon Nii-Mensah Adjei: *Nyijmd (God) in Ga Tradition and Christian Mission. An Exploration of the Historical Relationship between the religious Tradition of the Ga of South Eastern Ghana and Bible Translation and its Implications for Ga Christian Theology*. Dissertation. Natal, Pietermaritzburg: University of KwaZulu-Natal 2006. / Ebenezer Narh Yebuah: *Toward a Dialogic Interpretation of Psychological Belief in Spirits among Gamei of Ghana*. University of Denver 2009. Electronic Theses and Dissertations Nr. 724. Abrufbar unter: <https://digitalcommons.du.edu/etd/724> (Zugriff am 31.07.2024).

³⁹⁵ Vgl. Silke Lahn & Jan Christoph Meister: *Einführung in die Erzähltextanalyse*. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 2016, S. 102–103.

und danach ausschließlich aus der Wahrnehmungsperspektive der Träumenden erzählt wird. In der Romanhandlung lassen sich zwei Erzählinstanzen unterscheiden. Die erste ist die Hauptfigur Ada in der Ich-Perspektive, die zweite wird durch verschiedene unbelebte Objekte vertreten, die aus einer externen, allwissenden Perspektive über das Geschehen berichten. In der ersten Hälfte des zu lesenden Romans sind es drei verschiedene Objekte: In Totopé ist es, wie bereits erwähnt, ein Reisigbesen (AR, 32), in England ein Türklopfer und in Deutschland sind es die Wände des KZ-Zimmers (AR, 43–48), in dem Ada lebt. Die Erzählinstanz der Gegenstände vermittelt die Gefühle und Gedanken der Figuren und gibt viele zusätzliche Informationen über ihre Vergangenheit. Diese besondere Erzählperspektive, die darin besteht, eine weitere Erzählstimme zu präsentieren, kann als Schaffung einer emotionalen Distanz zu den vergangenen Ereignissen interpretiert werden oder als Versuch, die zweite Erzählstimme glaubwürdig erscheinen zu lassen, indem leblosen, passiven Gegenständen eine aktive Funktion verliehen wird.

In Adas Traum ist eine Veränderung der Erzählsituation frappierend: Die Ich-Träumerin hat keine begrenzte Perspektive mehr, sie wird zur allwissenden Erzählerin. Ihr Wissen wird durch die zeitliche Distanz zum Geschehen und vor allem durch die magischen Fähigkeiten ihrer Seele erweitert (AR, 146–169), so dass sie alle Details der einzelnen Geschichten kennt. Spannend ist das Verhältnis zwischen dem erzählenden und dem erzählten Ich im Traum. Das erzählende Ich ist in einer späteren Zeit angesiedelt und berichtet von vergangenen Ereignissen im Präteritum. Es erzählt aus einem späteren Zeitpunkt und weiß, wie die Geschichte ausgeht. Die Traumgeschichten umfassen in der Erzählzeit 24 Seiten, in der erzählten Zeit jedoch mehrere Leben in verschiedenen Epochen (1459-1848-1939-1945). Die Erzählinstanz hält dieses Wissen jedoch nicht zurück und beschränkt sich nicht darauf, die Perspektive des erzählenden Ichs einzunehmen, sondern gibt dem erzählenden Ich durch Zeitadverbien Informationen vorweg: »Einige Wochen, nachdem wir uns kennengelernt hatten, pflegte er leicht bis sehr verspätet zu seinen sonstigen Verabredungen zu erscheinen« (AR, 150), »Anfangs war ich stolz gewesen, einen so hübschen Gentleman an meiner Seite zu haben« (AR, 151), »Meine Mutter ist nicht in den Flammen umgekommen, aber sie hat die ersten vier Tage nach dem Massaker auch nicht überlebt« (AR, 155). Grundsätzlich lässt sich sagen, dass die träumende und erzählende Person ein erzählendes Ich ist, also ein Subjekt, das das Geschehen aus einer subjektiven Perspektive betrachtet. Daraus ergibt sich die Unzuverlässigkeit ihrer Erzählung, da vor allem die Gedanken und Gefühle der Erzählerin im Vordergrund stehen. Das erzählte Ich ist auch allwissend, denn manchmal erscheint es wie eine Zeugin, die so sehr mit

den anderen Figuren mitfühlt, dass sie genau weiß, was in ihnen vorgeht. Über Ada Lovelaces Vater wird folgendes erzählt:

Der Kutscher nickte, weniger in Zustimmung als in allgemeiner Überforderung. Er hatte noch nie eine so lange Fahrt mit einem Säugling unternommen. Überhaupt hatte er noch nie eine so junge Mutter erlebt, die ohne zu zögern seinen Wagen bestieg, und ganz gewiss hatte er noch nie einen so gebrochenen Ehemann gesehen – offensichtlich der Vater des Wurmes –, der alleine auf der Türschwelle seines Hauses zurückbleiben sollte. (AR, 160)

Der kollektive und politische Charakter von Adas Traum zeigt sich besonders deutlich in seiner Funktion als Verbindung zwischen Lebenden und Toten.

Adas Traum spielt eine entscheidende Rolle in der Kommunikation zwischen den Lebenden und den Toten in den verschiedenen Zeitebenen und kann als kollektiver Traum betrachtet werden, der als Ort der übernatürlichen Begegnung verschiedener Generationen von Frauen konzipiert ist, um eine gemeinsame Erinnerungskultur zu schaffen und männliche Gewalt zu verarbeiten. Diese Kollektivierung von Träumen äußert sich in grausamen Ereignissen, die der gesellschaftlichen Verdrängung unterliegen, wobei die unterdrückte Erinnerung an traumatische historische Erfahrungen als ausgeschlossene Möglichkeit erscheint, die die westliche Gesellschaft aus ihrem Vorstellungshaushalt verdrängt, um sich den Ereignissen nicht anzupassen oder sich nicht zu verändern. Diese Verdrängung impliziert, dass das gesellschaftlich Verdrängte, das seinen Sitz nirgendwo anders als in der Psyche der Protagonistin Ada hat und insofern den Mechanismen der Individualpsychologie unterliegt, wiederkehren und sich ausdrücken will. Ein Weg dieser Wiederkehr auf gesellschaftlicher Ebene ist der offene Konflikt, der entsteht, wenn einzelne Mitglieder der Gesellschaft, stellvertretend für die Figuren aus der afrikanischen Diaspora, durch Bewusstwerdung aus der kollektiven Verdrängung ausbrechen, um die ausgeschlossenen Möglichkeiten politisch einzufordern und zu realisieren.

Adas Sehnsüchte oder Erinnerungen scheinen sich zunächst nur auf ihre eigenen Wünsche und Erinnerungen zu beziehen, haben aber zugleich eine gesellschaftliche Dimension, denn Ada träumt von sich als Individuum ebenso wie als Mitglied der Gesellschaft, in der sie lebt und die ihre unmittelbare Lebensrealität darstellt. Ihr Traum kann als psychisches Geschehen eines in Gesellschaft lebenden Menschen verstanden werden, der mittels des Traums seine Lebenserfahrungen verarbeitet, die immer auch Erfahrungen in und mit der Gesellschaft sind. Die individuellen Träume werden nämlich kollektiv und stellen intersubjektive

Resonanzbeziehungen her, so dass hier nicht mehr nur das Individuum von sich selbst träumt, sondern die Gesellschaft als Ganzes. Die Wünsche, die sich in den Träumen erfüllen, sind individuelle und gesellschaftliche Wünsche, und die Erinnerungen, die sich in den Träumen ausdrücken, sind gesellschaftliche Erinnerungen. »Die unbewusste Denktätigkeit, die sich in ihnen manifestiert, erweist sich als das unbewusste Denken der Gesellschaft selbst«.³⁹⁶

In diesem Zusammenhang ist das Verhältnis von Ada zu ihrem Gedächtnis jedoch nicht verlässlich. Die einzelnen Geschichten innerhalb ihres Traums erscheinen eher als Archiv möglicher Erinnerungen, die hier nicht zu Unrecht als mögliche Welten betrachtet werden können. Darauf wird im nächsten Kapitel näher eingegangen. Diese Erinnerungskonstruktion zeigt sich insbesondere im Tempuswechsel, in der zeitlichen Variation zwischen Präteritum und Konjunktiv II (Vergangenheit), die einen irrealen Zustand in der Vergangenheit ausdrückt: »Was hätten wir füreinander sein können, wäre er nicht verschwunden?« (AR, 154). Diese Aneinanderreihung von Träumen simuliert bedrohliche Ereignisse aus der Vergangenheit und macht so historische Ereignisse sichtbar, die in Adas Gedächtnis längst verdrängt sind. Einerseits wird die fatale emotionale Abhängigkeit von gewalttätigen Männern als Folge der Trennung von der Mutter beschrieben, und andererseits werden vergangene Momente mit der Mutter imaginiert, die anders hätten sein können: Die Sehnsucht nach der Mutter ist sehr stark. In ihrer dritten Inkarnation als junge Ada Marińska im von den Nationalsozialisten besetzten Polen bleibt Ada stehen und schaut zurück, als ihre Mutter Ila sich absichtlich dem Feuer der Waffen aussetzt, um ihren Kindern die Flucht zu ermöglichen. Sie verpasst damit die Chance, mit ihren drei Schwestern zu fliehen; hätte sie es getan, hätte die andere Vergangenheit eine andere Gegenwart geschaffen. Im Traum heißt es: »Ich wäre bei ihnen, wo auch immer sie jetzt sind, wenn ich nicht angehalten hätte, um nach unserer Mutter zu schauen« (AR, 169).

Auf der Ebene des »discours« fällt weiterhin auf, dass die parallelistische Struktur der Traumgeschichten – die etwa eine AB-AB-Struktur aufweist – mit der chiastischen Struktur der Einzelgeschichten in der Wachwelt (BA, BA) kontrastiert. Diese ästhetische Strategie sorgt für mehr Klarheit in der Interpretation des Textes und setzt das politische Programm des Textes fort. In der Romanhandlung erscheint der Chiasmus als Vision von etwas, das jenseits der gegensätzlichen Rahmen liegt: eine eigentümliche Pluralität, deren chiastischer Geist Differenz

³⁹⁶ Samuel Strehle: *Kollektivierung der Träume. Eine Kulturtheorie der Bilder*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2019, S. 189.

und Verbundenheit als immer schon wechselseitig anerkennt.³⁹⁷ Die Verbundenheit des »mir« und des »dir« bzw. des »Mir. Wir« wie es im Epilog heißt (AR, 315), wird durch eine groteske Metapher veranschaulicht, die an einen »Kunstmythos« erinnert. Im Roman gleicht Gottes Erzählung über die Schöpfung einer Wurstherstellung:

Dort, wo die bereits Verstorbenen und die noch nie Geborenen verweilen, sind wir alle so was wie ein Brät. Wie eine Fleischmasse – eine, die aus einzelnen Teilen besteht, unter anderem aus quirligen Persönlichkeiten, skurrilen Vorlieben und widersprüchlichen Gewohnheiten. Wenn es an der Zeit ist, uns zu Lebenden zu machen, werden wir gemeinsam durch eine Maschine, so etwas wie einen Fleischwolf, durchgepresst. [...] erst zusammen, dann getrennt. [...] Und obwohl wir als gesamte Fleischmasse durch den Fleischwolf gepresst werden, bleibt immer, ärgerlicherweise, ein Stückchen in der Tülle hängen. [...] Das Brät, das es in den Darm schafft, wird nach Verteilung der entsprechenden Karten ein couragierter Junge, der der Sklaverei entkommt; der beleidigte Liebhaber eines Genies; eine verängstigte Freundin, die im entscheidenden Moment schweigt – oder eine Unsterbliche, die durch Zeit und Raum wandert. Wir alle sind aber viel mehr, wir alle sind im Werden. (AR, 129–130)

Adas narrative Pilgerreise beschreibt die Fähigkeit der Erzählung, Raum und Zeit zu schaffen, was epistemische Reisen ermöglicht und eine Hegemoniekritik birgt. Die Verknüpfung der einzelnen Geschichten über die vier Adas – die drei vergangenen sowie die gegenwärtige, die in der Traumsequenz träumt – gelingt durch die Nennung von Namen aus den Geschichten: Ashitey – Charles – Karl – Farida – Annabella – Ila: »Wer? Charles« (AR, 149), »Karl, meine ich« (AR, 153), »Meine Mutter hieß Farida« (AR, 158), »Meine Mutter hieß Annabella« (AR, 163), »Meine Mutter hieß Ila« (AR, 169), und zeugt davon, dass Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ineinander übergehen und, dass »alle Wesen – vergangene, gegenwärtige und zukünftige – in Verbindung miteinander sind, dass ›wir‹ es immer waren und immer sein werden« (AR, 127). Die Aneinanderreihung bisher teilweise unbekannter Namen deutet somit auf einen Neubeginn im Erzählkosmos hin (AR, 149–158). Aus postkolonialer Perspektive eröffnet die zeitliche Konstruktion der Traumerzählung im Vergleich zur zeitlichen Konstruktion des Romans eine neue Reflexionsebene.

³⁹⁷ In Bezug auf Achille Mbembes Konzept der Verbundenheit (*connectedness-difference*) und die Frage, ob Menschen sich über ihre Unterschiede hinweg als derselben Kategorie zugehörig, d. h. als untrennbar verbundene Lebewesen, begreifen können, vertritt Sarah Colvin die Auffassung, dass Otoos Ada, die den Chiasmus in seinen naiven und pluralistischen Formen einschließt, implizit eine Antwort auf Mbembes Fragestellung gibt. Vgl. Sarah Colvin: *Narrative Pilgrimage and Chiastic Knowledge*. Olivia Wenzel's *1000 Coils of Fear* and Sharon Dodua Otoo's *Ada's Room*, S. 191.

Neben der Traumsequenz ist eine zeitliche Übersetzung von Jahren in Uhrzeiten zu beobachten, wie folgt:

Romanteile	Überschriften	Unterabschnitte mit/ohne Überschriften
Die ersten Schleifen	Ada	Totope, März 1459 Stratford-le-Bow, März 1848 Kohnstein bei Nordhausen, März 1945
	Unter den Zahnlosen	Totope, März 1459 Stratford-le-Bow, März 1848 Kohnstein bei Nordhausen, März 1945
	Unter den Betrogenen	Stratford-le-Bow, März 1848 Kohnstein bei Nordhausen, März 1945
		Totope, März 1459
	Unter den Glücklichen	Kohnstein bei Nordhausen, März 1945
		Stratford-le-Bow, März 1848
		Totope, März 1459
	Ada	[Totope 1459/Stratford 1848/ Ravensbrück 1944]
Zwischen den Schleifen	∞	[keine Angabe von Ort und Zeit]
Die nächsten Schleifen	Ada	02:59[Berlin/Totope/Stratford/Kohnstein bei Nordhausen] 06:48 [Berlin/Totope/Stratford/Poland 1939] 07:45 [Berlin]
	Unter den Glücklichen	02:59[Totope/Berlin] 14:59 [Berlin]
	Unter den Betrogenen	06:48 [Berlin] 18:48 [Berlin]
	Unter den Zahnlosen	07:45 [Kohnstein bei Nordhausen/Berlin] 19:45 [Berlin]
	Ada	20:19 [Berlin]
Epilog	Mir. Wir.	[Berlin]

Abbildung 4: Zeitliche/chiastische Struktur in *Adas Raum* (nach Colvin 2022, S.154–155)

Auf der Textebene ist eine zirkuläre, kreisförmige Zeitkonstruktion zu identifizieren, die einen Verstoß gegen die konventionelle Zeitlichkeit darstellt. Es geht um eine Struktur, bei der das Ende wieder an den Anfang anknüpft und eine kontinuierliche Schleife bildet. Die Praktiken, die Zeit als Werkzeug der Unterdrückung einsetzen, kollidieren mit Strategien des Widerstandes gegen Angriffe auf das Selbst. Die Begegnung der Ga-Frauen, die Adas Mutter kannten: »Ijemma starb in Flammen, die absichtlich gelegt worden waren« (AR, 251), und die ihr von den Fruchtbarkeitsperlen erzählen: »Hätte ich damals die Fruchtbarkeitsperlen gehabt« (AR, 256), ist der Moment, in dem sich der Kreis schließt und zum Ausgangspunkt führt.³⁹⁸ G.J.

³⁹⁸ Zirkuläre Erzählweisen verleihen Geschichten Tiefe und Komplexität. Ein Beispiel für eine zirkuläre Erzählung ist der Film *Inception*, in dem die Reise der Hauptfigur durch verschiedene Traumebenen schließlich zum Ausgangspunkt zurückführt. Christopher Nolan & Emma Thomas: *Inception*. USA, Großbritannien: Warner

Whitrow erörterte den allgemeinen Einfluss der Zeit auf die Mentalität und die Lebensweise in den verschiedenen Epochen und Zivilisationen und ging insbesondere auf die Geschichte der Zeitmessung ein.

Der entscheidende Schritt in dieser Entwicklung, so Whitrow, war die Erfindung der mechanischen Uhr in Westeuropa gegen Ende des 13. Jahrhunderts. Trotz des Rätsels, das dieses Ereignis noch immer umgibt, waren seine Folgen weitreichend und führten schließlich dazu, dass die Zeit in der heutigen Kultur eine dominierende Rolle spielt. Im Rahmen ihrer primären Sozialisation lernen Kinder, Zeit in Standardeinheiten wie Minuten, Stunden, Tagen, Wochen, Monaten und Jahren zu denken und Daten als Voraussetzung für ihre Teilhabe an der sozialen Welt der Erwachsenen zu verstehen. Dieses Zeitverständnis ist jedoch so tief in der westlichen Kultur und im westlichen Leben verwurzelt, dass viele Menschen dazu neigen, es als gegebene Ordnung zu betrachten, anstatt seine Willkürlichkeit zu erkennen. Die fortschreitende Abfolge menschlicher Zeit und Geschichte folgte der Etablierung des christlichen Glaubens als dominierender Religion in Europa. Tatsächlich scheinen vor dem Aufkommen des Christentums nur die Hebräer und die zoroastrischen Iraner, mit Ausnahme einiger weniger Schriftsteller wie Seneca, die Geschichte als fortschreitend und nicht als zyklisch betrachtet zu haben. Obwohl die christliche Religion dieses neue Zeitverständnis förderte, existierten die beiden Systeme im Mittelalter nebeneinander und konkurrierten miteinander. Der wirtschaftliche Wandel, der die Produktionsweisen veränderte, machte das lineare Modell zum vorherrschenden Konzept. Dieses lineare Zeitkonzept wurde durch die merkantile Klasse und den Aufstieg der Geldwirtschaft begünstigt.

Bros/Syncopy Films/Legendary Pictures 2010. Auch Monique Wittigs Roman *Les Guérillères* ist ein Beispiel dafür, wie eine zirkuläre Erzählstruktur eine feministische Revolution am besten zum Ausdruck bringt. Susan Sniader Lanser weist in ihrer Analyse darauf hin, dass kollektive Erzählstimmen aus der Überschneidung sozialer und formaler Möglichkeiten entstehen. Formal und in der Darstellung konstituiert *Les Guérillères* eine unendlich erweiterbare Gemeinschaft von Frauen, die zugleich geeint und vielfältig sind, eine Gemeinschaft, die zugleich mythisch und panhistorisch ist, die zu keiner Zeit und zu allen Zeiten existiert und die vor allem in einem unspezifischen, kontinuierlichen Präsens beschrieben wird. *Les Guérillères* beginnt mit einer weiblichen Gemeinschaft (oder Gemeinschaften) und nicht mit einer gemeinschaftlichen Stimme. Der Roman beschreibt vielmehr den Prozess, in dem eine Frauengemeinschaft eine solche Stimme entwickelt. Ganz am Ende schließt sich die auktoriale Erzählerin explizit diesem »Wir« an. In der Mitte des Textes beginnt eine Reihe von gewalttätigen Kämpfen gegen die männliche Vorherrschaft, aus denen die Frauen in Einheit mit den »jungen Männern«, die bereit sind, ihren Kampf zu verstehen, schließlich als Sieger hervorgehen. Diese großen Entwicklungen lassen sich nicht an einem einzigen Punkt des Textes festmachen, denn der Widerstand des Romans gegen den Realismus erlaubt es, dass die sexuellen Kämpfe zu verschiedenen Zeiten, an verschiedenen Orten und an verschiedenen Fronten stattfinden. Was den Diskurs eint, ist die Tatsache der Gemeinschaft, die, so unterschiedlich sie auch sein mag, immer als »elles« bezeichnet wird. Der antiphallische Signifikant dieser Einheit ist ein »O«, eine unendliche Kugel, deren Zentrum überall ist, deren Umfang nirgends und deren Bewegungen Revolutionen sind. Vgl. Susan Sniader: *Fictions of Authority Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca, London: Cornell University Press 1992, S. 267–280.

Seitdem hat die westliche Zeit andere Ansätze verdrängt und das Ticken der Uhr wurde zum Klang der vergehenden Zeit. Im 17. Jahrhundert veröffentlichte Newton seine einflussreichen Werke über die Zeit und führte die Zeitrechnung ein, und im 18. Jahrhundert lieferte Darwins Evolutionstheorie die dringend benötigte wissenschaftliche Rechtfertigung für die Ideologien von Wachstum und Entwicklung. Diese Entwicklungspolitik wurde in allen kulturellen Diskursen verankert und lieferte die Rechtfertigung für den Kolonialismus und die Privilegierung der Kultur gegenüber der Natur. Darwins Theorie ebnete den Weg für eine neue Taxonomie des Menschen. Die Vorstellung, dass alle Menschen einer gemeinsamen Zeitlinie folgen, die sie zur Zivilisation und Moderne führt, wurde zu einem politischen Instrument in den fortschreitenden Unternehmungen des Kolonialismus und Imperialismus. Die aus Darwins Theorie abgeleitete Vorstellung von der menschlichen Evolution unterstützte die territoriale Expansion der europäischen Länder unter dem Vorwand, den unterentwickelten Regionen der Welt zu helfen. Später kam eine zeitliche Konnotation hinzu. So wurde die kulturelle Differenz zur zeitlichen Differenz.³⁹⁹ In der Romanhandlung wird dieses abendländische Zeitverständnis, das auf dem Gebrauch der Uhr, des gregorianischen Kalenders und des christlichen Glaubens beruht, allmählich durch ein zyklisches Zeitverständnis abgelöst und beide Zeitverständnisse prallen aufeinander. In Adas Traum bezieht sich diese zyklische Zeitlichkeit auf Beschreibungen von Zeit: »Das war zu der Zeit, als die Männer noch da waren« (AR, 147), auf Beschreibungen eines Zeitkonzepts auf der Grundlage von Naturelementen: »Er kehrte gewöhnlich erst im Mondlicht zurück« (AR, 147), und vor allem auf die Zeiterfahrungen der Figuren: »es würde noch einige Mondphasen dauern, bis ich genug Ga würde sprechen können, um mich bei ihm zu bedanken« (AR, 149).

Die parallelistische Struktur von Adas Traum beleuchtet die soziopolitische Dimension ihres Traumerlebens. Adas Träumen kann durchaus als politisches Handeln aufgefasst werden. Ihr Traum erscheint nämlich als der Ort, wo sich ihre »Agency«⁴⁰⁰ artikuliert. Zum Verhältnis von

³⁹⁹ Vgl. Gerald J. Whitrow: *Time in History. Views of Time from Prehistory to the Present Day*. New York: Barnes & Noble 1989, S. 1–9.

⁴⁰⁰ In ihrem viel zitierten Artikel »Can the Subaltern Speak?« reflektiert Gayatri Spivak über subalterne Handlungsfähigkeit als Beitrag zum Verständnis der humanistischen Fallen, die Systeme wie der Orientalismus aufstellen. Dabei geht sie der Frage nach, ob (postkoloniale) Subalterne für sich selbst sprechen können oder ob sie dazu verdammt sind, nur in verzerrter Form von anderen, insbesondere von denjenigen, die sie ausbeuten, anerkannt, repräsentiert und angesprochen zu werden. Sie kommt zum Schluss, dass es keinen Raum gibt, von dem aus die Subalternen sprechen und ihre Interessen und Erfahrungen anderen mitteilen können. Sie schränkt ein, dass es in ihrem Artikel nicht wirklich um Kolonialismus per se gehe, sondern um Handlungsfähigkeit bzw. institutionell abgesichertes Handeln. Sie erweitert den Begriff des Subalternen, indem sie Subalterne nicht als das absolut »Andere« konzeptualisiert, sondern als die untersten Schichten einer postmodernen Gesellschaft, die durch spezifische Formen des Ausschlusses von Märkten, politisch-rechtlicher Repräsentation und der Möglichkeit der vollen Zugehörigkeit zu den dominanten Schichten der Gesellschaft konstituiert sind. Aus feministischer Perspektive verweist sie auf die komplexe Realität von Frauen, die in ethnischen Konflikten, Unruhen, Pogromen

Traum und politischer Handlungsfähigkeit hat Sharon Sliwinski in *Dreaming in Dark Times* Träume aus sechs »dunklen« historischen Momenten des 20. Jahrhunderts als politische Texte gelesen. Sie argumentierte, dass Träume kein rein psychologisches Phänomen sind und häufig harte politische Realitäten dramatisieren sowie zu einer mächtigen politischen Ressource werden können, um diesen Realitäten zu widerstehen. Adas Traum erscheint als kraftvoller Ort des Widerstands und der Subversion. Ihr Traumerleben ist ein dramatischer Schauplatz des Kolonialismus bis hin zum Nationalsozialismus. Er transportiert die Konflikte, die die jeweiligen kulturellen Milieus beschäftigen, die aber im öffentlichen Diskurs verborgen bleiben, und erscheint so als symptomatische Dramatisierung unbearbeiteter politischer Krisen und als Mittel ihrer Metabolisierung, sowohl intern als auch in Interaktion mit dem Leser durch die Rezeption des Textes.

Sliwinski, die in ihren Überlegungen vor allem an Hannah Arendt und Foucault anknüpft, stellt fest, dass Träume gewissermaßen »zum Sprechen zwingen«. ⁴⁰¹ Indem Ada ihren Traum enthüllt, bringt sie eine latente Bedeutung an die Oberfläche und fügt sich wieder in das Netz der menschlichen Angelegenheiten ein, indem sie ihre privaten Anliegen in das Material des sozialen Gefüges überträgt. ⁴⁰² Der Impuls, Träume mitzuteilen, macht die einzelnen Traumgeschichten hier zu einer genuin politischen Angelegenheit und deutet auf ein Streben nach Weltgestaltung hin. Dieses Prinzip der Weltgestaltung wird durch die utopische Koexistenz unterschiedlicher Lebenserfahrungen, die gleichberechtigt nebeneinander stehen, verwirklicht. In Anlehnung an Sliwinskis Puppen-Theorie besitzen die Traumgeschichten auch hier eine seltsame Handlungsfähigkeit, die sich Adas bewusster Kontrolle entzieht.

Obwohl die Träumerin lebendig und in einer gelebten Realität verankert ist, werden diese onirischen Ereignisse als unheimlich erlebt, die Träume der Träumerin lösen sich von den Grenzen der innerfiktionalen Realität und initiieren eine Konfrontation mit unbewusstem

und Bürgerkriegen die Hauptopfer sind, aber auch zunehmend als Teilnehmerinnen und sogar Anführerinnen von Aufstandsbewegungen in Erscheinung treten, was ein radikales Überdenken der Frage »weiblicher Handlungsfähigkeit« erfordert. Mit Bezug auf die Produktion von viktimisierten oder traumatisierten Frauen als sprechende Subjekte im westlichen psychoanalytischen Diskurs verweist sie weiterhin auf die unvermeidliche Konsequenz der Tatsache, dass die Subjektivität der Subalternen im kolonialen Diskurs notwendigerweise gemäß den Bedingungen und Normen der dominanten Kultur konstruiert wird und das Archiv produziert, in dem die historische Subalterne existiert. »Can the Subaltern Speak?« fasst grundsätzlich die Gefahren einer Wiederholung dieser Geschichte der Subjektkonstitution durch die zeitgenössischen nicht-subalternen Aktivistinnen/Forscherinnen zusammen. Vgl. Gayatri Chakravorty Spivak: Can the Subaltern Speak? In: Lawrence Grossberg & Cary Nelson (Hrsg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana-Champaign: University of Illinois Press; Gayatri Chakravorty Spivak: Foreword. Upon Reading the Companion to Postcolonial Studies. In: Henry Schwarz & Sangeeta Ray (Hrsg.): *A Companion to Postcolonial Studies*. Oxford: Blackwell Publishing 2005, S. xv–xxii.

⁴⁰¹ Vgl. Sharon Sliwinski: *Dreaming in Dark Times. Six Exercises in Political Thought*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2017, S. xiii.

⁴⁰² Vgl. ebd., S. 42.

Material. Adas Träume sind bevölkert von geheimnisvollen Doppelgängern von Freunden, Familie, Liebhabern und Fremden, von Lebenden und Toten. Die Landschaft ihres Traumerlebens hat ihre eigenen Umweltbedingungen, die gleichzeitig vertraut und fremd, bedrohlich und beruhigend sind. Angesichts dieser beunruhigenden Textstruktur kann man davon ausgehen, dass jede der untersuchten Traumgeschichten einen Raum des ungeschützten Sprechens darstellt. In diesem Zusammenhang hat jede dieser Erzählungen unweigerlich einen performativen Aspekt.⁴⁰³ Das sogenannte »Parler sans pouvoir«, das hier die Ohnmacht des unterdrückten Subjekts betont, äußert sich in einer Weise, die keine souveräne Autorität über das Geschehen beansprucht. Die eingeschränkte Handlungsfähigkeit, die Ada das Traumerleben auferlegt, erscheint als letzte Bastion ihrer Individualität und entspricht der Vorstellung, dass der Traum ein Schutzschild gegen Angriffe sein kann. Adas Traum erscheint in diesem Fall als ein Ort der Gerechtigkeit und der Verteidigung des kolonialen Subjekts, der Asozialen, der Gefangenen, der Mutter, der Prostituierten, der emanzipierten Frau, die mit Misogynie zu kämpfen hat, usw. Die individuellen Geschichten ihres Traums lassen sich mit der kollektiven Arbeit einer Weltschöpfung verbinden, in der es keine Diskriminierung gibt, sondern in der Frauen aus verschiedenen kulturellen Milieus mit geteilten Gewalterfahrungen nebeneinander existieren.

Als Ort der Erschaffung von »mir« und »dir« stellt sich ihr Traum als ein intersubjektives Ereignis dar, das einer besonderen Orchestrierung von Stimmen bedarf.⁴⁰⁴ Der Traum fungiert als Medium, durch das die Erfahrungen der vier Adas vermittelt werden, und zwar durch eine besondere sprachliche Übertragung. Adas Traum ist ein mutiger Akt des Sprechens, der zeigt, wie sie trotz des erlebten Rassismus das Risiko des Träumens eingeht, um sich mit einem Kollektiv zu verbünden und ohne Macht und Schutz zu sprechen. Dadurch wird der Traum zu einer besonderen Form der Kommunikation, zu einem Transportmittel für den Ausdruck schwieriger Wünsche, Ideen und Konflikte. Im Traum werden die Erfahrungen der drei Adas auf eine Weise verhandelt, die für das soziale und politische Zusammenleben eines Kollektivs von entscheidender Bedeutung ist. Ihr Traum ist ein Medium für Gedanken, die sonst undenkbar wären, die die Kraft harter Realitäten biegen und verklären, eine Art psychologische Arbeit.

Die Erzählungen aus Adas Traum sind Enthüllungen, die als wirksame Form der politischen Intervention dienen und mit Hannah Arendts Definition des Politischen übereinstimmen.⁴⁰⁵ Für

⁴⁰³ Vgl. Roland Barthes: *La mort de l'auteur*, S. 62–66.

⁴⁰⁴ Die Orchestrierung der Stimme wird von Sliwinski unter den Begriff der Verschwörung subsumiert. Vgl. Sharon Sliwinski: *Dreaming in Dark Times. Six Exercises in Political Thought*, S. xxi.

⁴⁰⁵ Arendt beschreibt, dass durch Handeln und Sprechen Geschichten entstehen, ohne dass jemand Autor oder Produzent dieser Geschichten ist. Sie schreibt dazu: »Although everybody started his life by inserting himself into

Arendt ist Freiheit bzw. die Abwesenheit von Freiheit der Grund des Politischen und ihr Ausdrucksfeld das Sprechen und Handeln. Sprechen und Handeln im Namen der Freiheit sind daher die wichtigsten Mittel, mit denen Ada sich die verschiedenen Welten erschließt. Die Erzählung von Adas Traum offenbart die spezifischen Lebenserfahrungen der drei Adas und zeigt, wer Ada in ihren früheren Leben war. Die Bedeutung ihres Traums als Kommunikationsmittel liegt hier zu Recht in der anderen Art von Information, die er liefert. Es sind die Geschichten, die schwer zu erzählen sind, die Dinge, die nicht ausgesprochen werden können. Da diese zusätzlichen Informationen nicht bewusst formuliert werden können, werden sie auf andere Weise ausgedrückt, nämlich durch Träume, die unbewusste Handlungen sind. Dabei wird eine politische Sprache verwendet, die in der Lage ist, mit den verborgenen Aspekten der Geschichte umzugehen, die im vorherrschenden politischen Vokabular oft keinen Platz finden. Die Geste, den unterschiedlichen Erfahrungen der Adas eine Stimme zu geben, schlägt somit eine wichtige Brücke zwischen öffentlichem und privatem Raum. Die Politik dieses Geschichtenerzählens betrifft die Frage, welche Geschichten als legitim anerkannt werden und umgekehrt, welche Stimmen im öffentlichen Raum nicht gehört werden. Die gleichberechtigte Koexistenz marginalisierter Perspektiven ist ein Akt des Widerstands. Diese machtvollen Erzählungen ermöglichen es, sich mit anderen zu verbinden, denn in ihnen wird die Stimme der Fremden, der Unterdrückten und Marginalisierten verteidigt, und aus dieser Distanz heraus wird über die Interessen der Macht nachgedacht. Das Träumen wird so zu einer narrativen Strategie, um jene politischen Diskurse in Frage zu stellen, in denen einige Mitglieder der politischen Gemeinschaft Geschichten verlangen, während sie gleichzeitig aktiv daran arbeiten, andere zu entrechten und zum Schweigen zu bringen.

Das Träumen in *Adas Raum* ist ein intimer Kontakt mit einer besonderen Art von Andersartigkeit, die Ada aus der Gegenwart innewohnt. Dies erhellt die Passage, in der Ada sagt: »Der Traum krabbelte noch eine Weile um mich herum, kitzelte meine Augenlider und drückte mir einen fiesen Schmerz in den Nacken, bevor er widerwillig in den Hintergrund rückte« (AR, 143), um zu signalisieren, dass die Erfahrung von woanders zu kommen scheint. Ihr Traumerleben ist ein komplexer Dialog mit dem Unbewussten und einer der intimsten Orte, an dem der Kampf um die Souveränität über das Selbst ausgetragen wird. Es liegt auf der Hand, dass es ein besonders fruchtbarer Ort ist, um über die Spaltung von Subjektivität und Handlungsfähigkeit, aber auch über die Dilemmata der Souveränität nachzudenken. Die

the human world through action and speech, nobody is the author or producer of his own life story«. Hannah Arendt: *The Human Condition*. 2. Auflage. Chicago, London: The University of Chicago Press 1998, S. 184. Diese Überlegung macht Sharon Sliwinski für ihre politische Lesart von Träumen fruchtbar.

dargestellten Erfahrungen zeigen, dass Ada nicht Herrin im eigenen Haus ist,⁴⁰⁶ denn die einzelnen Traumgeschichten beleuchten die Kämpfe, die in der Arena des Traumerlebens ausgetragen werden, und geben Einblicke in die größeren Fragen politischer Führung. Das Sprechen über das eigene Traumleben ist in der Tat eine besonders wirksame Strategie, um bestimmte Formen souveräner Macht zu verhandeln und sich ihnen zu widersetzen, ein Mittel, um die Macht-Wissens-Beziehungen bestimmter Epochen zu erschüttern.

Für Achille Mbembe bedeutet die Beschäftigung mit Politik und Demokratie vor allem die Beschäftigung mit Macht und Ausschluss.⁴⁰⁷ Er geht davon aus, dass Macht darüber entscheidet, wer lebt und wer nicht. In Adas Traum werden Herrschaftsprozesse oder institutionelle Mechanismen, die Subjekte zu Objekten machen,⁴⁰⁸ zu Recht aufgedeckt und die von Foucault angesprochenen Praktiken, durch die sich das Subjekt konstituiert, freigelegt. Tatsächlich manifestiert sich in den einzelnen Traumgeschichten Adas einzigartige Verbindung mit dem sozialen Imaginären. Daher kann ihr Traum als eine unkonventionelle Form des politischen Denkens betrachtet werden, denn im Traum werden die schmerzhaften Erfahrungen verklärt und in ein neues Gewand gekleidet, um sie vor ihren Auswirkungen zu schützen. Die »dunklen Momente«, von denen Sliwinski in Anlehnung an Hannah Arendt spricht, nehmen hier verschiedene Formen an: Es sind turbulente politische Momente, in denen der öffentliche Raum von düsteren Ereignissen überschattet wurde: Ada erlebte die Machtergreifung der Nazis in Deutschland, die Kolonialisierung Ghanas, den Überfall auf Polen, aber es geht nicht nur um totalitäre Regime. Die verschiedenen Epochen zeichnen sich durch eine Unterdrückung der Sprache und der öffentlichen Äußerungen und gleichzeitig durch eine allzu öffentliche Zurschaustellung der Untaten aus.

Es lohnt sich, die Aufmerksamkeit darauf zu lenken, wie Sprache in einem solchen Klima funktioniert oder nicht funktioniert. In diesen Zeiten ist die Sprache Adas ihrer Kraft, die Wahrheit darzustellen und zu vermitteln, beraubt. Das Leben in Träumen dient dazu, eine Welt wiederzubeleben, die in diesen »dunklen Zeiten« zerstört wurde. Die einzelnen Traumgeschichten sind daher entscheidend für die Wiedererlangung eines gewissen Maßes an Freiheit in Adas Denken und Sprechen und bilden eine lebenswichtige Landschaft für die Rückgewinnung ihrer grundlegenden menschlichen Fähigkeit, der innerfiktionalen Welt einen

⁴⁰⁶ Vgl. Sigmund Freud: Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse. In: Ders. (Hrsg.): *Imago: Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*. Bd. 5 (1917–1919). Leipzig, Wien: Internationaler psychoanalytischer Verlag 1919, S.1–7, hier S.7.

⁴⁰⁷ Vgl. Achille Mbembe: *Nécropolitique*. In: *Raisons politiques* 21 (1/2006). Paris: Presses de Sciences Po, S. 29–60.

⁴⁰⁸ Vgl. Michel Foucault: The Subject and Power. In: *Critical Inquiry* 8 (4/2012). Chicago: The University of Chicago Press 2012, S. 777–795.

Sinn zu geben. Die Träumerin setzt sich also auf ihre Weise mit ihrem Traumerleben auseinander, um den Mut zu finden, über ihre Erfahrungen in den verschiedenen Zeitebenen zu sprechen. Aus diesem Grund sind die Traumlandschaften sehr unterschiedlich, ebenso wie die Bedingungen, unter denen sich der Traum manifestiert: Ein KZ-Zimmer zur Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland (1945), die feindlichen Übergriffe auf ein Küstendorf im kolonialen Afrika, das Machtgefälle in einer Ehebeziehung zwischen einer Pionierin der Computerprogrammierung und ihrem adligen Ehemann zur Zeit der industriellen Revolution in England 1848 und das Schicksal einer Alleinerziehenden zur Zeit des Überfalls der deutschen Wehrmacht auf Polen 1939. Während die klimatischen Bedingungen in jedem dieser Fälle einzigartig sind, fungieren diese Traumgeschichten als ein äußerst zerbrechliches Mittel, mit dem Ada versucht, etwas über die Bedingungen ihrer Existenz zu enthüllen, ein Mittel, um trotz der Zwänge der Zeit ein gewisses Maß an Freiheit auszuüben.

8.5 Traum als Gestaltungsmittel in *Adas Raum*: Eine Traumdarstellung um »Possible Worlds«

Im Hinblick auf die multiperspektivische Erzählweise des Romans ist festzustellen, dass in dieser Traumsequenz verschiedene Alternativwelten gleichberechtigt nebeneinander existieren. Dabei ist der Traum in *Adas Raum* weder klassisch isoliert noch explizit eingeleitet, sondern wird durch eine Vielzahl poetischer Mittel rahmend markiert: personifizierende Metaphern, Übergangsformeln (»Ich träumte von ...« AR, 146), Zeitcodierungen (z. B. »02:59 Uhr«) und zyklische Namensreihungen kennzeichnen Beginn, Verlauf und Ausklang der Traumsequenz. Diese Markierungen ermöglichen eine Identifikation des Traums als eigenständige Erfahrungsform, ohne dabei auf eine klare Grenze zwischen Innen- und Außenwelt zu beharren. Bezogen auf die extrafiktionale Realität, die es als »actual world« zu bezeichnen gilt, bildet Adas Perspektive in Berlin das Zentrum, das von den »possible worlds« als Satelliten umkreist wird. Dieses Konzept, das wesentlich auf den Arbeiten von Marie-Laure Ryan basiert, wurde von Stefanie Kreuzer für die Analyse traumhafter Erzählformen weiter präzisiert und medienübergreifend ausgearbeitet. Im Folgenden wird auf diesen Analyseansatz zurückgegriffen, um die komplexe Verschachtelung von Traumwelten und Realitätsebenen in *Adas Raum* zu erfassen.⁴⁰⁹ Diese möglichen Welten tauchen innerhalb der Textwelt als Träume auf und nehmen die Form von Wahnvorstellungen und Phantasiewelten an. Beispielsweise wirft das Gespräch mit Wilhelm (AR, 292, 293) erneut die Frage auf, ob Ada gewusst habe, dass sie

⁴⁰⁹ Vgl. Stefanie Kreuzer: *Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst*, S. 61–81.

mehrere frühere Leben hatte. Im Krankenhaus sagt sie dann, er habe wirres Zeug geredet (AR, 302), was eher dafür spricht, dass sie nichts von ihren früheren Leben wusste:

»Glaubst du mir?«, forderte er.

»Selbstverständlich...«

»Trotzdem. Das Baby ist ins Wasser gefallen.«

»Das Baby?«

»Tot war es schon! Ein totes Baby braucht kein Armband mehr, oder? Ich hatte es ihm fast abgenommen, da kamst du. Du! Du wolltest mir das Armband wegnehmen!«

»Wer bist du jetzt?«

»Guilherme, Fernandes. Zarco«

»Warum hatte ein Baby das Armband?«

»Verschwendung! Ihr habt keine Ahnung! In Europa wissen wir, was Kunst ist!«

»Wo ist es jetzt?«

»Das Baby? Ist ins Wasser gefallen.«

»Das Armband.«

»Oh. Ich habe dich umgebracht. Ich bitte um Verzeihung.« (AR, 293)

Diese Passagen führen zu großen Irritationen innerhalb der Wachwelt und erschweren mitunter die Unterscheidung zwischen Fantasie und innerfiktionaler Realität.

Adas Traum weist ein weiteres typisches Traummerkmal auf: die Unschärfe zwischen physischer Bewegung und mentalem Zustand. Zwischen den beiden Traumkategorien – Träume von Ehemännern und Träume von Müttern – wacht sie nicht auf, selbst körperliche Regungen (z. B. der Gang zur Toilette) erfolgen schlafwandlerisch. Die Traumstruktur folgt dabei einem parallelistischen Ordnungsprinzip: Zunächst erscheinen die Männerfiguren Ashitey, Charles, Karl; danach die mütterlichen Figuren Farida, Annabella, Ila. Diese Abfolge fungiert als innere Chronologie des Traums und legt nahe, dass Ada ihre früheren Leben nicht bloß erinnert, sondern innerhalb einer zyklisch organisierten Traumzeit durchlebt. Mit den Traumbildern beschäftigt, schlafwandelt ihr Körper ins Badezimmer, während der Rest von ihr weiterhin in »Asamando« schwebt. Die Tatsache, dass ihr diese Bewegung wie eine Vermutung vorkommt, unterstreicht die Tatsache, dass sie nicht weiß, dass sie weiter träumt: »Die neuen Grenzen wirkten fließend, mehrdeutig, und als sie nicht mehr zu gebrauchen waren, verpufften sie. Sie wurden gegen andere Grenzen ausgetauscht« (AR, 155).

In dieser Passage werden die Traumgrenzen scheinbar verunsichert, doch genau diese Irritation fungiert als Markierung. Die fließenden Übergänge und wechselnden Figurenperspektiven rahmen das Träumen als »liminale Zone«, in der sich alternative Erfahrungsräume eröffnen.⁴¹⁰ Dabei etablieren die Figurenperspektiven keine lineare Erzähllogik, sondern konstruieren mögliche Welten im Sinne relativierter, subjektiver Realitätssichten. Die Umcodierung historischer Jahreszahlen in Uhrzeitangaben (z. B. »02:59 Uhr«, »06:48 Uhr«) verweist auf eine Transformation vom historischen zum traumzeitlichen Erleben. Der Traum ist somit nicht unmarkiert, sondern durch eine andere Textlogik ausgezeichnet, die individuelle Erinnerung, kollektives Gedächtnis und poetische Vision verschränkt. Um zur Raumfunktion zurückzukommen, wird in der Romanhandlung vor allem mit der Zeit gespielt, aber Räumen scheint wie bereits angedeutet eine nicht zu unterschätzende Rolle zuzukommen. Diese Verräumlichung besteht in der bildlichen Konkretisierung von Stimmungen, Empfindungen und Wünschen. Die vorgestellten Räume werden nacheinander ausgelöst, weil eine in der gegenwärtigen Welt erlebte Erfahrung eine Verbindung zu einem vergangenen, vorgestellten Erlebnisraum herstellt. Ada befindet sich neben dem gegenwärtigen Raum (Elles Zimmer in Berlin) auch in vorgestellten Räumen, also in erlebten Räumen, die sowohl den gegenwärtigen physischen Raum als auch den vorgestellten Raum umfassen.

Diese Homo-Räumlichkeit – ein sukzessiv erlebtes Nebeneinander von vier begehbaren Räumen (Küstendorf, KZ-Zimmer, Londoner Familienhaus, Schlachtfeld) – zeigt sich am deutlichsten, wenn die Einbeziehung des vorgestellten Raums in den gegenwärtigen Raum die Tatsache thematisiert, dass Ada alle vier nacheinander erlebt. Sie zeigt sich in Situationen, in denen sie zwischen den Räumen pendelt oder kurzfristig den imaginierten Raum als gelebten Raum vollständig bevorzugt, was sich in ihren Wünschen ausdrückt, einen Mann und eine Mutter gehabt zu haben, die bei ihr hätte bleiben sollen (AR, 154–155). Die erinnerten imaginierten Räume drücken somit eine wesentliche strukturelle Tendenz des Textes aus, die darin besteht, die sequenzielle Linearität durch eine simultane Gegenüberstellung zu ersetzen, einer Abschaffung der Zeit zugunsten des Raums. Einerseits offenbart die durch die Darstellung erzeugte räumliche Homogenität eine Neuinterpretation von Distanz und Nähe sowohl in ihrer zeitlichen als auch in ihrer räumlichen Bedeutung. Es wird eine neue sinnstiftende Beziehung hergestellt, in der zeitlich entfernte und erlebte (weil räumlich von Deutschland entfernte) Räume aufgrund der Tatsache, dass sie durch die Vorstellung präsent gemacht werden, für die

⁴¹⁰ Vgl. Sarah Colvin: *Narrative Pilgrimage and Chiastic Knowledge*. Olivia Wenzel's *1000 Coils of Fear* and Sharon Dodua Otoo's *Ada's Room*, S. 176–197, hier S.176 (»liminal spaces«).

Träumerin näher und damit wichtiger sind als der unmittelbar präsente Raum. Darüber hinaus zeichnet sich in den vorgestellten Räumen andererseits der Versuch ab, alle Beschränkungen des perspektivisch erlebten Raums zu überwinden. In den vier Räumen wandelt sich Adas Perspektive, und dadurch wird kein im Traum vorgestellter Raum dem gegenwärtigen Raum privilegiert.

Auf verschiedene Weise stellen die in den Träumen imaginierten Räume die Vorherrschaft einer Diachronie über eine Synchronie dar. So wird eine simultane Erfassung zugunsten einer topologisch und zeitlich verstandenen Abfolge aufgehoben. Imaginierte Räume erfüllen eine psychische Funktion, da sie auf einer assoziativen Abfolge von erinnerten und vorgestellten Räumen beruhen, die jeweils eine verdichtete Stimmung enthalten. In Bezug auf die verschiedenen Erinnerungen an Ereignisse in der Vergangenheit fällt auf, dass Ada diese häufig räumlich lokalisiert, als hätten sie sich als erlebte Räume in ihr Gedächtnis eingeprägt. Der Roman beginnt mit einer Art Transzendierung der innerfiktionalen Realität, in der Ada das vergangene Leben mithilfe von erinnerten Räumen zusammenfasst (AR, 13–31). Der erlebte Raum bezieht sich immer auf die Figur, die ihn wahrnimmt, er wird von Adas Haltung im Raum und von ihrer Stimmung geprägt und aus ihrer Perspektive gestaltet. Auf der Textebene zeigt sich dies in Stimmungswechseln und in der Belebung des Raums, die auf Adas Beziehung zum Raum verweisen. Der Text funktionalisiert den erlebten Raum, indem die Veränderung von Adas Haltung im Raum (der Wechsel zwischen den verschiedenen Räumen) für die gesamte Textaussage bedeutungstragend ist. Obwohl sich herausstellt, dass sich die Stimmung eines begehbaren Raums mit Adas eigener Stimmung ändert, zeichnet sich dennoch eine grundlegende Semantisierung der erlebten Räume für die durch den Text konstruierte Bedeutungsstrukturierung aller Erlebnisse Adas ab. Bedingt durch die in ihm enthaltene Erfahrung und diese Erfahrung prägend, stellt der erlebte Raum einen Seismografen für Adas wechselnde Stimmungen dar.⁴¹¹

Ada sucht einerseits Sicherheit im Raum, eine Zentrierung, eine Inbesitznahme des Raumes, um sich als räumlich orientiertes Subjekt verstehen zu können. Abseits des sich ständig verändernden Flusses der Phänomene, der zeitlichen Ereignisse, zeichnet sich ein konstantes räumliches Sein ab. Ada lernt, die Welt zu bewohnen, sich im erlebten Raum zu verankern und zugleich die Öffnung zum Ganzen, zur Unsterblichkeit, zu erfahren. Der Text präsentiert und thematisiert die wechselseitige Beziehung zwischen Ich-Träumerin und Raum. So kann der Roman als poetische Umsetzung des philosophischen Gedankens von Leibniz verstanden

⁴¹¹ Zum Raum und Literatur vgl. Gérard Genette: *Figures II*. Paris: Éditions du Seuil 1969, 45–48.

werden, wonach die beste aller Welten, die von Gott geschaffene ist,⁴¹² und dieser Gott ist hier sowohl männlich als auch weiblich.⁴¹³ Die spiralförmige Bewegung kann also als topologisches Grundmuster erkannt werden. Ada pendelt zwischen verschiedenen Stimmungen und Einstellungen hin und her. Dieses Muster korreliert mit Adas semantischer Einteilung ihres Lebensraums in »Worlds«. Figuren und Werte werden durch ihre metonymische Einordnung in einen bestimmten semantischen Raum verfügbar. Adas Tendenz, ihre Existenz, vergangene Ereignisse, ihr Wesen usw. im gelebten Raum zu lokalisieren, entspricht der metaphorischen Verräumlichung nicht-räumlicher Konzepte. Auch wenn es sich bei diesen nur um physisch begehbare Räume handelt, also um den erlebten Raum der Protagonistin, übernehmen die Raumdarstellungen in »possible worlds« metaphorische Funktionen mit dem Ziel, eine gerechtere und gleichberechtigtere Welt nach dem Prinzip des »World Making«⁴¹⁴ zu schaffen. Die zyklische Struktur des Romans findet auch in der Traumdarstellung ihren Widerhall: Beginnend mit einer poetisch eingeführten Einschlafszene (»Und ich fiel. Ich träumte von...«, AR, 146) und endend mit dem postnatalen Einschlafen (»Und ich schloss meine Augen. Und driftete wieder weg«, AR, 317) wird die traumhafte Erfahrungswelt von Ada in eine symbolische Klammer gelegt. Träume markieren also nicht nur Bewusstseinsveränderung, sondern erzeugen eine alternative Logik von Raum, Zeit und Identität, in der Reinkarnation, Vision und Erinnerung nicht unterscheidbar sind. Zwischen diesen beiden Polen befindet sich jedoch ein kurzer Moment der scheinbaren Rückkehr in die Realität, als Ada um 07:45 Uhr erwacht und Elle sie anspricht. Die Szene ist von einem schwebenden Zwischenzustand geprägt: »Im ersten Moment nach dem Wachwerden, wo alles noch ineinander verschwamm und nach Wunschtraum roch...« (AR, 169). Dieses Erwachen stellt keinen klaren Bruch dar, sondern einen weiteren Ausdruck der traumhaften Logik, in der Übergänge fließend sind und die Grenzen zwischen innerer und äußerer Realität instabil bleiben. Erst die abschließende

⁴¹² »[...] gäbe es nicht die beste (optimum) aller möglichen Welten, dann hätte Gott überhaupt keine erschaffen. [...] es bleibt dennoch wahr, daß man sie auf unendlich viele Arten hätte erfüllen können und daß es unendlich viel mögliche Welten gibt, von denen Gott mit Notwendigkeit die beste erwählt hat, da er nichts ohne höchste Vernunft tut.« Gottfried Wilhelm Leibniz: *Die Theodizee*. Aus dem Französischen von Artur Buchenau. 2., durch ein Literaturverzeichnis und einen einführenden Essay von Morris Stockhammer ergänzte Auflage. Hamburg: Felix Meiner 1968, S. 101.

⁴¹³ Vera Zingsem war überzeugt, dass man, wenn man wirklich etwas für die Befreiung der Frau tun wolle, bei den Urbildern ansetzen müsse, die die Frau dauerhaft unfrei gemacht haben, um aus der vereinnahmenden Einheit zur eigentlich schöpferischen Zweiheit zu gelangen. Vgl. Vera Zingsem: *Und sie erschuf die Welt. Wie Schöpfungsmythen unser Leben prägen*. Hamburg: Irdana Verlag 2013, S. 32.

⁴¹⁴ Vgl. Nelson Goodman: *Ways of Worldmaking*. Indianapolis: Hackett Publishing Company 1978, S. 7–17. Goodman unterscheidet fünf Arten der Welterzeugung: Komposition/Dekomposition, Gewichtung, Ordnung, Auslöschung/Ergänzung und Deformation. Dass aus Welten eine Welt geschaffen wird, wo verschiedene Welten koexistieren, erscheint als Korrektiv einer männlich dominierten Geschichtsschreibung.

Rückkehr in den Schlaf nach der Geburt verankert die gesamte Traumsequenz in einer zyklischen Struktur, die den Roman rahmt.

Die Verbindung zwischen räumlicher und zeitlicher Dimension darf hier nicht außer Acht gelassen werden. Jede Erzählung ist zeitlich, und die narrative Darstellung von Räumen kann in diesem Zusammenhang nicht von der Darstellung von Zeit getrennt werden. Im Hinblick auf das Verhältnis von Zeit und Raum in der postkolonialen Literatur hat Michael Bachtin das Konzept des Chronotopos⁴¹⁵ entwickelt, um den grundlegenden wechselseitigen Zusammenhang der in der Literatur künstlerisch erfassten Zeit-und-Raum-Beziehungen zu bezeichnen. Der Terminus kommt aus der mathematischen Naturwissenschaft und bezieht sich auf die Einstein'sche Relativitätstheorie. In ihm drückt sich die unauflösliche Verbindung zwischen Raum und Zeit aus, wobei die Zeit als vierte Dimension des Raumes erscheint. Im Chronotopos von *Adas Raum* verschmelzen räumliche und zeitliche Indikatoren zu einem durchdachten, konkreten Ganzen, in dem sich die Zeit gleichsam verdichtet, verkörpert und sichtbar wird, ebenso wie der Raum aufgeladen wird und auf die Bewegungen von Zeit, Handlung und Geschichte reagiert. Diese Überschneidung der Achsen und die Verschmelzung der Indikatoren charakterisieren den künstlerischen Chronotopos des Textes. So können Zeit und Raum als eine Einheit betrachtet werden, in der jeder Teil nicht ohne den anderen gesehen werden kann. Das Zusammenspiel von Zeit und Raum in der Darstellung der Figurenerfahrungen erfordert keine chronologische Abfolge, sondern trägt der Tatsache Rechnung, dass die menschliche Erfahrung eine zeitliche ist.

Schließlich ist Marie-Laure Ryans Metapher vom Netzwerk alternativer Welten, die durch Imagination um ein neues Zentrum erzeugt werden können, auf *Adas Raum* anwendbar. Dieses Netzwerk veranschaulicht auf prägnante Weise sowohl die Verschachtelung von Welten auf unterschiedlichen Bezugsebenen als auch die damit einhergehenden Rezentrierungsprozesse, die die Koexistenz unterschiedlicher Welten bzw. Weltsichten und Realitätserfahrungen verstärken:

⁴¹⁵ Vgl. Michail M. Bachtin: *Chronotopos*. Berlin: Aufbau Verlagsgruppe 1986.

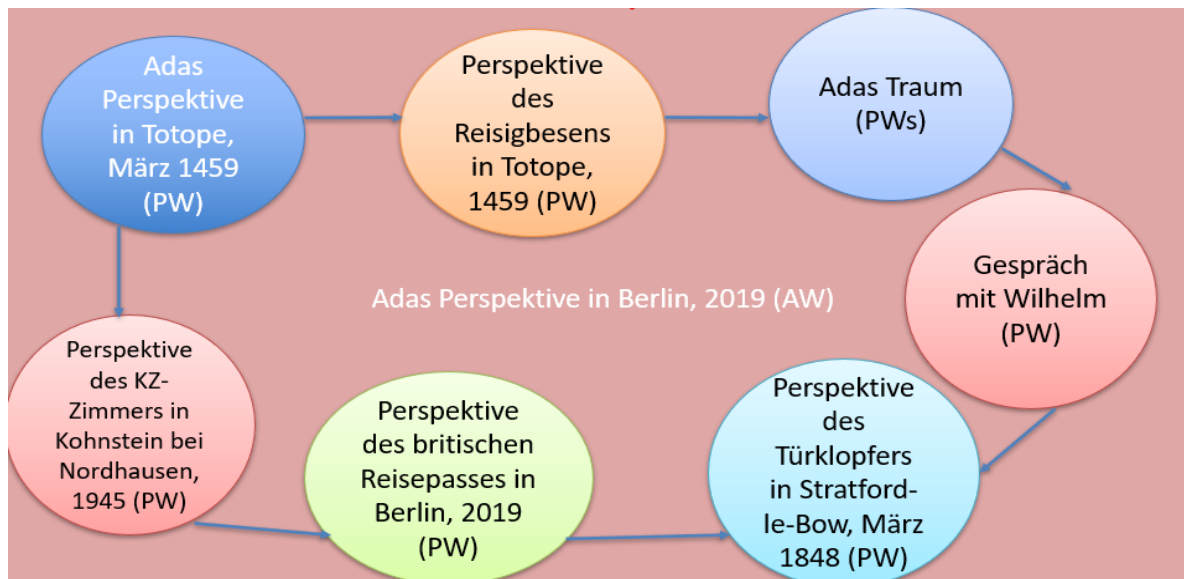


Abbildung 5: Pluralität von (Figuren-)Welten in *Adas Raum*: Darstellung eines Netzwerks möglicher Welten (PWs) nach dem Konzept der Rezentrierbarkeit. Eigene Darstellung in Anlehnung an Kreuzer (2014, S. 72).

Die fiktionalen »possible worlds« bilden hier Realitäten dritter Ordnung, wobei die Rezentrierung eine Wiederholung, Spiegelung bzw. Verzerrung des extrafiktionalen Realitätsprinzips auf der fiktionalen Ebene bewirkt. Die »actual world« ist hier an die Perspektive der Figur Ada innerhalb des narrativen Universums gebunden. Das Prinzip der Rezentrierung erscheint somit als eine Verschachtelung oder auch Staffelnung von Bezugsebenen. Durch den Akt der Rezentrierung werden die fiktionalen »possible worlds« zu »actual worlds«, die wiederum neue textuelle »possible worlds« generieren, so dass eine imaginäre Vervielfältigung von Welten beschrieben wird. In Welten werden Welten produziert, aus denen wiederum neue Welten entstehen können, die ebenfalls unendlich reproduzierbar wären. Dem ist hinzuzufügen, dass *Adas Raum* nicht typisch afrofuturistisch ist, sondern Resonanzen mit der »Afroeuropäischen Gegenwartsliteratur« im Sinne von Philipp Khabo Koepsel aufweist, indem poetische Strategien die Gegenwart als bedingt und veränderbar erscheinen und unterschiedliche Vergangenheiten und eine andere Ordnung der Zukunft denkbar werden lassen.⁴¹⁶

⁴¹⁶ Vgl. Philipp Khabo Koepsel: Editorial. In: Koepsel (Hrsg.): *The Afropean Contemporary. Literatur- und Gesellschaftsmagazin*. Berlin: epubli 2015, S. 5–7, hier S. 5.

8.6 Zwischenfazit

Schließlich nimmt Adas Traum im Rahmen der Romanhandlung eine besondere Stellung ein, da er die einzelnen Geschichten der drei Adas miteinander verbindet und ihnen eine poetische Ordnung verleiht. Diese Ordnung basiert nicht auf linearer Zeit, sondern auf zyklischer Struktur und innerer Reihung – typisch für den Traum als Erfahrungsform. Entgegen dem Anschein einer nahtlosen Verschmelzung ist der Traum durchaus markiert: durch Übergangsmotive, Schlafsignale, personifizierte Metaphern (»Der Traum krabbelte ...«), Reihungen von Figuren sowie Zeitcodierungen, die eine alternative Logik des Erlebens etablieren. Durch einzelne Namen aus den Geschichten wird ein direkter Einstieg in die nun stattfindende Geschichte ermöglicht, was den Eindruck vermittelt, dass die einzelnen Geschichten zusammengehören. Die einzelnen Namen trennen die einzelnen Geschichten. Die gleichen Namen sind aber auch ein Hinweis auf einen Neuanfang in jeder Geschichte. Das Träumen von Ada kann hier als Artikulation einer individuellen Psyche verstanden werden und als Mittel der spirituellen Kommunikation zwischen »Asamando« und »Wiase« bzw. als kollektiver Dialograum, der die Wahrnehmung der Realität erweitert. Darüber hinaus ist die Traumarbeit mit einem politischen Programm verbunden und dient der Schaffung einer gemeinsamen Erinnerungskultur zur Aufarbeitung der kolonialen Gewalt, der Gräueltaten in der Zeit des Nationalsozialismus und der Gewalt von Männern gegen Frauen. In dieser kollektiven Traumarbeit spielen die Erfahrungen der vier Adas eine entscheidende Rolle.

9 Traumästhetiken im literarischen Dialog: Exil- und Migrationstexte afrikanischstämmiger und deutscher Autorinnen im interkulturellen Vergleich

In diesem Synthese-Kapitel werden die literarischen Funktionen von Träumen in ausgewählten Exil- und Migrationstexten vergleichend untersucht: Fatou Diomes *Impossible de grandir*, Fadumo Korns *Geboren im Großen Regen*, Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*, Christa Wolfs *Stadt der Engel* sowie Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen*. Der Fokus liegt auf der Frage, wie Träume als poetisches Ausdrucksmittel für individuelle und kollektive Erfahrungen von Gewalt, Entwurzelung, Schuld, Widerstand und Hoffnung fungieren. Die Analyse folgt dabei dem Konzept eines literarischen Dialogs, der in einem interkulturellen Doppelblick gelesen wird. Dieser Dialog entfaltet sich zwischen den Texten afrikanischstämmiger und deutscher Autorinnen und innerhalb der Texte selbst. Er zeigt sich etwa in vielstimmigen, transkulturellen Perspektiven auf Identität, Erinnerung und Zugehörigkeit. Gemeinsamkeiten und Differenzen werden nicht nur als thematische Kontraste, sondern auch als produktive Reibungsflächen verstanden, aus denen neue literarische Bedeutungsräume hervorgehen.

In Anlehnung an Stephanie Kreuzers Traumtypologie zeigte sich, dass alle analysierten Texte durch traumtypische Merkmale strukturiert sind. Die Träume sind jeweils markiert – mit Ausnahme der Texte von Seghers und Otoo, in denen sie unmarkiert bzw. nur implizit als Traum erkennbar sind. Im Zentrum der Analyse steht die Frage, wie literarische Traumästhetiken narrative, kulturelle und psychopolitische Prozesse im Kontext von Exil und Migration reflektieren. Die Einbettung der Träume in die Erzählungen eröffnet einen reflexiven Raum, in dem Erfahrungen von Entfremdung und Transformation erfahrbar gemacht und erzählerisch ausgelotet werden. Dabei werden Traumerzählungen als Orte multipler Bedeutungszuweisungen gelesen: zwischen Erinnerung und Imagination, zwischen individueller Biografie und kollektiver Geschichte. Der interkulturelle Vergleich lässt erkennen, dass zentrale Themen wie Körper, Schuld, Trauma oder Widerstand über kulturelle und ästhetische Grenzen hinweg spezifisch literarisch gestaltet werden und aufeinander verweisen oder Resonanzen erzeugen. Im Folgenden wird untersucht, wie Träume als Ausdruck innerer Identitätskonflikte wirken und unterschiedliche Konfliktlagen zwischen Herkunft, Geschlecht und Zugehörigkeit ästhetisch umgesetzt werden.

9.1 Träume als Ausdruck von Identitätskonflikten

In *Geboren im Großen Regen* ist die Identität der Ich-Erzählerin durch die Erfahrung der Migration, die zum Exil wird, fragmentiert. Diese Fragmentierung drückt sich in ihren Träumen aus, in denen die Grenzen zwischen Heimat, Exil und Fremde sowie zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verschwimmen und Träumen von Heimat, Familie und einer teilweise verlorenen Kultur Platz machen. Diese Träume tauchen immer wieder auf, während die Protagonistin gleichzeitig mit ihrer Entfremdung in einem fremden Land zu kämpfen hat. Die verschiedenen Sprechsituationen in der Autobiografie verdeutlichen die Unbestimmtheit ihrer Identität. Die Tatsache, dass sie ihre kulturellen Werte immer wieder in Frage stellen muss, um Subjekt zu werden, zeigt, dass ihre Träume von einer tiefen Sehnsucht nach einem Ort und einer Identität geprägt sind, die nie wieder erreicht werden können. Ihre Träume erscheinen auch als Reflexion über die körperliche Erfahrung der Beschneidung, die das Hauptthema der Erzählung ist. Der Traum vom eigenen Tod verdeutlicht, wie die Entfremdung der Protagonistin zunächst in ihrer Heimat beginnt. In diesem Traum, in dem ihr Körper von ihrer Familie beerdigt wird, werden die gravierenden negativen Auswirkungen dieses grausamen Rituals auf ihr eigenes Körpergefühl und ihre Identität als Mädchen bzw. Frau thematisiert. Im Traum erfährt Fadumo ihren Körper als fremd, bedroht und degradiert, als ein Objekt ohne Entscheidungsgewalt, das der Kontrolle der Mutter und der älteren Beschneiderin ausgeliefert ist. Dieser Traum wirft ein Licht auf die familiäre und gesellschaftliche Unterdrückung und Entfremdung, die Fadumo zunächst aufgrund ihres Geschlechts, dann aufgrund ihrer ethnischen Zugehörigkeit (sie gehört dem zunächst politisch wichtigen Clan der Daarood an, der in Ungnade fällt) und ihrer religiösen Orientierung (Islam) erlebt. Fadumos Körper steht in der Traumszene zugleich für Verletzlichkeit und Widerstand. Diese Gegensätze werden in einem Bildbruch zusammengeführt, der eine Verschiebung von Tiefe zu Höhe inszeniert.

Trotz des Traumas, das ihr die beiden Mittäterinnen des somalischen Patriarchats, die hier die Mutter und die ältere Beschneiderin verkörpern, durch die Praxis der Beschneidung zufügen, indem sie, ohne sie zu fragen, beschließen, sie diesem tiefgreifenden Schmerz zu unterziehen, bleibt die Beziehung der Protagonistin zu ihrer Mutter intakt, was von ihrer großen Resilienz zeugt. Als junge Frau, die durch den angesehenen sozialen Status ihrer Familie in Mogadischu Zugang zu Bildung erhält und sich durch die Erfahrungen, die sie in Mogadischu bei ihren Verwandten, in der Migration bzw. im Exil in Deutschland sammelt, nach und nach eine eigene Meinung bildet, wird sie zur Aktivistin und setzt sich gegen die grausame Praxis der weiblichen Genitalbeschneidung ein. Sie beschuldigt nicht ihre Mutter, von deren Befreiung sie geträumt

hat, sondern richtet ihre Frustration gegen die ältere Beschneiderin, die sie als »Hexe« bezeichnet, und gegen die kulturelle Praxis in der somalischen Gesellschaft, die sie als inakzeptabel empfindet, was wiederum zeigt, wie schwer es der Erzählerin fällt, sich von kulturellen Werten zu distanzieren, die behaupten, dass die Familie heilig ist, auch wenn diese Familie sich als unterdrückerisch erweist. In den Träumen, die sie von ihrer Mutter in Rom hat, erlebt sie eine Szene, in der sie noch mit ihren Eltern in ihrem Heimatdorf zusammen ist. Diese Szene ist jedoch eine Erinnerung an den Tag des Abschieds von der Mutter, als die Ich-Erzählerin mit dem Vater in die Stadt zog. Über das Medium des Traums nimmt die Tochter noch einmal symbolisch Abschied von der im Wachleben unerreichbaren Mutter, von deren Tod sie erst später erfährt. Zugleich ist das Dorf aber auch der Ort ihres inneren Konflikts, denn es war der Schauplatz der Gewalterfahrung, von der die Träume überschattet sind und die die Zerrissenheit zwischen der Erinnerung an das Vertraute und der Realität des Exils widerspiegelt.

In *Der Ausflug der toten Mädchen* erscheint der Tagtraum der Protagonistin als literarisches Mittel der Auseinandersetzung mit Schuld, Verlust und Erinnerung. Der Übergang zum erschütternden Traum vollzieht sich im mexikanischen Exil, einem Ort räumlicher Distanz, der jedoch eine ungebrochene innere Verbundenheit mit der Vergangenheit markiert. Die Traumerfahrung ist von Ambivalenz geprägt: Sie eröffnet einerseits einen Raum für Trauer, andererseits eine leise Hoffnung auf Erneuerung. Netty verarbeitet persönliche wie kollektive Verluste und richtet ihren Blick auf eine Zukunft, in der sie sich als Teil einer neuen Nachkriegsgesellschaft verorten kann. In ihrem Traum werden Momente der Hoffnung und des Heilungsversuchs sichtbar. Die Ich-Figur selbst tritt mit ihren Mitschülerinnen, die Opfer und Täterinnen des Ersten Weltkriegs, des Zweiten Weltkriegs, des Naziregimes und der Shoah sind, in ihrer jugendlichen Gestalt auf, wobei die Kindheit als Idealbild erscheint. So fungiert der Traum als ästhetisches Mittel, das eine symbolische Versöhnung mit der Vergangenheit ermöglicht und zugleich einen politischen Neuanfang imaginiert. Dabei befreit die Erzählerin ihre Mitschülerinnen metaphorisch aus dem Zivilisationsbruch und der politischen Lethargie dieser Jahre und rückt sie in ein besseres, positives Licht. Dies lässt sich als Rückkehr zu den Anfängen verstehen, zu einer Zeit der Unschuld und des friedlichen Umgangs mit den Mitmenschen in der deutschen Gesellschaft, in der Jüdinnen, Kommunistinnen oder Katholikinnen nicht als abweichend markiert wurden.

Dennoch ist die positiv konnotierte Kindheit zugleich von den späteren schrecklichen Ereignissen durchdrungen, was der Erzählung einen unheimlichen Charakter verleiht und den

Unterschied zwischen Vergangenheit und Gegenwart sowie das von der Autorin konstruierte Kontrafaktische unterstreicht. Die Assoziation kontrastierender Bilder verdeutlicht die Orientierungslosigkeit und Identitätsprobleme der Ich-Figur. Der Traum fungiert als Relais zwischen verschiedenen Zeitebenen, um ein Gefühl der Gleichzeitigkeit zu erzeugen, ein Gefühl der »Jetztzeit« im Sinne Walter Benjamins, in der Alternativen zur Definition des Begriffs »Heimat« gesucht werden. Diese Definition von Heimat soll aber keineswegs auf eine einseitige, phallogozentrische und destruktive Gesellschaftsform hindeuten. Viele Beiträge zu Heimat, Heimatgeschichte und Heimatliebe haben Frauen bislang ausgeklammert. Im Gegensatz dazu übernimmt der hier analysierte Text eine generationelle und feministische Funktion: Er bewahrt ein kollektives Gedächtnis, das zukünftige Generationen von Mädchen und Frauen an ihre Zugehörigkeit zur Heimat erinnert, symbolisiert durch den »Schwarm aneinandergelehnter Mädchen, stromaufwärts im schrägen Nachmittagslicht« (ATM, 31). Der Text eröffnet ihnen die Möglichkeit, das Schicksal dieser Heimat aktiv mitzugestalten und eine bessere Zukunft zu schaffen.

In *Impossible de grandir* erscheinen die dargestellten Träume als Ausdruck eines Identitätskonflikts zwischen der senegalesischen Heimat und dem gewählten Exil in Frankreich. Dieser Konflikt wird in den Träumen der Ich-Erzählerin greifbar, da sie sowohl die Heimat als auch das Exil aus unterschiedlichen Gründen als fremd und unzugänglich erlebt. In der Heimat wird sie aufgrund ihrer unehelichen Geburt stigmatisiert, in Frankreich fühlt sie sich aufgrund ihrer Hautfarbe nicht ganz zugehörig. Die Einladung ihrer Freundin zum Essen ist der Grund für ihr Unbehagen und der Auslöser für ihre Identitätsspaltung. Ihre Träume sind Räume der Verarbeitung ihrer Entwurzelung und der Ambivalenz gegenüber den verschiedenen geografischen Orten (Niodor–Dakar–Straßburg). In ihrem Nachtraum durchlebt sie noch einmal die Gewaltszene in ihrer Heimat mit den bössartigen Verwandten, bei denen sie als kleines Mädchen aufwuchs, und in ihrem Tagtraum versucht sie, ihr Kindheitstrauma durch die bewusst gesteuerte traumhafte Erinnerung an die guten Großeltern zu transzendieren und ein wenig Kontrolle über ihre Exilsituation zu gewinnen.

In beiden Träumen kommt es immer wieder zu einer Überlagerung von Vergangenheit und Gegenwart, von Heimat und Exilwelt, zu einem ständigen abrupten Ortswechsel. Die Bewegung zwischen den beiden unterschiedlichen Welten symbolisiert die Unentschlossenheit, sich einer festen Identität zuzuordnen und in beiden Welten gleichermaßen zu existieren. Die beiden Träume erscheinen somit als Raum der Selbsterkundung und Identitätsfindung. Als Migrantin fühlt sich die Erzählerin und Protagonistin Salie zerrissen zwischen den Erwartungen

und Werten ihrer Familie und der Notwendigkeit, sich in der westlichen Gesellschaft zu behaupten. Die Träume werden zu einem Ort der inneren Auseinandersetzung, an dem sie ihre Herkunft, ihre Sehnsüchte und Ängste reflektiert. Die Tatsache, dass die Protagonistin in Frankreich von ihrer Heimat träumt, kann als symbolische Reise betrachtet werden, bei der sie sich an einem Scheideweg befindet und sich zwischen verschiedenen Wegen entscheiden muss, die jeweils unterschiedliche kulturelle, soziale oder identitätsstiftende Aspekte darstellen. Dies wird auch durch das Phänomen der Verdoppelung des Ichs im Traum sichtbar: Die erwachsene Salie möchte sich an die westliche Gesellschaft anpassen und die Rolle einer erwachsenen Frau gut spielen, aber ihr kriegerisches Alter Ego, das sich in der senegalesischen Umgebung herausgebildet hat, steht dem im Weg. Die Traumwelt ist hier der Ort, an dem sie die verschiedenen Facetten ihrer Identität erforscht, sich aber auch unsicher fühlt.

In *Stadt der Engel* wird die Entfremdung der Protagonistin im (metaphorischen) Exil durch ihre Träume ausgedrückt. Obwohl sie sich nur für eine relativ kurze Zeit in Los Angeles aufhält, wird ihr eigenes Exil in Zusammenhang mit den historischen Exilantinnen aus Deutschland während der NS-Zeit metaphorisch thematisiert. Sie lebt nun in einer ihr völlig fremden Welt, in der sie zunehmend in Isolation gerät, da sie die Verleumdungen der deutschen Presse erfährt und sich von ihren Mitstipendiatinnen und den Nachkommen der damals in die USA exilierten Deutschen in Frage gestellt fühlt. Ihre Träume drücken die innere Zerrissenheit und den Schmerz über die Entfremdung aus: Sie handeln von autoritärer Unterordnung und den politischen Umwälzungen in ihrer Heimat sowie von den verschiedenen Lebensphasen als Mädchen, junge Frau und politisch engagierte Schriftstellerin in den drei deutschen Staaten.

Die Träume zeigen, dass ihre Entfremdung vor allem soziopolitischer und kulturhistorischer Natur ist. Die Träume der Erzählerin in Los Angeles zeigen ein surreales, chaotisches Bild der Stadt, in der die Ich-Erzählerin zunehmend orientierungslos wird. In den Träumen tauchen viele Eindrücke der Stadt auf, gelegentlich auch Geräusche der unmittelbaren Umgebung, die nun keinen direkten Bezug mehr zu ihrer Realität als »verbannte« deutsche Schriftstellerin in den USA haben. Ihre Träume sind Ausdruck des transgressiven Charakters einer weiblichen Exilsituation. In ihren bildgewaltigen Träumen verschwimmen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ebenso wie die Grenzen zwischen innerfiktionaler Wachwelt und freien Assoziationen und Erinnerungen, die das Ich in eine existenzielle Krise stürzen. Angesichts der Marginalisierung der Schriftstellerin aufgrund ihrer vermeintlichen Stasi-Mitarbeit und ihrer dadurch nach außen hin unklar gewordenen politischen Orientierung erscheinen Träume ihr als ein geeigneter Zufluchtsort, um eine politische Identität für sich neu zu definieren. Durch die

enge Verknüpfung von Erfahrung und Darstellung transformiert Wolf somit eine wichtige biografische Station ihres Lebens in einen Moment der Fiktionalisierung und zeichnet eine Identitätsdiffusion im imaginativen Bereich nach.

In *Adas Raum* fungiert die Traumerfahrung der Protagonistin Ada als Ausgangspunkt einer vielschichtigen Auseinandersetzung mit transkultureller Identität, kollektiver Geschichte und individueller Erinnerung. Die Spannungen zwischen ihrer Herkunft aus Ghana und den westlich geprägten Gesellschaften Englands, Polens und Deutschlands treten dabei deutlich hervor. Adas Traum verarbeitet diese Identitätskonflikte nicht nur individuell, sondern öffnet einen Raum, in dem koloniale und postkoloniale Verflechtungen sowie patriarchale Gewaltstrukturen zum Vorschein kommen. Die Traumsequenzen verknüpfen verschiedene historische Epochen und Biografien, wobei Adas Identitätskrise als Katalysator für eine narrative Bewegung durch Zeit, Raum und Körper gelesen werden kann. Diese Bewegung führt durch frühere Leben, in denen weibliche Figuren systematisch unterdrückt, entrechtet oder ihrer Fürsorgefunktion beraubt werden, sei es durch koloniale Herrschaft, wirtschaftliche Ausbeutung oder männliche Gewalt.

Aus historisch-postkolonialer Perspektive lässt sich insbesondere die Gegenüberstellung männlich konnotierter Gewaltfiguren und fürsorglicher, oft ohnmächtiger Mütter im Traum als literarische Reflexion jener Machtverhältnisse lesen, die Frauen unter imperialistischen, kolonialen, faschistischen und patriarchalen Systemen in prekäre Lebenslagen und Exilerfahrungen gedrängt haben. Die Traumstruktur selbst erlaubt es, diese unterschiedlichen Gewalterfahrungen über Zeiten und Räume hinweg miteinander zu verknüpfen und so ein polyphones Gedächtnis weiblicher Marginalisierung wie auch Widerständigkeit literarisch zu gestalten. Adas Identitätsbewegung lässt sich im Hinblick auf ihre Träume als poetische Umsetzung dessen lesen, was Édouard Glissant als »poétique de la Relation« und das Recht auf Opazität beschreibt: »Non pas seulement consentir au droit à la différence mais, plus avant, au droit à l'opacité [...]. Le droit à l'opacité n'établirait pas l'autisme, il fonderait réellement la Relation, en libertés«.⁴¹⁷ Identität konstituiert sich demnach nicht durch transparente Selbsterschließung oder durch binäre Opposition zum Anderen, sondern durch eine vielschichtige Bewegung in Relation, in Differenz, aber ohne Hierarchie. Die wechselnden Traumidentitäten, die Ada durchläuft, verweigern sich einer vereinfachenden Deutung und veranschaulichen gerade darin, was Glissant als das Recht auf Undurchsichtigkeit (»droit à

⁴¹⁷ Édouard Glissant: *Poétique de la Relation. Poétique III*. Paris: Éditions Gallimard 1990, S. 204.

l'opacité«) versteht, also als Anerkennung nicht vereinheitlichter Perspektiven innerhalb eines kollektiven Gedächtnisses. Der Traum bietet sich somit als Raum für Adas Identitätssuche an, die sich in einem ständigen Wechsel der Identifikationen vollzieht. In ihrem Traum scheint sie sich in vertrauten, aber auch belastenden familiären Kontexten und Umgebungen wiederzufinden, die ihr in ihrer Alltagsrealität als Studentin in Berlin fremd, nicht greifbar und nicht akzeptabel erscheinen. Die vier Welten sind miteinander verwoben und überlagern sich, was die Schwierigkeit der Identitätsfindung und schließlich der kulturellen Integration Adas in Berlin symbolisiert.

9.2 Träume als Ausdruck von Gewalt und Trauma

Korns autobiografischer Text thematisiert eine Form existenziellen Exils, das sich weniger als politisch erzwungene Flucht, sondern als tiefgreifende kulturelle und körperliche Entfremdung beschreiben lässt. Die Verarbeitung erlebter Gewalt wird ein zentraler Bestandteil der Traumerfahrung.

Fadumo ist sowohl Zeugin als auch Opfer von Gewalt, sowohl in Somalia als auch in der Migrationssituation. Diese Erfahrungen tauchen in ihren Träumen auf und spiegeln sich in Gewaltbildern wider. Die Traumerfahrung wird so zu einem Ort der Konfrontation mit ihren Ängsten. Der Anblick von Blut und die bedrohliche Erscheinung der alten Beschneiderin sind hartnäckige traumatische Bilder, die immer wieder aktualisiert und erinnert werden. Die erste Menstruation der Protagonistin erscheint geradezu als Retraumatisierung, da die Blutung aus jenem Bereich kommt, der ihr nach der Beschneidung fremd geworden ist. Der Begriff ›Beschneidung‹ wird hier bewusst verwendet, um eine postkoloniale Perspektive einzunehmen, die auf pauschalisierende Zuschreibungen wie ›Genitalverstümmelung‹ verzichtet und stattdessen die kulturellen, religiösen und autobiografischen Dimensionen in ihrer Widersprüchlichkeit ernst nimmt. Dass der Arzt im deutschen Krankenhaus in der Sprechstunde einen Schock erleidet, sie nicht berühren will und schließlich von einer Behandlung absieht (GGR, 182), löst bei ihr Scham- und Schuldgefühle aus, die ihr Selbstwertgefühl schwächen. Auch die Defibulation weckt alte negative Erinnerungen. Die Beine, der Unterleib und die Fersen der Ich-Figur kribbeln am Tag davor, weil sie Angst vor den schmutzigen Fingern und den Schmerzen hat, die sie damals zu Hause erlebte. In den Schwangerschaftsträumen vergegenwärtigen sich diese Ängste. Fadumo gerät zunehmend in Panik, wenn sie daran denkt, dass Frauen, die gebären, ohne richtig geöffnet worden zu sein, ihre Babys verlieren können. Die meisten Träume der Protagonistin können daher als

Manifestation der Angst vor dem Verlust eines Familienmitglieds, der eigenen Sicherheit und Identität im Exil gelesen werden.

Bei Seghers ist die Traumdarstellung Ausdruck einer tiefgreifenden inneren Zerrissenheit, die sowohl von historischen Schuldgefühlen als auch von Verlust und Entwurzelung geprägt ist. Das vorherrschende Gefühl im Exilland ist die Müdigkeit, die den psychosomatischen Zustand der Protagonistin beleuchtet. Das Ausmaß der Gewalt und des Traumas wird durch die unkonventionelle Zeitstruktur des Textes umgesetzt, da sich die Kriegseignisse – wie sie sich der Ich-Erzählerin Netty in einer Mischung aus Erinnerung und imaginierten Bildern ihrer früheren Klassenkameradinnen und Lehrerinnen aufdrängen – aufgrund ihrer Unsagbarkeit nicht in Worte fassen lassen. Die Erschütterung der Ich-Erzählerin angesichts der Vergangenheit zeigt sich dementsprechend in der Gleichzeitigkeit der Ereignisse. Diese Erschütterung steht im Zentrum einer schwierigen Rekonstruktion der Erinnerung, deren Brüche und Lücken überwunden bzw. transformiert werden müssen. Das Ende der Erzählung knüpft in einer metareferenziellen Schleife an den Anfang an, was darauf hindeutet, dass die Bewältigung des dargestellten Traumas nicht abgeschlossen werden kann. So bietet der Traum Raum für die literarische Verarbeitung und Bewältigung von Traumata.

Bei Diome verweisen die Träume auf eine emotionale Ambivalenz, die durch die gesellschaftliche Stigmatisierung unehelicher Geburt und die daraus resultierende soziale Isolation entsteht. Zwischen den beiden gegensätzlichen Träumen wird das negative Bild des Mädchens aus dem Albtraum zu einer Halluzination, die die Protagonistin in ihrem Alltag verfolgt. Ihre Träume erscheinen als ein Raum, in dem sie sich mit ihren Ängsten, Wünschen, Erinnerungen und Hoffnungen auseinandersetzt und gleichzeitig versucht, inmitten kultureller und sozialer Unsicherheit einen Ort der Zugehörigkeit und Selbstermächtigung zu finden. Wie in der Analyse gezeigt wurde, ist die Literatur der einzige Ort, an dem sie Zuflucht findet. In diesem Zusammenhang dienen ihr ihre Träume neben der intensiven Auseinandersetzung mit den Herausforderungen des Exils, mit Identitätsfragen und kultureller Entfremdung als eine Art Bewältigungsmechanismus. Träume bieten ihr die Möglichkeit, das Unbewusste zu verarbeiten und sich mit dieser dramatischen Kindheitsepisode auszusöhnen. In diesem Prozess nimmt sich die Ich-Erzählerin als Teil der senegalesischen Kultur wahr und erarbeitet gleichzeitig eine neue Identität für sich im Exil. In ihrem Tagtraum begegnet sie ihren Großeltern, die ihr wie damals Sicherheit und Geborgenheit geben. Dieses Bild der Rückkehr und des Friedens symbolisiert die Sehnsucht der Protagonistin nach Frieden und innerer Versöhnung. Der Traum ist somit der

Versuch, sich mit den ambivalenten Aspekten ihrer Identität im Exil auseinanderzusetzen, um zu innerer Harmonie zu gelangen.

Ein zentrales Thema in den Träumen der Exilantin bei Christa Wolf ist die Verarbeitung der persönlichen und familiären Vergangenheit. Ihre Träume sind geprägt von traumatischen Erfahrungen: von der familiären Trennung im Krieg, insbesondere der biografisch einschneidenden Erfahrung des Todes der Großmutter, sowie von Erschütterungen durch die politischen Systemwechsel von der DDR über die BRD bis zur wiedervereinigten Bundesrepublik. Die Träume ermöglichen es der Ich-Erzählerin, sich mit jenen ungelösten Konflikten auseinanderzusetzen, die sie während ihres Aufenthalts in Los Angeles nicht offen ansprechen kann. Exemplarisch dafür sind der fünfte und sechste Traum, in denen sie sowohl ihrer gesamten Familie begegnet als auch mit der schmerzhaften Erinnerung an den 11. September konfrontiert wird – einem historischen Ereignis, das sich im Traum mit Kindheitserinnerungen an die Großmutter vermischt. Die Träume sind auch geprägt von Panik und Flucht beim Anblick einer Eisenkonstruktion, die sich wie der Eiffelturm langsam nach rechts neigt und dann wie ein Taschenmesser an zwei Stellen abbricht. Das Bild der zurückgelassenen Großmutter nach der Flucht vor der Eisenkonstruktion und die Eisenkonstruktion selbst, die sich als unüberwindbares Hindernis erweist, fungieren hier als Symbole des Verlustes bzw. der Trennung von der Heimat. Bei Sharon Dodua Otoo stellen Adas Traumerfahrungen persönliche und kollektive historische Traumata dar, die sich über verschiedene Figuren und Zeiten hinweg überlagern.

Ihre Träume bilden Erinnerungsräume einer transgenerationalen Gewalterfahrung, die koloniale wie auch faschistische Systeme umfasst. Die Traumata der Ich-Erzählerin verweisen sowohl auf ihre konflikthafter Beziehungen zu Ehemännern und Liebhabern in früheren Leben, die ihr die schwierige Beziehung zum Vater ihres Kindes in der Gegenwart bewusst werden lassen, als auch auf ihre Beziehung zu den Müttern früherer Leben, in der sich der frühe Verlust der Mutter in der Gegenwart niederschlägt.

Die Träume eröffnen einen Raum, in dem diese traumatischen Erinnerungen an die Oberfläche kommen können, ohne dass sie vollständig verarbeitet oder aufgelöst werden. Ihre Träume thematisieren den Sexismus und die Frauenfeindlichkeit, die sie mit ihren Ehemännern Ashitey und Charles erlebt hat.

Die Träume dienen gleichzeitig der Charakterisierung der Figuren und enthüllen verborgene Aspekte der Psychologie der Figuren, die in der Romanhandlung vorkommen. In ihren Träumen wird Ada mit Erinnerungen an die Trennung von ihrer Familie in allen Zeitebenen konfrontiert, die durch Kolonialismus, Imperialismus und Krieg gespalten wurde. Diese Aspekte verdeutlichen die existenzielle Krise, die sie als junge Schwarze Frau und Studentin in der deutschen Gesellschaft erlebt, in die sie sich zu integrieren versucht. Diese Träume, die in ihrer späteren Interaktion mit Wilhelm wiederkehren, symbolisieren die anhaltende Präsenz der Vergangenheit in Adas Leben und ihre fortwährende Verarbeitung des Traumas, das sie im Wachleben verdrängt oder nicht vollständig ausdrücken kann.

9.3 Träume als Raum für Widerstand und Hoffnung

In *Geboren im Großen Regen* erscheint die Traumerfahrung als Widerstand und Hoffnung. Trotz der Schilderung von Gewalt, Traumatisierung und Entwurzelung sind Fadumos Träume nicht nur von negativen oder belastenden Erfahrungen geprägt. Häufig tauchen auch Träume auf, vor allem Tagträume, die Momente der Hoffnung und des Widerstands darstellen. Diese Träume bieten der Erzählerin die Möglichkeit, sich von den erlebten Unterdrückungsmechanismen zu befreien und eine neue Perspektive auf ihr Leben zu entwickeln (GGR, 250). Als Beispiel kann der Traum von der Befreiung der Mutter genannt werden, deren Tod für die Erzählerin den Verlust eines Stückes Heimat bedeutet. Die Träume ermöglichen es ihr, das Patriarchat im Allgemeinen, das Regime und die soziale Ungerechtigkeit in Somalia sowie in Deutschland zu kritisieren, zumal die Beschneidung von Mädchen auch in Europa Realität ist. Als Vermittlerin zwischen Tradition und Moderne haben ihre Träume somit eine kollektive Dimension und bergen eine revolutionäre Kraft. Fadumos Träume symbolisieren den Wunsch nach Frieden, Gemeinschaft, Zugehörigkeit und Achtung der Menschenrechte von Frauen sowohl in Somalia als auch im Exil. Ihre Träume sind Ausdruck des Widerstands gegen die gelebte kulturelle Praxis. Sie erscheinen als Widerstandsräume gegen die erlebte Isolation und Diskriminierungserfahrungen in Deutschland.

In *Der Ausflug der toten Mädchen* fungiert der Traum als erzählerischer Möglichkeitsraum, in dem historische, politische und persönliche Spannungen nebeneinander bestehen können. Die homodiegetische Erzählsituation und die Verschachtelung verschiedener Zeitebenen erzeugen eine Gleichzeitigkeit von Perspektiven, die nicht auf Auflösung zielt, sondern auf das Aushalten von Widersprüchen. Gerade diese Vielschichtigkeit lässt sich als literarische Umsetzung einer

gesellschaftlichen Dialektik begreifen, einer Bewegung durch Konflikte und Brüche hindurch. Seghers selbst formuliert:

Die Jugend muß lernen, ihr Volk nicht mehr statisch zu sehen in prädestinierter Macht, sondern dynamisch, zusammenwachsend in leidenschaftlichen Kämpfen, in einer Entwicklung durch Widersprüche.⁴¹⁸

Der Traum wird so zur psychischen Verarbeitungsform und zur politischen Denkfigur: Er verweist auf die Tatsache, dass gesellschaftliche Entwicklung weder linear noch harmonisch verläuft, sondern im Spannungsfeld kollektiver und individueller Erinnerung. Im Tagtraum tauchen Bilder von Zerstörung, materiellen und immateriellen Verlusten, politischer Verfolgung sowie Symbole des Widerstands gegen die nationalsozialistische Ideologie auf. Dies zeigt sich in der Schilderung der Schicksale der Mitschülerinnen, die hier auf unterschiedliche Weise umkommen: im Bombenkrieg, im Konzentrationslager, durch Denunziation im Dritten Reich, durch Selbstmord aus Verzweiflung.⁴¹⁹ Außer der Erzählerin lebt keines der Mädchen mehr, die unbeschwert ihre Jugend genossen hatten. Auf dem geträumten Weg zu ihrem Elternhaus wird ihr Traum überschattet von der Angst um ihre Heimatstadt, von der Vorstellung, dass Mainz inzwischen wahrscheinlich von Bomben in eine Wüste verwandelt worden wäre. Die Judenverfolgung wird hier am Beispiel der jüdischen Lehrerin Fräulein Sichel dargestellt und das große schwarze Kreuz von Fräulein Mees fungiert hier als Symbol des Widerstandes gegen den Nationalsozialismus. Diese Aspekte stehen für die Auseinandersetzung der Ich-Erzählerin mit der politischen Landschaft der Nachkriegszeit und die Verantwortung der Gesellschaft, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen. Die Träume sind ein Rückblick auf die Vergangenheit und ein Mittler zwischen der Vergangenheit und der möglichen Zukunft der Protagonistin. Ihre Träume verbinden die Geschichte der Toten mit der Verantwortung der Lebenden.

Dieser transitorische Raum der Träume zeigt die Unausweichlichkeit des Blicks zurück und weist gleichzeitig auf die Notwendigkeit hin, nach vorne zu schauen, um die Wunden der Vergangenheit zu heilen. In ihrem Traum wird Netty in eine Welt versetzt, in der sie zwischen zwei Welten, zwischen Vergangenheit und Zukunft, pendelt. Sie wird in ihre idyllische Kindheit zurückversetzt, um sich dann in einer Zukunft wiederzufinden, in der sie als politisch engagierte Frau, Jüdin, Intellektuelle und Schriftstellerin das historische Erbe in neuer Form

⁴¹⁸ Anna Seghers: *Aufsätze, Ansprachen, Essays 1927–1953*. Berlin: Aufbau-Verlag 1980, S. 172.

⁴¹⁹ Vgl. Friedrich Albrecht: *Kennst du Anna Seghers? Das abenteuerliche Leben der Dichterin Anna Seghers*. Weimar: Bertuch-Verlag 2007, S. 92.

weiterführt. Die magisch-traumhafte Sicherheit, mit der die Erzählerin die Raum-Zeit-Grenze zwischen dem mexikanischen Exil und der deutschen Heimat, zwischen Kindheit und Gegenwart überbrückt, nimmt der Konfrontation mit der Schulidylle, mit dem alten, unwiederbringlich verlorenen Leben, die Schärfe. Der alptraumhafte Erinnerungszwang, mit dem an die Mitschülerinnen, ihre Träume und Hoffnungen und ihre Lebenswege erinnert wird, die sie auf entgegengesetzte Seiten der gesellschaftlichen Auseinandersetzung geführt haben, mündet überraschend und folgerichtig in die Vorstellung, noch einmal aufgerufen zu sein, die Reise zu beschreiben. Die Verschränkung der Zeitebenen wird bis zum Schlusspunkt der Erzählung konsequent durchgehalten. Sie beginnt, indem sie endet, von neuem, als ob die Aufgabe, die sich die Erzählerin gestellt hat, nie zu Ende zu bringen wäre.⁴²⁰

Auch in *Stadt der Engel* reflektiert der Text gesellschaftliche und politische Spannungen, die eng mit der Vergangenheit der Erzählerin verbunden sind, insbesondere mit ihrer Geschichte als Bürgerin der DDR und dem ideologischen Erbe dieses untergegangenen Systems. Die Träume der Protagonistin setzen sich wie ein fragmentiertes Puzzle zusammen und spiegeln eine Erfahrung politischer wie persönlicher Entfremdung wider. Sie schaffen einen Raum, in dem die Vergangenheit erinnert und als lebendige, ungelöste Belastung erfahren wird. Die Traumsequenzen führen die Erzählerin in die DDR ihrer Jugend sowie in Szenarien vor und nach dem Mauerfall, in denen sie mit anonymen Menschenmassen, verwahrlosten Häusern und den Überwachungsmechanismen des Staatsapparats konfrontiert wird. Diese Motive verweisen auf ein System permanenter Kontrolle, dessen ideologische Ordnung zwar zerfällt, aber in der subjektiven Erinnerung weiterwirkt. Diese widersprüchliche Erfahrung verdichtet sich in der Traumwelt zu einer existenziellen Beschäftigung mit der ideologischen Prägung der Figur. Zentral ist dabei der widerständige Umgang der Protagonistin mit ihrer eigenen Geschichte. Die Träume werden zu einem beharrlichen Erinnerungsakt, mit dem sie sich dem Vergessen und der gesellschaftlichen Verdrängung der DDR-Geschichte entgegenstellt. Dieser individuelle Impuls steht im Kontrast zum kollektiven Vergessen der westlichen Mehrheitsgesellschaft, die die Geschichte der DDR häufig marginalisiert oder ignoriert.

Ein besonders markanter Traum führt die Erzählerin in ein Archiv vergilbter Dokumente, das sowohl die Geschichte der DDR als auch ihre eigene Rolle darin abbildet. Die Szene kulminiert in einer tribunalähnlichen Versammlung, in der sie sich für den Verlust ihres Parteibuchs rechtfertigen soll. Diese Traumverhandlung verweist auf einen inneren Widerstand: gegen die

⁴²⁰ Vgl. Klaus Sauer: *Anna Seghers. Autorenbücher*. München: Hermann Luchterhand Verlag, S. 114–115.

Partei, gegen ideologische Vereinnahmung und gegen die drohende Tilgung historischer Erfahrung. Erzählerisch auffällig ist hier der Wechsel in die Du-Form, die im Kontext der Träume nur in dieser Szene vollständig durchgehalten wird. Während die Rahmenhandlung punktuell ebenfalls Du-Ansprachen verwendet, meist in Momenten starker innerer Spaltung, bleibt dieser Archiv-Traum singulär in seiner konsequenten Anrede. Damit wird die Grenze zwischen extra- und intradiegetischer Erzählposition durchlässig.⁴²¹ Die Du-Form erzeugt eine doppelte Adressierung: Sie richtet sich an ein gespaltenes Ich und an eine implizite Leserfigur, die als Mitwissende oder Mitzeugende angesprochen wird. Der Traum wird so zu einem Ort literarischer Selbstvergewisserung, aber auch zu einer politischen Form der Erinnerung, die sich dem Schweigen entgegenstellt. Er formuliert einen Appell, die Geschichte der Unterdrückung und die damit verbundenen Erfahrungen zu bewahren, auch wenn die Gesellschaft des Exils, die sowohl in Deutschland als auch in Los Angeles verortet werden kann, diese Vergangenheit nicht anerkennt.

In *Impossible de grandir* erscheinen die Träume als Räume innerer Emanzipation: Trotz Ängsten, Zerrissenheit und Verlust verleihen sie der Protagonistin Momente von Handlungsmacht, Rebellion und persönlicher Autonomie. In ihren Träumen gelingt es Salie, sich von den Fesseln gesellschaftlicher Erwartungen und Normen zu befreien. Insofern wirken diese Träume als eine Art Widerstand gegen die sozialen und kulturellen Zwänge, die sie im Wachleben einengen. Auf der Ebene der Erzählung zeigt der Nachtraum transnationale Strategien, die bestätigen, dass diese Rebellion durch das Imaginäre geschieht. Der lange Kommentar (IG, 86) verdeutlicht die neue Perspektive, die die erwachsene Salie durch das Privileg der Distanz zu ihrer senegalesischen Heimat gewonnen hat. Als Erwachsene fordert sie nun ihre Legitimität als Mensch, ihre individuelle Freiheit und Gleichheit ein. Dabei sieht sie sich auch als Anwältin anderer misshandelter Kinder, denen sie durch ihr Schreiben eine Stimme gibt. Auch die Verwendung des Possessivpronomens »votre« ist hier grenzüberschreitend und deutet ebenfalls auf die Konstruktion einer Leserfigur oder mehrerer möglicher Leserfiguren hin, zumal es sich um ein »tu« im Plural handelt, damit sie sich mehr Gehör verschaffen kann. So zeigt dieser Traum Salie als eine selbstbewusste und starke Figur, die sich gegen eine unterdrückende senegalesische Gesellschaft und eine stereotype Erwartungshaltung im Exil zur Wehr setzt. Salies Träume, einschließlich des anschließenden bewusst gesteuerten positiven Tagtraums, sind Ausdruck ihres Wunsches nach Kontrolle und Autonomie und spiegeln ihren inneren Wunsch wider, sich von den erdrückenden Normen zu

⁴²¹ Vgl. Mathías Martínez & Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 93.

befreien, die sie sowohl in der französischen Gesellschaft als auch in ihrer Herkunftsgemeinschaft erfährt.

In *Adas Raum* fungieren die Traumerfahrungen der Protagonistin als narrative Gegenräume, in denen sich individuelle Autonomie mit kollektiven Erinnerungsmustern verbindet. In einer von Rassismus und patriarchalen Strukturen geprägten Gesellschaft bieten diese Traumräume Ada die Möglichkeit, sich den dominanten Zuschreibungen zu entziehen und alternative Selbstentwürfe zu imaginieren. Die Träume entwerfen dabei keine kohärente Gegenwelt, sondern eröffnen vielschichtige, nicht-lineare Erzählbewegungen, in denen Zeiten, Räume und Identitäten ineinander übergehen. Die poetische Struktur, etwa die Umrechnung von Jahren in Stunden oder die fragmentarisch-assoziative Anordnung multipler Lebensgeschichten, verweist auf eine Umkehrung kolonialer Erzähllogik: Statt eindeutiger Herkunft wird Relation erzählt und anstelle von Einheit tritt Differenz. In diesen Zwischenräumen entstehen Formen von Zugehörigkeit, die durch Vielstimmigkeit getragen sind. Die Träume erscheinen als Ausdruck sowohl von Widerstand als auch von Selbstermächtigung. Inmitten von Erinnerung, Schmerz und kultureller Zerrissenheit eröffnen sie Möglichkeiten der Transformation. Ada überschreitet im Traum die Grenzen ihrer sozialen Rolle: sie überwindet Angst, entzieht sich festgelegten Identitäten und imaginiert neue, pluralere Selbstbilder. Diese Erfahrungen verweisen auf eine innere Bewegung – als Suche nach Kohärenz jenseits starrer Ordnungssysteme. Die Traumwelt wird zum Möglichkeitsraum, in dem Identität prozesshaft zwischen Vergangenheit, Gegenwart und einer imaginierten Zukunft erfahrbar wird.

9.4 Träume als Konfrontation mit Schuld und Verantwortung

Die Thematisierung von Schuld variiert zwischen den deutschen und afrikanischen Texten: In den deutschen Werken steht die Schuldfrage häufig im Zentrum gesellschaftlicher und historischer Reflexionen, während sie in den afrikanischen Texten überwiegend auf individueller Ebene erscheint. So thematisiert *Impossible de grandir* Schuld psychologisch und persönlich. Salies Nachttraum etwa illustriert ihre innere Zerrissenheit aufgrund ihrer unehelichen Geburt und der damit verbundenen familiären Erwartungen. Gleichzeitig zeigt *Geboren im Großen Regen*, wie Fadumos Schuldgefühle ihr Selbstwertgefühl betreffen und gesellschaftliche Dimensionen annehmen, insbesondere im Zusammenhang mit der Beschneidungstradition, die in der deutschen Gesellschaft zu Scham führt.

In *Der Ausflug der toten Mädchen* von Anna Seghers steht weniger die individuelle Schuld der Protagonistin Netty im Zentrum. Vielmehr wird die schuldhafte Verstrickung des gesellschaftlichen Umfelds und eine kollektive Verantwortung betont. Die Erzählung nutzt einen Einzeltagtraum, um Erinnerungsarbeit und moralische Selbstbefragung literarisch zu verdichten. Der Tagtraum fungiert als Raum kollektiver Erinnerung, in dem sich Netty den Stimmen der Toten stellen muss, die symbolisch für die Opfer von Krieg und nationalsozialistischer Verfolgung stehen. Dabei verschwimmen Vergangenheit und Gegenwart, Realität und Vorstellung. Der Traum wird so zum ästhetischen Ort der moralischen Konfrontation mit persönlicher Passivität und gesellschaftlichem Versagen.

Im Gegensatz zu den anderen Texten steht bei *Adas Raum* die Schuldfrage weniger im Zentrum. Vielmehr wird Verantwortung in einem intergenerationalen und transkulturellen Rahmen verhandelt. Ein zentrales Motiv ist das Armband, das als Symbol für die Verbindung zwischen Vergangenheit und Zukunft dient. In verschiedenen Inkarnationen taucht es auf und wird als verbindendes Element zwischen den Leben Adas dargestellt. Die Übergabe des Armbands wird als symbolischer Akt der Restitution inszeniert, der Fragen nach kolonialer Schuld und Wiedergutmachung aufwirft. Ada Lovelace, eine historische Figur im Zeitstrang in England, initiiert diesen Prozess, indem sie das Armband ihrer Zofe Lizzie übergibt. Ada Lovelace befindet sich in einer privilegierten Position gegenüber ihrer irischen Dienerin, zeigt jedoch wenig Empathie für deren prekäre Lebenssituation. Ihr Verhalten offenbart eine Form von unreflektiertem Klassismus. Trotz der Nähe zwischen den beiden Frauen bleibt eine soziale Distanz bestehen, die das Machtgefälle fortschreibt. Die Schuldfrage wird hier nicht als individueller psychischer Konflikt dargestellt, sondern als strukturelle Verstrickung in koloniale und klassistische Machtverhältnisse.

Weitere Fragen nach Schuld und Verantwortung ergeben sich aus der Begegnung mit Helmut Wilhelm, der sich als Reinkarnation des portugiesischen Kolonialherrn Diogo Gomez entpuppt. Unklar bleibt, ob Ada sich ihrer früheren Leben bewusst ist – ebenso wie die Rolle, die Wilhelm in der erzählten Gegenwart einnimmt: Täter, Erlöser oder Spiegel eines historischen Zyklus? Diese Mehrdeutigkeit verweist auf die Unabschließbarkeit historischer Schuld und die Fragilität individueller Verantwortung.

In *Stadt der Engel* schließlich fungieren Träume als Spiegel innerer Konflikte, in denen sich individuelle und kollektive Schuld überlagern. Die moralische Verantwortung der Protagonistin als Schriftstellerin und Zeitzeugin der DDR wird in ambivalenten Traumbildern verhandelt. Die

Traumwelten sind geprägt von Unsicherheit, Verlust, Reue und widersprüchlicher Erinnerung. Dabei verschränken sich persönliche Erfahrungen mit politischen Zusammenhängen: Die Träume thematisieren etwa IM-Vorwürfe, enttäuschte Ideale und die Zerbrechlichkeit öffentlicher Selbstbilder. Sie sind weniger Orte der Aufarbeitung als der moralischen Irritation – im Gegensatz zu den eher heilenden Träumen bei Salie oder Fadumo.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die verschiedenen Werke unterschiedliche Perspektiven auf Schuld und Verantwortung bieten. Während in den deutschen Texten kollektive Verstrickungen und historische Verantwortung thematisiert werden, stehen in den afrikanischen Texten meist psychologisch oder familiär motivierte Schuldgefühle im Vordergrund. *Adas Raum* eröffnet darüber hinaus einen interkulturellen Dialog über strukturelle Gewalt, Restitution und moralische Ambivalenz. Die symbolische Bedeutung des Armbands und die multiperspektivische Erzählweise laden zu einer vertieften Auseinandersetzung mit historischen Verflechtungen und ethischen Fragen ein.

9.5 Träume und Körper als Verarbeitung von Migration, Exil und Diskriminierung

Migration, Exilerfahrungen und strukturelle Diskriminierung durchziehen alle untersuchten Werke, allerdings in unterschiedlicher Ausprägung. In den afrikanischen Texten stehen kolonialgeschichtliche Kontinuitäten, rassistische Fremdzuschreibungen und soziale Desintegration im Zentrum. Im deutschsprachigen Kontext hingegen wird stärker das politische Exil als biografische Zäsur thematisiert, begleitet von moralischer Desorientierung und innerer Isolation. Träume fungieren in beiden Fällen als symbolische Erfahrungsräume, in denen sich Fremdheit, Entfremdung und Gewalt auf verdichtete, oft widersprüchliche Weise artikulieren.

In *Impossible de grandir* wird Migrationserfahrung insbesondere als Erfahrung des Fremd-Seins und der symbolischen Auslöschung verarbeitet. Salies Träume artikulieren persönliche Angst, strukturellen Rassismus und kulturelle Entfremdung. In ihrem Albtraum wird sie von feindseligen Bildern verfolgt, eine Sequenz, die das Gefühl permanenter Ausgrenzung in der französischen Mehrheitsgesellschaft visuell überformt. Auch das erzwungene Abendessen mit der übergriffigen Freundin Marie-Odile, die Salies Verhalten als kulturell abweichend und pathologisch deutet, erzeugt Traumbilder des Kontrollverlusts. Der Traum wird hier zur inneren Abwehrgeste gegen eine hegemoniale Kultur, die Differenz nicht aushält. In postkolonialer Perspektive lässt sich diese Ambivalenz mit Homi Bhabhas Konzept des »Third Space«

erfassen: ein Zwischenraum, in dem kulturelle Zugehörigkeit weder stabil noch eindeutig ist, sondern als »Mimikry« stets im Fluss bleibt, zwischen Anpassung und Widerstand.⁴²²

In *Adas Raum* stehen transhistorische Gewaltverhältnisse und ererbte Traumata im Vordergrund. Ada durchlebt Traumerfahrungen, die sich über mehrere Zeitebenen und Räume erstrecken und dabei koloniale Unterdrückung, Versklavung und Migration miteinander verschränken. Während die konkrete Migrationsbewegung ins Berlin der Gegenwart stattfindet, wird deutlich, dass diese Bewegung nicht von der Gewaltgeschichte getrennt gedacht werden kann. Träume verweisen hier auf eine genealogische Dimension von Erinnerung, in der auch familiäre Beziehungen historisch aufgeladen erscheinen.

Geboren im Großen Regen setzt andere Akzente: Hier ist Migration weniger durch koloniale Kontinuitäten bedingt als durch einen biografischen Bruch, der emotionale und kulturelle Desorientierung auslöst. Fadumos Träume spiegeln den inneren Konflikt, sich zwischen Herkunfts- und Ankunfts-gesellschaft zu befinden, ohne in einer der beiden aufzugehen. Angsträume artikulieren die Erfahrung, nicht gesehen zu werden, eine Form des »sozialen Verschwindens«, das auch in ihren Alltag hineinragt. Wiederkehrende Bilder der Mutter fungieren als symbolischer Anker: Sie stehen für Geborgenheit, Herkunft, aber auch für die Unsicherheit kultureller Bindung. Träume werden hier zur imaginierten Brücke zwischen zwei Welten, kein harmonischer Übergang, sondern ein prekäres Gleichgewicht.

Im deutschsprachigen Kontext verschieben sich die Erzählweisen von Migrationserfahrung deutlich. In *Stadt der Engel* etwa wird das Exil über Kontrolle, Misstrauen und Beschämung verhandelt. Der fünfzehnte Traum der Erzählerin zeigt, wie sich die Figur nach dem Bekanntwerden ihrer Stasi-Akte sozial isoliert und zunehmend entfremdet fühlt. Die Trennung von Innen- und Außenwelt, von Erinnerung und Selbstbild, kulminiert in einem Albtraum, der patriarchale Gewalt, politisches Misstrauen und weibliches Wahrsprechen allegorisch verknüpft. Die mythologische Referenz auf Cassandra verstärkt die Erfahrung des Sprechens als Risiko, als existenzielle Gefährdung im Spannungsfeld zwischen Wahrheit und Verrat.

⁴²² Bhabhas Konzept der »Mimikry« bezeichnet eine ambivalente kulturelle Strategie, in der koloniale Subjekte hegemoniale Normen übernehmen, diese jedoch in ihrer Wiederholung zugleich unterlaufen. Mimikry ist eine Form der Differenz, die sich zwischen Anpassung und Widerständigkeit bewegt. Sie markiert die Verunsicherung kolonialer Macht, indem sie das vermeintlich Vertraute im Anderen als verfremdet und verschoben zur Erscheinung bringt. Bhabha beschreibt Mimikry als »the sign of a double articulation«, durch das sich koloniale Herrschaft nicht festschreiben lässt, sondern stets mit ihrem eigenen Auseinanderbrechen konfrontiert ist. Vgl. Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*, S. 85–86.

Der Ausflug der toten Mädchen thematisiert historisches Exil als Folge nationalsozialistischer Verfolgung. Anna Seghers nutzt den Tagtraum als Form moralischer Rechenschaft und kollektiver Erinnerung. Die Erzählerin Netty erinnert sich an ihre jüdische Lehrerin Fräulein Sichel, die in einem Konzentrationslager umkommt. Im Tagtraum erscheint diese ihr noch einmal, nicht als passive Figur der Erinnerung, sondern als handelndes Gegenüber, das Netty mit dem Erzählen beauftragt. Der Auftrag, das Geschehene zu überliefern, bleibt eine implizite Forderung der traumhaften Begegnung. Im Zentrum steht die Shoah als historische Realität: antisemitische Gewalt, gesellschaftliches Wegsehen und das Scheitern kollektiver Solidarität werden über die Traumstruktur erinnerbar gemacht. Der Traum fungiert als Stätte moralischer Unruhe – ein Ort, an dem Schuld nicht bewältigt, sondern gegenwärtig gehalten wird. Exil erscheint nicht als Neuanfang, sondern als Entwurzelung, auch sprachlich und kulturell.

Vergleichend lässt sich sagen: Während Träume in den afrikanischen Texten primär als Räume der Auseinandersetzung mit postkolonialer Ausgrenzung, Rassismus und Migration fungieren, konzentrieren sich die deutschsprachigen Texte auf das Motiv des politischen Exils, der moralischen Belastung und des Erinnerungszwangs. Die Träume artikulieren kulturelle Brüche und narrative Verschiebungen. Sie greifen häufig auch in die leibliche Selbstwahrnehmung der Figuren ein. Die Rolle des Körpers als Erinnerungsort, Träger symbolischer Einschreibungen und Medium von Widerstand wird im folgenden Abschnitt vertiefend untersucht.

Im Folgenden wird der Fokus erweitert: Neben der symbolischen Bedeutung der Träume selbst spielt der Körper als zentrales Medium von Traumata und Widerstand eine entscheidende Rolle in der literarischen Verarbeitung von Migration, Exil und Diskriminierung. In den hier untersuchten Werken tritt der Körper als zentrales Medium von Traumata, aber auch als Ort symbolischer Gegenwehr in Erscheinung. Im Traum wird er zur Projektionsfläche gesellschaftlicher Gewalt und kultureller Einschreibungen, sei es durch Rassismus, Sexismus, politische Repression oder koloniale Erbschaften.

In *Geboren im Großen Regen* wird der Körper als Schauplatz radikaler Verletzung erfahrbar: Die Beschneidung der jungen Fadumo erscheint im Traum als Grenzerfahrung zwischen Leben und Tod, in der sich das Ich von seinem physischen Selbst اسپالتet. Diese Szene kondensiert das Trauma geschlechtsspezifischer Gewalt innerhalb patriarchaler Strukturen. Der Traum rekonstruiert die körperliche Wunde und bringt die Ich-Spaltung ans Licht, die mit der gesellschaftlichen Legitimierung weiblicher Beschneidung einhergeht. Der Körper erscheint als

Träger von Leid und gleichzeitig als Träger einer ambivalenten Erfahrung: Er dokumentiert eine kulturell verankerte, jedoch individuell zerstörerische Praxis.

In *Impossible de grandir* ist der Traum Ausgangspunkt einer vielschichtigen Erinnerung: Salie sieht sich als Kind in der Gewalt ihrer Tante, eine traumatische Erfahrung, die in der Gegenwart durch das bevorstehende Abendessen mit Marie-Odile wieder aktiviert wird. Der plastisch inszenierte Albtraum fungiert dabei als zentrales Motiv des Romans. Die körperliche Verletzung durch eine nahestehende Bezugsperson steht stellvertretend für ein tieferliegendes Gefühl der Verlassenheit und symbolisiert die kulturelle Heimatlosigkeit der Protagonistin. Ihre biografische Fragmentierung (unehelich geboren, sozial stigmatisiert, durch Migration entfremdet) spiegelt sich im Körper, der im Traum erneut Objekt von Schmerz, aber auch Träger einer verdrängten Geschichte wird. Der Körper fungiert hier als Resonanzraum intersektionaler Gewalt im Schnittfeld von Geschlecht, Herkunft und kultureller Erwartung.

Auch in *Adas Raum* ist der Schwarze Körper Träger individueller und kollektiver Gewalterfahrung. Die koloniale Geschichte ist in das Körpergedächtnis der Figuren eingeschrieben. Glissants *Poétique de la Relation* bildet den theoretischen Rahmen, in dem der Schwarze Körper als Träger individueller und kollektiver Gewalterfahrung verstanden wird. Die koloniale Geschichte ist im Körpergedächtnis eingeschrieben, das als Speicher transatlantischer Gewalt und Ort kollektiven Wissens fungiert (Glissant, »La barque ouverte«). Die Metapher der »barque-matrice«⁴²³ (Mutter-Schiff) illustriert, wie Körperlichkeit in der Literatur poetische und widerständige Erinnerungen trägt. In *Adas Raum* wird Mutterschaft nicht als biologische Funktion, sondern als ästhetisch-politische Position inszeniert und erscheint als eine Gegen-Erzählung zur kolonialen Reduktion des weiblichen Körpers. Aufbauend auf Glissants Ansatz fokussiert Achille Mbembe in seiner *Critique de la raison nègre* den Schwarzen Körper als Schauplatz historischer und gegenwärtiger Gewalt, der zugleich ein Ort der »Transfiguration« und »Reparatur« ist.⁴²⁴ Er beschreibt die strukturelle Verankerung von Machtverhältnissen, die über die Vergangenheit hinaus in die Gegenwart hineinwirken und die Dauerhaftigkeit des Widerstands bedingen. Mbembe verdeutlicht, wie in postkolonialen Subjekten die »grande nuit«⁴²⁵ weiterlebt, ein Erbe von Ausschluss, Entfremdung und Überwachung. Die Traumsequenzen Adas verweben diese Perspektiven:

⁴²³ Vgl. Édouard Glissant: *Poétique de la Relation*, S. 17–21.

⁴²⁴ Vgl. Achille Mbembe: *Critique de la raison nègre*. Paris: La Découverte 2015, S. 260.

⁴²⁵ Mbembe spricht von der »grande nuit«, um die dunkle, gewaltvolle Seite der Moderne zu beschreiben, ein Erbe von Kolonialismus, Rassismus und Ausschluss, das bis heute nachwirkt. Vgl. Achille Mbembe: *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*. Paris: La Découverte 2013.

Körper als Medium kollektiver und genealogischer Gewalt sowie Ort poetischer, widerständiger Erinnerung. Die Verschmelzung von Ada und ihrer Mutter symbolisiert die Weitergabe von Trauma und die Neuschreibung historischer Erfahrungen im individuellen Unbewussten.

Im deutschsprachigen Kontext erscheint der Körper im Traum häufig als Ort ideologischer Zersetzung und psychischer Entfremdung. In *Stadt der Engel* zeigt Christa Wolf eindringlich den Zerfall des weiblichen Körpers unter dem Druck politischer Überwachung und innerer Schuld. Der Traum, in dem die Erzählerin von einem Mann zerstückelt wird, steht sinnbildlich für patriarchale Gewalt und für die fragmentierende Wirkung staatlicher Kontrolle. Der damit verknüpfte Haarverlust verweist auf psychosomatische Symptome, die tief in Identitätskrisen verwurzelt sind. In der Verbindung mit der Figur Cassandra erscheint Wahrsprechen als gefährlich – ein Verrat, der sowohl gesellschaftliche Ausgrenzung als auch Selbstverlust bedeutet. Der weibliche Körper wird so zur Projektionsfläche politischer Machtmechanismen – und zugleich zu deren stiller Chronistin.

In *Der Ausflug der toten Mädchen* nimmt die Körperlichkeit eine subtilere, symbolisch aufgeladene Form an. Die Haarfarbe der jüdischen Lehrerin Fräulein Sichel, plötzlich schneeweiß, fungiert als visuelles Störsignal im Tagtraum und zwingt die Erzählerin zur Konfrontation mit verdrängten Erinnerungen. Die Metamorphose der Haare markiert das körperliche Zeichen von Schock und Ausgrenzung. Sie stellt einen »Kapillareffekt« dar, durch den das Gedächtnis aktiviert wird. Im Gegensatz zur offenen Wunde bei Korn oder zur inneren Zerreißung bei Wolf ist es hier eine ästhetische Veränderung, die die Erinnerung auslöst. Der Körper der Lehrerin wird zum stillen Mahnmal kollektiver Schuld, nicht durch Schmerz, sondern durch Präsenz.

Im interkulturellen Vergleich zeigt sich: Während in den afrikanischen Texten der Körper als Schauplatz kolonialer, geschlechtlicher und kultureller Verletzung thematisiert wird, fungiert er in den deutschsprachigen Texten eher als symbolisches Medium politischer Entfremdung und ideologischer Einschreibung. In beiden Kontexten ermöglichen Träume eine (Re-) Verkörperung von Gewalterfahrung: Sie rekonfigurieren die Vergangenheit durch Verschmelzung, Metamorphose oder Fragmentierung und eröffnen so neue Formen der subjektiven Aneignung und des Widerstands.

9.6 Die Traumwelt als transkultureller Raum

Die Darstellung von Träumen ermöglicht es den Autorinnen, Erfahrungen von Migration, Exil und gesellschaftlicher Marginalisierung in eine Bildsprache zu übersetzen, die das kulturell Unverfügbare, das sprachlich nicht Fassbare zur Darstellung bringt. In allen Texten fungieren Traumwelten als symbolisch aufgeladene Erfahrungsräume, in denen kulturelle Grenzen, kollektive Gedächtnisse und individuelle Verletzungen miteinander in Beziehung treten. Ihre ästhetische Ausgestaltung und narrative Funktion variieren jedoch erheblich.

In *Geboren im Großen Regen* sind Träume oft kurze Episoden, die weder kommentiert noch narrativ vertieft werden. Sie stehen für innere Bewegungen, Vorahnungen oder Erinnerungsfetzen, ohne dass sich eine konsistente Erzählstruktur oder eine erkennbare Traumdramaturgie entfaltet. Fadumos Träume verweisen nicht auf einen kontinuierlich durchgehaltenen Zwischenraum, wie ihn Homi Bhabha als Ort kultureller Hybridität beschreibt. Vielmehr markieren sie Momente psychischer Überforderung, ausgelöst durch Krankheit, soziale Ausgrenzung oder familiäre Konflikte. In München erlebt Fadumo in der Familie ihrer Verwandten eine Atmosphäre, die von tribalistischen Spannungen und ableistischen Zuschreibungen geprägt ist. Die unterschiedlichen Clanzugehörigkeiten sowie die gesellschaftliche Ablehnung, die Fadumos emanzipierte Tante Madeleine erfährt, verschärfen die familiären Spannungen.

In dieser Situation treten zwei zentrale Träume auf, die unterschiedliche Funktionen erfüllen: Der Tagtraum vom Palast entwirft eine nostalgische Flucht in jene Zeit, als Fadumo noch im luxuriösen Zuhause ihrer wohlhabenden Verwandten in Mogadischu lebte, einem Ort von Sicherheit, Anerkennung und Bildung. Dieser Traum bietet eine imaginäre Zuflucht vor der belastenden Realität und verweist zugleich auf das unerfüllte Bedürfnis nach Stabilität und Zugehörigkeit. Der Nachttraum von Mursel (GGR, 169), dem Sohn von Sahra, den Fadumo in München betreut, lässt ihre emotionale Verletzlichkeit und die Angst vor dem plötzlichen Verlust vertrauter Bindungen erkennen. Nachdem die Verwandten kurzfristig beschlossen haben, in die Vereinigten Arabischen Emirate auszuwandern, fühlt sie sich erneut entwurzelt und verlassen. Diese beiden Traumformen (Tagtraum und Nachttraum) sind keine Reproduktionen realer Diskriminierung, sondern komplexe psychische Räume, in denen Fadumo ihre intersektionalen Erfahrungen mit Tribalismus, Ableismus und familiärer Entfremdung verarbeitet.

Der Traum fungiert hier nicht als metaphorische Synthese zweier Kulturen, sondern als Ausdruck einer fragmentierten Wahrnehmung, in der Herkunft und Gegenwart unversöhnt nebeneinanderstehen. Die Imagination schöner Hände und eines blütenweißen Kleides, das Bewunderung erfährt, bleibt isoliert und verweist weniger auf ein interkulturelles Verhandlungsfeld als auf das Bedürfnis nach Anerkennung und Sichtbarkeit.

In *Stadt der Engel* wird der Traum als dichter Erfahrungsraum inszeniert, in dem historische Erinnerung, politische Verunsicherung und kulturelle Verschiebung ineinandergreifen. Die Erzählerin träumt sich in symbolisch aufgeladene Räume, durchzogen von DDR-Vergangenheit, BRD-Erfahrung und westlicher Gegenwart. Der dritte Traum verknüpft Bilder aus der DDR mit einer amerikanischen Medienlandschaft; im letzten Traum bringt die Expeditionsgruppe verschiedene Sprachen, Landschaften und Wissensordnungen zusammen (SdE, 381). Eine Szene führt die Protagonistin zu den weißen Piktogrammen der Anasazi, übermalt von roten Zeichen der Navajo, eine bildhafte Erinnerung an verdrängte Geschichte und kulturelle Schichtung. Einzelne Motive, etwa die wiederkehrende Figur der Schwarzen Engelfrau Angelina, entfalten symbolische Kraft und begleiten die Erzählerin durch ihre brüchige Identitätssuche. Die Träume folgen einer inneren Dramaturgie: Sie wiederholen sich, greifen zentrale Motive der Erzählung auf und spiegeln Prozesse der körperlichen und sprachlichen Desintegration. Diese brechen etablierte Ausdrucksformen und Selbstbilder auf und sind sowohl als Verlust als auch als produktiver Moment der Neuorientierung lesbar. Die Protagonistin sucht einen Ort, an dem sie Vergangenheit und Gegenwart in Beziehung setzen kann. Die entstehenden Zwischenwelten bieten Beweglichkeit, Offenheit und eine schärfere Wahrnehmung.

Transkulturalität erscheint hier nicht als auflösende Synthese, sondern als poetische Bewegung hin zu einer relationalen Identität: Kulturen treten in Dialog, sie überlagern und beeinflussen einander, ohne dabei ihre Eigenständigkeit aufzugeben. Die Erzählerin zeigt sich sensibel gegenüber ihrer privilegierten Position als *weiße* Europäerin und thematisiert koloniale Ungleichheiten, ohne sich diese Perspektiven anzueignen. Sie begegnet ihnen im Sinne eines »regard croisé« als dialogischer Fremderfahrung, die zur produktiven Spiegelung des Eigenen wird. Die Träume ermöglichen daher Begegnungen, die Differenz anerkennen. Hybridisierung zeigt sich als Verschiebung von Bedeutungen, indem sie Widersprüche sichtbar hält. Herkunfts- und Ankunfts-gesellschaft bleiben unversöhnt und gerade darin liegt die poetologische Kraft von Wolfs Traumästhetik.

Auch in *Der Ausflug der toten Mädchen* ist der Traum ein Ort, an dem Vergangenheit und Gegenwart, Schuld und Erinnerung einander berühren. Der Wechsel vom Tagtraum zur Gegenwart wird über akustische, visuelle und olfaktorische Zeichen eingeleitet. Netty träumt sich zurück in ein Mexiko, das von deutschen und mexikanischen Elementen zugleich durchdrungen ist. Sie hört vertraute Geräusche, sieht Landschaften, die sich nicht eindeutig verorten lassen. Der Abgrund, der sich im Treppenhaus auftut, bleibt eine Chiffre für das Unbehaute. Der Traum fungiert hier als Grenzerfahrung, die ihr Exil emotional rahmt. Transkulturalität zeigt sich als ästhetische Überlagerung heterogener kultureller Referenzsysteme: Die vertrauten Zeichen des deutschen Alltags werden in eine fremde Ordnung eingebettet, ohne in ihr aufzugehen; eine produktive Verschiebung, die Differenz lesbar macht.

In *Impossible de grandir* zeigen die Träume eine andere Form der Überlagerung: Sie sind dichter gebaut, dramatisch inszeniert und durchzogen von Bildern gesellschaftlicher Gewalt. Die Albtraumszene, in der Salie von ihrer Tante verfolgt wird, verweist auf Erfahrungen von sozialer Ausgrenzung und emotionaler Misshandlung. Die akustische Codierung der westlichen Welt schafft eine dichte Klangstruktur. Das Bild des Karpfens in einem Netz ruft Salies Kindheit in einer Fischerfamilie in Erinnerung. Der Traum bleibt nicht bei privaten Ängsten stehen. Er öffnet sich zu einer kollektiven Deutungsdimension, indem er herausstellt, wie soziale Ausschlüsse körperlich eingeschrieben und kulturell codiert sind. Die Referenz auf »Craonne après les bombardements« vermittelt den Eindruck kollektiver Erschöpfung, aber auch historischen Widerstands. In dieser symbolischen Verdichtung entsteht ein Raum, in dem verschiedene kulturelle Erinnerungsschichten aufeinanderstoßen.

In *Adas Raum* wird der Traum zu einem transhistorischen und transkulturellen Raum, in dem koloniale Gewalt, rassistische Ausschlussmechanismen und individuelle Traumata erinnert und ästhetisch transformiert werden. Sharon Dodua Otoo inszeniert die Subalternen nicht als passive Opfer, sondern als handelnde Subjekte einer widerständigen, offenen Gegenwart. Dabei durchbricht sie bewusst lineare Narrative und verknüpft koloniale Geschichte, Shoah-Erfahrungen und gegenwärtige Migrationsdiskurse über ein vielstimmiges, träumendes Erzählen. Der Traum fungiert als experimenteller Zwischenraum: hier koexistieren verschiedene kulturelle und historische Erfahrungen, wodurch eine ästhetische Artikulation von Pluralität entsteht.

Im Unterschied zur strukturellen Chiasmusform des Romans stehen die einzelnen Geschichten in der Traumsequenz parallel und in gleichberechtigter Koexistenz, was eine besondere narrative Dynamik erzeugt. Dieser Umgang mit Differenz verweigert sich jedem nationalistischen oder identitätspolitisch fixierten Zugriff. Otoo's Poetik lässt sich produktiv im Horizont von Achille Mbembes Konzept des Afropolitanismus lesen: »L'afropolitanisme est une stylistique et une politique, une esthétique et une certaine poétique du monde [...]. Une manière d'être au monde qui refuse, par principe, toute forme d'identité victimaire«.⁴²⁶ Otoo's Schreiben operiert mit genau dieser Verweigerung: Sie ist sich der Gewalt bewusst, aber sie schreibt ihr nicht die alleinige Deutungshoheit über das Subjekt zu. Der Traum wird so zu einem kollektiven Resonanzraum für eine transnationale Erinnerungskultur, in der weder nationale Zugehörigkeit noch ethnische Identität das letzte Wort haben.

9.7 Träume als Orte mehrsprachiger Imagination

Die Träume in den analysierten Texten zeigen, wie sich kulturelle Hybridität, Mehrsprachigkeit und poetische Imagination in literarischen Traumwelten verdichten. Nicht immer handelt es sich um ein historisch-politisches Exil, vielmehr geht es um ein existenzielles bzw. metaphorisches Exil: ein Zustand der Entfremdung, aus dem heraus das Traumhafte als ein Raum der ästhetischen Selbstverortung wirkt. Diese imaginativen Räume sind mehrsprachig und interkulturell kodiert. Sie inszenieren, um mit Édouard Glissant zu sprechen, ein »imaginaire des langues«, das die »présence à toutes les langues du monde«⁴²⁷ offenbart.

In Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen* bleibt die Traumsprache überwiegend Deutsch, mit Ausnahme des Wortes »Pulqueria«, das als mexikanisches Kulturzeichen die Schwelle zwischen Realität und Traum markiert. Dieses Wort fungiert weniger als Beispiel expliziter Mehrsprachigkeit, sondern als Zeichen von Fremdheit und interkultureller Überlagerung. Auch Christa Wolfs *Stadt der Engel* operiert primär in der deutschen Sprache, doch gerade im letzten Traum des Romans, dem sogenannten Expeditionstraum, erscheint das englische »hidden way« (SdE, 381) als nicht übersetztes Fremdwort. Dies lässt sich als Ausdruck von Translingualität deuten. Steven G. Kellman definiert Translingualismus als »the practice of writing in more than one language or in a language other than one's native

⁴²⁶ Achille Mbembe: *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, S. 232.

⁴²⁷ Édouard Glissant: *L'imaginaire des langues. Entretiens avec Lise Gauvin (1991–2009)*. Paris: Gallimard 2010, S. 13.

tongue«.⁴²⁸ Dieses Phänomen drückt sich bei Wolf in einem bewussten Spiel mit sprachlicher Fremdheit im Raum des Unbewussten aus. Die Erzählerin befindet sich zu diesem Zeitpunkt in den USA. Dadurch erhält die englische Sprache eine interkulturelle Rahmung, ohne dass sie als marginalisierte Sprache gelesen werden kann.

Bei Fatou Diome (*Impossible de grandir*) hingegen erhält die Mehrsprachigkeit im Traum eine postkoloniale politische Dimension. Der Tagtraum ist in der Serer-Sprache gedacht, wird jedoch auf Französisch erzählt, mit Ausdrücken wie »pangool« und »ceddos«, die unübersetzt bleiben und eine kosmologische Ordnung jenseits der Kolonialsprache hervorrufen (IG, 108). Die bewusste Entscheidung, in Serer zu träumen, verweist auf einen Widerstand gegen die sprachliche Dominanz des Französischen, das zugleich als Bildungs- und Kolonialsprache fungiert.⁴²⁹ Glissants Forderung nach einer »poétique de la relation« spiegelt sich in dieser Praxis wider: Es geht nicht um den Rückzug auf eine essentialisierte Herkunft, sondern um die Rhizombildung zwischen Sprachen, Erinnerungen und poetischen Strukturen.⁴³⁰

Auch Sharon Dodua Otoo nutzt den Traum als poetischen Ort sprachlicher Vielstimmigkeit. In *Adas Raum* erscheinen im Traum Wörter wie »Ampe«, »Nsafufuo« oder »Asamando«, die aus der Twi-Sprache stammen und nicht übersetzt werden. Diese Einbettung authentischer Begriffe und Interjektionen, darunter auch polnische Namen oder französische Ausdrücke wie »cher Charles«, verweist auf eine mehrsprachige Imagination, die die Trennlinien zwischen innerer und äußerer Realität auflöst. Es ist jedoch wichtig darauf hinzuweisen, dass der Klagenfurter Vortrag Otoos sich nicht allgemein auf Mehrsprachigkeit, sondern spezifisch auf die Großschreibung von »Schwarz« als politische Kategorie bezieht.⁴³¹ Die Mehrsprachigkeit in

⁴²⁸ Steven G. Kellman: *Nimble Tongues. Studies in Literary Translingualism*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press 2020, S. VII. Abrufbar unter: <https://muse.jhu.edu/book/73014> (Zugriff am 09.03.2025). Wie die französischsprachige Forschung zeigt, hat der Translingualismus in der Frankophonie seine eigene Prägung. Für Schriftstellerinnen, die andere Sprachen in ihr literarisches Schaffen einbeziehen, werden anstelle von »translingualisme« Begriffe wie »hétérolinguisme« im Gegensatz zu »monolinguisme« verwendet. Jean-Marc Moura prägte diesen Begriff zur Bezeichnung von Schriftstellerinnen, die in ihrem Schreiben im postkolonialen Kontext mehrere Sprachen miteinander mischen. Moura verweist beispielsweise auf den senegalesischen Schriftsteller Amadou Kourouma, der in seinem Werk Französisch und Malinké vermischt, um sich gegen die koloniale Auferlegung der französischen Sprache zu wehren. Vgl. Jean Marc Moura: *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: Presses universitaires de France 1999, S. 86–100.

⁴²⁹ Diomes Praxis des interlingualen Schreibens dient somit dazu, ihre Herkunftskultur als Inspirationsquelle in Erinnerung zu rufen und die sprachliche Vielfalt aufzuzeigen, mit der das Französische im heutigen Senegal koexistiert. Vgl. Christopher Hogarth: *Afropean Female Selves. Migration and Language in the Life Writing of Fatou Diome and Igiaba Scego*. New York, London: Routledge 2023, S. 118–120.

⁴³⁰ Vgl. Édouard Glissant: *L'imaginaire des langues. Entretiens avec Lise Gauvin (1991–2009)*, S. 40.

⁴³¹ In ihrer Klagenfurter Rede plädiert Otoo dafür, Sprache als »Post-it-Note« zu verstehen: »als ständige Erinnerung daran, dass es Diskriminierung gibt und dass unsere eigene Haltung dazu in der Wortwahl oder Schreibweise deutlich werden kann«. Sharon Dodua Otoo: *Herr Gröttrup setzt sich hin – Drei Texte*. Mit Zeichnungen der Autorin, S. 31–47.

Otoos Werk lässt sich besser als ästhetisches Mittel verstehen, um eine postkoloniale Intersubjektivität zu konstruieren, die Marginalisierung, Migration und Erinnerung literarisch erfahrbar macht.

Fadumo Korns *Geboren im Großen Regen* hingegen inszeniert Mehrsprachigkeit nicht primär im Traum, sondern in der erzählten Lebenswirklichkeit. Die Protagonistin Fadumo bewegt sich von Somalia nach Mogadischu, dann nach Italien und Deutschland und mit ihr verschiebt sich auch das sprachliche Register. In einem Wunschtraum hofft sie, dass Einbrecher ihre Familie überfallen, um innerfamiliäre Konflikte zu beenden. In der daran anschließenden Reflexion heißt es: »In meinem Kopf stolperten die Sprachen durcheinander« (GGR, 154). Diese Passage ist keine Traumszene im engeren Sinne, aber sie zeigt, wie Mehrsprachigkeit als innerer Zustand der Desorientierung thematisiert wird. Es handelt sich um ein sprachliches Stolpern, das die biografische Fragmentierung spiegelt. Der Name »Allah« als religiös-kulturelle Referenz taucht ebenfalls auf, doch bleibt die sprachliche Ebene der Träume bei Korn im Vergleich zu Diome und Otoo deutlich weniger vielstimmig.

Die Mehrsprachigkeit in den Traumtexten ist somit keineswegs homogen: Sie reicht von symbolischen Einschüben bis hin zu strukturell verankerten polyglotten Imaginationen. Dabei gilt es, zwischen Mehrsprachigkeit auf der Traumebene und der sprachlichen Selbstermächtigung der Autorinnen zu unterscheiden. Während letztere auch in Lektorat und Literaturbetrieb sichtbar wird, etwa wenn Diome oder Otoo ihre künstlerische Freiheit gegen normative Schreibstandards verteidigen,⁴³² ist die mehrsprachige Imagination im Traum ein poetisches Verfahren, das die strukturelle Heterogenität literarischer Gegenwartstexte offenlegt. Glissant insistiert: »Ce qu'il faut changer, c'est l'imaginaire des humanités, de telle sorte qu'elles se persuadent que nous avons besoin de toutes les langues«.⁴³³

Die Diskussion um die Inszenierung von Oralität erhält in diesem Zusammenhang besondere Relevanz. Diome und Otoo greifen in ihren Texten auf mythische Strukturen, Erzählrituale und

⁴³² In ihrer Rede erzählt Otoo, dass sie allzu oft die Erfahrung gemacht hat, dass einer ihrer Texte im Lektorat »korrigiert« und veröffentlicht wurde, obwohl sie mit der von ihr gewählten Schreibweise etwas ganz anderes ausdrücken wollte. Dies beleuchtet die Schnittstelle und die Wechselwirkungen zwischen Literaturpreisen, Kanon(bildung) und Heterogenität im zeitgenössischen Literaturbetrieb, wo eine Gratwanderung zwischen Preisen für marginalisierte Gruppen und der gleichzeitigen Gefahr der Schubladisierung deutlich wird, gegen die sich die Autor*innen wehren. Auch Diome beklagt sich in ihrem Buch *Le verbe libre ou le silence* über das Schreibdiktat des französischen Literaturbetriebs, der ihr Erwartungen an Exotik ohne Poesie auferlegt und damit die Absicht verrät, ihre Texte auf ihr Schwarzsein bzw. Afrikanischsein reduzieren zu wollen. Vgl. Fatou Diome: *Le verbe libre ou le silence*. Paris: Éditions Albin Michel 2023, S. 103–104.

⁴³³ Édouard Glissant: *L'imaginaire des langues. Entretiens avec Lise Gauvin (1991–2009)*, S. 53.

symbolische Systeme zurück, um ihre poetischen Räume zu strukturieren. Jean-Marc Moura weist in diesem Kontext darauf hin, dass mündliche Literatur nicht als »natürliche« Form verstanden werden darf, sondern stets durch Transkription, Übersetzung und kompositorische Aneignung vermittelt wird. Diese »pseudomündliche Literatur« bedient sich ethnolinguistischer Techniken, um das Verschwinden mündlicher Traditionen zu dokumentieren und gleichzeitig eine neue Form der Zeugenschaft zu etablieren.⁴³⁴

In allen fünf analysierten Texten erscheinen mythische und märchenhafte Elemente als narrative Strukturierungsmittel: Der »Hades« bei Seghers, *Kassandra* und *Der kleine Häwelmann* bei Wolf, islamische Anekdoten bei Korn, Schöpfungsmythen bei Diome und Otoo. Diese hybride Komposition weist eine Poetik des Fragmentarischen auf und evoziert eine plurale, nicht-hierarchische literarische Ordnung. Die Träume wirken dabei als Katalysator einer solchen Poetik, die sich nicht auf die Wiedergabe authentischer Kultur beschränkt, sondern eine neue Ästhetik der Relation formuliert zwischen Sprachen, Subjektivitäten und kulturellen Erinnerungen.

⁴³⁴ Vgl. Jean Marc Moura: *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, S. 106–120.

10 Abschließende Überlegungen: Träume als poetische Gegenarchive und interkulturelle Erkenntnisräume

Diese Arbeit widmete sich der Frage, welche Funktionen Träume in den Exiltexten afrikanischer und deutscher Autorinnen der Gegenwart übernehmen – wobei Seghers' Erzählung als früher paradigmatischer Text der literarischen Moderne einbezogen wurde, um historische Kontinuitäten und Brüche im Umgang mit Exilerfahrung literarisch vergleichend herauszuarbeiten – im Sinne poetischer, politischer und epistemischer Räume. Die Analyse ergab, dass Träume als poetische Räume fungieren, in denen individuelle Erfahrungen von Fremdheit, Marginalisierung und Verlust mit kollektiven Erinnerungskulturen, kultureller Hybridität und sozialen Ungleichheiten verschränkt werden. Unter Berücksichtigung intersektionaler Konstellationen verdeutlichen Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen* (1943/44), Fadumo Korn's *Geboren im Großen Regen* (2004), Fatou Diomes *Impossible de grandir* (2013), Christa Wolfs *Stadt der Engel* (2010) und Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum* (2021), dass Träume als narrative Strukturen gelesen werden können, die komplexe Konfigurationen von Gender, Ethnizität, sozialer Herkunft und Sprache ästhetisch verhandeln. Damit erweisen sie sich als performative Stätten transkultureller und translingualer Selbstpositionierung.

Die Untersuchung ging der Frage nach, wie das Traumhafte eine symbolische Vermittlung zwischen innerem Erleben und äußerer Realität ermöglicht – insbesondere vor dem Hintergrund eines Exils, das sich in politischer Verfolgung, geografischer Entwurzelung sowie existenzieller Desorientierung und kultureller Zerrissenheit artikuliert. Die Unterscheidung zwischen historischem und metaphorischem Exil, wie sie in der Begriffsklärung eingeführt wurde, ermöglichte eine präzisere Kontextualisierung der Texte: Während Seghers aus einem realhistorischen Exil heraus schreibt, verorten sich die Texte von Diome, Korn, Wolf und Otoo stärker in einem inneren bzw. strukturellen Exilerleben, das sich über Traum, Erinnerung, Körper und Sprache vermittelt.

Dem Konzept der interkulturellen Literaturwissenschaft folgend, wie es Norbert Ndong und Leo Kreutzer entworfen haben, lassen sich die hier untersuchten Texte nicht als geschlossene nationale oder kulturelle Einheiten lesen, sondern als dialogisch aufeinander bezogene Ausdrucksformen kollektiver und individueller Verunsicherung in Migrations- und Exilerfahrungen. Das doppelblickende Verfahren ermöglicht es, die Differenz als produktive Reibung zu begreifen: als einen Ort, an dem sich literarische Traumdarstellungen in verschiedenen kulturellen Kontexten begegnen und gegenseitig kommentieren. Die

literaturwissenschaftliche Positionierung dieser Arbeit folgt daher jenseits eines kanonzentrierten komparatistischen Vergleichs einem Ansatz, der sich stärker an der afrikanischen Germanistik und dem kritischen Denken der »École de Hanovre« orientiert. Die hier versammelten Texte stehen exemplarisch für das Anliegen, Literaturen als Stimmen in einem polyphonen Dialog ernst zu nehmen, ohne sie auf nationale Zugehörigkeiten zu reduzieren.

Hier kristallisiert sich ein zentraler Punkt des interkulturellen Dialogs heraus: Alle Texte problematisieren die Unzulänglichkeit hegemonialer Erzählmuster – sei es in Bezug auf Nationalgeschichte, Geschlechterrollen oder kulturelle Zugehörigkeit – und suchen im Traum nach anderen Formen der Erkenntnis und Artikulation. Das Traumhafte wird damit zu einem ästhetischen und politischen Ort, in dem sich kollektive und individuelle Gedächtnisse kreuzen und neue Formen von Identität entwerfen lassen. Insbesondere werfen Seghers, Otoo und Wolf einen kritischen Blick auf die blinden Flecken einer globalen Realität, die trotz historischer Traumata wie Shoah, Kolonialismus oder DDR-Diktatur in westlich geprägten Erinnerungskulturen vielfach ausgeblendet bleiben. Es ist eine Zivilisationskritik, die die Doppelmoral christlich-abendländischer Selbstentwürfe hinterfragt und die selektive Amnesie moderner Gesellschaften offenlegt: Gesellschaften, die einerseits auf kolonialer Ausbeutung, struktureller Gewalt und Verdrängung beruhen, andererseits jedoch ein vitales Selbstbild aufrechterhalten, indem sie ihre Vergangenheit fragmentarisch erinnern und ihre Gegenwart verharmlosen.

Die Träume fungieren hier als literarische »Gegenarchive«: Räume, in denen das Verdrängte, Ausgeschlossene und Marginalisierte zurückkehrt, im Modus des Imaginativen und in einer Sprache des Unbewussten. Der Traum wird zum Ort symbolischer Restitution: ein Raum, in dem das Unsagbare gesprochen wird, mit den Toten kommuniziert wird und alternative Genealogien imaginiert werden können. So steht etwa das verlorene Armband in Otoos *Adas Raum* emblematisch für eine fehlende, vielleicht unmögliche Rückgabe, die nur im Traum (und im Text) vollzogen werden kann.

Die Analyse zeigt eine dialogische Struktur, in der die Traumtexte von Sharon Otoo, Anna Seghers und Christa Wolf gemeinsame literarische Strategien im Umgang mit Erinnerung, Schuld und Identität entwickeln und sich gegenseitig erhellen. So steht der albtraumhafte Erinnerungsraum in Christa Wolfs *Stadt der Engel* in einem impliziten Dialog mit der

zyklischen, spirituell geprägten Zeitlogik in Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum* sowie mit der traumartigen Erinnerungsstruktur in Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen*.

Allen drei Texten gemeinsam ist die Verweigerung linearer Zeitkonzepte zugunsten einer traumlogischen Zeitlichkeit, in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in einem schwebenden Verhältnis zueinander stehen. Bei Seghers entfaltet sich diese Zeitlichkeit durch die Wiederkehr symbolischer Motive (z. B. das Halskreuz, die Falte in Lenis Gesicht) und durch eine vielschichtige Erzählstruktur, in der die Erinnerungen der Ich-Erzählerin über verschiedene Raum- und Zeitebenen hinweg organisiert sind. Auf der Ebene des »discours« entsteht so, trotz homodiegetischer Perspektive, eine Form innerer Multiperspektivität, die durch Ichspaltung, Zeitverschiebungen und narrative Spiegelungen erzeugt wird. Diese Struktur bringt eine zyklische Erzählweise hervor, die die Linearität der Geschichte unterläuft und eine traumhafte Montage unterschiedlicher Zeitschichten inszeniert, in der die Zeitdimensionen ineinander übergehen.

Auch bei Wolf wird das Erinnern über Träume vermittelt, die sowohl innerfiktionale Reflexionsräume als auch metatextuelle Kommentarstrukturen eröffnen. In dieser Konstellation überlagern sich persönliche Geschichte, politische Schuld und nationale Erinnerung in einem Schreibraum, der sich aus der Traumlogik heraus konstituiert. Analog dazu nutzt Otoo in *Adas Raum* Träume als transkulturelle Räume, in denen koloniale Gewalt, weibliche Selbstermächtigung und historische Zeugenschaft miteinander verschränkt werden.

Neben der transtemporellen⁴³⁵ Erzählstruktur erweist sich auch die Kategorie des Körpers als produktive Schnittstelle zwischen den untersuchten Traumtexten. In allen Werken ist der Körper nicht nur passives Speicherorgan von Gewalt und Trauma, sondern ein aktiver Ort poetischer Auseinandersetzung und symbolischer Gegenwehr.

Der Zugriff auf den Körper variiert zwischen den Texten: In den afrikanischen Texten ist er ein direkt markierter Schauplatz kolonialer, patriarchaler und kultureller Verletzung. Bei Wolf und Seghers steht er dagegen eher im Zeichen symbolischer Entfremdung, ideologischer

⁴³⁵ Vgl. Sarah Colvin: Freedom time. Temporal Insurrections in Olivia Wenzel's *1000 Serpentine Angst* und Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*. In: *German Life and Letters* 75 (1/2022). Cambridge: Editorial Board of German life and letters and John Wiley & Sons Ltd. 2022, S. 138–165. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1111/glal.12323> (Zugriff am 21.06.2024). Der im Artikel verwendete Begriff »transtemporality« wird hier der deutschen Terminologie entsprechend als »Transtemporalität« übertragen (vgl. Abstract).

Einschreibung und stiller Widerständigkeit. In beiden Fällen wird der Körper zum Medium einer Reflexion politisch aufgeladener Geschichte.

In den Traumformen der untersuchten Texte – ob als Albtraum, Tagtraum oder erinnelter Traum – wird der Körper zu einem Raum der Transformation: Das Unsagbare wird sinnlich erfahrbar, neue Formen der Zeugenschaft treten hervor. Gerade in der Verbindung von Traum und Verkörperung wird das Unverfügbare erinnert – ein Moment ethischer wie ästhetischer Kraft. So leistet die dialogische Lektüre der Texte einen Beitrag zur Poetologie des Erinnerns und legt offen, wie über Traum und Körper eine transversale, grenzüberschreitende Erzählstruktur entsteht, in der individuelle Erfahrung und kollektives Gedächtnis auf neue Weise zusammenfinden.

Im Anschluss an die Untersuchung des Körpers als Speicher und Medium kollektiver Erfahrung richtet sich der Blick auf die Sprache als weiteren Ort literarischer Vielstimmigkeit, die über das unmittelbare Bewusstsein der Figuren hinausweist. In den serersprachlichen Begriffen bei Diome, den Twi-Elementen bei Otoo oder der visuellen Mehrsprachigkeit in Wolfs Expeditionstraum eröffnet sich ein »imaginaire des langues« nach Glissant, das die Vielstimmigkeit der Texte auf der Inhalts- und auf der sprachlichen Ebene performativ umsetzt. Diese poetische Polyphonie steht in Opposition zu hegemonialen Sprachnormen und bildet zugleich einen Raum widerständiger Subjektbildung.

Auch der Topos der Mutterschaft wurde in interkultureller Perspektive vergleichend betrachtet. Der Vergleich zeigt, dass in den untersuchten Exiltexten die Stärkung der Schwesternschaft durch den Ausschluss des männlichen Konzepts von Heimat/Vaterland dargestellt wird, wodurch neue Formen des Widerstands ermöglicht werden. Hier wird ein Konzept aus dem italienischen Raum aufgegriffen: Das Konzept »matria«, das mehrdeutig oder dynamisch sein kann.

Der Begriff kann hier sowohl als Bild für Heimat als auch als Bezeichnung für ein dynamisches Beziehungsgeflecht der Schwesternschaft verstanden werden, das eine Form geschlechtsspezifischer und intersektionaler Solidarität beschreibt. Dieses Paradigma verdeutlicht, dass es sich nicht um eine monolithische Form universeller Kameradschaft handelt, sondern um eine durch multiple soziale Vektoren und sich überschneidende Identitätskategorien strukturierte Solidarität. Igiaba Scego's Konzept der »matria« wurde durch ihre Kurzgeschichte *Dismatria* (2005) bekannt. Sie nutzt den Begriff, um mit dem Gegensatz

zwischen »patria« (italienisch für Vaterland) und »matria« (Mutterland) zu spielen und eine affektive, mütterlich konnotierte Bindung an das Herkunftsland zu betonen:

Unser Alptraum hieß dismatria, Mutterlandslosigkeit [...]. Wir waren nicht vater-, sondern mutterlandslos, jemand hatte – vielleicht für immer – die Nabel-schnur [sic] durchgeschnitten, die uns mit unserem Mutterland Somalia, der matria, verband. Und wer verwaist ist, was tut der normalerweise? Er träumt. Und das taten auch wir. [...] Im Herzen aber trugen wir die Qual der Exilanten. Im tiefsten Herzen wussten wir, dass wir nicht mehr in unser Somalia zurückkehren würden, denn in Wirklichkeit gab es unser Somalia ja gar nicht mehr.⁴³⁶

Der Begriff markiert damit die Abgrenzung von der ideologisch aufgeladenen »patria«. In den Kurzgeschichten werden Frauenfiguren dargestellt, die die Last einer gescheiterten »patria« tragen und zugleich die Verantwortung für die Konstituierung eines emanzipatorischen, gewaltfreien Raums im Exil und in der Diaspora übernehmen. Ihre Handlungsfähigkeit finden sie nicht in individueller Isolation, sondern in Freundschaften, die als Mittel gegen Gewalt, rassistische Vorurteile und Diskriminierung dienen.

Die »matria« ermöglicht es den Frauen, gemeinsam ihre Handlungsfähigkeit zurückzugewinnen und gleichermaßen individuelle wie kollektive Heilung zu fördern. Die Protagonistinnen betonen generationenübergreifende Bindungen und Freundschaften, die außerhalb der unmittelbaren Familie entstehen und gegen patriarchale Gewalt, die historische Gewalt der »patria« sowie rassistische Diskriminierung wirken. Dazu äußerte sich Anne McClintock wie folgt: »All nations depend on powerful constructions of gender«.⁴³⁷ Der Begriff »matria« erscheint als Korrelat zur »patria« und verweist auf die strukturelle Interdependenz von Nationalstaat, Nationalismus und Patriarchat. Gleichzeitig bleibt »matria« ein flexibler Begriff, der nicht vollständig mit traditionellen Vorstellungen von »Heimat« und nationaler Identität übereinstimmt.⁴³⁸

Die Traumfigur der Mutter, die in *Impossible de grandir*, *Geboren im Großen Regen* und *Der Ausflug der toten Mädchen* auftaucht, thematisiert in interkultureller Perspektive sowohl die Funktion der Fürsorge als auch die Ambivalenz familiärer Bindungen unter patriarchalen Strukturen. Während bei Seghers die Mutter als tröstende Figur erscheint, deren Umarmung

⁴³⁶ Igiaba Scego: *Dismatria. Und weitere Texte*. Aus dem Italienischen von Ruth Mader-Koltay. Mit einem Vorwort von Prof. Dr. Martha Kleinhans. Freiburg: nonsolo Verlag 2020, S. 42–43.

⁴³⁷ Anne McClintock: Family Feuds. Gender, Nationalism and The Family. In: *Feminist Review* 44 (1993): *Nationalisms and National Identities*. London: Sage Publications Ltd. 1993, S. 61–80. Abrufbar unter: <https://www.jstor.org/stable/1395196> (Zugriff am 13.03.2025).

⁴³⁸ Vgl. Laura Lori: Matria in Contemporary Somali Literature in Italian. Mapping Articulations of Female Solidarity and Resistance. In: *Nordic Journal of African Studies* 31 (2/2022). Melbourne: University of Melbourne (Australia) 2022, S. 118–135. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.53228/njas.v31i2.863> (Zugriff am 13.03.2025).

jedoch unerreichbar bleibt, wird sie bei Diome und Korn zur Inkarnation eines verlorenen, aber imaginativ neu zu erschaffenden »matria«-Raumes. Diese Räume sind nicht rein utopisch, sondern markieren realpolitisch erfahrbare Zwischenzonen weiblicher Solidarität – jenseits der »patria«.

Vor diesem Hintergrund wurde Bernard Lahires soziologisch orientierte Traumtheorie fruchtbar gemacht. Sein Verständnis des literarischen Traums als Repräsentation sozialer Wirklichkeiten, das sich zwischen autobiografischem Erzählen und kollektiver Erfahrung bewegt, erwies sich im interkulturellen Vergleich als besonders aufschlussreich. Die untersuchten Texte zeigen dabei eine Vielfalt autofiktionaler Schreibweisen, in denen subjektive Erfahrungen mit kollektiven Erinnerungen und gesellschaftlichen Konflikten verflochten sind. Der Traum dient in diesem Kontext als poetisches Verfahren, mit dem sich bruchstückhafte, nicht-lineare Identitätsprozesse literarisch gestalten lassen. In der Auseinandersetzung mit Exil, Fremdheit und Entwurzelung entsteht ein Zwischenraum, in dem sich Identität, Geschichte und Zugehörigkeit neu artikulieren. Traumdarstellungen verweisen hier auf individuelle Lebensläufe und reflektieren Formen struktureller Gewalt und symbolischer Desorientierung. Besonders in den Texten von Diome, Otoo und Korn wird der Traum zu einem verdichteten Erfahrungsraum intersektionaler Verletzbarkeit – aber auch zur Bühne von Widerstand, Heilung und Transformation.

Die Texte verhandeln die Unterdrückung weiblicher Subjekte als Schnittpunkt multipler Diskriminierungsformen: Kolonialgeschichte, Rassismus, Patriarchat, Klassenzugehörigkeit und Behinderung sind in den Traumtexten untrennbar ineinander verschränkt. Diese Erkenntnis bestätigt die Notwendigkeit eines intersektionalen Ansatzes auch und gerade in komparatistischer Perspektive, nicht zuletzt, um dem Fortbestehen eurozentristischer Deutungshoheiten im literaturwissenschaftlichen Diskurs entgegenzuwirken.

In ihrer dialogischen Zusammenschau zeigen die Texte, dass Literatur im Sinne Ettes als »Lebenswissen«⁴³⁹ verstanden werden kann: nicht als bloße Repräsentation von Realität,

⁴³⁹ Für Ottmar Ette ist Intertextualität, die er als die Beziehung zu anderen Texten anderer Autor*innen definiert, nichts anderes als das schlagende Herz der Literaturen der Welt, welches das Wissen in diesen Literaturen wie in einem ständig sich anreichernden Kreislauf in dauerhafter Zirkulation erhält. Er erklärt, dass dieses Wissen erreichbar, gleichsam abrufbar ist, wenn man den Literaturen der Welt die richtigen Fragen stellt, wie er es in seiner Trilogie zum Überlebenswissen versucht hat. Er plädiert dafür, dass gerade in einem mit so unterschiedlichen Kulturen der Welt betrauten Fach wie der Romanistik gelernt wird, wie die Fragen des Lebens an die Literaturen der Welt gestellt werden können. Darin sieht er eine neue Aufgabe der Philologie, aber auch eine neue gesellschaftliche Relevanz von Literatur. Zugleich führt er vor Augen, dass Leben und Literatur niemals

sondern als Erkenntnisform, die sich über das Traumhafte, das Sprachliche und das Körperliche in Bewegung setzt. Die poetischen Räume, die hier entstehen, sind keine homogenisierenden Versöhnungsnarrative: sie halten Widersprüche aus, lassen Unübersetzbare in Erscheinung treten und geben Raum für plurale Selbstentwürfe.

Die gewählte Methodik eines komparatistischen und kulturübergreifenden Vergleichs hat sich sowohl als heuristisches Werkzeug bewährt als auch als epistemologische Perspektive, die neue Sichtweisen auf die untersuchten Texte eröffnet. Der »regard croisé« ermöglichte es, strukturelle Ähnlichkeiten und thematische Parallelen aufzuzeigen und Differenz als produktive Kategorie literaturwissenschaftlicher Erkenntnis hervorzuheben.

Im Rückblick zeigt sich, dass dieser Zugang sowohl auf der Textebene als auch auf der Reflexionsebene wirkt. Die Notwendigkeit, unterschiedliche kulturelle Kontexte, epistemologische Prägungen und literarische Traditionen in Beziehung zu setzen, erzeugt einen Raum der kritischen Selbstverortung. Der Vergleich selbst wird zum Gegenstand theoretischer Aufmerksamkeit und fordert eine ständige Sensibilität für Asymmetrien, Übersetzungsgrenzen und implizite Normativitäten.

Die Arbeit versteht sich nicht nur als methodische Auseinandersetzung, sondern auch als Versuch, literaturwissenschaftliche Positionen zu hinterfragen, die häufig noch auf traditionellen nationalen oder kulturellen Kategorien basieren und das Potenzial marginalisierter Perspektiven nicht immer ausreichend berücksichtigen. So wurde über interkulturelle Literatur gesprochen und interkulturell gelesen.

Die Träume in den untersuchten Texten gehen über psychologische Symbolsysteme und klassische Traumtheorien hinaus. Sie eröffnen poetische Versuchsanordnungen, in denen kulturelle Gewalt, gesellschaftliche Brüche und individuelle Desorientierungen als transformative Erfahrungen erlebbar werden. Träume nehmen dabei eine vielschichtige

gleichzusetzen sind, obwohl sie in einem so engen und von den Literaturwissenschaften stets zu erkundenden Verhältnis stehen. Die Erkundung dieses Verhältnisses sollte ihm zufolge idealiter der Sitz im Leben der Literaturwissenschaften sein. Grundsätzlich geht es ihm um Grundfragen von Literatur und Lebenswissen, von Literaturwissenschaft und Lebenswissenschaft und damit um hochaktuelle Probleme philologischer Grundlagenforschung. Dabei definiert er die Weltliteratur neu und schreibt ihr eine fundamentale Rolle zu. Er erklärt, dass Literatur eine oft übersehene prospektive Dimension besitzt, die von der Literaturtheorie produktiv genutzt werden kann, und dass man mit Blick auf die Untersuchung von Lebenswissen in der Literatur sehr wohl davon ausgehen darf, dass die Philologien kraft ihrer eigenen Untersuchungsmethoden in der Lage sind, ihrerseits die zu Tage geförderten Fragmente von Lebenswissen in eigene Formen des Lebenswissens umzuwandeln und folglich für Künftiges bereitzuhalten. Das Lebenswissen der Literaturwissenschaften speist sich ihm zufolge aus dem Lebenswissen der Literaturen der Welt. Vgl. Ottmar Ette: *Was heisst und zu welchem Ende studiert man romanische Literaturwissenschaft?* Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2022, S. 334–449.

Funktion ein: Sie wirken als ästhetische Widerstandsräume, in denen hegemoniale Bedeutungsordnungen herausgefordert werden, und als epistemische Grenzzräume, in denen neue Formen des Wissens, des Erinnerns und des Selbstentwurfs möglich werden. Durch ihre Mehrdeutigkeit, Ambivalenz und symbolische Offenheit entziehen sie sich der eindimensionalen Lesbarkeit historischer Erfahrung.

Diese literarischen Traumräume operieren jenseits klarer Subjekt-Objekt-Beziehungen und verweigern eindeutige Zuschreibungen von Täter- und Opferrollen. Sie öffnen Räume der Ambivalenz, der Wiederholung, des Schwebezustands und Räume, die als Gegenmodell zu linearen, nationalstaatlich kodierten Erinnerungserzählungen lesbar sind.

In dieser Lesart sind Träume mehr als bloße Eskapismen: Sie sind Entwürfe alternativer Wirklichkeiten und »Gegenarchive« zur offiziellen Geschichtsschreibung, die durch Sprache, Körper und Imagination formiert werden. Sie verweisen auf die politische Dimension ästhetischer Praxis als Orte, an denen marginalisierte Erinnerungen artikuliert und neue Formen der Zugehörigkeit entstehen können. In ihrer ästhetischen Offenheit entziehen sich Träume einem einfachen Verständnis. Sie erzählen nicht nur von Exil, sondern denken es weiter.

Ausblick

Die vorliegende Arbeit versteht sich als Beitrag zu einer interkulturellen Literaturwissenschaft, die nicht auf Repräsentation, sondern auf Relation zielt. Über die hier behandelten Texte hinaus ergeben sich Anschlussfragen, die das traumhafte Erzählen in andere kulturelle, politische und poetische Kontexte weitertragen, insbesondere im Hinblick auf queere Subjektpositionen, indigene Kosmologien oder afrofuturistische Gegenentwürfe (etwa aus dem frankophonen oder lusophonen Raum), die als Orte symbolischer Selbstermächtigung fungieren. Auch wäre zu fragen, wie queere Subjektpositionen das Traumhafte besetzen und ob sich dadurch neue Lesbarkeiten jenseits binärer Körperpolitiken eröffnen.

Ein weiterer vielversprechender Forschungsansatz könnte in der vertieften Untersuchung von Sprach- und Multilingualitätspraktiken im Traumraum liegen. Viele aktuelle diasporische Texte arbeiten mit poetischen Mischformen, die Traumlogiken verstärken, etwa durch Codeswitching, Unübersetzbarkeit oder Klangstrukturen. Diese »Sprachen der Träume« eröffnen ein eigenständiges Forschungsfeld an der Schnittstelle von Literatur, Linguistik und postkolonialer Theorie und erweitern das Verständnis von Sprachpolitik und Identität in transnationalen Kontexten.

Darüber hinaus lässt sich das Konzept der »matria« in globaler Perspektive weiterdenken. Es bietet einen Zugang zu transnationalen Räumen der Solidarität, die patriarchale Logiken dezentrieren und in denen weibliche und intersektionale Subjektpositionen neue Formen von Erinnerung, Fürsorge und Widerstand hervorbringen. Traumdarstellungen können hierbei als symbolische Laboratorien gelesen werden. Der Traum erscheint als poetische Zone des Übergangs, in der Bedeutungen zirkulieren, kulturelle Grenzen porös werden und alternative Formen des Zusammenlebens erprobt werden.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Diome, Fatou (2013): *Impossible de grandir*. Paris: Flammarion.

Korn, Fadumo (2006) [2004]: *Geboren im Großen Regen. Mein Leben zwischen Afrika und Deutschland*. Mit einem Vorwort von Karlheinz Böhm. 4. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.

Otoo, Sharon Dodua (2021): *Adas Raum*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

Seghers, Anna (2020) [1943/44]: *Der Ausflug der toten Mädchen und andere Erzählungen*. 2. Auflage. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag.

Wolf, Christa (2010): *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*. Berlin: Suhrkamp Verlag.

Bücher und Sammelbände

Adjei, Solomon Nii-Mensah (2006): *Nyijmd (God) in Ga Tradition and Christian Mission. An Exploration of the Historical Relationship between the Religious Tradition of the Ga of South Eastern Ghana and Bible Translation and its Implications for Ga Christian Theology*. Dissertation. Natal, Pietermaritzburg: University of KwaZulu-Natal.

Africa Watch Committee (Rakiya Omaar, Richard Carver, Joyce Mends-Cole, Karen Sorensen u. a.) (1990): *Somalia. A Government at War with Its Own People – Testimonies of Killings and Conflict in the North*. New York: The Africa Watch Report.

Agamben, Giorgio (2003): *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge (Homo sacer III)*. Aus dem Italienischen von Stefan Monhardt. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Albrecht, Friedrich (2005): *Bemühungen. Arbeiten zum Werk von Anna Seghers 1965–2004*. Bern: Peter Lang.

Albrecht, Friedrich (2007): *Kennst du Anna Seghers? Das abenteuerliche Leben der Dichterin Anna Seghers*. Weimar: Bertuch-Verlag.

Apowida, Paul (2013): *Spirit Boy*. London: Silvertail Books.

Arendt, Hannah (1998): *The Human Condition*. 2. Auflage. Chicago, London: The University of Chicago Press.

Aumüller, Matthias (2023): *Unzuverlässiges Erzählen. Studien zur deutschsprachigen Nachkriegsliteratur*. Berlin: Springer-Verlag.

Bâ, Mariama (2001): *Une si longue lettre*. Paris: Serpent à Plumes Verlag.

Bachelard, Gaston (1949): *La psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard Ed.

Bachmann, Helen I. (2014): *Das Tier als Symbol in Träumen, Mythen und Märchen*. Stuttgart: Patmos Verlag.

Bachtin, Michail M. (1986): *Chronotopos*. Berlin: Aufbau Verlagsgruppe.

Barrett, Deirdre (1996): *Trauma and Dreams*. Cambridge (Massachusetts): Harvard: University Press, S. 1–6.

Baudelaire, Charles (1869): *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire*. Paris: Michel Lévy frères.

- Behrendt, Alice (2011): *Afrikanische Stimmen zur weiblichen Genitalverstümmelung in Hamburg. Kenntnisse, Einstellungen und Praktiken*. Hamburg: Plan International Deutschland e. V. (28.08.2015). Abrufbar unter: <https://epub.sub.uni-hamburg.de/epub/volltexte/2015/44256/> (Zugriff am 30.05.2025).
- Benteler, Anne (2019): *Sprache im Exil. Mehrsprachigkeit und Übersetzung als literarische Verfahren bei Hilde Domin, Mascha Kaléko und Werner Lansburgh*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Beradt, Charlotte (1966): *Das dritte Reich des Traums*. München: Nymphenburger Verlagshandlung.
- Berger, Christel (2000): *Anna Seghers. Hier im Volk der kalten Herzen. Briefwechsel 1947*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, S. 11–13.
- Berman, Jeffrey (2019): *Writing the talking Cure. Irvin D. Yalom and the Literature of Psychotherapy*. New York: Suny Press.
- Bernstorff, Wiebke von (2006): *Fluchtorte. Die mexikanischen und karibischen Erzählungen von Anna Seghers*. Göttingen: Wallstein.
- Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. London, New York: Routledge.
- Bircken, Margrid (2014): Lesen und Schreiben als körperliche Erfahrung – Christa Wolfs »Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud«. In: Carsten Gansel (Hrsg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. Göttingen: V&R unipress, S.199–213.
- Bloch, Ernst (1959): *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Bobzin, Hartmut (Übers.) (2022): *Der Koran. Aus dem Arabischen neu übertragen von Hartmut Bobzin unter Mitarbeit von Katharina Bobzin*. 4. Auflage. München: C.H. Beck. Abrufbar unter: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/sulb/detail.action?docID=6906579> (Zugriff am 03.09.2025).
- Bode, Christoph (2005): *Der Roman. Eine Einführung*. Tübingen, Basel: Francke Verlag.
- Bomski, Franziska (2014): »Moskauer Adreßbuch« – Erinnerung und Engagement in Christa Wolfs »Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud«. In: Carsten Gansel (Hrsg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. Göttingen: V&R unipress, S.257–279.
- Bourdieu, Pierre (1982): *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris: Éditions Fayard.
- Boyce-Davies, Carole (2003): *Black Women, Writing and Identity. Migrations of the Subject*. London: Routledge.
- Brecht, Bertolt (2020): *Leben des Galilei*. Schauspiel [1955/56]. Mit einem Kommentar von Dieter Wöhrle. 20. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Breuer, Josef & Freud, Sigmund (1991): *Studien über Hysterie*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus dem Amerikanischen von Katharina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Butler, Judith (2006): *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Butler, Judith (2011): *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of »Sex«*. London, New York: Routledge.
- Carroll, Lewis (1966): Through the Looking-Glass and What Alice Found There. In Ders.: *Alice's Adventures in Wonderland. Through the Looking-Glass and other Writings*. London, Glasgow: Collins Clear-Type Press, S.133–268.

- Caruth, Cathy (1996): *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Casanova, Pascale (1999): *La République mondiale des Lettres*. Paris: Éditions du Seuil.
- Catani, Stephanie (2016): *Geschichte im Text. Geschichtsbegriff und Historisierungsverfahren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Centner, Jasmin (2021): *Journey of no return? Narrative der Rückkehr im Kontext von Gewalt und Vertreibung im 20. und 21. Jahrhundert*. Berlin: Springer-Verlag.
- Colonna, Vincent (2004): *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch: Éditions Tristram, S. 146.
- Dahlke, Birgit (2019): *Christa Wolf (1929–2011). Antifaschistin – Humanistin – Sozialistin*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Daldis, Artemidor von (1979): *Das Traumbuch*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Dangarembga, Tsitsi (2022): *Black and Female*. London: Faber & Faber.
- Diome, Fatou (2001): *La préférence nationale et autres nouvelles*. 6. Auflage. Paris: Présence africaine.
- Diome, Fatou (2002): Les loups de l'Atlantique. In: Michel Le Bris (Hrsg.): *Étonnants voyageurs. Nouvelles voix d'Afrique*. Paris: Hoëbeke Verlag, S. 97–101.
- Diome, Fatou (2002): *Marianne face aux faussaires*. Paris: Albin Michel.
- Diome, Fatou (2003): *Le Ventre de l'Atlantique*. Paris: Éditions Anne Carrière.
- Diome, Fatou (2004): *Der Bauch des Ozeans*. Aus dem Französischen von Brigitte Große. Zürich: Diogenes Verlag [Neuaufgabe 2006].
- Diome, Fatou (2021): *De quoi aimer vivre*. Paris: Albin Michel.
- Diome, Fatou (2023): *Le verbe libre ou le silence*. Paris: Éditions Albin Michel.
- Dirie, Waris & Miller, Cathleen (2004): *Desert Flower. The extraordinary Journey of a Desert Nomad*. London: Virago
- Dirie, Waris (2002): *Desert Dawn*. London: Time Warner Books UK.
- Dirie, Waris (2007): *Brief an meine Mutter*. Berlin: Ullstein Verlag.
- Doubrovsky, Serge (1977): *Fils*. Paris: Éditions Galilée.
- Emmerich, Ursula & Pick, Erika (1985): *Anna Seghers/Wieland Herzfelde. Gewöhnliches und Gefährliches Leben – Ein Briefwechsel aus der Zeit des Exils 1939–1946*. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag.
- Erikson, Erik H. (1966): *Identität und Lebenszyklus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Ette, Ottmar (2022): *Was heißt und zu welchem Ende studiert man romanische Literaturwissenschaft?* Berlin, Boston: Walter de Gruyter.
- Folie, Sandra (2022): *Beyond »Ethnic Chick Lit«. Labelingpraktiken neuer Welt-Frauen*-Literaturen im transkontinentalen Vergleich*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Freud, Sigmund (1919): Das Unheimliche. In: Ders. (Hrsg.): *Imago: Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*. Bd. 5/6 (1917–1919). Leipzig/Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, S. 297–324.

- Freud, Sigmund (1919): Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse. In: Ders. (Hrsg.): *Imago: Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*. Bd. 5 (1917–1919). Leipzig, Wien: Internationaler psychoanalytischer Verlag, S.1–7.
- Freud, Sigmund (1982): *Die Traumdeutung*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Freud, Sigmund (2005): *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Freud, Sigmund (2009): *Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Freud, Sigmund (2020): *Bruchstück einer Hysterie-Analyse*. Göttingen: V&R Unipress.
- Frischmuth, Barbara (2009): *Traum der Literatur – Literatur des Traums. Münchner Poetik-Vorlesungen*. Wien: Sonderzahl Verlag.
- Galtung, Johan (1975): *Strukturelle Gewalt. Beiträge zur Friedens- und Konfliktforschung*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Gehrmann, Susanne (2021): *Autobiographik in Afrika. Literaturgeschichte und Genrevielfalt*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag.
- Genette, Gérard (1969): *Figures II*. Paris: Éditions du Seuil.
- Genette, Gérard (2010): *Die Erzählung*. 3., durchgesehene und korrigierte Auflage. Übersetzt von Andreas Knop. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Glissant, Édouard (1990): *Poétique de la Relation. Poétique III*. Paris: Éditions Gallimard.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1998): Hatem. In: Karl Richter u. a. (Hrsg.): *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. West-östlicher Divan*, Bd. 11., 1–2. München: Carl Hanser Verlag, S. 78–94.
- Goodman, Nelson (1978): *Ways of Worldmaking*. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Götze, Clemens (2011): »Ich werde weiterleben, und richtig gut«. *Moderne Mythen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag.
- Goumegou, Susanne (2007): *Traumtext und Traumdiskurs. Nerval, Breton, Leiris*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Gravrand, Henry (1990): *La civilisation Sereer. Pangool – Le Genie religieux Sereer*. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal.
- Grove, Ulrike (1988): *Erfinden und Erinnern. Typologische Untersuchungen zu Christa Wolfs Romanen »Kindheitsmuster«, »Kein Ort Nirgends« und »Kassandra«*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Haase, Michael (2014): Christa Wolfs letzter »Selbstversuch« – Zum Konzept der subjektiven Authentizität in »Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud«. In: Carsten Gansel (Hrsg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. Göttingen: V&R unipress, S.215–230.
- Habe, Hans (1973): *Erfahrungen*. Olten, Freiburg: Walter-Verlag.
- Hahn, Paulo & Tramontina, Robison (2015): Ungleichzeitigkeit und Multiversum der Kulturen – Perspektive für einen interkulturellen Dialog. In: Francesca Vidal (Hrsg.): *Der Traum des Unbedingten. Erörterungen im Anschluss an Ernst Bloch. Jahrbuch der Ernst-Bloch-Gesellschaft* (2014/2015). Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S.57–94.
- Hallet, Wolfgang (2000): *Bertolt Brecht, Leben des Galilei: Interpretation*. 2., überarbeitete Auflage. München: Oldenbourg.

- Hamburger, Käte (1980): *Die Logik der Dichtung*. Berlin: Ullstein Verlag.
- Hannah, Barbara (2006): *The Archetypal Symbolism of Animals*. Zurich: Chiron Publications.
- Hasters, Alice (2022): Who's black? In: Evein Obulor (Hrsg.): *Schwarz wird großgeschrieben*. 2. Auflage. München: &Töchter, S. 18–27.
- Haußmann, Diana (2019): *Zelebrieren, Vergessen, Erneuern. Das Spannungsfeld der Afrikanität bei Fatou Diome, Léonora Miano und Alain Mabanckou*. Berlin: Frank & Timme.
- Hilzinger, Sonja (1986): *Christa Wolf*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Hirsi Ali, Ayaan (2006): *Infidel*. New York: Astria Books.
- Hirsi Ali, Ayaan (2006): *The Caged Virgin. An Emancipation Proclamation for Women and Islam*. New York: Free Press.
- Hirsi Ali, Ayaan (2010): *Nomad. From Islam to America – A Personal Journey Through the Clash of Civilisations*. Toronto: Alfred A. Knopf Canada.
- Hirsi Ali, Ayaan (2015): *Heretic. Why Islam Needs a Reformation*. New York: Harper Collins.
- Hirsi Ali, Ayaan (2021): *Prey. Immigration, Islam and the Erosion of Women's Rights*. New York: Harper Collins Publishers.
- Hogarth, Christopher (2023): *Afropean Female Selves. Migration and Language in the Life Writing of Fatou Diome and Igiaba Scego*. New York, London: Routledge.
- Hörnigk, Therese (1989): *Christa Wolf*. Göttingen: Steidl Verlag.
- Huddart, David (2008): *Postcolonial Theory and Autobiography*. New York: Routledge.
- Ihring, Isabelle (2015): *Weibliche Genitalbeschneidung im Kontext von Migration*. Berlin, Toronto: Budrich Uni Press Ltd.
- Jacomard, Hélène (1993): *Lecteur et Lecture dans l'Autobiographie Française contemporaine*. Genf: Librairie Droz S.A.
- Jacob, Georg (1923): *Märchen und Traum*. Hannover: Orient-Buchhandlung Heinz Lafaie.
- Jaspers, Karl (1909): *Heimweh und Verbrechen*. Leipzig: F.C.W. Vogel.
- Jung, Carl Gustav (1943): *Über die Psychologie des Unbewussten*. Zürich, Stuttgart: Rascher Verlag.
- Kahl, Rebecca (2022): *Leser sei achtsam! Eine narratologische Analyse der Erzählerfiguren in Apuleis' Metamorphosen nach Gérard Genette*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač.
- Kellman, Steven G. (2020): *Nimble Tongues. Studies in Literary Translingualism*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press. Abrufbar unter: <https://muse.jhu.edu/book/73014> (Zugriff am 09.03.2025).
- Kesteloot, Lilyan (2001): *Histoire de la littérature négro-africaine*. Dakar: Nouvelles Editions Numériques Africaines.
- Kilchenmann, Ruth J. (1968): *Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung*. 2., unveränderte Auflage. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: W. Kohlhammer Verlag.
- Kläger, Florian & Stierstorfer, Klaus (2015): *Diasporic Constructions of Home and Belonging*. Berlin, Boston: Walter de Gruyter.
- Knust, Herbert (1997): *Bertolt Brecht Leben des Galilei*. Frankfurt am Main: Diesterweg Verlag.

- Korn, Fadumo (2009): *Schwester Löwenherz. Eine mutige Afrikanerin kämpft für Menschenrechte*. München: Kösel-Verlag.
- Koskinas, Nikolaos-Ioannis (2008): »Fremd bin ich eingezogen, fremd ziehe ich wieder aus«. *Von Cassandra, über Medea, zu Ariadne – Manifestationen der Psyche im spätesten Werk Christa Wolfs*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Kreutzer, Leo (1989): *Literatur und Entwicklung. Studien zu einer Literatur der Ungleichzeitigkeit*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Kreutzer, Leo (2009): *Goethe in Afrika. Die interkulturelle Literaturwissenschaft der École de Hanovre in der afrikanischen Germanistik*. Hannover: Wehrhahn.
- Kreuzer, Stefanie (2014): *Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst*. Paderborn: Fink.
- Kristeva, Julia (1974): *La révolution du langage poétique*. Paris: Éditions du Seuil.
- Kristeva, Julia (1988): *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard.
- Lacan, Jacques (1973): *Le séminaire de Jacques Lacan. La relation d'objet 1956–1957*. Paris: Éditions du Seuil.
- Lahire, Bernard (2021): *L'interprétation sociologique des rêves*. Paris: La Découverte.
- Lassalle, Andrea (2005): *Bruchstück und Portrait. Hysterie-Lektüren mit Freud und Cixous*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Le Bris, Michel (2002): Vorwort. In: Ders. (Hrsg.): *Étonnants voyageurs. Nouvelles voix d'Afrique*. Paris: Hoëbeke, S. 5–9.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm (1968): *Die Theodizee*. Aus dem Französischen von Artur Buchenau. 2., durch ein Literaturverzeichnis und einen einführenden Essay von Moris Stockhammer ergänzte Auflage. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Lejeune, Philippe (1975): *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil.
- Lewis, Joanna (2021): *Women of the Somali Diaspora. Refugees, Resilience and Rebuilding After Conflict*. London: Hurst & Company.
- Lewis, Loan (2008): *Understanding Somalia and Somaliland*. New York: Columbia University Press.
- Löffler, Kathrin (2015): *Systemumbruch und Lebensgeschichte. Identitätskonstruktion in autobiographischen Texten ostdeutscher Autoren*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
- Loimeier, Manfred (2018): *Literaturen aus Afrika. Aufbruch in ein neues Selbstbewusstsein*. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel Verlag.
- Lux, Nadja (2008): »Alptraum Deutschland«. *Traumversionen und Traumvisionen vom ›Dritten Reich‹*. Freiburg: Rombach.
- Magenau, Jörg (2002): *Christa Wolf. Eine Biographie*. Berlin: Kindler Verlag.
- Mahn, Mirriane (2024): *Issa*. Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Majeed, Hasskei Mohammed (2012): *An Examination of the Concept of Reincarnation in African Philosophy*. PhD Thesis. Submitted in accordance with the requirement for the Degree of Doctor of Literature and Philosophy. Pretoria: University of South Africa.
- Mallarmé, Stéphane (1993): Tristesse d'Été. In: Ders. *Gedichte Französisch und Deutsch*. Übersetzt und kommentiert von Gerhard Goebel unter Mitarbeit von Frauke Bünde und Bettina Rommel. Gerlingen: Lambert Schneider Verlag, S. 60.

- Martínez, Matías & Scheffel, Michael (2016): *Einführung in die Erzähltheorie*. 10. überarbeitete und aktualisierte Auflage. München: C.H. Beck Verlag.
- Maury, Alfred (1865): *Le Sommeil et les rêves*. Paris: Didier et Cie, Libraires-Éditeurs.
- Mbembe, Achille (2013): *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*. Paris: La Découverte.
- Mbembe, Achille (2015): *Critique de la raison nègre*. Paris: La Découverte.
- Medugno, Marco (2024): *Literature of the Somali Diaspora. Space, Language and Resistance in Somali Novels in English and Italian*. London: Bloomsbury Academic.
- Melchert, Monika (2020): *Im Schutz von Adler und Schlange. Anna Seghers im mexikanischen Exil*. Berlin: Quintus-Verlag.
- Moura, Jean Marc (1999): *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: Presses universitaires de France.
- Ndong, Norbert (1993): *Entwicklung, Interkulturalität und Literatur. Überlegungen zu einer afrikanischen Germanistik als interkultureller Literaturwissenschaft*. München: Iudicium Verlag.
- Nickel-Bacon, Irmgard (2009): *Schmerz der Subjektwerdung. Ambivalenzen und Widersprüche in Christa Wolfs utopischer Novellistik*. 2. Auflage. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Nünning, Ansgar (1995): *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Otoo, Sharon Dodua (2022): *Herr Gröttrup setzt sich hin – Drei Texte. Mit Zeichnungen der Autorin*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Proust, Marcel (1954): *À la recherche du temps perdu* (I, II, III). Paris: Gallimard.
- Proust, Marcel (1969): Lettre de 1912. In: Louis de Robert (Hrsg.): *Comment débuta Marcel Proust*. Paris: Gallimard, S. 19–20.
- Prunier, Gérard (2021): *The Country that Does Not Exist. A History of Somaliland*. London: Hurst & Company.
- Ramond, Charles (2001): *Le vocabulaire de Derrida*. Paris: Ellipses.
- Richter, Hans-Günther (2006): *Imagination und Trauma. Bilder und Träume von traumatisierten Menschen*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Romero, Christiane Zehl (2000): *Anna Seghers. Eine Biographie 1900–1947*. Berlin: Aufbau Verlag.
- Roos, Peter & Hassauer-Roos, Friderike J. (1977): *Anna Seghers Materialbuch*. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand Verlag.
- Sachs, Nelly (1961): Wenn im Vorsommer. In: Dies.: *Fahrt ins Staublose. Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 153.
- Sakova, Aija (2016): *Ausgraben und Erinnern. Denkbilder des Erinnerns und der moralischen Zeugenschaft im Werk von Christa Wolf und Ene Mihkelson*. Göttingen: V&R unipress.
- Sakova-Merivee, Aija (2014): Die Ausgrabung der Vergangenheit in »Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud«. In: Carsten Gansel (Hrsg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. Göttingen: V&R unipress, 245–256.
- Sauer, Klaus (1978): *Anna Seghers. Autorenbücher*. München: Hermann Luchterhand Verlag.

- Scego, Igiaba (2004): *Rhoda*. Rom: Sinnos.
- Scego, Igiaba (2009): Salsicce. In: Flavia Capitani & Emanuele Coen (Hrsg.): *Pecore nere. Racconti*. 4. Auflage. Roma, Bari: Laterza 2009, S. 23–36.
- Scego, Igiaba (2020): *Dismatria. Und weitere Texte*. Aus dem Italienischen von Ruth Mader-Koltay. Mit einem Vorwort von Prof. Dr. Martha Kleinhans. Freiburg: nonsolo Verlag.
- Schimmel, Annemarie (1998): *Die Träume des Kalifen. Träume und ihre Deutung in der islamischen Kultur*. München: Verlag C.H. Beck.
- Schrade, Andreas (1993): *Anna Seghers*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
- Schrade, Andreas (1994): *Entwurf einer ungeteilten Gesellschaft. Anna Seghers' Weg zum Roman nach 1945*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Schrage-Früh, Michaela (2016): *Philosophy, Dreaming and Literary Imagination*. Limerick: Springer.
- Schutzbach, Franziska (2021): *Die Erschöpfung der Frauen. Wider die weibliche Verfügbarkeit*. München: Droemer Verlag.
- Schwarz, Peter Paul & Wilde, Sebastian (2014): » Und doch, und doch...« – Transformation des Utopischen in Christa Wolfs »Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud«. In: Carsten Gansel (Hrsg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. Göttingen: V&R unipress, 231–244.
- Schwarz-Friesel, Monika (2013): *Sprache und Emotion*. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Seghers, Anna & Roscher, Achim (2019): *Mit einer Flügeltür ins Freie fliegen. Gespräche*. Berlin: Neues Leben Verlag.
- Seghers, Anna (1980): *Aufsätze, Ansprachen, Essays 1927–1953*. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Seifert, Nicole (2021): *FrauenLiteratur. Abgewertet, vergessen, wiederentdeckt*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Simo, David (1993): *Interkulturalität und ästhetische Erfahrung. Untersuchungen zum Werk Hubert Fichtes*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
- Sliwinski, Sharon (2017): *Dreaming in Dark Times. Six Exercises in Political Thought*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Smith, Sidonie & Watson, Julia (2010): *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*. 2. Auflage. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Sniader, Susan (1992): *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca, London: Cornell University Press.
- Solte-Gresser, Christiane (2021): *Shoah-Träume. Vergleichende Studien zum Traum als Erzählverfahren*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Stanzel, Franz K. (1964): *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag.
- Stekel, Wilhelm (1911): *Die Sprache des Traumes*. Wiesbaden: Bergmann.
- Strehle, Samuel (2019): *Kollektivierung der Träume. Eine Kulturtheorie der Bilder*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- Thomsen, Frank (2008): *Von der Taktik zur Tugend. Wandlung des Ethikkonzepts in Brechts marxistischen Dramen von 1929–1945*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

- Valéry, Paul (1941): *Tel Quel. Choses tues*. Paris: Gallimard.
- Vinke, Hermann (Hrsg.) (1993): *Akteneinsicht Christa Wolf. Zerrspiegel und Dialog – Eine Dokumentation*. Hamburg: Luchterhand Literaturverlag.
- Weidermann, Volker (2020): *Brennendes Licht. Anna Seghers in Mexiko*. Berlin: Aufbau Verlag.
- Weinrich, Harald (1985): *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. Stuttgart: Kohlhammer Verlag.
- Weitzmann, Marc (1997): *Chaos*. Roman. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle.
- White, Hayden (2008): *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*. Aus dem Amerikanischen von Peter Kohlhaas. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag.
- White, Hayden (2010): *The Fiction of Narrative. Essays on History, Literature and Theory 1957–2007*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Whitlock, Gillian (2015): *Postcolonial Life Narratives*. Oxford: Oxford University Press.
- Whitrow, Gerald J. (1989): *Time in History. Views of Time from Prehistory to the Present Day*. New York: Barnes & Noble.
- Wierlacher, Alois (1985): Einleitung. In: Ders. (Hrsg.): *Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik*. München: Iudicium-Verlag, S. VII–XV.
- Wimbush, Antonia (2024): *Autofiction. A Female Francophone Aesthetic of Exile*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Winker, Gabriele & Degele, Nina (2009): *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Wolf, Christa & Seghers, Anna (2003): *Das dicht besetzte Leben. Briefe, Gespräche und Essays*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag.
- Wolf, Christa (1987): Eine Rede (Oktober 1964). In: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche 1959–1985*. Darmstadt, Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag, S. 395–398.
- Wolf, Christa (1990): *Was bleibt*. Frankfurt am Main: Luchterhand Literaturverlag.
- Wolf, Christa (1999): *Essays, Gespräche, Reden. Briefe 1959–1974*. München: Luchterhand.
- Wolf, Christa (2005): *Mit anderem Blick. Erzählungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Wolf, Christa (2008): *Voraussetzungen einer Erzählung. Cassandra*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Wolf, Christa (2012): *Rede, dass ich dich sehe. Essays, Reden, Gespräche*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Wolf, Christa (2014): *Moskauer Tagebücher. Wer wir sind und wer wir waren – Reisetagebücher, Texte, Briefe, Dokumente 1957–1989*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Wolf, Christa (2019): *Umbrüche und Wendezeiten*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Yowa, Serge (2014): *Eine Poetik des Widerstands. Exil, Sprache und Identitätsproblematik bei Fred Wander und Ruth Klüger*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Zingsem, Vera (2013): *Und sie erschuf die Welt. Wie Schöpfungsmythen unser Leben prägen*. Hamburg: Irdana Verlag.

Zint, Nicola (2001): *Traum und Tempus. Zur Funktion der Textsorte »Traumerzählung« in psychoanalytischen Behandlungsdialogen*. Hamburg: Books on Demand GmbH.

Wissenschaftliche Beiträge

Adams, Marion (1984): Christa Wolf und die Vergangenheit. In: Manfred Jurgensen (Hrsg.): *Wolf. Darstellung – Deutung – Diskussion*. Bern, München: Francke Verlag, S.77–87.

Adorno, Theodor W. (1977): Kulturkritik und Gesellschaft. In: Gretel Adorno & Rolf Tiedemann (Hrsg.): *Gesammelte Schriften*. Bd. 10, 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 722–725.

Ahortor, Godson (2023): Expiation and Punishment. A Viewpoint on Tongu Mafi Mortuary Rites in Ghana. In: *Contemporary Journal of African Studies* 10 (1), S. 26–51. Abrufbar unter: <https://www.ajol.info/index.php/contjas/issue/view/22865> (Zugriff am 22.07.2024).

Aiken, Susan Hardy (1989): Isak Dinesen and the Poetics of Displacement. In: Mary Lynn Broe & Angela Ingram (Hrsg.): *Women's Writing in Exile*. Chapel Hill, London: The University of North Carolina Press, S. 114–126.

Assmann, Aleida (2006): Geschlecht und kulturelles Gedächtnis. In: Meike Penkwitt (Hrsg.): *Erinnern und Geschlecht. Freiburger Frauenstudien* 19. Freiburg: jos fritz Verlag 2006, S. 29–45.

Assmann, Jan (2005): Die Lebenden und die Toten. In: Jan Assmann, Franz Maciejewski & Axel Michaels (Hrsg.): *Der Abschied von den Toten. Trauerrituale im Kulturvergleich*. Göttingen: Wallstein Verlag, S. 16–36.

Auma, Maisha M., Kinder, Katja & Piesche, Peggy (2021): Kontrapunktische Studien zu Schwarzsein und Schwarzem Europa. Das Schwarze queer-feministische Magazin Afrekete als Wissensarchiv. In: *Femina Politica – Zeitschrift für feministische Politikwissenschaft*, 30(2), S. 106–119. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.3224/feminapolitica.v30i2.09> (Zugriff am 27.10.2025).

Balzer, Berit (2012): Nachtgedanken und Phantomschmerzen. Christa Wolfs *Stadt der Engel* oder *The Overcoat of Dr. Freud*. In: Michael Pfeiffer, Teresa Vinardell & Anna Montané (Hrsg.): *Was mich wirklich interessiert. homenatge a Jordi Jané*. Girona: Documenta Universitària, S. 451–464.

Bardolph, Jacqueline (1998): Dreams and Identity in the Novels of Nuruddin Farah. In: *Research in African Literatures* 29 (1). Bloomington: Indiana University Press, S. 163–173.

Barthes, Roland (1984): La mort de l'auteur. In: F.W. (Hrsg.): *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris: Éditions du Seuil, S. 62–66.

Bergson, Henri (1901): Le Rêve. Conférence faite à l'Institut psychologique le 26 mars 1901. In: *Bulletin de l'Institut psychologique international* 3. Paris: Bulletin de l'Institut psychologique, S. 103–122.

Boddy, Janice (2020): Re-thinking the Zero Tolerance Approach to FGM/C. The Debate Around Female Genital Cosmetic Surgery. In: J. Abdulcadir & D. Bader (Hrsg.): *Sociocultural Issues and Epidemiology*. Berlin: Springer Medizin Verlag, S. 302–313. Abrufbar unter: <https://link.springer.com/article/10.1007/s11930-020-00293-1> (Zugriff am 24.09.2024).

- Bronfen, Elisabeth (1994): Entortung und Identität. Ein Thema der modernen Exilliteratur. In: *The Germanic Review. Literature, Culture, Theory* 69 (2). Philadelphia: Taylor and Francis, S. 70–78.
- Brown, Laura S. (1995): Not outside the Range. One Feminist Perspective on Psychic Trauma. In: Cathy Caruth (Hrsg.): *Explorations in Memory*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, S. 100–127.
- Carstensen, Thorsten (2022): Die Wiederverzauberung der Wirklichkeit im Exil. Anna Seghers' *Transit* und *Der Ausflug der toten Mädchen*. In: Thorsten Carstensen & Oliver Kohns (Hrsg.): *Heimat in Literatur und Kultur. Neue Perspektiven*. Leiden, Paderborn: Brill/Fink, S. 101–127. Abrufbar unter: https://doi.org/10.30965/9783846766156_007 (Zugriff am 30.12.2024).
- Cha, Kyung-Ho (2024): Ghanaian Folk Thought, Akan Religion and an Ethic of Care in Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*. In: *German Life and Letters* 77 (1) (23.12.2023): Sharon Dodua Otoo – Literature, Politics, Possibility, S. 86–101. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1111/glal.12396> (Zugriff am 21.06.2024).
- Chevrier, Jacques (2005): La Littérature Francophone et Ses héros. In: *Esprit* 317 (8/9), S. 70–85. Abrufbar unter: <https://www.jstor.org/stable/24470392> (Zugriff am 27.10.2022).
- Chiarloni, Anna (2012): Für eine Anamnese der Gegenwart. Zu Christa Wolfs »Stadt der Engel«. In: *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur* 46 (2012). München: edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag, S. 191–199.
- Chitussi, Barbara (2016): Joseph Delboeuf und die Verdopplung des Ich im Traum. Aus dem Französischen von Oskar de Wolf, Marie Güthmüller und Hans-Walter Schmidt-Hannisa. In: Marie Güthmüller & Hans-Walter Schmidt-Hannisa (Hrsg.): *Das nächtliche Selbst. Traumwissen und Traumkunst im Jahrhundert der Psychologie*. Göttingen: Wallstein Verlag, S. 96–111.
- Cho-Polizzi, Jon (2024): Translating Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*. In: *German Life and Letters* 77 (1) (11.12.2023): Sharon Dodua Otoo – Literature, Politics, Possibility, S. 146–162. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1111/glal.12396> (Zugriff am 21.06.2024).
- Cohen, Robert (1987): Die befohlene Aufgabe machen. Anna Seghers' Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen*. In: *Monatshefte* 79. New York: University of Wisconsin Press, S. 186–198. Abrufbar unter: <https://www.jstor.org/stable/30159347> (Zugriff am 28.12.2024).
- Colvin, Sarah (2022): Freedom time. Temporal Insurrections in Olivia Wenzel's *1000 Serpentine Angst* und Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*. In: *German Life and Letters* 75 (1). Cambridge: Editorial Board of German life and letters and John Wiley & Sons Ltd., S. 138–165. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1111/glal.12323> (Zugriff am 21.06.2024).
- Colvin, Sarah (2023): Narrative Pilgrimage and Chiastic Knowledge. Olivia Wenzel's *1000 Coils of Fear* and Sharon Dodua Otoo's *Ada's Room*. In: Sarah Colvin & Stephanie Galasso (Hrsg.): *Epistemic Justice and Creative Agency. Global Perspectives on Literature and Film*. New York, London: Routledge, S. 176–197.
- Colvin, Sarah (2024): Mothers and Others in Fiction by Sharon Dodua Otoo and Olivia Wenzel. In: *German Life and Letters* 77 (1) (14.12.2023): Sharon Dodua Otoo – Literature, Politics, Possibility, S. 68–85. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1111/glal.12396> (Zugriff am 21.06.2024).
- Crenshaw, Kimberle (1989): Demarginalizing the Intersection of Race and Sex. A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. In: *University of Chicago Legal Forum* 1989, Vol. 1989, Iss. 1, Article 8, S. 139–167. Abrufbar unter: <https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8> (Zugriff am 28.10.2025).

- Daldrup, Alrik (2024): Von der »Macht, Welt zu machen«. Radikale Demokratie in Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*. In: *German Life and Letters* 77 (1) (14.12.2023): Sharon Dodua Otoo – Literature, Politics, Possibility, S. 125–145. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1111/glal.12396> (Zugriff am 21.06.2024).
- Dietze, Gabriele (2023): Occidentalism Reconsidered. Hegemoniekritik, Hegemonie(selbst)kritik, Desintegration und Intersektionalität. In: Birgit Mersmann & Hauke Ohls (Hrsg.): *Okzidentalismen. Projektionen und Reflexionen des Westens in Kunst, Ästhetik und Kultur*. Bielefeld: transcript Verlag, S. 21–50.
- Doane, Heike A. (2003): Die wiedergewonnene Identität. Zur Funktion der Erinnerung in Anna Seghers Erzählung »Der Ausflug der toten Mädchen«. In: *Ästhetiken des Exils. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 54. Leiden: Brill, S. 287–300. Abrufbar unter: https://doi.org/10.1163/9789004334335_017 (Zugriff am 29.12.2024).
- Doubrovsky, Serge (1980): Autobiographie, Vérité, Psychanalyse. In: *L'Esprit Créateur*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, S. 87–97.
- Doubrovsky, Serge (2008): Nah am Text. In: *Kultur und Gespenster. Autofiktion* 7. Berlin: Heckler & Koch, S. 123–133.
- Dvorský, Juraj (2017): Narrativierung von psychischer und körperlicher Gewalt in Christa Wolfs »Was bleibt«. In: *Slowakische Zeitschrift für Germanistik* 9 (2). Bratislava: Verband der Deutschlehrer und Germanisten der Slowakei, S. 94–100.
- Eisenberg, Peter (2023): Große Erzählkunst. Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen*. In: Nanna Fuhrhop, Niklas Reinken & Niklas Schreiber (Hrsg.): *Literarische Grammatik. Wie Literatur- und Sprachwissenschaft voneinander profitieren können*. Heidelberg: Universitätsverlag, S. 57–77.
- Elsner, Ursula (2007): Albtraum und Vision. Erinnerungsarbeit bei Anna Seghers und Christa Wolf. In: Meike Penkwitt (Hrsg.): *Erinnern und Geschlecht. Freiburger FrauenStudien. Zeitschrift für Interdisziplinäre Frauenforschung* 20. Freiburg: jos fritz Verlag, S. 223–234.
- Engel, Manfred (2002): Naturphilosophisches Wissen und romantische Literatur. Am Beispiel der Traumtheorie und Traumdichtung der Romantik. In: Lutz Danneberg (Hrsg.): *Wissen in der Literatur im 19. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer, S. 65–91.
- Engel, Manfred (2017): Towards a Poetics of Dream Narration (with examples by Homer, Aelius Aristides, Jean Paul, Heine and Trakl). In: Bernard Dieterle & Manfred Engel (Hrsg.): *Writing the Dream. Écrire le rêve*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 19–44.
- Forster, Greg (2014): Colonial Trauma, Utopian Carnality, Modernist Form. Toni Morrison's *Beloved* and Arundhati Roy's *The God of Small Things*. In: Michelle Balaev (Hrsg.): *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. London: Palgrave Macmillan, S. 43–60.
- Foucault, Michel (2012): The Subject and Power. In: *Critical Inquiry* 8 (4). Chicago: The University of Chicago Press, S. 777–795.
- Freud, Sigmund (1940): Die Ichspaltung im Abwehrvorgang. In: *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* 25, S. 241–244.
- Gaillard, Françoise (1971): Nerval, ou les contradictions du romantisme. In: *Romantisme. Revue de la société des Études Romantiques*: L'impossible unité? Paris: Flammarion, S. 128–138. Abrufbar unter: https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1971_num_1_1_5381 (Zugriff am 10.02.2025).

- Gallagher, Kaleen (2012): The Problem of Shame in Christa Wolf's *Stadt der Engel oder the Overcoat of Dr. Freud*. In: *German Life and Letters* 65 (3). Cambridge: King's College/University Cambridge, S. 378–397. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1111/j.1468-0483.2012.01578.x>
- Gallimore Rangira, Beatrice (2001): Écriture féminine ? écriture féminine ? les écrivaines francophones L'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur /critique. In: *Études française* 37 (2). Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, S. 79–98. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.7202/009009ar> (Zugriff am 02.04.2025).
- Gätje, Helmut: Philosophische Traumlehren im Islam. In: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*. Vol. 109 (n.F. 34), 2 (1959). Tübingen: Harrassowitz Verlag 1959, S. 258–285. Abrufbar unter: <https://www.jstor.org/stable/43369297> (Zugriff am 23.08.2025).
- Gehrmann, Susanne (2017): Neue literarische Perspektiven auf Migration im Werk der frankosenegalesischen Autorin Fatou Diome. In: Hans-Jürgen Lüsebrink, Claudia Polzin-Haumann & Christoph Vatter (Hrsg.): *Alles Frankreich oder was? Die saarländische Frankreichstrategie im europäischen Kontext. »La France à toutes les sauces?« – La »Stratégie France« de la Sarre. Interdisziplinäre Zugänge und kritische Perspektiven/Approches interdisciplinaires et perspectives critiques*. Bielefeld: transcript Verlag, S. 289–303.
- Glover, Ablade (1994): Preface/Vorwort. In: Mark Kwami, Imke Folkerts & Annette Hufek (Hrsg.): *Symbolic Language of the Ashanti/Adinkra. Symbolsprache der Ashanti*. 2. Auflage. Berlin: Haus der Kulturen der Welt, S. 4–7.
- Goblot, Edmond (1896): Le souvenir des rêves. In: *Revue philosophique de la France et de l'étranger* 42. Paris: Théodule Ribot Verlag, S. 288–290. Abrufbar unter: <https://www.jstor.org/stable/41079842> (Zugriff am 12.02.2025).
- Grieger, Monika (1994): Grundstrukturen der Symbolik in Paula Ludwigs Aufzeichnungen »Träume«. In: Rose-Marie Bonsels (Hrsg.): *Paula Ludwig – Waldemar Bonsels. Dokumente einer Freundschaft*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, S. 149–177, 180–181.
- Hall, Stuart (1996): Who needs Identity? In: Stuart Hall & Paul Du Gay (Hrsg.): *Questions of Cultural Identity*. London: SAGE Publications Ltd, S. 2–6.
- Hall, Stuart (2019): Thinking the Diaspora. Home-thoughts from Abroad. In: David Morley (Hrsg.): *Identity and Diaspora*. Durham, London: Duke University Press, S. 70–213.
- Hänselmann, Matthias C. (2019): Potenzierte Träume. Die Traumstaffelung als narratives Verfahren in Literatur und Film. In: *ffk Journal*, Nr. 4 (2019), S. 18–32. Abrufbar unter: <http://ffk-journal.de/?journal=ffk-journal&page=article&op=view&path%5B%5D=66> (Zugriff am 12.10.2025).
- Hark, Helmut (1998): Über die Schmerzen und Tötung von Tieren. In: Helmut Hark, Mechthild Pouplier, Ingrid Riedel & Gert Sauer (Hrsg.): *Tier-Träume. Von der Klugheit unserer Instinkte*. Zürich, Düsseldorf: Walter Verlag, S. 223–229.
- Hawley, John C. (2018): Waris Dirie, FGM and the Authentic Voice. In: Cajetan Ihaka & Jack Taylor (Hrsg.): *African Migration Narratives. Politics, Race, and Space*. Rochester: University of Rochester Press, S. 239–255.
- Hernik-Młodzianowska, Monika (2013): »Jede Zeile, die ich jetzt noch schreibe, wird gegen mich verwendet werden«. Zur Inszenierung von autobiographischer Erinnerung in Christa Wolfs *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*. In: *Germanica Wratislaviensia* 138. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, S. 41–53.

- Ingram, Angela (1989): On the Contrary, Outside of It. In: Mary Lynn Broe & Angela Ingram (Hrsg.): *Women's Writing in Exile*. New York: The University of North Carolina Press, S. 1–15.
- Juster, Alexandra (2023): Anna Seghers' Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen*. Temporale Vielschichtigkeit durch Anachronie und Erinnerung. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 54. Innsbruck: Universität Innsbruck (Online-Publikation 2024). Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1007/s41244-024-00351-4> (Zugriff am 30.12.2024).
- Kandziora, Matthias (2019): Erinnerter Überwachung? Doppelte Überwachungsszenen in Christa Wolfs *Stadt der Engel*. In: Werner Jung & Liane Schüller (Hrsg.): *Orwells Enkel. Überwachungsnarrative*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, S. 127–146.
- Kilson, Marion (1969): Libation in Ga Ritual. In: *Journal of Religion in Africa* 2 (2). Cambridge (Massachusetts): Brill, S. 161–178. Abrufbar unter: <https://www.jstor.org/stable/1594860> (Zugriff am 31.07.2024).
- Klocke, Sonja E. (2015): Patientin unter Palmen. Symptomatische Körper, Leiden und Heilung in Christa Wolfs *Stadt der Engel* oder *The Overcoat of Dr. Freud*. In: Mari Tarvas, Heiko F. Marlen & Antja Johanning-Radzienė (Hrsg.): *Triangulum. Germanistisches Jahrbuch 2015 für Estland, Lettland und Litauen*. Vilnius: Vilnius Academy of Fine Arts Press, S. 469–479.
- Koepsell, Philipp Khabo (2015): Editorial. In: Koepsell (Hrsg.): *The Afropean Contemporary. Literatur- und Gesellschaftsmagazin*. Berlin: epubli, S. 5–7.
- Kopf, Martina (2019): Schwarzer Feminismus, Womanismus, Intersektionalität. In: Anke Graneß, Martina Kopf & Magdalena Andrea Kraus (Hrsg.): *Feministische Theorie aus Afrika, Asien und Lateinamerika*. 1. Auflage. Wien: facultas Verlag, S. 75–121.
- Kuhlmann, Jenny (2014): Exil, Diaspora, Transmigration. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 64 (42/2014), S. 9–15. Abrufbar unter: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/192563/exil-diaspora-transmigration/> (Zugriff am 28.10.2025).
- Kuhn, Anna K. (2011): Of Trauma, Angels and Healing. Christa Wolf's *Stadt der Engel* oder *The Overcoat of Dr. Freud*. In: Paul Michael Lützeler & Erin McGlothlin (Hrsg.): *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch. A German Studies Yearbook* 10. Tübingen: Stauffenburg Verlag, S. 146–185.
- Le Coultre, R. (1970): Die Ichspaltung als zentrale Neuroseerscheinung. In: *Psyche* 24 (6), S. 405–422. Abrufbar unter: <https://psychosozial-verlag.de/programm/1000/53538-detail> (Zugriff am 05.06.2025).
- Lori, Laura (2022): Matria in Contemporary Somali Literature in Italian. Mapping Articulations of Female Solidarity and Resistance. In: *Nordic Journal of African Studies* 31 (2). Melbourne: University of Melbourne (Australia), S. 118–135. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.53228/njas.v31i2.863> (Zugriff am 13.03.2025).
- Lu, Mingjun (2017): »Den unvermeidlichen Schmerz nicht fürchten«. Über die Schmerzen in Christa Wolfs Roman *Stadt der Engel*. In: Feng Yalin, Zhu Jianhua, Wei Yuqing, Gerhard Lauer & Gertrude Roesch (Hrsg.): *Literaturstraße. Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur*. 2. Auflage. 17 (2017). Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 135–145.
- Lutz, Helma, Herrera Vivar, Maria Teresa & Supik, Linda (2010): Fokus Intersektionalität – Eine Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): *Bewegungen und Verortungen eines vielschichtigen Konzeptes*, 2. überarbeitete Auflage. Wiesbaden: Springer, S.9–S. 32, hier S.23.

- Maier-Katkin, Birgit (2006): Debris and Remembrance. Anna Seghers' *Ausflug* and Walter Benjamin's *Engel der Geschichte*. In: *The German Quarterly* 79, S. 90–108. Abrufbar unter: <https://www.jstor.org/stable/27675886> (Zugriff am 28.12.2024).
- Mbembe, Achille (2006): Nécropolitique. In: *Raisons politiques* 21 (1). Paris: Presses de Sciences Po, S. 29–60.
- McClintock, Anne (1993): Family Feuds. Gender, Nationalism and The Family. In: *Feminist Review* 44: *Nationalisms and National Identities*. London: Sage Publications Ltd., S. 61–80. Abrufbar unter: <https://www.jstor.org/stable/1395196> (Zugriff am 13.03.2025).
- McMurtry, Áine (2024): Othertongues. Multilingualism, Natality and Empowerment in Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*. In: *German Life and Letters* 77 (1) (20.12.2023): Sharon Dodua Otoo – Literature, Politics, Possibility, S. 102–124. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1111/glal.12396> (Zugriff am 21.06.2024).
- Mecklenburg, Norbert (2003): Literaturforschung und Literaturlehrforschung. In: Alois Wierlacher & Andrea Bogner (Hrsg.): *Handbuch Interkulturelle Germanistik*. Stuttgart: Springer, S.433-438.
- Mewissen, Yulia (2018): Alice im Wunderland und Cassandra treffen auf Walter Benjamin, Ernst Bloch und Dr. Freud. Intertextuelles Träumen in Christa Wolfs *Stadt der Engel*. In: Marlen Schneider & Christiane Solte-Gresser (Hrsg.): *Traum und Inspiration*. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 297–315.
- Minden, Michael (2011): Social Hope and the Nightmare of History. Christa Wolf's *Kindheitsmuster* and *Stadt der Engel*. In: *The English Goethe Society* 80: 2–3. Cambridge: Routledge, S. 196–203. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1179/095936811X12997586789539> (Zugriff am 14.11. 2025).
- Moignet, Gérard (1978): La grammaire des songes dans la quête del Saint Graal. In: *Langue Française* 40 (12). Paris: Armand Colin, S. 113–119. Abrufbar unter: <https://www.jstor.org/stable/41557867> (Zugriff am 12.02.2025).
- Montagne, Véronique (2008): La notion de prosopopée au XVI^e siècle. In: *Seizième Siècle* 4, S. 217–236. Abrufbar unter: https://www.persee.fr/doc/xvi_1774-4466_2008_num_4_1_1006 (Zugriff am 10.04.2025).
- Nelva, Daniela (2021): »Wer soll dieses Ich sein?« Christa Wolfs »Stadt der Engel« und »Ein Tag im Jahr«. In: Carsten Gansel, Kathrin Lehen & Vadim Oswalt (Hrsg.): *Schreiben, Text, Autorschaft I. Zur Inszenierung und Reflexion von Schreibprozessen in medialen Kontexten*. Göttingen: V&R unipress, S. 125–137.
- Neuner, F., Schauer, M. & Elbert, T. (2013): Narrative Exposition. In: Andreas Maercher (Hrsg.): *Posttraumatische Belastungsstörungen*. Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag, S. 328–342.
- Nünning, Vera & Nünning, Ansgar (2014): »Gender«-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektioneller Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven. In: Christian Klein & Falko Schnicke (Hrsg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, S. 33–60.
- O'Gallagher, Maureen (2023): Decolonial Gazing and Hermeneutic Resistance. Black German Challenges to White German Cultural Hegemony in the Museum. In: *Forum for Modern Language Studies* 59 (4), S. 545–564. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1093/fmls/cqad053> (Zugriff am 19.06.2024).

- Opitz, May (1991): Rassismus, Sexismus und vorkoloniales Afrikabild in Deutschland. Vorkoloniales Afrikabild, Kolonialismus, Faschismus. In: Katharina Oguntoye, May Opitz & Dagmar Schultz (Hrsg.): *Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*, 2. Auflage. Berlin: Orlanda Frauenverlag, S. 17–64.
- Pacyniak, Jolanta (2022): Dinge auf Reisen durch Zeit und Raum. Rolle der Dingnarrative in Sharon Dodua Otoo's Roman »Adas Raum«. In: *Acta Germanica. German Studies in Afrika. Jahrbuch des Germanistenverbandes im südlichen Afrika/Journal of the Association for German Studies in Southern Africa* 50. Berlin: Peter Lang Verlag, S. 12–27.
- Pankhurst, Richard & Ismaa'il, Ibrahim (1977): An early Somali Autobiography. In: *Africa. Rivista trimestrale di studi e documentazione del l'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente* 32 (2). Rom: Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente (IsIAO), S. 159–176. Abrufbar unter: <https://www.jstor.org/stable/40758751> (Zugriff am 02.10.2024).
- Papanek, Hannah (1999): Reflexionen über Exil und Identität, Staat und Menschenrechte. In: Claus-Dieter Krohn, Erwin Rotermund, Lutz Winckler & Wulf Koepke unter Mitarbeit von Sonja Hilzinger (Hrsg.): *Sprache, Identität, Kultur: Frauen im Exil. Internationales Jahrbuch* 17 (1999). München: edition text+kritik, S. 24–37.
- Piehler, Hannelore (2021): »Ein fremder Mensch blickt mir da entgegen«. Das Unsagbare sagbar machen – Christa Wolfs literarische Selbstanalyse in »Kindheitsmuster«, »Was bleibt« und »Stadt der Engel«. In: *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur* 46 (2012). 5. Auflage. München: Boorberg Verlag, S. 171–182.
- Preußner, Heinz-Peter (2013): Kritik als Loyalität. Ein Rückblick auf den Legitimationsdiskurs späterer DDR-Literatur ausgehend von Christa Wolfs *Stadt der Engel*. In: Norbert Otto Eke, William Collins Donahue, Martha B. Helfer & Gerd Labrousse (Hrsg.): »Nach der Mauer der Abgrund«? (Wieder-)Annäherungen an die DDR-Literatur. *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 83/2013. Amsterdam, New York: Rodopi Verlag, S. 285–304.
- Rassidakis, Alexandra (2008): Darstellungen von Abwesenheit. Trauerarbeit mit Vanitassymbolen bei Anna Seghers und David Bailly. In: Achim Höller (Hrsg.): *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren, S. 99–112.
- Ricci, Michele D. (2001): Between Depiction and Experience. The Exile Dreams of Paula Ludwig. In: *Women in German Yearbook* 17. Nebraska: University of Nebraska Press, S. 181–197.
- Roland, Hubert (2015): Manifestationen der Hybridität in Christa Wolfs Roman *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud* (2010). In: Christian Poetini (Hrsg.): *Gender im Gedächtnis. Geschlechtsspezifische Erinnerungsspezifische Erinnerungsdiskurse in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Beiträge zum Ehrenkolloquium für Mireille Tabah*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, S. 89–104.
- Saint-Gérard, Jacques-Philippe (1990): Chateaubriand et la prosopopée. »...Une nouvelle manière d'écrire l'histoire«? In: *L'Information Grammaticale* 44, S. 19–24. Abrufbar unter: https://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1990_num_44_1_1964 (Zugriff am 08.02.2025).
- Sanna, Simonetta (1996): Die Sehnsucht nach einem friedlichen Deutschland. Das Schicksal deutscher Frauen zwischenkriegsgerischer Geschichte und stiller Landschaft in Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen*. In: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft* 5. Berlin, Mainz: Aufbau-Verlag, S. 184–195.

- Schlossbauer, Frank (1994): Schreiben als Erinnern, Sehen als Schau. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, S. 578–597.
- Schnicke, Falko (2014): Terminologie, Erkenntnisinteresse, Methode und Kategorien. Grundfragen intersektionaler Forschung. In: Christian Klein & Falko Schnicke (Hrsg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag, S.1–32.
- Schöning, Matthias (2013): Untergründige Koinzidenz. Christa Wolf, der »Deutsch-deutsche Literaturstreit« und die Bezugnahmen auf die »Große Kontroverse«. In: Norbert Otto Eke, William Collins Donahue, Martha B. Helfer & Gerd Labrousse (Hrsg.): *»Nach der Mauer der Abgrund«? (Wieder-)Annäherungen an die DDR-Literatur. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 83/2013. Amsterdam, New York: Rodopi Verlag, S. 265–284.
- Schuppener, Georg (2009): Lautmalerei – ein vernachlässigtes Gebiet der Sprachwissenschaft und Sprachdidaktik. In: *Aussiger Beiträge. Germanistische Schriften aus Forschung und Lehre*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, S. 105–123. Abrufbar unter: <https://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/year/2013/docId/29458> (Zugriff am 11.02.2025).
- Schwarz, F. (1988): Spaltungsprozesse und Spaltungserfahrungen aus psychoanalytischer Sicht: In: R. Klußmann, W. Mertens & F. Schwarz (Hrsg.): *Aktuelle Themen der Psychoanalyse*. Berlin, Heidelberg, New York, London, Paris, Tokio: Springer Verlag, S. 35–45.
- Seghers, Anna (1985): »Frauen und Kinder in der Emigration«. In: Ursula Emmerich & Erika Pick (Hrsg.): *Anna Seghers/Wieland Herzfelde. Gewöhnliches und gefährliches Leben – Ein Briefwechsel aus der Zeit des Exils 1939–1946*. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag, S. 128–145.
- Soffer-Dudek, Nirit und Somer, Eli: Maladaptive Daydreaming is a Dissociative Disorder. Supporting Evidence and Theory. In: Martin J. Dorahy, Steven N. Gold und John A. O’Neil (Hrsg.): *Dissociation and the Dissociative Disorders. Past, Present, Future*. 2. Auflage. New York, London: Routledge 2023, S. 547–563.
- Solte-Gresser, Christiane (2019): Cauchemars d’après-guerre. Approches d’une poétique concentrationnaire (1953–1963). In: Bernard Dieterle & Manfred Engel (Hrsg.): *Historizing the Dream. Le rêve du point de vue historique*. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag, S. 291–309.
- Solte-Gresser, Christiane (2021): Traumzeit und Geschichtserfahrung. Zu Anna Seghers’ *Der Ausflug der toten Mädchen*. In: Laura Vordermayer & Christian Quintes (Hrsg.): *Zeiterfahrung im Traum. Was war, was ist, was sein wird*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, S. 179–197.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): Can the Subaltern Speak? In: Lawrence Grossberg & Cary Nelson (Hrsg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana-Champaign: University of Illinois Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2005): Foreword. Upon Reading the Companion to Postcolonial Studies. In: Henry Schwarz & Sangeeta Ray (Hrsg.): *A Companion to Postcolonial Studies*. Oxford: Blackwell Publishing, S. xv–xxii.
- Trapp, Frithjof (1995): Anna Seghers’ Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen*. Eine surrealistische Komposition aus Traum und Wirklichkeit. In: Frithjof Trapp & Edita Koch (Hrsg.): *Exil* 15. Frankfurt am Main: Selbstverlag von Edita Koch, S. 65–74.
- Tuczay, Christa Agnes (2018): Träume von Verstorbenen. Eine ontogenetisch alte Erfahrung. In: Christa Agnes Tuczay & Thomas Ballhausen (Hrsg.): *Traumnarrative. Motivische Muster –*

Erzählerische Traditionen – Medienübergreifende Perspektiven. Wien: Präsens Verlag, S. 11-29.

- Vaschide, Nicholas (1899): Recherches expérimentales sur les rêves. De la continuité des rêves pendant le sommeil. In: *Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des sciences* 129 (1899). Paris: Académie des Sciences, S. 183–186.
- Vidal, Francesca (2015): Der Traum des Unbedingten (Vorwort). In: Dies. (Hrsg.): *Der Traum des Unbedingten. Erörterungen im Anschluss an Ernst Bloch. Jahrbuch der Ernst-Bloch-Gesellschaft (2014/2015)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 7.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2006): Autobiografie und Geschlecht. In: *Freiburger FrauenStudien. Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung* 12 (19). Berlin: Gender Open Repositorium, S. 49–64. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.25595/1648> (Zugriff am 22.02.2025).
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2013): Was ist Auto(r)fiktion? In: Dies. (Hrsg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, S. 7–21.
- Waguna, Dissirama (2020): *Schöpfungsmythen zwischen Lokalität Und Globalität. Eine Interkulturelle Untersuchung Westafrikanischer Und Germanischer Kosmogonien*. Abschlussarbeit als Teil des Masterstudiums der University of Nairobi, Nairobi. Abrufbar unter: <https://erepository.uonbi.ac.ke/handle/11295/154103> (Zugriff am 27.10.2025).
- West, Candace & Zimmerman, Don H. (1987): Doing Gender. In: *Gender and Society* 1 (2). California: Sage Publications, S. 125–151. Abrufbar unter: <http://www.jstor.org/stable/189945> (Zugriff am 24.02.2025).
- Wolf, Christa (1994): Gesichter der Anna Seghers. In: Frank Wagner, Ursula Emmerich & Ruth Radványi (Hrsg.): *Anna Seghers. Eine Biographie in Bildern – Mit einem Essay von Christa Wolf*. 2. Auflage. Berlin: Aufbau Verlag, S. 6–9.
- Yebuah, Ebenezer Narh (2009): *Toward a Dialogic Interpretation of Psychological Belief in Spirits among Gamei of Ghana*. University of Denver. Electronic Theses and Dissertations, Nr. 724. Abrufbar unter: <https://digitalcommons.du.edu/etd/724> (Zugriff am 31.07.2024).
- Zamblé, Anthony (2024): A Reconstruction of African Religion through Adinkra Symbolology. In: Paul de Neu, Cathy Norman Peterson, Beth Ernest, Scott Burnett (Hrsg.): *The Covenant Quarterly*. Vol. 81, Nr. 2 (2023). Veröffentlicht am 30. 01. 2024, S. 18–31. Abrufbar unter: <https://covquarterly.com/index.php/CQ/article/view/205/183> (Zugriff am 08.10.2025).
- Zeman, Sonja (2018): Episches Präteritum und Historisches Präsens. In: Martin Huber & Wolf Schmid (Hrsg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft*. Berlin: De Gruyter, S. 252–257. Abrufbar unter: <https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/99191> (Zugriff am 28.01.2025).
- Zemaníková, Nadežda (2017): Erfahrene und erinnerte Gewalt in Christa Wolfs *Stadt der Engel*. In: Verband der Deutschlehrer und Germanisten der Slowakei (Hrsg.): *Slowakische Zeitschrift für Germanistik*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, S. 101–111.
- Zipfel, Frank (2009): Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität? In: Simone Winko, Fotis Jannidis & Gerhard Lauer (Hrsg.): *Revisionen 2. Grenzen der Literatur*. Berlin: Walter de Gruyter, S. 285–314.

Zeitungsartikel und Interviews

- Abadi, Sieba (2024): Weibliche Genitalverstümmelung. Fadumo Korn setzt sich für betroffene Frauen ein – »Das ist ein Schnitt, der alles verändert hat«. In: *Frankfurter*

- Allgemeine Zeitung* (06.02.2024), S. 1–6. Abrufbar unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/weibliche-genitalverstuemmung-fadumokorn-setzt-sich-fuer-betroffene-frauen-ein-19500081.html> (Zugriff am 22.02.2025).
- Bergmann, Marion (2016): *Ich fordere Freiheit als Weltbürgerin. Doppelkultur Im Gespräch über Frauenrechte, den anderen Blick und getrennte Realitäten – Die Schriftstellerin Fatou Diome kommt zum taz.lab* (13.02.2016). Abrufbar unter: <https://advance.lexis.com/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:5J2R-FM11-F117-G1D6-00000-00&context=1516831> (Zugriff am 04.02.2022).
- Bosse, Ulrike (2022): Kulturpolitik der DDR: Das »Kahlschlag-Plenum« der SED 1965. In: *NDR Info*. Abrufbar unter: <https://www.ndr.de/geschichte/chronologie/Kulturpolitik-der-DDR-Das-Kahlschlag-Plenum-der-SED-1965,se214.html> (Zugriff am 10.05.2024).
- Busche, Andreas (2021): Seele brennt – Von Ghana bis Berlin. Sharon Dodua Otoo Romandebüt »Adas Raum«. In: *Der Tagesspiegel* 24457, 21. Februar 2021, S. 024.
- Diome, Fatou (2015): »Le niveau d’une société dépend de la manière dont celle-ci traite ses enfants, ses femmes et ses malades«. Agence de Presse sénégalaise (11.11.2015). Abrufbar unter: <https://advance.lexis.com/document/?pdmfid=1516831&crd=8533f64d-585a-4122-b50d-0916f71cb31b&pddocfullpath=%2Fshared%2Fdocument%2Fnews%2Furn%3AcontentItem%3A5HC3-8SR1-DY15-S2M5-00000-00&pdcontentcomponentid=362494&pdteaserkey=sr5&pditab=allpods&ecomp=zznyk&arg=sr5&priid=227b4b97-55dc-4835-9d33-289a502a9674> (Zugriff am 20.01.2023).
- Diouf, Mbaye (2008): »J’écris pour apprendre à vivre«. Interview mit Fatou Diome. In: *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien* 17, 18. April 2008. Québec, Wien: Universität Wien, S. 137–151. Abrufbar unter: <https://stichproben.univie.ac.at/alle-ausgaben/stichproben-nr-172009/> (Zugriff am 22.02.2025).
- Dosda, Emmanuel (2013): L’âge adulte. Emmanuel Dosda im Gespräch mit Fatou Diome. In: *Magazin Poly* (07.05.2013). Abrufbar unter: <https://www.poly.fr/lage-adulte/> (Zugriff am 10.02.2025).
- Frankfurter Rundschau (o.J.): *Ehrung LiBeraturpreis für Fatou Diome*. Abrufbar unter: <https://advance.lexis.com/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:4HBR-5PC0-TWH7-K39J-00000-00&context=1516831> (Zugriff am 26.10.2022).
- Gaus, Günter (1964): Im Gespräch mit Hannah Arendt. In: *Rundfunk Berlin-Brandenburg* (28.10.1964). Abrufbar unter: https://www.rbb-online.de/zurperson/interview_archiv/arendt_hannah.html (Zugriff am 16.04.2024).
- Glissant, Édouard (2010): *L’imaginaire des langues. Entretiens avec Lise Gauvin (1991–2009)*. Paris: Gallimard.
- Güntner, Joachim (2010): Weich abgefederte Selbstbefragung. »Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud« – Christa Wolfs kalifornisches Raisonement. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 21./22. Juni 2010, S. 51.
- Hage, Volker & Beyer, Susanne (2010): *Wir haben dieses Land geliebt* (Spiegel-Gespräch). In: *Der Spiegel* 24/2010, S. 135–138, hier S. 136.
- Hötzendorfer, Claudia (2022): Einblicke in die Schreibwerkstatt. Sharon Dodua Otoo stellt im K21 ihren Debüt-Roman »Adas Raum« vor. In: *Rheinische Post Düsseldorf-Mitte/West* 08, 23. August 2022, S. 25. Ergänzend: https://rp-online.de/kultur/sharon-dodua-otoo-las-im-k21-in-duesseldorf_aid-75353429 (Zugriff am 10.06.2024).

- Jessen, Jens (2010): Reise ans Ende der Tugend. *Stadt der Engel* – Christa Wolfs Entdeckung der kalifornischen Sonne und der eigenen Fehlbarkeit. In: *Die Zeit* 25, 16./17. Juni 2010, S. 47.
- Juompan-Yakam, Clarisse (2019): Fatou Diome. Interview. In: *Jeune Afrique* (17.11.2019). Abrufbar unter: <https://www.jeuneafrique.com/mag/857347/culture/fatou-diome-les-notres-sont-necroses-dans-leurs-tiroirs-identitaires/> (Zugriff am 07.02.2025).
- Kämmerlings, Richard (2010): Mein Schutzengel nimmt es mit jedem Raumschiff auf. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 18. Juni 2010. Abrufbar unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/christa-wolf-stadt-der-engel-oder-the-overcoat-of-dr-freud-mein-schutzengel-nimmt-es-mit-jedem-raumschiff-auf-1999147-p2.html> (Zugriff am 04.03.2024).
- Kläger, Florian & Stierstorfer, Klaus (2015): Homi K. Bhabha in Interview with Klaus Stierstorfer on »Diaspora and Home«. In: Dies. (Hrsg.): *Diasporic Constructions of Home and Belonging*. Berlin, Boston: Walter de Gruyter, S. 11–20.
- Loerzer, Sven (2021): Interview mit Fadumo Korn. Fadumo Korns Kampf gegen Genitalverstümmelung – Kampf um Frauenrechte: »Die Frau wird um ihr Leben betrogen«. In: *Süddeutsche Zeitung*, 04. August 2021, S. 1–11.
- Loimeier, Manfred (2018): »Eine Einladung in meine Barke«. Im Gespräch mit Fatou Diome. In: Ders.: *Literaturen aus Afrika. Aufbruch in ein neues Selbstbewusstsein*. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel Verlag, S. 111–125.
- Magenau, Jörg (2010): Ans Selbstgespräch gefesselt; ERINNERUNG Christa Wolf lässt nicht locker. Schreiben heißt für sie Selbsterkundung – Denn nur das Durchgearbeitete kann bewältigt werden. Dieses Credo ist Motor und Problem ihres neuen Romans »Stadt der Engel«. In: *Die Tageszeitung*, 25./26. Juni 2010, S. 20.
- Magenau, Jörg (2010): Blindly working through the past. In: *signandsight.com*, 12. Juli 2010. Ursprünglich erschienen in: *taz – die tageszeitung*, 26. Juni 2010. Abrufbar unter: <http://www.signandsight.com/features/2050.html> (Zugriff am 05.04.2025).
- Mangold, Ijoma (2021): »Ja, ich will sie alle«. Sharon Dodua Otoo lebt in zwei Sprachen und kämpft für mehr Vielfalt in der deutschen Literatur. In: *Die Zeit* 12, 18. März 2021, S. 4–7.
- Mommert, Wilfried (2010): Ein kräftiges Lebenszeichen aus dem Meer des Vergessens; »Stadt der Engel«. Christa Wolf sucht in ihrem neuen Buch nach der »Selbsterlösung« – Die 81-Jährige zieht in bestechender Offenheit eine Bilanz ihres Lebens. In: *Aachener Nachrichten*, 23. Juni 2010, S. 3.
- Otoo, Sharon Dodua im Gespräch mit Inga Barthels & Julia Prosinger (2021): »Ich kritzelte Sätze auf Einkaufslisten« In Ruhe schreiben? Sehr unrealistisch für Sharon Dodua Otoo. Die Bachmannpreisträgerin und vierfache Mutter über Publikum in der Komfortzone und gendergerechte Sprache. In: *Der Tagesspiegel* 24549, 30. Mai 2021, S. 501.
- Rietzschel, Lukas (2019): Nach der Wende. Was will der uns über die DDR erzählen? In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 07. November 2019. Abrufbar unter: <https://www.faz.net/aktuell/30-jahre-deutsche-einheit/autor-lukas-rietzschel-zum-ostdeutschen-geschichtsverstaendnis-16471808.html> (Zugriff am 05.04.2024).
- Rohlf, Sabine (2021): Eine Frau sieht überall Gewalt. Die Bachmann-Preisträgerin Sharon Dodua Otoo hat ihren ersten Roman geschrieben. In: *Berliner Zeitung*, 10. März 2021, S. 15.

- Schroeder, M. (2020): Drei Erzählungen von Anna Seghers (»German-American«, 15. August 1946). In: Anna Seghers: *Der Ausflug der toten Mädchen und andere Erzählungen*. 2. Auflage. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, S. 145–146.
- Simon, Jana (2013): *Sei dennoch unverzagt. Gespräche mit meinen Großeltern Christa Wolf und Gerhard Wolf*. Berlin: Ullstein, S. 163–202. (Interviewbasierte Gesprächsform, als Buch veröffentlicht.)
- Spinnler, Rolf (2021): Zeitreise durch sechs Jahrhunderte. In: *Stuttgarter Zeitung* 03, 26. März 2021, S. 29.
- Steinburg, Eva von (2006): »Das war Betrug«. In: *Die Tageszeitung (taz)*, 25. März 2006, S. 1–2.
- Sternburg, Judith von (2021): Durch die Welten und Zeiten – allein, aber nicht ganz allein. In: *Frankfurter Rundschau* 03, 01. März 2021, S. 26.
- Weber, Meret (2022): Ein Gespräch mit Katharina Oguntoye. In: Evein Obulor (Hrsg.): *Schwarz wird großgeschrieben*. 2. Auflage. München: &Töchter, S. 37–41.
- Widmann, Arno (2010): Auf der Flucht vor der Wahrheit Ungenießbar, wahnhaft, bewegend. Christa Wolfs neues Buch »Stadt der Engel«. In: *Berliner Zeitung* 135, 13./14. Juni 2010, S. 25.
- Wittstock, Uwe (2010): Wer fährt schon nach Los Angeles, um Stasiakten zu lesen? Sonniges Selbstmitleid. In ihrem neuen Roman »Stadt der Engel« betrachtet Christa Wolf das Drama ihrer DDR-Vergangenheit aus kalifornischer Distanz. In: *Die Welt* 24, 13. Juni 2010, S. 68.

Besondere Einträge

- G., Fl. (Anonym) (2020): Anna Seghers: »Der Ausflug der toten Mädchen« und andere Erzählungen (»Bücherblatt«, 31.01.1947, Zürich). In: Anna Seghers: *Der Ausflug der toten Mädchen und andere Erzählungen*, 2. Auflage. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, S. 149–150.
- Zuckmayer, Carl (1994): Heidelberg und Köln 1920–1925. In: Frank Wagner, Ursula Emmerich & Ruth Radvanyi (Hrsg.): *Anna Seghers. Eine Biographie in Bildern* – Mit einem Essay von Christa Wolf. 2. Auflage. Berlin: Aufbau Verlag, S. 34–35.

Handbücher/ Lexika

- Berger, Claudia (2024): Migration, Forced Displacement, and Aesthetic Agency. Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*. In: Corina Stan & Charlotte Sussman (Hrsg.): *The Palgrave Handbook of European Migration in Literature and Culture*. London: Palgrave Macmillan, S. 226–229.
- Bossard, Robert (1991): Die Tiersymbolik im Traum. Schlaf und Traum als Bindeglied zwischen Mensch und Tier. In: Paul Michel (Hrsg.): *Tiersymbolik*. Bern: Peter Lang Verlag, S.13–35.
- Butzer, Günter & Jacob, Joachim (2021): Sommer. In: Dies. (Hrsg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 3., erweiterte und um ein Bedeutungsregister ergänzte Auflage. Berlin: Springer, S. 593–594.
- Hilmes, Carola & Nagelschmidt, Ilse (2016): Vorwort. In: Dies. (Hrsg.): *Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler, S. IX–X.

- Lahn, Silke & Meister, Jan Christoph (2016): *Einführung in die Erzähltextanalyse*. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, S. 102–103.
- Lehmann, Jürgen (1997): Autobiographie. In: Georg Braungart u. a. (Hrsg.) *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (RLW). *Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 1 (A–G). Berlin, New York: De Gruyter 1997, S. 341–348.
- Löffler, Katrin (2016): Demontagen und Bleibendes. In: Hilmes, Carola & Nagelschmidt, Ilse (Hrsg.): *Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 236–243.
- Mecklenburg, Norbert (2003): Literaturforschung und Literaturlehrforschung. In: Alois Wierlacher & Aleksandra Bogna (Hrsg.): *Handbuch Interkulturelle Germanistik*. Stuttgart: Springer, S. 220–258.
- Nell, Werner (2013): Afrika. In: Rüdiger Zymner & Achim Hölter (Hrsg.): *Handbuch Komparatistik. Theorien – Arbeitsfelder – Wissenspraxis*. Stuttgart: Springer, S. 100–162.
- Patrut, Iulia-Karin (2017): Diaspora. In: Dirk Götsche et al. (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Berlin: Springer, S. 134–138.
- Reinhard, Miriam N. (2013): Christa Wolf: *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud* (2010). In: Bettina Bannasch & Gerhild Rochus (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur – Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin, Boston: Walter de Gruyter, S. 606–613.
- Vlasta, Sandra (2013): Migration und Komparatistik. In: Rüdiger Zymner & Achim Hölter (Hrsg.): *Handbuch Komparatistik. Theorien – Arbeitsfelder – Wissenspraxis*. Stuttgart: Springer, S. 179–181.
- Vogt, Jochen (2020): Seghers, Anna: Der Ausflug der toten Mädchen. In: Arnold, H.L. (Hrsg.): *Kindlers Literatur Lexikon (KLL)*, Stuttgart: J.B. Metzler. Abrufbar unter: https://doi.org/10.1007/978-3-476-05728-0_19270-1 (Zugriff am 22.12.2024).
- Waguena, Dissirama (2023): Kassandra (Christa Wolf). In: *Lexikon Traumkultur*. Abrufbar unter: [http://traumkulturen.uni-saarland.de/Lexikon-Traumkultur/index.php/%22Kassandra%22_\(Christa_Wolf\)](http://traumkulturen.uni-saarland.de/Lexikon-Traumkultur/index.php/%22Kassandra%22_(Christa_Wolf)) (Zugriff am 22.05.2024).
- Wierlacher, Alois (2003): Interkulturalität. In: Alois Wierlacher & Andrea Bogner (Hrsg.): *Handbuch Interkulturelle Germanistik*. Stuttgart: Springer, S. 258–265.
- Zerling, Clemens (2012): Ziege/Ziegenbock. In: Ders.: *Lexikon der Tiersymbolik. Mythologie, Religion, Psychologie*. Stuttgart: Drachen Verlag, S. 339–343.

Internetquellen

- Bayern gegen Gewalt (o.J. [ohne Jahr]): *Aktiv gegen FGM: Porträt Fadumo Korn*. Abrufbar unter: <https://bayern-gegen-gewalt.de/blog/beitrag/48543/index.php> (Zugriff am 24.09.2024).
- Grenard, Fabrice (2023): *La chanson de Craonne. Lassitude des soldats après l'échec du Chemin des Dames* (29.06.2023). Abrufbar unter: <https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000001051/la-chanson-de-craonne-lassitude-des-soldats-apres-l-echec-du-chemin-des-dames.html> (Zugriff am 27.02.2024).
- How Adas got their name (2023): Abrufbar unter: <https://www.ghanaweb.com/GhanaHomePage/NewsArchive/How-Adas-got-their-name->

1770512#:~:text=It%20means%20brave%20and%20courageous,the%20short%20form%20is%20Ada (Zugriff am 25.07.2024).

Koch, Burkhard (2020): *Expeditionsziel Fouta-Djalón, das Wasserschloss Westafrika* (19.03.2020). Abrufbar unter: <https://pistenkuh.de/reisen/afrika/mali-guinea/expeditionsziel-fouta-djalon-das-wasserschloss-westafrika/> (Zugriff am 11.02.2025).

Leubner, Nele (2013): *Im Kampf gegen Beschneidung. VEREIN Nala klärt auf über Genitalverstümmelung bei Mädchen – Gründerin Fadumo Korn selbst betroffen* (27.03.2013). Abrufbar unter:
<https://advance.lexis.com/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:5829-RY21-JDMN-J07Y-00000-00&context=1516831> (Zugriff am 05.02.2022).

München TV (o.J.): *Ausgezeichnet – Autorin Fadumo Korn bekommt den Verfassungsorden für ihr Engagement gegen Genitalverstümmelung*. Abrufbar unter: <https://www.muenchen.tv/mediathek/video/ausgezeichnet-autorin-fadumo-korn-bekommt-den-verfassungsorden-fuer-ihr-engagement-gegen-genitalverstuemmung/> (Zugriff am 24.09.2024).

Offener Kanal Salzwedel (2017): *Bildung statt Beschneidung. Lesung der Autorin Fadumo Korn* (21.11.2017). Abrufbar unter:
<https://www.youtube.com/watch?v=sCpLvacD09U&t=199s> (Zugriff am 24.09.2024).

Sirigu, Kinkuru (2015): »*There will be no ceremony and no burial... just relief*« (30.06.2015). Abrufbar unter: <https://theampedhub.wordpress.com/2015/07/30/sirigu-kinkuru/> (Zugriff am 22.07.2024).

Statista (2025): *Gesellschaft*. Abrufbar unter:
<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/875233/umfrage/ranking-der-gefaehrlichsten-laender-fuer-frauen-weltweit/> (Zugriff am 05.10.2024).

Thomson Reuters Foundation (2018): *Somalia. The Law and FGM* (Juli 2018). Abrufbar unter: <https://www.28toomany.org/somalia/> (Zugriff am 05.10.2024).

Traumdeutung.de (o.J.): *Traumsymbol Ziege*. Abrufbar unter:
<https://www.traumdeutung.de/lexikon/ziege/> (Zugriff am 02.05.2024).

Truth, Sojourner (1863): *Ain't I a Woman?* Abrufbar unter:
<https://etc.usf.edu/lit2go/185/civil-rights-and-conflict-in-the-united-states-selected-speeches/3089/aint-i-a-woman> (Zugriff am 01.03.2022).

Vallée Verte (o.J.): *Ziegen in der Mythologie*. Abrufbar unter: <https://www.vallee-verte.de/de/kaesewissen/unterhaltsames-presse/lesen/ziegen-in-der-mythologie.html> (Zugriff am 02.05.2024).

Filmquellen

Derisson, Karl (2015): *Cruella d'Enfer*. Veröffentlichung am 26. Januar 2015. Abrufbar unter: <https://www.chroniquedisney.fr/perso/1961-cruella-d-enfer.htm> (Zugriff am 28.02.2023).

Nolan, Christopher & Thomas, Emma (2010): *Inception*. USA, Großbritannien: Warner Bros./ Syncopy Films/Legendary Pictures.

Van Gogh, Theo & Hirs Ali, Ayaan (2013): *Submission*. Veröffentlichung am 10. Oktober 2013. Abrufbar unter: https://www.youtube.com/watch?v=oxu5D0eX_k8 (Zugriff am 04.04.2025).

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Biologisches Symbol der Frau (Ziffer3.). In der Mitte sitzt die Gebärende, nach Osten (Est) gewandt, über zwei sich kreuzenden Linien, die das Leben symbolisieren (vgl. Henry Gravrand 1990, S.160).	127
Abbildung 2: Traumstaffelung in Adas Raum (S.143–169). Eigene Darstellung in Anlehnung an Hänselmann (2019, S.21)	236
Abbildung 3: Sankofa-Symbol (nach Zamblé 2024, S.26)	237
Abbildung 4: Zeitliche/chiastische Struktur in Adas Raum (nach Colvin 2022, S.154–155)	248
Abbildung 5: Pluralität von (Figuren-)Welten in Adas Raum: Darstellung eines Netzwerks möglicher Welten (PWs) nach dem Konzept der Rezentrierbarkeit. Eigene Darstellung in Anlehnung an Kreuzer (2014, S. 72).....	261