

Inhalt

1. Einleitung.	9
1.1 Familien- und Heimatroman <i>Gertrud</i> : eine Hinführung . . .	9
1.2 Erzählte Provinz.	14
1.3 Eine nicht-glänzende Sprache.	17
1.4 Schleefs Ethnographie des inneren Auslands	20
1.5 Heimat als »regionalistische Internationale«	24
1.6 Fiktionalität vs. Faktizität: ein Dilemma?	27
1.7 Ziele der Arbeit und Textgrundlage.	30
2. Literaturwissenschaft und Ethnologie	36
2.1 Der teilnehmende Leser	36
2.2 Literatur als Ethnographie.	41
2.3 <i>Kultur als Text, dichte Beschreibung</i> und <i>writing culture</i> . .	47
2.4 Exkurs: Ethnopoese: Hubert Fichte	53
2.5 Literaturwissenschaft auf dem Weg zur Kulturwissenschaft	57
2.6 Der Text: Einfühlung, Übersetzung, Interpretation	60
2.7 Literatur als exemplarische Analyse.	62
3. Heimat – was ist das?	66
3.1 Ein Rückblick	66
3.2 Ethnologische Neudefinition des Heimatgedankens.	72
3.3 Exkurs: Edgar Reitz und die <i>Heimat</i> -Trilogie	75
3.4 Die Fremde – das Nichtverstehen von Zeichen.	80
3.5 Das heimatlose 21. Jahrhundert?	82
3.6 Exkurs: Heimweh	92
3.7 Nachträgliche Heimatzuschreibung? – DDR-Identität nach der Wende	95
3.8 Literarische Verarbeitung der Wende.	102
4. Nie mehr zurück	110
4.1 Der Weg in den Westen	110
4.2 Telefonzellenbilder als Metapher	114

4.3	Liminalität als Lebensform	116
4.4	Wunde Deutschland – Lebensachsen Ost-West	121
4.5	Exkurs: Deutsch-deutsches Exil	125
4.6	Die (doppelt) verlorene Sprache	130
4.7	Rückkehr ohne Heimkehr	135
5.	Erzähltes Leben	139
5.1	»Frage mich, wo mein Leben«.	139
5.2	Mit Erinnerungen (über)leben	152
5.3	Schmuggelware Alltag	157
5.4	Familie erzählen.	162
5.5	Exkurs: Erinnerung und Alter – das Gedächtnis alter Frauen	178
6.	Mutter-(Vater-)Roman	184
6.1	Engführung und Zerstörung des Heimatlichen: die Mutter	184
6.2	Subtext: der abwesende Vater	193
6.3	Geschichte als Destruktion der Familie: der 17. Juni 1953	200
7.	Beschreibung der Provinz.	208
7.1	Regionale Verortung – kulturelle Einschreibung	208
7.2	Metaphern der Landschaft: Archäologie und Bergwerk . . .	218
7.3	Kartierung Sangerhausens	226
7.4	Vom Haus zum Friedhof und zurück	234
7.5	Regionale Sprache = Muttersprache	240
8.	Der Körper als Einschreibefläche des Gedächtnisses	252
8.1	Der Körper der Mutter als Erinnerungszeichen.	252
8.2	Exkurs: Körper und Trauma	255
8.3	Haut und Narbenschrift	260
8.4	Der alte und entheimatete Körper.	265
8.5	Den Schmerz schreiben	268
8.6	Grenzgänge zwischen Körper, Sprache und Erinnerung. . .	273
8.7	Einverleibung der Heimat	277
9.	Der eigene Blick auf das Fremde – das Fremde im eigenen Blick	283
10.	Nachwort.	292

II. Literaturverzeichnis	299
II.1 Siglenverzeichnis für Einar Schleefs Werke	299
II.2 Primärliteratur Einar Schleef (chronologisch)	299
II.3 Sekundärliteratur zu Einar Schleef (Monographien und Aufsätze)	300
II.4 Verwendete Rezensionen und Zeitschriftenartikel zu Einar Schleef	302
II.5 Primärliteratur anderer Autoren	304
II.6 Sekundärliteratur	304
Abbildungsnachweise	327
Abbildungen	328
Dank	331

... und er sah nach Thüringen, welches er jetzt hinter sich ließ, mit der seltsamen Ahnung hinüber, als werde er nach langen Wanderungen von der Weltgegend her, nach welcher sie jetzt reisten, in sein Vaterland zurückkommen, und als reise er daher diesem eigentlich zu.

Novalis*

* Dieses Zitat hat Schleef beiden *Gertrud*-Bänden vorangestellt.

I. Einleitung

1.1 Familien- und Heimatroman *Gertrud*: eine Hinführung

Einar Schleaf zählt zu den herausragendsten Theaterregisseuren der 1990er Jahre. Seine Theaterstücke polarisierten, waren unbequem und verlangten den Zuschauern ein Höchstmaß an Konzentration ab. Er wurde gefeiert und verflucht gleichermaßen. Weniger bekannt war allerdings, dass er sich auch als Schriftsteller betätigte und auch hier ausufernd und kompromisslos war. Erst nach seinem Tod 2001 rückten zunehmend seine epischen Werke in das Bewusstsein eines breiteren Publikums. Einar Schleafs »halbdokumentarische[r] Familien- oder Heimatroman«¹ *Gertrud*, geschrieben in den Jahren nach seiner »Republikflucht« 1976, ist der schier endlose, auf nahezu tausend Seiten ausgebreitete Erinnerungsstrom einer alten, in Sangerhausen geborenen und dort lebenden Frau, Gertrud (Trude) Schleaf, geborene Hoffmann. Sie ist die Mutter des Autors, die (durch das Sprachrohr Schleaf) in einem ständigen Wechsel von Monologen, Briefen, Tagebuchnotizen ihr Leben erzählt. Als der erste Band gedruckt vor ihm liegt, schreibt Schleaf in sein Tagebuch: »Mutter, ich habe dir eine Pyramide errichtet, einfach Schotter übereinander. Für eine Deutsche Familientragödie.«²

In einem teils fiktiven Monolog und dezidiert dokumentarischem O-Ton werden dem Leser – man kann auch sagen: durch die Sinnesorgane Gertruds – das Alltagsleben in den 1970er Jahren in der DDR, Gertruds familiäre Spurensuche und in zahlreichen Rückblenden beinahe hundert Jahre deutscher Geschichte in Sangerhausen/Thüringen vor Augen geführt.

1 Rolf Michaelis, Schreiben für Deutschland. eine Kleinstadt in Thüringen als Modell der Welt. In: *Die Zeit*, Nr. 49, 28.11.1980.

2 EST3, S. 380. Wie sehr ihn dieses Erinnerungsprojekt zeitlebens beschäftigte, wird auch daran ersichtlich, dass er einen 3. Teil geplant und teilweise auch fertiggestellt hatte. Noch einige Monate vor seinem Tod notierte er in seinen Tagebüchern: »GERTRUD ORTE ist fertig, GERTRUD NAMEN soeben fertig.« EST5, S. 405. »Bis zum Blindwerden gebe ich GERTRUD in den Computer, kontrolliere, bis mir die Augen tränen, ich die Schrift nicht mehr verfolgen kann [...]. Über 200 Seiten sind in der richtigen Reihenfolge.« EST5, S. 408.

In der Gesamtheit seiner Geschichtsträchtigkeit wird Schleefs zweibändiger »Mutter-Roman« so zu einem »Epos deutscher Geschichte und Leidensgeschichte im 20. Jahrhundert«. ³ Beide Bände umspannen den Zeitraum vom 1.12.1970 bis zum 25.8.1980 und enthalten, wie es Sibylle Cramer in der *Frankfurter Rundschau* bei Erscheinen des zweiten Bandes formulierte, sowohl nationale Geschichte als auch thüringische Heimatgeschichte, Familiengeschichte und Alltagsgeschichte. All das, so Cramer, werde in diesem Buch zusammengeworfen und kleingerieben in dem unaufhörlichen Gemurmel der alten Frau, die für sich und niemanden sonst spreche. Was passiere, werde nicht nach Größe sortiert. Bratwurstpreise oder das Loch in der Gummigießkanne stünden beinahe gleichwertig neben der Hausdurchsuchung durch die Polizei oder dem Verhör auf dem Revier. »Große Geschichte wird in diesem Sprachgeröll zerkleinert, weil sie erst wahrgenommen wird, wenn sie ganz unten ankommt, im Alltag.« ⁴

Dabei handelt es sich nicht nur um eine relativ genaue Faktographie zu Gertruds Leben, sondern »implizit auch [um] eine Teilbiographie des Sohnes, der sich mit seinem Heimatverständnis, mit seiner biographischen und sozialen Herkunft und der Geschichte seines Bewußtseins auseinandersetzt.« ⁵ Denn der Anspruch authentischen Erzählens ist dabei nicht nur »an die verbürgte Faktographie von Gertruds Leben, sondern eben auch an das Verstehen dieses Leben durch den Sohn gebunden – so wie das Mutter-Sein nicht ohne das Kind-Sein gedacht werden kann.« ⁶ Es geht jedoch nicht nur um Schleefs Versuch, die Vergangenheit der Mutter zu recherchieren bzw. sich als Sohn in das Leben der Mutter einzuschreiben, sondern vor allem um Schleefs Suche nach einer biographischen und geschichtlichen Verortung. Der Roman kann somit als Schleefs Versuch verstanden werden, sich nach seiner Flucht aus der DDR ein Stück Heimat zu erschreiben. Sein Vorhaben mitteilend, schreibt Schleef an seinen Verleger Siegfried Unseld:

3 Golo Mann in seiner Begründung für die Verleihung des Förderpreises an Schleef. Zit. nach: Wolfgang Behrens, *Einar Schleef. Werk und Person*, Berlin 2003, S. 85.

4 Sibylle Cramer, *Frankfurter Rundschau*, 30.3.1985. Zit. nach: Behrens, *Einar Schleef* (Anm. 3), S. 96.

5 Norbert Schachtsiek-Freitag, Fortschreibung des »Gertrud«-Erzählkomplexes. In: *Deutschlandarchiv*, 18.1985, 2, S. 217–218, hier S. 217.

6 Norbert Schachtsiek-Freitag, »Mein Kopf platzt im Gehirn«. In: *Frankfurter Rundschau*, 27.12.1980. Abgedruckt in: Andreas Werner (Hrsg.), *Fischer Almanach der Literaturkritik 1980/81*, Frankfurt am Main 1981, S. 213–215, hier S. 214. Johannes Windrich schreibt in seinem Nachwort zum Tagebuchprojekt Schleefs: »Möglicherweise hat es nie einen Schriftsteller gegeben, der sich auch nur annähernd so ausdauernd und intensiv mit seiner Mutter auseinandergesetzt hat. Nicht nur in GERTRUD, auch im TAGEBUCH ist sie allgegenwärtig. Woran sich Schleef auch erinnert, ständig führt es ihn zu ihren Aussprüchen und Redensarten, zu Szenen und Erlebnissen mit ihr.« Johannes Windrich. In: EST5, S. 475.

In drei Abschnitten behandle ich das Leben meiner Mutter:
 Kind + Frau (spielt in Großdeutschland)
 Ehefrau + Witwe (spielt in der DDR)
 Oma + Rentner (spielt in der DDR + der BRD).

Im Hintergrund steht die Auflösung einer Familie, an der Deutsche Geschichte demonstriert wird, im Vordergrund eine Frau, die allein auf den Tod zugeht. An Material verwende ich: von mir beschriebene und erzählende Texte, von ihr Briefe (Auszüge, wenn nötig kommentiert), Tagebuchaufzeichnungen, Gesprächsmitschriften und Gedichte.⁷

Sehr viel existentieller klingt Schleefs Beschreibung jedoch rückblickend 1991 in seinem Tagebuch. Demnach erzählte er der Familie Löw-Beer, bei der er kurz nach seiner Republikflucht 1976 vorübergehend lebte, ständig von der Zeit in der DDR und seiner Familie. Eines Tages sei der Vater dieser Familie »müde meiner Klagen und Sorgen« nach Haus gekommen, habe eine Schreibmaschine auf den Tisch gestellt, dazu 500 Blatt Papier, und gesagt: Schreiben Sie das auf.⁸ Damit sei er, schreibt Schleef im Rückblick, in die Enge getrieben worden: »Ich musste schreiben«. Thematisch habe er dann all das behandelt, was er bisher von keinem DDR-Autor gekannt habe. Im Vordergrund habe dabei nicht, wie ihm immer vorgeworfen wurde, eine höhnische ahistorische Verzerrung der DDR-Verhältnisse gestanden, sondern eine »Darstellung der Verhältnisse aus meiner Sicht in einem engen Themenrahmen, Themen, von denen ich berichten konnte und wie sich herausstellte, berichten musste.«⁹ Noch präziser formuliert Schleef dann in seinem Buch *Droge, Faust, Parsifal*, dass er es als »Verpflichtung« angesehen habe, »gegen mein Vergessen anzuschreiben.« Nach seiner Republikflucht, so Schleef, habe er zu schreiben begonnen, »um nicht zu vergessen, um meine Republikflucht nicht mit einer völligen Trennung meiner ureigensten Sprache zu krönen, denn eins wußte ich, daß kein deutscher Autor sich je wieder hinsetzen kann, um das Provinzleben der DDR bis ins Detail aufzuzeichnen«.¹⁰ Die darin enthaltene Auffassung Schleefs, in seiner Detailliertheit der einzige Chronist der DDR-Provinz zu sein, bestätigt Verena Auffermann: Radikaler habe niemand »die Wirklichkeit der eigenen Biographie ins Zentrum gerückt, besessen von der Idee, der einzig authentisch Überlebende des ›großen Zuchthauses‹ DDR zu sein. [...] Denn zu den Paradoxien der Schleefschen Kunst« – ob in der Malerei, in

⁷ Einar Schleef, *Gertrud. Ein Totenfest*, Berlin 2001, S. 66.

⁸ EST4, S. 222.

⁹ Ebd.

¹⁰ Einar Schleef, Autor des Jahres. Aromaersatzstoffe und Schrott. In: *Theater heute*. Jahresband 1995, S. 110. Vgl. auch: DFP, S. 485.

der Theaterarbeit oder in seinem Schreiben – »gehört, dass sie gleichzeitig monumental und ungeschützt persönlich sind.«¹¹

Gertruds Erinnerungen reihen sich assoziativ aneinander. Aktuelle Gegenwartserlebnisse bzw. -empfindungen und Erinnerungsfetzen von früheren Lebensphasen stehen unvermittelt nebeneinander, oft sogar im gleichen Satz. Dadurch wird der Leser nicht nur permanent genötigt, diese Zeitsprünge mitzuvollziehen, sondern auch der Erzählstoff selbst, so Horst Domdey, gewinnt keine epische Eigenständigkeit, sondern ist bis ins Detail subjektiv vermittelt, so dass der Prozess des Erinnerns dem Leser ständig präsent ist.¹² Die fragmentarisch wirkende Form, zu der die »variierende und retardierende Wiederholung und Wiederaufnahme von bereits erzählten Sequenzen« und die aufgebrochene Linearität des Erzählens gehören, imitiert somit nicht nur den diskontinuierlichen Prozess des individuellen Erinnerns, sondern enthält ungleich mehr Informationen, als es in einer stringent erzählten Geschichte der Fall wäre. Was dem Leser auf den ersten Blick als beinahe unzumutbar oder als ein Durcheinander erscheint, sei jedoch – wie Roland H. Wiegenstein in seiner Rezension betont – bis ins Kleinste hinein durchkomponiert:

[...] jede Einzelheit, jeder Gedanke, jede Mitteilung von Geschehenem, jede Bemühung um Vergegenwärtigung, alles hat darin seinen bestimmten, nicht austauschbaren Platz, ist Teil einer überlegten, komplizierten und genauen Komposition, die die Rechtfertigung dafür bildet, dass hier um der Wahrheit willen, der eines Lebens und einer Epoche, ohne jede Scham eine Existenz öffentlich gemacht wird, die eben nicht fiktiv ist; nur damit kann mehr bewahrt werden als diese allein, nämlich auch die einer Familie, einer Kleinstadt, einer Nation. So hat das, soweit ich weiß, noch keiner gewagt.¹³

Wiegenstein wünscht sich daher Mitleser, die nicht so leicht aufgeben, die darauf zu vertrauen vermögen, dass dieser oder jener schwierige Satz, diese oder jene Anspielung sich später erschließen, vielleicht erst dreißig oder achtzig Seiten später, und dass sich am Ende aus den vermeintlich kryptischen Passagen doch eine stringente Geschichte ergäbe.¹⁴ So führte zum einen die schwere Lesbarkeit bzw. der »lange Atem«, den man

11 Peter Laudenbach, Genie des Schmerzes. In: *Der Tagesspiegel*, 1.9.2009, S. 23. Auch Hubert Spiegel spricht in seiner Rezension zu SchleeFs Poetikdozentur davon, dass wohl nie zuvor ein Dichter die eigene Person so radikal zum Thema erhoben habe wie der Bühnenbildner, Regisseur, Dramatiker, Prosaist und Autobiograph SchleeF. Vgl. Hubert Spiegel, *Unschlitt. Einar SchleeFs Hörsaaltheater*. In: *FAZ*, 1.7.1999.

12 Horst Domdey, Abkehr von der Fürstenaufklärung. In: Paul Gerhard Klussmann (Hrsg.), *Probleme deutscher Identität. Zeitgenössische Autobiographien; Identitätssuche und Zivilisationskritik*, Bonn 1983, S. 35–65, hier S. 38.

13 Roland H. Wiegenstein, Eine Pyramide aus Wort-Schotter. In: *Merkur*, 1981 (399), Nr. 8. S. 845.

14 Ebd., S. 843.

benötigt, um sich in die Gedankenwelt hineinzulesen, und zum anderen der Umfang der Bücher auch dazu, dass *Gertrud* durch die Rezensenten immer wieder zwischen Uwe Johnson, Samuel Beckett oder Peter Weiss angesiedelt wurde, die sich ja ähnlich monumental dem Zusammenspiel von individuellem und kollektivem Gedächtnis widmeten. Im Gegensatz zu den Letztgenannten wurde Schleefs Werk jedoch relativ wenig beachtet und führte zu (scheinbar) vernichtenden Kritiken. Drastischer könnte es nicht formuliert werden, als es Martin Lüdke am Anfang seiner Rezension bei Erscheinen des zweiten Bandes getan hat: »Was dieser Autor [...] dem Leser zumutet«, so beginnt Lüdke seine dreiseitige Kritik, gehe weiß Gott auf keine Kuhhaut mehr. Es sei »unverschämt und rücksichtslos. Acht-hundertsechundneunzig engbedruckte, großformatige Seiten, doch kaum ein vollständiger Satz, kaum ein Satz, der nicht verkrüppelt, verstümmelt daherkommt. Sprachmüll, Koberlatein [...]«. ¹⁵ Und doch – so schließt er seine Ausführungen – erzeugten die erzählten Alltäglichkeiten und scheinbaren Nichtigkeiten dieser alten Frau einen Sog, der immer mächtiger werde. Am Ende werde sichtbar, dass sich das Chaos zwar keiner anderen Ordnung, aber einer genauen Konstruktion verdanke. Der Anspruch, mit dem zum Beispiel die »Gestalten Martin Walsers, diese boden(see)stämmigen Zürns und Horns ebenso bescheiden wie elegant antreten, nämlich eine Geschichtsschreibung des Alltags zu liefern, dieser Anspruch wird von Schleef unterlaufen und überboten. Schleefs »Gertrud« ist ein gesamtdeutscher Roman und ein Roman der deutschen Teilung. Er ist Heimatliteratur [...].« ¹⁶ Die Lektüre, so Lüdke weiter, bleibe zwar eine Zumutung, aber es bleibe auch etwas anderes zurück: »ein ganzes Leben – im Koberlatein der Geschichte geschrieben.« ¹⁷

Der erste Band beginnt mit der schweren Krankheit und dem Tod von Gertruds Mann Willy. Gertrud fühlt sich alleingelassen. Der älteste Sohn verlässt bereits in den 50er Jahren die DDR, weil er dort keinen Studienplatz erhält, der jüngste Sohn (Filius = Schleef) wohnt seit einigen Jahren in Berlin. Gertrud kümmert sich fast täglich um das Grab des Vaters, fährt ab und zu nach Berlin, um den Sohn zu besuchen, seine Wohnung zu putzen und für ihn zu sorgen. In dieser Zeit des Alleinseins beginnt sie sich – auf Anfragen des Sohnes – mit ihrer Vergangenheit auseinanderzusetzen und die Fragen des Sohnes nach ihrer Herkunft zu beantworten. Der zweite Band setzt mit der Republikflucht des jüngsten Sohnes ein. Gertrud vereinsamt immer mehr. Ihre Anträge auf einen Westbesuch wer-

¹⁵ Martin Lüdke, Ein ganzes Leben im Koberlatein. In: *Der Spiegel*, 25.2.1985, S. 207.

¹⁶ Ebd., S. 208.

¹⁷ Ebd., S. 209.

den immer wieder abgelehnt, sie wird verhört und bespitzelt. Doch den Söhnen ganz in den Westen folgen will sie nicht. Sie gibt Unstimmigkeiten in Rentenangelegenheiten vor, das Haus, an das sie sich gebunden fühlt, das Grab des Vaters. Sie will Sangerhausen nicht verlassen. Sie wird kränker, verfällt immer mehr. Doch das von dem Sohn herausgeforderte Erinnern und Erzählen wird für Gertrud immer mehr zu einem Bedürfnis bzw. zu einer inneren »Inventur«.¹⁸ Einerseits versucht sie sich dabei planvoll zu erinnern, indem sie kontinuierlich die Erinnerungen aufschreibt, um die ihr Sohn sie gebeten hat, andererseits ist durch diesen Erinnerungsprozess eine Schleuse geöffnet worden, durch die die Erinnerungen haltlos und unwillkürlich aus ihr herausfließen – Erinnerungen, von denen sie glaubt, sie nicht mehr unter Kontrolle zu haben. Während sie sich im ersten Band ganz und gar diesen Erinnerungen hingibt, mit ihnen kämpft und sie im wahrsten Sinne des Wortes aus dem Innersten, aus dem Körper hervorwühlt, dominieren im zweiten Band zunehmend Bilder des Verfalls und der Resignation.

1.2 Erzählte Provinz

Doch Schleaf will mit *Gertrud* nicht nur seinen familiären Ursprung klären, sondern vor allem auch die Erinnerung an eine Region, an Thüringen und speziell an Sangerhausen bewahren. Wobei Thüringen insofern nicht exakt ist, als Sangerhausen zwar vor der Wende zu Thüringen gehörte, seit der Gebietsreform von 1991 jedoch zu Sachsen-Anhalt. Sangerhausen und Umgebung, also der Südharz, befinden sich heute an der Grenze zwischen beiden Bundesländern. Schleaf legte jedoch großen Wert darauf, dass er aus Thüringen stammte. Diesen Umstand gilt es jederzeit mitzudenken, allein schon deshalb, weil Schleafs Beharren darauf zeigt, dass *sein* Thüringen vor allem ein kultureller Begriff gewesen ist und er sich mit den – in dieser und durch diese Landschaft – ausgeprägten Besonderheiten und den aus ihnen hervorgegangenen Dichtern und Philosophen identifizierte.

Schleaf greift die deutsche Geschichte dort auf, wo sie sich mit der Biographie Gertruds bzw. ihrer Vorfahren kreuzt. Auf der Ebene erzählter Geschichte erscheinen »die Jahrhunderte erfüllt von Katastrophen: Bauernkrieg, Niederschlagen der Revolution von 1848, Erster und Zweiter Weltkrieg, der unterdrückte mitteldeutsche Aufstand des Max Hölz, Dresden 1945, alles Ereignisse, die sich unmittelbar in der Gegend um Sangerhausen am Osthartz abspielen oder in die die Familie Gertruds verwickelt

¹⁸ Ebd., S. 208.

ist.«¹⁹ Auf den ersten Blick fokussiert sich die regionale Ausrichtung des Schleef'schen Werkes auf einen vertrauten, klar strukturierten Lebensraum – auf Familie, Herkunft, Brauchtum, Dialekt –, weist aber allein schon deshalb über die nur auf den Heimatraum bezogenen Vorstellungen hinaus, weil Schleef die Verflechtung der Lebensgeschichte Gertruds in die allgemeine politische Geschichte beschreibt und damit eine Engführung von Persönlichem und Politischem betreibt.²⁰ Im Sinne Aleida Assmanns würden somit selbst die vermeintlich kleinen Geschichten, die erzählt werden, als individuelle Zeugnisse unverwechselbar eigene Zugänge zur Geschichte eröffnen. Diese sind zwar nicht *repräsentativ* im Sinne einer metaphorischen Pars-pro-toto-Relation, aber dennoch *exemplarisch* im Sinne eines (metonymischen) Stellvertreters für Hunderte und Tausende anderer kontingenter, nicht erzählter, nicht gehörter, nicht aufgezeichneter Geschichten.²¹ Mit anderen Worten: die Lebens- und Familiengeschichte Gertruds steht somit exemplarisch für all die »Namenlosen, über die *Geschichte* weggeht und wegging.«²² Während es auf den ersten Blick in *Gertrud* nur um »Details, Nichtigkeiten und Banalitäten«²³ zu gehen scheint, um

Esslust, Fresslust, Kuchenbacken, Blumenpflegen, das Grab Willys musterhaft halten, dort mit ihm sprechen, Todessehnsucht, und doch wieder die Gier zu leben. Männergeschichten, Magen-Darm-Beschwerden, Pilzesuchen, Beerenpflücken [...] matschige Kohlköpfe aussortieren und mit den altgewordenen Geschwistern, den Freunden und Freundinnen immer wieder zusammensein, tratschen, feiern, sich gegenseitig unter die Arme greifen, sich ausnutzen lassen²⁴,

liegt die erzählerische Dimension doch wesentlich tiefer, da das Sangerhausen Schleef's, so Rolf Michaelis, einen Einblick bietet in »die geschlossene Welt einer tief in der Vergangenheit steckengebliebenen, besser: be-

19 Domdey, Abkehr von der Fürstenaufklärung (Anm. 12), S. 49.

20 Oliver Stoltz macht das anhand seiner Analyse von F.C. Delius' Roman *Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde* deutlich. In dieser Erzählung wird nicht nur der Alltag eines Dorfes verdichtet dargestellt, sondern auch der Sprachalltag, der sich aus den täglichen Floskeln der Nachbarn, den Lebensweisheiten der Nachkriegszeit und Bibelzitatens zusammensetzt. Stoltz geht davon aus, dass die Verhältnisse des Dorfes Wehrda als Mikrobild für die allermeisten Teile der Bundesrepublik Gültigkeit haben. Vgl. Oliver Stoltz, Erkenntnisgewinn durch Fiktionalisierung, wie F.C. Delius uns das 54er-Finale von Bern neu lesen lässt. In: Katja Bär (Hrsg.), *Text und Wahrheit*, Frankfurt am Main 2004, S. 167–178, hier S. 169.

21 Aleida Assmann, Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman. In: Andreas Kraft, Mark Weißhaupt (Hrsg.), *Generationen. Erfahrung – Erzählung – Identität*, Konstanz 2009, S. 49–69, hier S. 51.

22 Wiegenstein, Eine Pyramide aus Wort-Schotter (Anm. 13), S. 843.

23 Martin Lüdke, Ein ganzes Leben in Koberlatein (Anm. 15), S. 208.

24 Behrens, *Einar Schleef* (Anm. 3), S. 84.

wahrten Gesellschaft.«²⁵ Dabei werde man jedoch, so erweitert Michael Freitag diesen Gedankengang, keine Verachtung für dieses Dasein finden, »stattdessen schärfste Beobachtung, Registrieren der Ereignisse und dessen Verlaufspuren«.²⁶ Mit literarischen Mitteln und indem Schleef Geschichte gleichsam familiarisiert, stellt er dar, wie die großen zeitgeschichtlichen Begebenheiten den Mikrokosmos der Provinz prägen und »wie der einzelne, seine Familie und unmittelbare soziale Umgebung auf diese Ereignisse und Entwicklungen reagierten.«²⁷

Das bedeutet ebenfalls, dass das Abbild des Privaten und insbesondere Gertruds Blick auch auf den politischen Alltag der DDR hier als Prototyp eines Gegengedächtnisses angesehen werden kann bzw. – so macht es Sabine Fischer-Kania anhand der *Jahrestage* von Uwe Johnson deutlich – dass hierbei Geschichtsentwürfe im Vordergrund stehen, die als solche auch Gegenentwürfe darstellten, wobei die »äussere Kruste des Gewesenen mit Individualgeschichten kombiniert und teilweise kontrastiert wird«.²⁸ Gerade durch diesen Zugriff wird deutlich, dass in literarischen Texten durch eine Vielzahl narrativer Verfahren marginalisierte und ausgeschlossene Erfahrungen in die Erinnerungskultur eingespeist und das gesellschaftliche Vergessene und Verdrängte kommunizierbar gemacht werden können.²⁹ Für Michael Freitag wird gerade an Gertruds Beobachtungen und Ansichten deutlich, dass abstrakte Gesellschaftsideen das Leben der Leute in der Provinz kaum erreichen und Ideologien nur dort greifen würden, wo sie deren existenzsichernde Mikrosysteme berührten. Dazu gehört seiner Meinung nach auch der Dialekt. Dieser persifliert die Dialektik, die Lokalsprache entzieht sich der Sprache der Macht, nicht anders als die Prägungen durch die Landschaft, die man zwar ausbeuten und verletzen kann, aber nicht wegbekommt.³⁰ Denn – so fragt sich Gertrud – »*was macht die Gegend aus uns, dass wir so eigenartige Leute sind*«?³¹ Diese Frage impliziert, dass sich die Erfahrungen in der Region und durch die Region tief in das Gedächtnis der dort lebenden Menschen

25 Michaelis, Schreiben für Deutschland (Anm. 1).

26 Michael Freitag, Fluchtpunkt oder Appell. In: Michael Freitag (Hrsg.), *Einar Schleef. Der Maler*, Köln 2008, S. 9.

27 Rainer Benjamin Hoppe, »*Horizont aus Schlagbäumen ...?*«. *die deutsche Teilung und Gesellschaftsdarstellungen des geteilten Deutschlands in der erzählenden Nachkriegsliteratur (1945–1989)*, Aachen 2006, S. 156.

28 Vgl. Sabine Fischer-Kania, *Geschichte entworfen durch Erzählen. Uwe Johnsons »Jahrestage«*, Münster 1996, S. 135.

29 Carsten Gansel, Atlantiseffekte in der Literatur? zur Inszenierung von Erinnerung an die verschwundene DDR. In: Ute Dettmar, Mareile Oetken (Hrsg.), *Grenzenlos. Mauerfall und Wende in (Kinder- und Jugend-)Literatur und Medien*, Heidelberg 2010, S. 17–49, hier S. 19.

30 Freitag, Fluchtpunkt und Appell (Anm. 26), S. 8.

31 G1, S. 56.

einschreiben. Die regionale Narration Schleefs mit ihren detaillierten Alltagsbeschreibungen erinnert an ethnographische Beschreibungen, die »einen Ort, eine Lebensweise sukzessive erschließen«, und an das von dem amerikanischen Ethnologen Clifford Geertz so genannte *local knowledge*. Kulturelles Wissen, so die Quintessenz, sei nur zu erreichen, wenn man seine Reichweite eingrenze.³²

Dabei darf die regionale Verortung Schleefs jedoch nicht im Sinne einer Heimat-Ideologie verstanden werden, bei der es darum geht, die durch globalisierende Prozesse entstandene Entwurzelung zu beklagen. Vielmehr will Schleef, durchs Exil heimatlos geworden, seiner regionalen Herkunftswelt durch das Schreiben eine Sprache verleihen. Damit versteht er sich nicht nur als einzigen Chronisten einer Lebenswelt, der die DDR-Verhältnisse in der Provinz mit seismographischer Genauigkeit zu beschreiben vermag, sondern er will gleichzeitig, dass man, wie es Carl Buchner präzisiert, die »ganze mythische, in den Steinen, Sprachen, Gesten und Gesichtern seiner Stadt eingravierte Geschichte seines Landes lesen« kann.³³ Gerade Schleefs regionale Verortung spielt für meinen ethnologisch-literarischen Zugriff eine besondere Rolle. Nicht zuletzt auch deshalb, weil sich insbesondere die Europäische Ethnologie, wie es Maren Klotz und Michi Knecht verdeutlichen, immer auch als eine »Kulturwissenschaft des Lokalen« verstanden hat, in der das Lokale »einen wichtigen Rahmen zur Analyse des Alltags bildet«³⁴ und insbesondere die Lebenswelten breiter oder unterer Schichten eine Stimme bekommen. Dass lokale und globale Sichtweisen sich nicht ausschließen müssen, wird an späterer Stelle noch thematisiert.

1.3 Eine nicht-glänzende Sprache

Insbesondere im Hinblick auf die regionale Verortung kommt der sprachlichen Form des Romans eine besondere Bedeutung zu, da es sich m.E. um eine simulierte bzw. poetisierte, an »oral history« erinnernde Erzählweise handelt. Mit Beginn der Alltagsforschung in den 1970er Jahren, die bekanntermaßen die traditionellen Theoriekonzepte der Geschichtswissen-

32 Vgl. Peter Braun, Von Europa erzählen. Über die Konstruktion der Erinnerung in den Dokumentarfilmen von Volker Koopp. In: Tobias Ebbrecht, Hilde Hoffman, Jörg Schweinitz (Hrsg.), *DDR – erinnern, vergessen. Das visuelle Gedächtnis des Dokumentarfilms*, Marburg 2009, S. 71–91, hier S. 81.

33 Carl Buchner, Einar »zu Hause«. Ein kleiner Baedeker. In: AES, S. 146–151, hier S. 146.

34 Maren Klotz, Michi Knecht, Wissenswege lokal – global. Zur Ethnographie von Wissensspraxen und Regulierungsformen im Umgang mit Reproduktionstechnologien. In: Sonja Windmüller (Hrsg.), *Kultur-Forschung. Zum Profil einer volkskundlichen Kulturwissenschaft*, Berlin 2009, S. 211–236, hier S. 211.

schaft, insbesondere den Blick auf die Makrohistorie, kritisierte, avancierte das autobiographisch-mündliche Erzählen nicht nur »fast zu einer neuen Disziplin der Geschichtsschreibung«, sondern mit diesem nunmehr kultur-anthropologisch ausgerichteten Blick auf die Geschichte, in dem es vor allem um subjektive Wahrnehmungen und Erlebnisse ging, näherten sich die Alltagshistoriker, die Ethnologen der Literatur an.³⁵ Vergegenwärtigt man sich Schleefs mikrohistorische Alltagsbeschreibungen und seinen geradezu sezierenden Blick auf die Lebenswelten der »kleinen Leute« sowie deren dialektale Äußerungen, erscheinen seine Darstellungen beinahe aussagekräftiger als die eines Historikers. Zum einen, weil sie bis in sprachliche Verästelungen in den konkret gelebten Alltag vordringen, und zum anderen, weil die sogenannten »einfachen Leute« ein Beispiel abgeben für Lebensverhältnisse der jeweiligen Zeit.

Die historiographische Analyse mündlichen Erzählens, speziell die der »oral history«, läßt sich selbstverständlich nur mit gebotener Vorsicht auf die Literatur übertragen, insbesondere wenn es um fiktives Erzählen geht. Dennoch kann man sich für bestimmte Romane – zu denen ich neben Schleefs *Gertrud* auch dezidiert Uwe Johnsons *Jahrestage* zähle – in Ansätzen diese Methode zunutze machen. Nicht nur, dass hinreichend Dialekt, mündlich überlieferte Mythen und Legenden oder Augenzeugenberichte verwendet werden, auch die Arbeitsweise nähert sich eher der eines Ethnologen an, wenn es darum geht, genau hinzuhören und hinzuschauen. Bereits 1981 resümierte Roland H. Wiegenstein in seiner Rezension des ersten Bandes von *Gertrud*, dass »Privates, so ausgebreitet, belangvoll sein kann, mindestens im Sinne von ›oral history‹, die hierzulande jedoch erst langsam entdeckt wird.«³⁶ Man kann davon ausgehen, dass der Schriftsteller sich gewissermaßen eine ethnographische Methode leiht, indem er in seinen Texten Dokumente, mündliche Aussagen und dialektale Beson-

35 »Zum einen versuchen sie, indem sie analytische Begrifflichkeit durch ›dichte Beschreibung‹ (Geertz 1983) und teilhabende Beobachtung zu ersetzen trachten, in einen Aufgabenbereich einzudringen, der seit Beginn des neunzehnten Jahrhunderts – mit der Etablierung der Historiographie als einer Wissenschaft und der hiermit einhergehenden Loslösung der Geschichtsschreibung aus dem Bereich der Rhetorik – zunehmend der Literatur zugesprochen wird: die Darstellung der Geschichte in ›anschaulicher Verlebendigung‹. Fischer-Kania, *Geschichte entworfen durch Erzählen* (Anm. 28), S. 134f.

36 Wiegenstein, Eine Pyramide aus Wort-Schotter (Anm. 13), S. 844. Günter Butzer stellte diesbezüglich die These auf, dass bereits die Literatur des europäischen Realismus auf eine Art literarische Ethnographie hinaus wollte, was sich u. a. auch an der möglichst getreuen Aufzeichnung mündlichen Sprechens gezeigt habe. So arbeitete beispielsweise Charles Dickens das *colloquial English* und den Slang der Londoner Vorstädte in sein Werk ein, und auch Theodor Fontane verließ durch die verwendeten Berlinismen seinen Romanen ein spezifisches Lokalkolorit. Günter Butzer, Funktionen der Mündlichkeit im europäischen Realismus. In: Leo Kreutzer (Hrsg.), *Oralität und moderne Schriftkultur*, Hannover 2008, S. 248–259, hier S. 249.

derheiten verwendet, um nicht zuletzt auch eine Form der Authentizität herauszuarbeiten. Schleefs nicht »glättende«, es dem Leser leicht machende Schreibweise führt zu einer Sprache, die klar, konkret deutlich, authentisch ist. Der Regisseur Armin Petras umreißt sie folgendermaßen:

schleefs sprache ist die sprache der mauerer, der bauern, der mütter, der kleinbürger. Sprache, die alles können muss außer glänzen. Die sprache muss funktionieren beim arbeiten, beim einkaufen, beim reparieren, beim improvisieren, beim beschweren, beim witze machen gegen die da oben und die da drüben; sie muss bilder und begriffe haben, die das alter, die krankheit, die einsamkeit, die angst, das sterben erfassen. seine sprache beschreibt nicht gefühle, sondern dinge. Sie ist immer konkret.³⁷

Auch für Johannes Windrich bleiben Schleefs Worte immer »am Boden haften« und streben nach dem »Nahen und Fühlbaren, als wollten sie mit Macht danach greifen.«³⁸ Schleefs Literatur, so der Dramatiker Heiner Müller, sei denn auch die Wiedergeburt des Erzählers aus dem Geist der Sprache, die zuerst das *Gesprochene* sei, ein Affront gegen »Literatur«, gegen die Schrift.³⁹ Die am mündlichen Erzählen orientierte Sprache gibt den Geschichten Gertruds – bei aller Herausforderung, die der Leser damit in Kauf nehmen muss – einen beinahe authentischen Charakter. Nicht zuletzt durch diese nicht-glänzende Sprachform wird klar, dass »das Leben einer so alltäglichen und nicht berühmten Person exemplarisch sein kann.«⁴⁰ Diese unpoliert wirkende Sprache ist unter anderem auch ein Hinweis auf Schleefs Besessenheit vom Privaten als Abbild der Gesellschaft. Darin ist er dem Filmemacher Rainer Werner Fassbinder nicht unähnlich, wie Katrin Bettina Müller in der *taz* schreibt. Beide waren davon überzeugt, je intensiver man sich auf die Intimität eines Lebens, seine widersprüchlichen Verästelungen einlasse, desto mehr könne man über das Funktionieren der Gesellschaft und ihren Zugriff auf den Einzelnen erzählen.⁴¹

37 Armin Petras, die sprache der steine. ... und wir haben keine. zum fünften todestag des künstlers einar schleef. In: *Berliner Zeitung*, 21.7.2006.

38 Johannes Windrich, Nachwort. In: EST 5, S. 477.

39 Heiner Müller, Vorbemerkung. In: RWH, S. 9.

40 Eberhard Fahlke (Hrsg.), *Ich überlege mir eine Geschichte. Uwe Johnson im Gespräch*, Frankfurt am Main 1988, S. 270.

41 Katrin Bettina Müller, Frauengeschichten. In: *taz*, 7.5.2008. Elfriede Jelinek sagte in ihrem Nachruf auf Einar Schleef: »Schleef war als Dichter und als Theatermann die herausragendste Erscheinung, die ich kennengelernt habe. Es hat nur zwei Genies in Deutschland nach dem Krieg gegeben, im Westen Fassbinder und im Osten Schleef.« In: *Frankfurter Rundschau*, 7.8.2001.

1.4 Schleefs Ethnographie des inneren Auslands

Schleefs Leben ist bereits vom Jugendalter an von Fremdheitserfahrungen geprägt. In zahlreichen Rezensionen wird er als »kapitaler Außenseiter«⁴², als »bizarre[r] Einzelkämpfer«⁴³, als »Eigenbrötler«⁴⁴ beschrieben. Er war, so schreibt Martin Krumbholz in einem Presstext zur Ankündigung des dritten Bandes der Tagebücher Schleefs, »ein gesellschaftlicher Außenseiter, ein Stotterer, ein Berserker.«⁴⁵ Er »war ein Wahnsinniger [...]. Er war ein Flüchtling.«⁴⁶ Schleef war ein künstlerisch hochbegabter Stotterer, der sehr früh schon und sehr schmerzhaft seine Andersartigkeit wahrnahm. Dazu kam es nicht zuletzt auch dadurch, dass er zweimal für sehr lange Zeit im Krankenhaus lag und so regelrecht aus seinem natürlichen Umfeld herauskatapultiert wurde. Zweimal hat er »eine Klasse wiederholen« müssen, »das erste Mal mit 14, als er an Tuberkulose erkrankt, das zweite Mal mit 16, als er aus einem fahrenden Zug stürzt und daraufhin Monate im Krankenhaus liegen muss.«⁴⁷ Bei seinem fast einjährigen Krankenhausaufenthalt nach dem Unfall musste er lange unbeweglich in einem Gipsbett liegen und sah die Menschen um sich herum sterben. In den ersten Wochen, so Schleef, »nahm ich meine Umgebung nicht wahr, meine Augen waren verbunden, ich wurde gefüttert, Kot lief aus dem Körper, ich war nur Schmerz.«⁴⁸ Diese erste Erfahrung des *displacement* machte ihn nicht nur zum Außenseiter, sondern wurde auch Teil seiner Identität. Er hatte eine Randseiter-Position bzw. »jene[n] erhöhte[n] oder leicht verrückte[n] Standort inne, ein an der Peripherie-Stehen, das der Fremde mit dem Emigranten gemeinsam hat« und das es möglich macht, »Grenzen zu überschreiten, was nach Adorno wesentlich zur Kunst gehört.«⁴⁹ Schleefs Wahrnehmungen des eigenen Abseitigen und Verdrängten führten jedoch nicht zu einem Verstummen oder zu einem Sichzurückziehen. Im Gegenteil: Sie bewirkten, dass er die eigenen Fremdheitsgefühle regelrecht enthüllte, vorzeigte und ausstellte. »Wie im späteren Leben war Einar Schleef schon

42 Ulrich Trolle, Heimholung in die Fremde, In: *Berliner Zeitung*, 16.1.2004.

43 Volker Hage, »Wir siegen und siechen«. Der Schriftsteller und Theatermann Einar Schleef hielt das Leben in der DDR-Provinz in seinen Tagebüchern fest. In: *Der Spiegel*, 2.2.2004, S. 131–134, S. 131.

44 Ebd.

45 Martin Krumbholz, Neue Zürcher Zeitung. Aus: Presstext zur Ankündigung des dritten Tagebuch-Bandes 1977–1980. Wien, Frankfurt a.M., Westberlin des Suhrkamp-Verlages.

46 Frauke Hunfeld, Deutschlandbilder eines Wahnsinnigen. Einar-Schleef-Ausstellung. In: *Stern*, 6.5.2008.

47 Hage, »Wir siegen und siechen« (Anm. 43), S. 131.

48 DFP, S. 239.

49 Gunnhild Schneider, Die Schwelle ist mein Ort. Fremde als Schwellenpersonen in den Romanen von Anna Mitgutsch. In: *Die Rampe. Hefte für Literatur*, Linz 2004, S. 47.

als Jugendlicher ein Außenseiter. Er malte, er stotterte, er ignorierte die Schule – er war einfach ›Der Schleef‹. Es ist die alte Geschichte: ein begabtes Kind formt sich selbst gegen den Widerstand der Eltern und Lehrer zum werdenden Künstler.«⁵⁰

Der Schriftsteller Hubert Fichte – mit dem Schleef im Sinne einer poetischen Anthropologie, wie Armin Schäfer zu Recht feststellt, eine Vielzahl thematischer Berührungspunkte verbinden – sagte zu seinem großangelegten Projekt der *Geschichte der Empfindlichkeit*, dass der Künstler letztlich immer von sich berichte. Jeder Satz, den man ausdrücke, sei ein Satz, der aus dem eigenen Zentrum, aus dem eigenen Ich herauskomme.⁵¹ Fichte wusste, wovon er sprach: Auch er nahm früh seine Grenzgängerposition wahr: als Kind eines jüdischen Vaters, der in einem katholischen Kinderheim aufwuchs, und als Homosexueller. Diese periphere Position, die beide – Schleef und Fichte – einnahmen, prägte ihr ganzes Leben und führte dazu, dass sie zeitlebens in einer Art Weitwinkeloptik den Blick für das Abseitige und das Fremde der Gesellschaft bewahrten. Allein durch diesen fremden Blick auf das Eigene wurde Schleefs späteres Schreiben nicht nur zu einem unbewussten Therapieversuch, der in große Kunst mündete, sondern war auch die Selbsterklärung eines Dichters, der die Grenzen zwischen Kunst und Leben nicht ziehen konnte, weil ihm jede Kunst Überlebenskunst gewesen war.⁵²

Hans-Jürgen Heinrichs hat in diesem künstlerischen Bewältigungsversuch, in dem die Vermischung von Eigenem und Fremdem zum Ausdruck kommt, eine Parallele zum Ethnologen gezogen: Stets komme er, wenn alles schon den Geruch der Asche habe; verdammt dazu, die Zerfallserscheinungen zu beschreiben und ihnen eine Form zu geben. Mehr als jeder andere könne der Künstler diese Vorgänge auf der Ebene der Repräsentation neu erfinden und erzählen, sie in die Nähe des einzelnen Menschen rücken und sie emotional erfahrbar machen. Schnittpunkt dieser Bewegungen sei dabei vor allem die Seele des Künstlers als *inneres Ausland*, wie es Heinrichs mit Blick auf Freud formulierte: »Der Künstler als Ethnologe mit anderen Mitteln [...] mit dem Auge des Ethnologen: registrierend und erzählend, sich identifizierend und sich distanzierend,

50 Manfred Orlick, Einar Schleef. Tagebuch 1953–1963. Sangerhausen. Rezension unter: www.buchinformationen.de.

51 Armin Schäfer, Correspondances. »Droge, Faust, Parsifal« von Einar Schleef. In: Peter Braun, Manfred Weinberg (Hrsg.), *Ethno/Graphie. Reiseformen des Wissens*, Tübingen 2002, S. 404–407, hier S. 404. Torsten Teichert, »Herzschlag außen«. *Die poetische Konstruktion des Fremden und des Eigenen im Werk von Hubert Fichte*, Frankfurt am Main 1987, S. 50.

52 Spiegel, Unschlitt (Anm. 11).

immer im Wechselspiel der Zeichen der Natur und Kultur, der Annäherung und der Entfremdung.«⁵³

Erst nachdem Schleef die DDR verlassen musste und somit in einem unfreiwillig/freiwilligen Exil lebte, verstärkte sich sein – so kann man sagen – autoethnographischer Blick sowohl auf das Eigene als auch auf das Fremde. Der französische Schriftsteller und Ethnologe Michel Leiris betrieb als einer der ersten diese selbstethnographische und biographische Spurensuche und rekonstruierte in einer Art Eigenanalyse seine Kindheit und seine Alltagswelt. In seinem Text *Das Heilige im Alltagsleben* (1938) fragt er: »Was ist für mich das Heilige? Oder genauer: worin besteht mein Heiliges?«⁵⁴ Er stellt dabei die Frage nach diesem Anderen, dem Heiligen der individuellen und kollektiven Kindheit, nach Tod und Gewalt, nach Geheimnis und Magie. Dabei geht es nicht nur, so Leiris, um »ein Vordringen in die doppelbödigen, bodenlosen Baukästen der Sprache, sondern auch darum, in sich selbst ein begründetes Prinzip zu finden und dieses in Souveränität zu behaupten.«⁵⁵

Schleef versteht sich jedoch – im Unterschied zu Leiris oder Fichte – nicht als Ethnologe, und es wäre vermessen, ihm diese Rolle zuzuschreiben oder sie ihm im Zuge dieser Arbeit überzustülpen.⁵⁶ Dennoch könnte man mit einiger Vorsicht sagen, dass Schleef bei seinen Alltagsbeschreibungen im Sinne Hans-Jürgen Heinrichs vorgeht wie ein Ethnologe oder wie ein Mentalitäten-Erforscher, der akribisch versucht, die »psychischen Tiefenschichten freizulegen, auf denen unsere Existenz beruht«⁵⁷, und der die Kultur und die Riten der Kleinstadtbewohner in einer Weise beschreibt, als handele es sich dabei um ein primitives Naturvolk. Durch Schleefs autoethnographischen Blick wird das eigentlich Vertraute, das Ureigene

53 Hans-Jürgen Heinrichs, Der Künstler als global Player. Mit ethnologischem Blick – die Kunst im Zeichen der Globalisierung. In: *Kunstforum international*, 138.1997 (September–November), Ruppichterorth 1998, S. 96–99, hier S. 98.

54 Michel Leiris, *Das Heilige im Alltagsleben*. In: ders., *Die eigene und die fremde Kultur. Ethnologische Schriften*, Frankfurt am Main 1977, S. 228.

55 Zit. nach: Michael Fisch, *Gesten und Gespräche. Über Hubert Fichte*, Aachen 2005, S. 66.

56 David Simo schreibt in einem Aufsatz, Leiris habe bestritten, dass in seinen Autobiographien etwas Autobiographisches zu finden wäre. Doch wendet Simo ein, das autobiographische Schreiben habe gerade bei Leiris insofern etwas mit der Ethnologie zu tun, als hier ebenfalls das Fremde untersucht werde, das Fremde im Subjekt selbst. Ganz im Sinne der psychoanalytischen Theorie Julia Kristevas, die den Anderen bzw. das Andere auch als das eigene Unbewusste bzw. die eigene Fremde beschreibt. Vgl. Julia Kristeva, *Fremde sind wir uns selbst*, Frankfurt am Main 1990. David Simo, Hubert Fichte und Michel Leiris. Selbstanalyse und Ethnographie. In: Hartmut Böhme (Hrsg.), *Medium und Maske. Die Literatur Hubert Fichtes zwischen den Kulturen*, Stuttgart 1995, S. 199–212, hier S. 207f.

57 Eva Hausbacher, *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*, Tübingen 2008, S. 14.

auf dem literarischen Seziertisch auseinandergenommen und in kleinste Teile zerlegt. Das zeigt sich nicht nur in seinen detaillierten Alltagsbeschreibungen und seiner an der mündlichen Erzählkultur orientierten Schreibweise, die sich in *Gertrud* widerspiegeln, sondern vor allem auch in seiner äußerst präzisen Fokussierung archaischer Rituale unserer Gegenwartsgesellschaft. Egal, ob es sich dabei um postmoderne Trauerrituale handelt, die er beispielsweise anhand der Trauer um die Auflösung der Gruppe *Take That* analysiert, oder um politische Demonstrationen, die er mit den Chören der Antike vergleicht – immer wieder lenkt er seinen Blick auf das Fremde im Eigenen bzw. auf das Ureigenste, das sich im Fremden spiegelt.

Der autoethnographischen Betrachtungsweise geht es ja, wie Christian Moser ausführt, nicht in erster Linie um die Andersartigkeit einer exotischen Kultur, sondern vielmehr darum, das Fremde im Eigenen sichtbar zu machen. Strenggenommen versteht man unter Autoethnographie die Beschreibung einer bestimmten Kultur, die von einem Angehörigen derselben vorgenommen wird. Der Autoethnograph, so Moser, ist demnach ein Grenzbewohner, der in seiner Herkunftskultur nicht mehr ganz zu Hause, aber auch in der Fremde noch nicht angekommen ist.⁵⁸ Mit dieser Einschätzung lässt sich zudem von einer ständigen liminalen Phase sprechen oder einem Zwischenraum, in dem es Schleeff möglich war, die Grenzbereiche von Eigenem und Fremdem wahrzunehmen und zu beschreiben. Mittlerweile ist der Hinweis auf den (auto-)ethnographischen Blick in der Gegenwartsliteratur, auf die »Wildnis vor der eigenen Haustür« auch in den Feuilletons en vogue, was die Ethnologin Brigitta Schmidt-Lauber bestätigt, wenn sie feststellt, dass die Begriffe »Feldforschung« und »Ethnographie« nicht nur in den Feuilletons als geläufige Begriffe adaptiert werden, sondern weit über die Grenzen sozial- und kulturwissenschaftlicher Disziplinen hinaus und »selbst außeruniversitär mit wachsender Selbstverständlichkeit angewandte Zugänge zu gesellschaftlichen Phänomenen und Praxen, subjektiven Erfahrungswelten und Sinnhorizonten« benennen.⁵⁹ Insbesondere die in den letzten Jahren

58 Christian Moser, Autoethnographie. Identitätskonstruktionen im Schwellenbereich von Fremd- und Selbstdarstellung. In: ders. (Hrsg.), *AutoBioFiktion. Konstruierte Identitäten in Kunst, Literatur und Philosophie*, Bielefeld 2006, S. 107–143, hier S. 127.

59 Brigitta Schmidt-Lauber, Der Alltag und die Alltagskulturwissenschaft. In: Michaela Fenske (Hrsg.), *Alltag als Politik – Politik im Alltag. Dimensionen des Politischen in Vergangenheit und Gegenwart*, Berlin, 2010, S. 45–61, hier S. 53. Brigitta Schmidt-Lauber macht diese Konjunktur der ethnologischen Begrifflichkeiten zum einen an einem erweiterten Kulturbegriff und zum anderen an einem zunehmenden Interesse für die Alltagskultur fest. Damit würden die Ethnowissenschaften einen Aufschwung erfahren. Ihre Themen stünden als legitime und notwendige wissenschaftliche Forschungsfelder außer Zweifel, und ihre Expertise sei zusehends stärker gefragt. S. 53.

erschienenen Familien- und Generationenromane repräsentierten dabei »eine breit angelegte Entwicklungslinie historiografisch und familienethnographisch inspirierten Erzählens.«⁶⁰ In seiner Rezension zu dem 2009 erschienenen fulminanten Debütroman *Grenzgang* von Stephan Thome schreibt Lothar Müller, der Roman ähnele dem, was die Ethnologen eine »dichte Beschreibung« nennen würden:

Einmal lässt er eine seiner Figuren nach einem Ehestreit denken: »man müsste einmal innehalten, gar nichts tun und gemeinsam dem eigenen Leben zuschauen, als wäre es ein Film über Eingeborenen-Rituale in Papua-Neuguinea.« Was der Figur durch den Kopf geht, exekutiert Thomes Roman. Für die deutsche Provinz wie für den Urwald gilt, dass in einer solchen Beschreibung die Landschaft nicht Natur sein kann. Sie ist bis in die Baumrinde hinein, die ein Junge von seinem Stock abschält, Schauplatz von Gesellschaft. Panorama der modernen Provinz.⁶¹

1.5 Heimat als »regionalistische Internationale«

Was Schleefs Roman hinsichtlich des Heimatbegriffs – der Themen wie Erinnerung, Gedächtnis, Raum mit einschließt – so ergiebig für eine literarisch-ethnologische Betrachtungsweise macht, ist eben nicht nur, dass in ihm die oben erwähnte Geschichte »von unten«, also die »in begrenzten, familiären Kontexten gelebte Geschichte« im Gegensatz zur offiziellen, politischen Geschichte »von oben« dargestellt wird, sondern auch, dass der (familien-)geschichtliche Längsschnitt »Einblicke in Kontinuitäten wie Diskontinuitäten hinsichtlich der dargestellten Heimatbilder« erlaubt. Geht man, wie Friederike Eigler in ihrer Analyse über Dieter Fortes Romantrilogie, davon aus, dass die nationalsozialistische Ideologie und Politik eng mit einem überhöhten und rassistisch verknüpften Heimatbegriff verbunden war, dann erhielten Repräsentationen von Heimat in solchen Familienromanen nunmehr eine besondere Relevanz. Man könne sich daher fragen, inwiefern Familien- und Generationenromane, die auf Nationalsozialismus, Zweiten Weltkrieg, erste Nachkriegszeit und das geteilte Deutschland zurückblicken, divergierende Heimatvorstellungen evozierten oder kritisch reflektierten.⁶² Schleefs detailliertes Erinnerungsbuch als ein narratives Archiv von gesellschaftlichen und familiären Erfahrungen, als ein Ge-

60 Reinhard Wilczek, Routen im Literatur-Dschungel. Gegenwartsprosa im Unterricht. In: *Der Deutschunterricht*, 4.2005, S. 4–10, hier S. 6.

61 Lothar Müller, Wie man dem Leben die Rinde abschält. In: *Süddeutsche Zeitung*, 10.10.2009.

62 Friederike Eigler, Zur Historisierung des Heimatbegriffs im Generationenroman. Dieter Fortes Trilogie »Das Haus auf meinen Schultern«. In: *The Germanic Review*, 83.2008,2, S. 87.

dächtnismedium schlechthin, bietet nicht nur grundlegende Informationen über Denkprozesse und Handlungsabläufe innerhalb eines Kulturraums und erinnert mit all seinen Nebensträngen an die vielen Unbekannten und Namenlosen dieser Region, sondern kann auch als Repräsentation von Heimat gelesen werden. Dabei ist letztlich alle erzählende Literatur, so Martin Hielscher, nicht nur Erzählen von familiären, familienähnlichen Zusammenhängen, in denen sich Biographien und Geschichte kreuzten, sondern immer auch *die andere* Geschichtsschreibung gewesen. Sie habe immer in der je historisch angemessenen Form den schicksalhaften Zusammenhang von individueller Biographie und Historie zu fassen versucht und damit gleichsam immer Familiengeschichte sein müssen.⁶³ Verfolgt man Hielschers Gedankengang weiter, dann kommt dem Verhältnis von Familiengeschichte und Identität bzw. von Herkunft und Heimat insofern eine besondere Bedeutung zu, als sich die Familiengeschichte nicht nur in die historischen Gegebenheiten einflcht, sondern zumeist mit einem Ort, mit einem Herkunftsgefühl verbindet. Gerade hier wird erkennbar, inwiefern sich Heimat als das vermeintlich Eigene auch als Fremdes darstellen lässt. So zeichnet der Schleefsche (regionale) Kosmos, der ja darüber hinaus das Bild einer Gesellschaft in den siebziger Jahren der DDR exemplarisiert, zuallererst – für die meisten Leser jedenfalls – etwas Unbekanntes. Rezeptionsästhetisch gesehen, so Norbert Mecklenburg, sei nämlich – entgegen einer allgemeinen Annahme – Heimatliteratur für viele ganz und gar nichts Heimatliches, sondern vielmehr etwas Fremdes, da man zumeist nichts über die eigene, sondern etwas über fremde Heimat lese. Was die Repräsentationen von Heimat in der ethnologischen Fragestellung und in der Betrachtung literarischer Werke zu einem »eminent ergiebigen Forschungsgegenstand machen, sind gerade ihr Bedeutungsvielfalt und ihre ideologische Ambivalenz bzw. unterschiedliche Besetzbarkeit.«⁶⁴ Diese Heimatbilder stehen wiederum in einem jeweils konkret zu untersuchenden Spannungsverhältnis zu sozialgeschichtlichen Manifestationen von Heimat.⁶⁵

So gesehen ist es gerade die Literatur, die ein großes Reservoir für das Kulturthema Heimat bietet. Norbert Mecklenburg spricht hier von zwei »komplementären thematischen Feldern«⁶⁶: zum einen das Feld der Migration mit allen Schattierungen des Heimatverlusts, zum anderen das des Regionalismus als Ausdruck territorialer Heimatbindung. Während

63 Martin Hielscher, NS-Geschichte als Familiengeschichte. Uwe Timms »Am Beispiel meines Bruders«. In: Friedhelm Marx (Hrsg.), *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms*, Göttingen 2007, S. 91–102, hier S. 97 (Hervorhebung von mir).

64 Eigler, Zur Historisierung des Heimatbegriffs im Generationenroman (Anm. 62), S. 85.

65 Ebd.

66 Norbert Mecklenburg, *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*, München 2008, S. 536.

man bei letzterem zuallererst an Rückschritt, Idylle usw. denken würde, sei Regionalismus jedoch – jedenfalls im Sinne einer interkulturellen Literatur- und Kulturwissenschaft – als eine »regionalistische Internationale« zu verstehen.⁶⁷ Der regionale Blick durch die Literatur und auf die Literatur kann dann »überregionale und überkulturelle Bedeutung gewinnen«, wenn sie die Problematik von Heimat und Identität nicht »ethnozentrisch-provinziell« behandelt, sondern »als ein solches universales Kulturthema literarisch überzeugend sichtbar« macht. Allerdings, so vertieft es Wilhelm Amann, bedeutet das nicht einen generell erweiterten universalen Blick; vielmehr könne die Literatur ihre Interkulturalität erst dann unter Beweis stellen, wenn sie ihren Gegenstand nicht weltweit universalisiere, sondern ihre ›fremden Blicke‹ kritisch rückwende auf die eigenen Gegenstände, Traditionen und Theorien.⁶⁸ Das Lesen selbst wird somit nicht nur zu einer interkulturellen Lektüre, in der sich Heimat als Heimat der anderen wahrnehmen lässt⁶⁹, sondern Literatur über Heimat, die sich zudem der literarischen Erinnerungsarbeit verschreibt, trägt dazu bei, »unsere Herkunftswelten gegenwärtig zu halten oder neu zu erkunden« und kann somit auch die Funktion eines kollektiven Gedächtnisses übernehmen.⁷⁰

Die Besonderheit der Schleef'schen Erinnerungsarbeit liegt vor allem darin, dass Schleef seine Herkunftswelt als gegeben und in ihrer Prägung als nicht veränderbar hinnimmt. Er weiß, dass er seiner Geschichte, seiner Herkunft nicht entfliehen kann und sie als Lebensgepäck regelrecht mit-schleppt. Diese Annahme seiner Herkunftswelt führt nicht nur dazu, dass er das Leben seiner Mutter (also auch seines), ihr Umfeld, die Provinz bis in die kleinsten Verästelungen fast schon schmerzhaft realistisch beschreibt, sondern gleichfalls dazu, dass er – nicht zuletzt auch durch die Authentizität, die er für sich in Anspruch nimmt – rücksichtslos ist gegen sich und gegen die Personen, die er beschreibt. Das bedeutet, dass er die in seinem Buch vorkommenden Personen kaum verschlüsselt. Diese faktischen Unterfütterungen sind ein Mittel, um diese Menschen und ihre Mentalitäten

67 Ebd.

68 Wilhelm Amann, Interkulturalität und Regionalität. In: Dieter Heimböckel (Hrsg.), *Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften*, München 2010, S. 173–185.

69 Die regionalistische Internationale des Romans, so Norbert Mecklenburg, biete im erweiterten Rahmen einer nicht mehr eurozentrisch kanonisierten Weltliteratur – von Faulkner bis zu Aitmatow, von Yasar Kemal bis zu Mo Yan – reichhaltigste Angebote für solche Lesereisen in die Heimat anderer. Auch wenn manche dieser Texte in keiner Weise interkulturell sein mögen, ihre Lektüre ist es. Mecklenburg, *Das Mädchen aus der Fremde* (Anm. 66), S. 536.

70 Ebd., S. 547.

zu beschreiben, zu begreifen und vor allem, um »Erinnerungsprozesse an verifizierbare Räume – mithin an *Heimat* – rückzubinden«. ⁷¹

1.6 Fiktionalität vs. Faktizität: ein Dilemma?

Es stellt sich jedoch bei der Analyse eines literarischen Werkes, welches innerhalb ethnologischer Fragestellungen bearbeitet werden soll, folgendes Problem: Wie geht man mit der allgemeinen und konkreten Fiktionalität des Werkes um? Ein literarisches Werk im Sinne einer historischen und/oder ethnologischen Quelle oder »im Sinne einer ethnologischen ›Gewährsperson« zu betrachten steht trotz der vielfachen kulturwissenschaftlichen Zugriffe auf die Literatur noch immer »auf [...] recht unsicherem methodologischem Boden«. ⁷² Der Ethnologe Heinz Schilling spricht in seiner Studie über das Kleinbürgertum davon, dass Literatur eine Umverteilung von Erfahrung sei. Man könne Romane durchaus als ein Medium nutzen, »um als Anthropologe ein Gespräch mit der Vorstellungswelt und dem Bedeutungskontext von Autoren zu führen. Für den Forscher wie für den Romancier ist der fremde Blick wesentlich.« Für ersteren, den teilnehmenden Leser also, sei er dabei die Voraussetzung für die Erfahrung der Differenz zwischen eigener und fremder Kultur oder zwischen der idealen und der realen Kultur der Gesellschaft. Für den Dichter hingegen ist die Entwicklung eines fremden Blicks Voraussetzung für die poetische Konstruktion der eigenen Gesellschaft als Schritt zur Dekonstruktion, zur Decollage ihrer verfestigten kulturellen Selbstverständlichkeiten. ⁷³ Ein Grundmoment dieser kulturanthropologischen Lesart ist die Absicht, das Eigene als das Fremde auf neue Weise sehen und lesen zu lernen, d.h. »die Rituale, die Inszenierungen, das Wahrnehmungs-, Darstellungs- und Erkenntnistheater der eigenen Kultur mit fremdem Blick noch einmal zu entdecken«. ⁷⁴ Darüber hinaus verfügen literarische Werke über eine spezifische

71 Vgl. Maren Jäger, *Die Joyce-Rezeption in der deutschsprachigen Erzählliteratur nach 1945*, Tübingen 2009, S. 282. Maren Jäger untersucht u.a. die Rezeption des Erzählwerkes von James Joyce durch Uwe Johnson und geht hier besonders auf die Recherchearbeit Johnsons und auf die Tatsache ein, dass sich beide – gerade im Exil – ihren Herkunftswelten mit einer Art naturalistischer Akribie näherten. Hier lässt sich durchaus eine Parallele zu Schleefs akribischer Erinnerungsarbeit ziehen.

72 Valentina Gulin Zrnica, Anthropologie und Geschichte. Dubrovnik aus der Sicht Marin Drzics. In: Jasna Capo Zmegac (Hrsg.), *Kroatische Volkskunde/Ethnologie in den Neunzigern. ein Reader*, Wien 2001, S. 437–456, hier S. 438.

73 Heinz Schilling, Linsen und Zucker. Kleinbürgercharaktere und schmerzender Luxus als literarisches Sujet. In: Heinz Schilling, *Kleinbürger. Mentalität und Lebensstil*, Frankfurt am Main 2003, S. 156–174, hier S. 156.

74 Gerhard Neumann, Transgressionen. Vorwort. In: ders. (Hrsg.), *Transgressionen. Literatur als Ethnographie*, Freiburg i. Br. 2003, S. 7–18, hier S. 9.

sche Art der Authentizität, nicht zuletzt weil jeder literarische Text zugleich *Teil* und *Werk* der Kultur ist, in der er geschaffen wurde. Um diese Spezifik auszuloten, gilt es, auch die »Umstände und Bedingungen des literarischen Schaffens in einer bestimmten Epoche [und] die Kreativität des Autors und damit ein mögliches fiktives Moment der gebotenen Schilderungen von Ereignissen und Charakteren ins Kalkül zu ziehen.«⁷⁵

Wird in einem literarischen Text die eigene Gesellschaft, Kultur und Mentalität und darin die kulturelle Prägung sowie das individuelle Verhältnis des Schriftstellers zum eigenen Land zur Sprache gebracht, dann setzt damit, so die Literaturwissenschaftlerin Elisabeth Herrmann, ein Vorgang von Identifikation *und* gleichzeitiger Distanzierung ein. »Die kollektive Identität als das bislang Eigene ist nicht mehr länger nur das Eigene, sondern ist als Gegenstand der Betrachtung zugleich auch das Andere, nämlich das ›von außen‹ Betrachtete.«⁷⁶ Literatur als ästhetisch geformte Welt, die die Wirklichkeit abbildet und zugleich eine poetische Gestaltung und Überformung derselben vornimmt, so Herrmann weiter, ist immer schon ein Anderes und stellt eine Alterität zur Außenwelt, zu den bestehenden Verhältnissen dar. Innerhalb der Literatur werden Räume imaginierter möglicher Welten, Wirklichkeiten und Identitäten erschlossen, in denen das Eigene als das Andere verfremdet und zugleich das Fremde als das Andere vermittelt und versuchsweise angeeignet werden können.⁷⁷ Die Schwierigkeiten, die sich bei einer solchen Literaturanalyse ergeben, ähneln in gewisser Weise denen von Forschern, die sich im Feld um eine relative Distanz bemühen und dem Erforschten eine eigene Stimme lassen wollen.

Konkret auf den fiktionalen Charakter des Schleef'schen Werkes bezogen, muss darauf hingewiesen werden, dass es sich bei dem erinnernden Bewusstseinsstrom Gertruds um Fiktion handelt. Denn bei der Frage, wie diese »Bewusstseinsströme der realexistenten Mutter in ein Buch gelangen, das der Sohn verfasst hat, gelangt man schnell an die Grenzen des zuverlässigen Erzählens.«⁷⁸ Gerade die inneren Monologe Gertruds, die an Selbstgespräche erinnern, hat Schleef ja seiner Mutter aus der Ferne in den Mund gelegt und ihr sozusagen »nach-erfunden«. Dennoch – und das wurde auch in zahlreichen Kritiken immer wieder betont – sind in das Buch zahlreiche verbürgte Fakten eingegangen. Man kann davon

75 Gulin Zrnica, *Anthropologie und Geschichte* (Anm. 72), S. 439.

76 Elisabeth Herrmann, *Das Ich im Dialog mit dem Wir. Die Literarisierung kultureller Migration als kritische Auseinandersetzung mit der eigenen kollektiven Identität in Werken zeitgenössischer Autorinnen und Autoren*, Würzburg 2006, S. 72.

77 Ebd., S. 73 f.

78 Sarah Till, *Erzählen gegen das Vergessen. über die erzählende Reflexion von Geschichte in Uwe Johnsons »Jahrestage« und Einar Schleef's »Gertrud«*, München 2009, S. 67.

ausgehen, dass Schleef durch die sehr enge Bindung an seine Mutter, die zahlreichen Gespräche, die er »vor und hinter der Mauer« mit ihr führte, und vor allem durch den mittlerweile vollständig veröffentlichten Briefwechsel sie sehr gut kannte und sich zudem außergewöhnlich gut in sie hineinversetzen konnte.⁷⁹ Mit Beginn seiner Arbeit an *Gertrud* hat Schleef seiner Mutter unzählige, fast fordernd wirkende Fragen nach ihrer Vergangenheit gestellt. Gertruds umfangreiche Antworten wurden zu einem Großteil unverändert von Schleef in sein Buch übertragen. Dieser Umstand ist vor allem Schleefs Anliegen geschuldet, durch die Mutter hindurch auch seine Geschichte erzählen bzw. durch die Trennung hindurch eine narrative Verbindung aufrechterhalten zu können und im Nachhinein wieder herzustellen. Bei Schleef nähern Biographie und Werk sich an, und so liegt es nahe, seine Texte ebenfalls mit biographischem Interesse zu deuten, da »unzählige Koinzidenzen zwischen Dichtung und Wirklichkeit tatsächlich vorliegen.«⁸⁰ Schleefs Materialien speisen sich mithin nicht nur aus seiner Erinnerung, sondern gleichfalls aus den mündlichen – zum Teil auf Kassetten gesprochenen – Erinnerungen seiner Mutter, ihren Briefen und Fotografien. Unverändert in den Roman eingegangen sind ungefähr 150 Briefe oder Briefauszüge Gertruds, gerichtet vor allem an ihren Sohn Einar, dazu Briefe an einen späten Geliebten, Zeitungsausschnitte, zumeist Berichte über Kriminaldelikte im Umkreis der Stadt Sangerhausen, und Behördenbriefe. Den Büchern beigelegt ist ein umfangreiches Personenverzeichnis (über 500 Personen sind aufgenommen) und ein Stadtplan der Stadt Sangerhausen. Fast alle Daten im Text korrelieren mit Schleefs Biographie. Er hat reale Namen und Daten nicht geändert. Als das Buch erschien und als sogenanntes Westbuch in Sangerhausen unter der Hand kursierte, gab es viel Ärger. Viele erkannten sich wieder und fühlten sich hintergegangen. Einmal lässt Schleef die Mutter sagen: »Daß das einer druckt und dafür Geld bezahlt. Wieviel verdienst du daran, an uns, deinen Eltern, deinem Bruder, du kannst von Glück sagen, daß deine Schwägerin dir nicht den Prozeß gemacht hat, so lumpig wie du über die hergemacht hast.«⁸¹

79 Vgl. GEB1, GEB2.

80 Peter Martin Schmitz, *Studien zum Heimatkonzept in Uwe Johnsons Roman »Jabrestage. Aus dem Leben der Gesine Cresspahl«*, Bologna 2004, S. 69.

81 EST4, S. 141.

1.7 Ziele der Arbeit und Textgrundlage

Ziel meiner Untersuchung ist es, mit kulturwissenschaftlich und ethnologisch ausgerichteter Perspektive Einar Schleefs Roman *Gertrud* zu untersuchen. Dabei geht es mir nicht darum, Erzählstrukturen zu analysieren; vielmehr möchte ich Schleefs Roman als ethnologische Quelle oder als eine »Anthropologie des Nahen« (Marc Auge) nutzen, um insbesondere Schleefs und Gertruds Verhältnis zu den Themen Heimat und Fremde, Erinnerung und Gedächtnis, Region und Dialekt, Körper und Erinnerung sowie Alltag zu veranschaulichen.

Der ethnographisch-fremdmachende Blick der Ethnologin und meine Rolle der »teilnehmenden Leserin« sollen es mir ermöglichen, die Geschichte(n), die Schleef erzählt, aufzublättern, Subtexte wahrzunehmen und transparent zu machen. Im Sinne von Michel de Certeaus Theorie des Alltagslebens ist es dabei nicht nur möglich, sogenannte nicht-wissenschaftliche Formen wie Romane und Kunstwerke teilweise in einen Status ethnographischer Texte zurückzusetzen, sondern darüber hinaus, in diesen das »Potential für eine Neu-Konzeption einer Ethnographie des Alltags« zu sehen.⁸² Möglicherweise, so Highmore, könne sich dabei gar die »Ingeniosität literarischer und künstlerischer Werke« als »aussagekräftiger erweisen als die etablierte wissenschaftliche Ethnographie«, da jene es sei, »welche die Restbestände eines überbordenden Alltags, die von der wissenschaftlichen (ethnologischen) Aufmerksamkeit für Kultur übriggelassen wurden«⁸³, aufnehme.

Als Leserin versuche ich mit einer ethnologischen Draufsicht Schleefs Werk zu erfassen und hinsichtlich meiner Fragestellungen zu bearbeiten. Das ist insofern nicht unproblematisch, als man sich auf diese Weise leicht in die Nähe einer »Werkfledderei« begibt, bei der man naturgemäß nur Teilaspekte des Werkes berücksichtigen und demzufolge niemals allen Fragen und Problemen eines Gesamtwerkes gerecht werden kann. In diesem Sinne agiere ich – in Anlehnung an eine Formulierung von Lévi-Strauss – wie ein *bricoleur*, der mit Hilfe seines ethnologischen Werkzeugkastens das Werk Schleefs im Sinne der kreativen Basterei in einen neuen, hier ethnologischen, Kontext stellen will. Der kreative Bastler, so macht es Gabriele Woithe anhand von künstlerischen Werken deutlich, sammelt Elemente und Rohstoffe nach dem Prinzip »Das könne man immer noch brauchen«. Damit sei jedes Element für eine Vielzahl verschiedener Ver-

82 Ben Highmore, Dem Gewöhnlichen verpflichtet. Ethik, Ethnographie und Alltagsleben bei Michel de Certeau. In: Marian Füssel (Hrsg.), *Michel de Certeau. Geschichte – Kultur – Religion*, Konstanz 2007, S. 221–236, hier S. 231.

83 Ebd.

wendungsmöglichkeiten geeignet und jedes Ergebnis der kreativen Bastelei dazu bestimmt, den Materialfundus zu erneuern, zu bereichern oder ihn mit Überbleibseln früherer Basteleien zu versorgen. So wandle sich der Fundus zwar langsam, bleibe aber zugleich in seinem Kern invariant.⁸⁴ Es geht in meiner Arbeit also in erster Linie um das Sich-Einfühlen, das Verstehen, auch Über-setzen des Textes. Also um ähnliche Dinge, wie sie der Feldforscher in der Konfrontation mit seinem Forschungsfeld für sich in Anspruch nimmt. Aber eben nur um ähnliche Dinge: Es geht um ein »anderes Fremdes, als es die Ethnologie für gewöhnlich zum Gegenstand hat.«⁸⁵ Das heißt, durch mich – als Leserin und schreibende Ethnologin – findet auch eine Neuschreibung, eine Umschreibung, ein Über-setzen im wahrsten Sinne des Wortes statt. Als ein *bricoleur* werde ich unweigerlich vermeintliche Leerstellen auffüllen und Puzzleteile im Akt des Lesens und Schreibens selbst zusammenfügen.⁸⁶ Nicht immer werde ich dabei allen Schichten gleichermaßen Bedeutung zuordnen können. Vieles ist beispielsweise – das gilt für jeden Leser – abhängig von Leseererfahrungen. So mag einem auf den ersten Blick das Leben Schleefs, die Beschreibung des Mikrokosmos Südharz vertraut erscheinen. Auf den zweiten Blick allerdings ist diese scheinbar kulturell vertraute und eigene Welt ebenso geprägt von der Dichotomie des Eigenen und Fremden. Eine ethnologische Lesart kann somit als Transferprozess zwischen diesen beiden Polen verstanden werden. Vergleicht man den literarischen Übersetzer, der einen fremden Text in seine Muttersprache überträgt und dabei notwendigerweise fremdkulturelle Kontexte in die eigene Kultur übertragen muss, mit dem Ethnologen und dem Literaturwissenschaftler, so lässt sich feststellen, dass dieses Übersetzungsparadigma auf den Ethnologen wegen seines Berufes, aber auch auf den Literaturwissenschaftler zutrifft. Letzterer wird ebenfalls zum Kulturvermittler, wenn es darum geht, kulturelles Kontextwissen zu vermitteln und zu transformieren. Der Reiz einer fachübergreifenden Analyse kann vor allem darin gesehen werden, dass vertraute Gegenstände in Form einer Transgression oder »an der Grenze zu anderen Fächern in ein neues, anderes Licht geraten« und neue Blickwinkel generieren können; wie es Sigrid Weigel zusammenfassend formuliert: Kulturwissenschaft sei eben

84 Claude Lévi-Strauss, *Das wilde Denken*, Frankfurt am Main 1997. Vgl. Gabriele Woithe, *Das Kunstwerk als Lebensgeschichte. Zur autobiographischen Dimension Bildender Kunst*, Logis 2008, S. 44. Zu ihrer Erläuterung des autobiographischen Bricolage-Charakters hinsichtlich Bildender Künstler vgl. S. 42–46.

85 Thomas Reinhardt, *Jenseits der Schrift. Dialogische Anthropologie nach der Postmoderne*, Frankfurt am Main 1999, S. 29.

86 Vgl. Wolfgang Iser, Die Appellstruktur der Texte. Zit. nach: Anja Schütt, *Erzählungen auf Leben und Tod. Eine Analyse von Per Olov Enquists »Kapten Nemos bibliotek«*, Stuttgart 2001, S. 11.

kein neues Fachgebiet, sondern immer auch ein *Denken und Arbeiten an Übergängen*.⁸⁷ Das ist eine Einschätzung, die ich insbesondere gleichfalls für die Europäische Ethnologie übernehmen würde.

Zentrale Kategorien in der vorliegenden Arbeit werden folgende sein: Heimat als literarisierte Konstruktion, wobei hier insbesondere der narrative Aspekt des Heimatlichen, der sich vor allem im Erzählen von Erinnerung widerspiegelt, im Fokus meiner Betrachtung liegt. Diese narrative Identität verstehe ich im Sinne Paul Ricœurs als Resultat eines Erzählzusammenhanges, »innerhalb dessen die mannigfaltigen Ereignisse und Personen geschichtlich miteinander in Berührung treten und zu einer erzählten Geschichte konfiguriert werden«. ⁸⁸ In diesem Erzählzusammenhang kommt dem erzählten Alltag, der Provinz bzw. der Region als erzähltem Herkunftsraum, dem Dialekt als Identitätszuschreibung und letztlich auch dem Körper als Einschreibefläche von Erinnerung und Gedächtnis eine besondere Bedeutung zu. Der ethnologische Zugriff auf diese Themenbereiche soll zudem verdeutlichen, dass sich viele Themen und Fragestellungen – wie zum Beispiel Heimat, Erinnerung, Gedächtnis, Raum, Körper –, die sich seit dem *cultural turn* durch die unterschiedlichsten Disziplinen hindurchziehen, bereits im Feld der Europäischen Ethnologie entwickelt worden sind.⁸⁹

Ich werde der Frage nachgehen, welche Bedeutung das Eigene und das Fremde im Leben und Werk Einar Schleefs haben und wie er diese Kategorien im Roman über seine Mutter und letztlich auch in seinen Tagebüchern repräsentiert. Dabei kommt den Korrelationsbegriffen Provinz/Welt, Heimat/Fremde, Verortung/Entfremdung, Identität/Identitätsverlust und insbesondere dem Erzählen als kulturanthropologischer Konstante eine besondere Bedeutung zu. Es geht hierbei vor allem um den Gegensatz zwischen Heimat (als Verortung in einer Heimstatt bzw. einem vertrauten Ort) und Exil (als Entortung und Verlust von Zugehörigkeit). Um den theoretischen Rahmen dieser Arbeit abzustecken, werde ich im 2. Kapitel auf theoretische Fragestellungen eingehen, die sich auf die Interdisziplinarität von Ethnologie und Literatur beziehen, und mich

⁸⁷ Sigrid Weigel, *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*, München 2004, S. 10f.

⁸⁸ Paul Ricœur, 1988. Zit. nach: Renata Cornejo, *Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968*, Innsbruck 2010, S. 233.

⁸⁹ Doris Bachmann-Medick, *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Hamburg, 2006. S. 7. Bachmann-Medick bezieht sich hier auf den *interpretative turn*, *performative turn*, *reflexive turn* »und die dann im Wechsel der Leitdisziplinen einen *postcolonial turn* ebenso wie einen *spatial turn* und einen *iconic turn/pictorial turn* hervorgebracht haben – neuerdings auch einen *translational turn*.« Ebd. S. 7.

dabei auf folgende Fragen konzentrieren: Was leisten literarische Texte zum Verstehen fremder wie eigener Kultur? Wie kann man Literatur und Ethnologie zusammenführen? Wenn die Ethnographie für ihre Berichte literarische Strategien benutzt, ist es dann auch möglich, literarische Werke für die Ethnologie zu nutzen? Im 3. Kapitel gehe ich auf die – sehr wechselvolle – Entwicklung des Heimatbegriffs ein. Nach einer eher sehr verkürzten und zusammenfassenden Beschäftigung mit dem Heimatbegriff im 19. Jahrhundert, der NS-Zeit und der Nachkriegszeit werde ich auf die volkskundlich-ethnologische Debatte eingehen, die sich vor allem seit den siebziger Jahren herausbildete. Des weiteren kommt der Frage um den Stellenwert von Heimat gerade in der heutigen globalisierten Welt eine besondere Bedeutung zu. Hier geht es mir um folgende Fragen: Wie wichtig ist Heimat in einer scheinbar unbegrenzten Welt heute noch? Ist die Gegenwart wirklich durch Heimatlosigkeit geprägt? Eine wichtige Zäsur im Hinblick auf die Heimatdiskussion ergab sich nach der Wende 1989. Insbesondere der Zusammenbruch der DDR und die Wiedervereinigung lösten einen nachträglichen Heimatschub auf. Im 4. Kapitel wird es um Schleefs Ausreise aus der DDR und um seine Exilsituation gehen. Dabei kommen der deutsch-deutschen Teilung und der Mauer, die als Ort der Trennung und Obsession auch gleichzeitig Schleefs Trauma verkörpert, eine besondere Bedeutung zu. Ich werde nicht nur die Grenze und Schleefs Exilsituation als ein Übergangsritual beschreiben, sondern vor allem auch das von Schleef vielfach erwähnte Problem zweier deutscher Sprachen thematisieren. Das 5. Kapitel stellt den Versuch dar, Gertruds »Jahrhundertleben« in einer Art Zusammenfassung zu umreißen und dabei zu verdeutlichen, dass Gertrud als Trägerin und Vermittlerin eines kommunikativen familiären Gedächtnisses agiert. Neben der Notwendigkeit, ihre Erinnerungen gleichsam als Auftrag an den Sohn weiterzugeben, werde ich auch auf ihre subversive Art, den DDR-Alltag zu betrachten, eingehen. Um den Aspekt der familiären Erinnerungssuche oder des *memory talk* innerhalb der Familie Schleef zu spezifizieren, werde ich in einer Analyse die wesentlichen Unterschiede zwischen dem Familienroman der Schleefs und den heutigen Familienromanen herausarbeiten. Im 6. Kapitel liegt der Schwerpunkt auf Schleefs Beziehung zu seinen Eltern, wobei bereits die Kapitelüberschrift »Mutter-(Vater-)Roman« auf die Dominanz des Mütterlichen verweist. Insbesondere anhand der Mutterfigur werde ich sowohl die Engführung als auch die Ambivalenz des Heimatlichen beschreiben. Der Vater wiederum wird hauptsächlich durch Sprachlosigkeit und Schweigen repräsentiert. Anhand der politischen Ereignisse um den 17. Juni 1953 werde ich verdeutlichen, dass dieser Tag nicht nur einen Einbruch der politischen Realität in die Familie bedeutete, sondern dass vor

allem innerfamiliär eine Machtverschiebung innerhalb des Familien- bzw. Geschlechterverhältnisses stattfand. Das 7. Kapitel widmet sich Schleefs Beziehung zu seiner Herkunftsregion, speziell Sangerhausen und der Umgebung des Südhazes. Da die Erinnerungen Gertruds (und Schleefs) – bis auf einige Ausnahmen – nur dieses eingegrenzte Gebiet umkreisen, kann Sangerhausen hier im engeren Sinne auch als ein Generationen- und Gedächtnisort betrachtet werden. Neben einer kurzen Einführung zum heutigen Stand des *spatial turn*, der gewissermaßen den Regionalitätsdiskurs ablöste, werde ich nicht nur die kulturelle und topographische Verortung Schleefs thematisieren, sondern insbesondere auch die Metaphorik, die sich aus der Bergwerkslandschaft ergibt. Des Weiteren werde ich mich ausführlich mit Schleefs Repräsentation der regionalen Sprache beschäftigen. Kapitel 8 widmet sich dem Zusammenspiel von Körper und Gedächtnis. Da Schleef wie kaum ein anderer den Erinnerungs- und Schreibprozess mit dem Körperlichen zusammendachte – insbesondere ausgelöst durch das Trauma der Trennung, die eine existentielle Vergangenheitsaufarbeitung zur Folge hatte –, eignete sich Schleef die Heimat nahezu körperlich an. Gerade an Gertruds Erinnerungen wird sich zeigen: Je fragiler die Identität und Erinnerung, desto weniger Beheimatung scheint es in Bezug auf den Körper zu geben. Das letzte kurze Kapitel widmet sich dann Schleefs – vor allem in den Tagebüchern sich herauskristallisierenden – Blick auf das Eigene und das Fremde, der sich zudem auf seine unmittelbare Gegenwart bezieht. Hier geht es mir nicht um *Gertrud*, sondern im Wesentlichen um die detaillierten und autoethnographischen Beobachtungen, die zwar bereits in *Gertrud* zum Tragen kommen, in den Tagebüchern jedoch aufgrund der unmittelbaren Gegenwartskultur noch einmal eine besondere Dimension erlangen. Dass auch hier die Begriffe Heimat und Fremde nicht getrennt voneinander betrachtet werden können, wird insofern deutlich, als nicht nur die Fremdheitserfahrung Schleefs zu einer »Desautomatisierung der Wahrnehmungsmechanismen« beiträgt⁹⁰, sondern die eigene Situation des Sich-im-Anderen-Befindens, so formuliert es jedenfalls der spanische Schriftsteller Juan Goytisolo, zum Erkennen des Anderen im Eigenen führt.⁹¹ Eine Erkenntnis, die sich für Schleef nicht zuletzt darin widerspiegelt, dass durch die Spurensuche in der eigenen Herkunft Befremdliches zutage tritt. In dem Satz »Ich ist ein anderer« von Arthur Rimbaud – von Schleef erweitert zu »Ich bin ein anderer in mir, den muß ich fragen«⁹² – steckt die Erkenntnis, dass das Fremde dem

⁹⁰ Cornejo, *Heimat im Wort* (Anm. 88), S. 253.

⁹¹ Vgl. Maria Fatima Gallego Iglesias, *Exil- und Schreiberfabrik spanischer Intellektueller in Mexiko*, Frankfurt am Main 2004, S. 45.

⁹² EST₃, S. 394.

Eigenen unauslöschbar innewohnt und die Spuren der Entortung sich aus den Vorstellungen von Zugehörigkeit nicht tilgen lassen.⁹³

Als Grundlage für meine Arbeit benutze ich in erster Linie die beiden *Gertrud*-Bände, die fünf Tagebuchbände, die sich über den Zeitraum von 1953 bis 2001, dem Jahr von Schleefs Tod, erstrecken, den großen Essay *Droge, Faust, Parsifal* und den Briefwechsel zwischen Mutter und Sohn. Dabei bilden die Tagebücher – man kann auch sagen: das *opus magnum* Schleefs – einen unvergleichlichen Blick auf die beinahe lückenlose Reflexion über einen Zeitraum von beinahe 48 Jahren. Sie sind, wie es Günther Rühle nennt, eigentlich keine klassischen Tagebücher, sondern vielmehr »Notate zu einer durchlebten Autobiographie«. ⁹⁴ Die Tagebuch-Autobiographie bildet deshalb aus zweierlei Gründen einen wichtigen Grundstock meiner Arbeit. Zum einen lässt sich, durch die zahlreichen Querverweise zu *Gertrud*, gerade der Erinnerungs- und Schreibprozess Schleefs nachvollziehen, und zum anderen können die Tagebücher als autobiographische Reflexionen auch als eine kulturanthropologische Ressource betrachtet werden, weil sie einiges darüber mitteilen, »wie Individuen in spezifischen sozialen Kontexten einen Sinn des Selbst erfahren, oder über die Abneigung dagegen, ›Ich‹ zu sagen.« ⁹⁵

Auf Theaterinszenierungen Schleefs gehe ich nur punktuell ein, soweit sie die Themen meiner Arbeit betreffen. Da sich das Leben Schleefs und das seiner Mutter nicht strikt voneinander trennen lassen und die Sprachen Gertruds und Schleefs sich gewissermaßen überschneiden können, was für den Leser mitunter nicht klar erkennbar ist, werde ich die Zitate der Mutter, die aus *Gertrud* stammen, kursiv setzen. So sind die Sprünge zwischen Gertruds Stimme und Schleefs Gedanken und Kommentaren leichter nachvollziehbar.

⁹³ Vgl. Elisabeth Bronfen, *Heimweh. Illusionsspiele in Hollywood*, Berlin 1999, S. 85.

⁹⁴ Günther Rühle, Ein Fall für die Bühne. In: *Theater heute*, 6.2006, S. 22–29, hier S. 22.

⁹⁵ Robin Curtius, Leben im Präsens. Matthias Müller und die Peripherien der autobiographischen Ästhetik. In: Stefanie Schulte Strathaus (Hrsg.), *The Memo-Book. Filme. Videos und Installationen von Matthias Müller*, Berlin 2005, S. 178–207, hier S. 178.