

# **Das Prosawerk Barbara Honigmanns: Eine Poetik des Dazwischen**

Dissertation  
zur Erlangung des Grades eines Doktors  
der Philosophie

eingereicht am Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften  
der Freien Universität Berlin

vorgelegt von  
Tarek Mahmoudi  
(aus Tunesien)

Berlin 2020

Erstgutachter/in: Frau Prof. Dr. Claudia Albert

Zweitgutachter/in: Frau Prof. Dr. Almut Hille

Tag der Disputation: Freitag, 04.12.2020

Meiner lieben Mutter gewidmet

إهداء إلى أمي الغالية

C'est dans le „comment“, dans la modalité  
que l'autofiction a sa spécificité.

Elisabeth Molkou 2005: S. 95

On n'est pas écrivain pour avoir choisi de  
dire certaines choses mais pour avoir choisi  
de les dire d'une certaine façon. Et le style,  
bien sur, fait la valeur de la prose. Mais il  
doit passer inaperçu.

Jean-Paul Sartre. Qu'est-ce que la littérature?

Paris 1989 (EA 1948), S. 30

## Inhaltsverzeichnis

Siglenverzeichnis.....	- 8 -
<b>I. Einführung</b> .....	- 9 -
<b>II. Forschungsberichte</b> .....	- 12 -
1. Elemente einer Poetik des Dazwischen .....	- 12 -
2. ‚Flickwörter‘ oder ‚Läuse im Pelz unserer Sprache‘ - Ein etwas anderer Forschungsbericht zu Partikeln.....	- 18 -
3. Das (Miss-) Verhältnis von Literatur- und Sprachwissenschaft.....	- 21 -
<b>III. Partikeln: Begriff und Funktionen</b> .....	- 30 -
1. Partikeln in ihrem begrifflichen Umfeld.....	- 30 -
2. Klassifizierungen und Leistungen .....	- 32 -
3. Einschlägige Analysen literarischer Texte .....	- 37 -
<b>IV. Konstitution des Korpus und Auswahlkriterien der Analyse</b> .....	- 42 -
1. Visualisierung des Partikelvorkommens: .....	- 44 -
2. Darstellung der Ergebnisse in Form von Diagrammen .....	- 46 -
3. Anzahl der Partikeln und Prozentsatz pro Seite .....	- 51 -
4. Vergleich und Auswertung des Partikelgebrauchs mit strukturell ähnlichen Texten .....	- 52 -
<b>V. Interpretationen der Primärtexte</b> .....	- 60 -
1. Die Schreibweise Honigmanns und ihre Wahrnehmung in der Forschung .....	- 60 -
2. Gattungsspezifika: Zeitdimensionen und Genres .....	- 68 -
3. Analyse und Interpretation ausgewählter Passagen.....	- 70 -
3.1. Leistung, Häufigkeit, Verteilung, An- und Abwesenheit der einzelnen Partikeln.....	- 71 -
3.1.1. <i>Roman von einem Kinde</i> : Briefe und Emotionalisierung.....	- 71 -
3.1.2. <i>Eine Liebe aus Nichts</i> : Zwischenzeiten und -Räume .....	- 78 -
3.1.3. <i>Soharas Reise</i> : Vermutungen, Zweifel und Enttäuschungen .....	- 84 -
3.1.4. <i>Am Sonntag spielt der Rabbi Fußball</i> : Kleine Prosa.....	- 92 -
3.1.5. <i>Damals, dann und danach</i> : Zeitdimensionen und Generationen.....	- 94 -
3.1.6. <i>Alles, alles Liebe</i> : Überkreuzte Briefwechsel, Gesten und Listen.....	- 99 -
3.1.7. Zwischenbilanz und Überleitung: Erweiterung des Analysefokus....	- 111 -

3.2.	Spurensuche (n) .....	- 115 -
3.2.1.	Übergreifende intertextuelle Bezüge .....	- 115 -
3.2.2.	Einzelinterpretationen: Fingierte Authentizität .....	- 124 -
3.2.2.1	<i>Ein Kapitel aus meinem Leben</i> .....	- 124 -
3.2.1.2.	<i>Bilder von A.</i> .....	- 132 -
3.2.1.3.	<i>Georg</i> .....	- 141 -
3.3.	Städte als Texte: Stadtwahrnehmungen und Mehrsprachigkeit.....	- 150 -
3.3.1.	<i>Das überirdische Licht. Rückkehr nach New York</i> .....	- 150 -
3.3.2.	<i>Chronik meiner Straße</i> .....	- 156 -
<b>VI.</b>	<b>Abschluss und Ausblick</b> .....	- 162 -
	Anhang .....	- 164 -
	Interview mit Barbara Honigmann .....	- 164 -
	Korrespondenz mit Barbara Honigmann .....	- 170 -
	Literaturverzeichnis .....	-172-

## Bibliographie

<b>I.</b>	<b>Primärtexte</b> .....	-172-
1.	Barbara Honigmann.....	-172-
1.1	Literarische Werke.....	-172-
1.2	Essays.....	-172-
1.3	Ausstellungskataloge.....	-172-
1.4	Publizierte Interviews in chronologischer Reihenfolge.....	-173-
1.5	Gespräch und Schriftverkehr mit Honigmann.....	-173-
2.	Sonstige Primärliteratur.....	-173-
<b>II.</b>	<b>Sekundärliteratur</b> .....	-174-
1.	Zu Barbara Honigmann.....	-174-
2.	Zu weiteren erwähnten Autoren.....	-177-
<b>III.</b>	<b>Weitere Sekundärliteratur</b> .....	-178-
1.	Aspekte einer Poetik des Dazwischen.....	-178-
2.	Partikel- und Modalitätsforschung.....	-181-
3.	Zu Ludwig Reiners.....	-185-
4.	Grundsätzliche Überlegungen zum Verhältnis von Linguistik und Literaturwissenschaft.....	-185-
5.	Textanalysen zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft.....	-188-
6.	Untersuchungen literarischer Texte in Beziehung auf Abtönungspartikeln.....	-188-
7.	Literaturwissenschaftliche Grundlagenwerke.....	-188-
8.	Kulturwissenschaftliche Beiträge.....	-189-

## **Siglenverzeichnis**

- Roman von einem Kinde (R)
- Eine Liebe aus Nichts (N)
- Soharas Reise (S)
- Am Sonntag spielt der Rabbi Fußball. Kleine Prosa (F)
- Damals, dann und danach (D)
- Alles, alles Liebe (A)
- Ein Kapitel aus meinem Leben (K)
- Das überirdische Licht (L)
- Bilder von A. (B)
- Chronik meiner Straße (Ch)
- Georg (G)



## I. Einführung

Seit mehr als 35 Jahren findet insbesondere das Prosawerk Barbara Honigmanns in der literarisch interessierten Öffentlichkeit großen Anklang: Taschenbuchausgaben, Übersetzungen, Rundfunkadaptionen bestätigen ihre Anerkennung als erfolgreiche Autorin zahlreicher inhaltlich wie sprachlich verschiedener Werke. Seit dem Kleist-Preis vom Jahre 2000 ließen weitere Auszeichnungen und Poetikdozenturen in Europa und den USA nicht auf sich warten. Anfang 2020 wurde ihr vorerst letztes Werk *Georg* mit dem Bremer Literaturpreis ausgezeichnet. Die Rezeption ihres Werkes bewegt sich zwischen einem durchweg freundlich zugewandten Feuilleton und zahlreichen Fachbeiträgen, oft Aufsätzen anglo-amerikanischer Herkunft. Sie erproben, nicht selten in Kopplung mit AutorInnen der 'Migrationsliteratur', Theoriemodelle zwischen Hybridität, Third Space oder Judentum und Weiblichkeit und verfehlen Honigmanns spezifische Schreibweise. So lassen sie die Autorin nicht in ihrer Spezifik erfahrbar werden. Dies aber ist das Ziel der vorliegenden Arbeit.

Ihren Ausgangspunkt nahm sie von einem Kolloquium für DoktorandInnen und Masterstudierende in Rabat/Marokko im Jahre 2014, kurz nachdem ich mein Masterstudium an der Universität La Manouba/Tunesien erfolgreich abgeschlossen hatte. Bei diesem Anlass trat ich in Kontakt mit der Sprachwissenschaftlerin und Partikelexpertin Prof. Dr. Maria Thurmair von der Universität Regensburg, die mir wertvolle Anregungen für die vorliegende Arbeit gab. Auf Anregung meiner Betreuerin Frau Prof. Dr. Claudia Albert von der Freien Universität zu Berlin konnte ich ab Ende 2016 mein linguistisches Interesse auf das schriftstellerische Werk Barbara Honigmanns anwenden, und so entstand eine interdisziplinäre Orientierung. Es gelang mir dann auch, mit dem 'Papst' der Partikelforschung Harald Weydt in Kontakt zu treten und ihn persönlich in Berlin zu treffen. Durch Weydts Vermittlung konnte ich wiederum den heute in New York lebenden russischen Nestor des Fachgebiets Aleksej Krivonossov (\*1925) kontaktieren. Indem ich ein fachübergreifendes Thema in literarischen Texten, nämlich dem Prosawerk von Barbara Honigmann untersuche, setze ich mich mit einem in der Literaturwissenschaft

nur selten erforschten Aspekt auseinander. Der interdisziplinäre Charakter des Themas war für mich von Vorteil insofern ich mir neue Kenntnisse in Literatur- und Sprachwissenschaft aneignen bzw. diese vertiefen konnte. Da das Thema selten behandelt wurde, war ich auf eigene Initiative bei der Verknüpfung geeigneter Untersuchungsaspekte angewiesen.

Die Schriftstellerin Barbara Honigmann betont(e) oftmals, dass sie zwar „Gespräche zum Thema 'Juden in der DDR' oder 'Juden in Deutschland' oder gar 'Judentum und Weiblichkeit' [...] ziemlich spannungsvoll“ finde, aber nur „weil [sie] das Gefühl habe, die Leute fordern etwas von [ihr], das [sie] ihnen nicht geben, und wollen etwas hören, das [sie] ihnen nicht sagen“ könne. In dem Sammelband *Am Sonntag spielt der Rabbi Fußball* hatte sie einem ihrer Erzähl-Ichs diesen Satz in den Mund gelegt. Nicht zufällig trug diese Kolumne den Titel *Verwechslung*. (F, S. 48) Etwa vier Jahre später, im Rahmen ihrer ersten Züricher Poetikvorlesung 2002, formulierte sie erneut den Wunsch, in ihrer „Eigenart des Schreibens und nicht in [ihrer] Eigenart des Lebens wahrgenommen werden“ zu wollen. (Das Gesicht wiederfinden 2006: S. 39) Dem Wunsch der Autorin komme ich entgegen, indem ich mich vor allem mit sprachlich-stilistischen Erscheinungen in ihrem Prosatexten auseinandersetze.

Warum gerade Barbara Honigmann und nicht eine andere deutschsprachige Autorin? Was macht sie für mich interessant? Und aus welchen Gründen habe ich mich für das Problemfeld der deutsch-jüdischen Literatur entschieden? Neben vielen anderen wurden mir diese Fragen von deutschen und ausländischen KollegInnen im Rahmen von Tagungen gestellt, an denen ich im Laufe der Promotion in Deutschland, Tunesien, Westafrika und Großbritannien teilgenommen habe. Innerhalb dieser Arbeit wird versucht, Thesen im Hinblick auf Honigmanns Schreibweisen zu bilden, etwa ob sich eine Tendenz ermitteln lässt, durch Partikeln Aussagen in ihren Werken in höherem Maße als andere zeitgenössische AutorInnen zu relativieren, ob sich quantitative Unterschiede im Hinblick auf deren Verwendung und Verteilung feststellen lassen. Und zu welchen Zwecken sie in ihren literarischen Texten eingesetzt werden.

Partikeln in literarischen Texten wurden bisher stiefmütterlich behandelt. Die Gesamtheit der Untersuchungen beschränkt sich zumeist auf deren

Erscheinung im Mündlichen. Gründe dafür liegen in der Komplexität und Kontextabhängigkeit der Phänomene selbst. Zwar haben einige Versuche, insbesondere der Auslandsgermanistik, in Form von Artikeln inzwischen gewagt, dieses typisch gesprochen-sprachliche Phänomen auch in literarischen Werken zu studieren; dennoch bieten sie keinerlei Aufklärung darüber an, welche spezifischen Leistungen bzw. Funktionen Partikeln in literarischen Texten haben könnten. Sich beim Erforschen dieses Phänomens eines solchen Textkorpus zu bedienen, liegt nahe, „denn Texte als Erscheinungsformen der *parole* bedienen sich auch Mitteln aus der *langue*-Ebene“. (May 2000: S. 173) Das jeweilige ästhetische Projekt des Einzeltextes bleibt dabei unbeachtet. Um solche Lücken zu beheben, werde ich im Laufe dieser Dissertation den Versuch unternehmen, die Leistungen der Partikeln im literarischen Text zunächst mit Hilfe von Statistiken zu erfassen und diese in detaillierten Textanalysen zu kommentieren. Partikeln stellen in Theorie und Praxis eine große Herausforderung dar; nicht nur für Lerner des Deutschen, sondern auch für diejenigen, die die Sprache auf einem guten bis sehr guten Niveau beherrschen und sich sogar mit literarischen Texten auseinandersetzen. Das Problem kennt jeder Übersetzer: In Bezug auf das Sprachenpaar Arabisch/Deutsch und umgekehrt habe ich das öfter am eigenen Leibe erfahren. Métrich/Faucher bezeichneten in ihren zwischen 1990 und 2002 erschienenen und mehrfach bearbeiteten Bänden über Partikeln, Interjektionen und andere Konnektoren diese Kategorie als „Les Invariables Difficiles“. (2009: S. V)

Daher werden in einem einleitenden theoretischen Teil Forschungsberichte über den aktuellen Forschungsstand geliefert, etwa über die negative Wahrnehmung von Partikeln seitens eines Sprachpuristen wie Ludwig Reiners, die Kategorie des *Dazwischen* in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur und nicht zuletzt das Verhältnis zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft. Im Laufe der Textanalyse ergaben sich Erweiterungen um die Aspekte Intermedialität, Intertextualität und Schriftbildlichkeit. Sie sind insbesondere motiviert durch Honigmanns doppelte künstlerische Betätigung als Schriftstellerin und Malerin. Die zweite Werkhälfte seit 2004 legt mit insgesamt 5 Werken eine Ausdehnung des Untersuchungsfokus auf familiäre

Spurensuchen und Raumstrukturen nahe. Den Abschluss bildet nicht etwa eine Zusammenfassung der Ergebnisse, die aufgrund der Vielfalt der analysierten und neu erschlossenen Sachverhalte nur cursorisch ausfallen könnte, sondern ein Ausblick auf weitere Forschungsperspektiven im Feld des *Dazwischen*.

## **II. Forschungsberichte**

### **1. Elemente einer Poetik des Dazwischen**

Es mag überholt oder gar naiv erscheinen, im Jahre 2020 eine Dissertation an einer deutschen Universität vorzulegen, die sich der Poetik des Dazwischen widmet. Bereits 2006 hatte Leslie A. Adelson ein *Manifest gegen das Dazwischen* im Sonderband *Literatur und Migration* der Zeitschrift *Text+Kritik* publiziert, der „in einen bestimmten Diskurs in Deutschland zu einem besonderen Zeitpunkt in der Entwicklung internationaler German Studies“ eingreifen wollte. (Adelson 2006: S. 46, Anm. 5) Der polemische Ansatz erklärt sich aus dem ursprünglichen Anlass, einer Konferenz im Haus der Kulturen der Welt in Berlin im Juni 2000. Hier sollte unter dem Thema *Wo und was ist Heimat im 21. Jahrhundert?* über Orte des Denkens, Sprache und Bilder nachgedacht werden. Es versteht sich, dass die Autorin zu diesem Zeitpunkt zurecht gegen den Soziologismus und die Überpolitisierung bei der Analyse der vorher entstandenen 'Gastarbeiterliteratur' und mehr noch deren wohlmeinende Interpreten polemisierte; hier sollte das Dazwischen die angebliche Kluft zwischen *den Deutschen* und *den Türken* gewesen sein. (Kurden kamen damals noch nicht in den Blick.) Natürlich partizipierte diese Konstruktion auch an den Theorien angloamerikanischer Herkunft. Sie sahen in deren antikolonialistischen Zentralbegriff *Third Space* mit seinen Stichwortgebern Homi K. Bhabha, Stuart Hall und Judith Butler Möglichkeiten einer anderen 'hybriden' kulturellen Praxis. Sowenig diese den deutschen Verhältnissen entsprach, so sehr erscheint sie im Rückblick als Projekt einer intellektuellen Elite, so auch Dörr 2009. (S. 61, Anm. 5-8)

Nicht zufällig fielen diese Theorien insbesondere in der Fachdidaktik und den Studien zu Deutsch als Fremdsprache auf fruchtbaren Boden, galt doch hier die Leitlinie eines Verstehens des 'Fremden' und dadurch womöglich auch des

‘Eigenen’ lange Zeit als erkenntnisleitend. Ein spezifisch literarisch-ästhetisches Interesse war vorerst nicht zu verzeichnen. Und nicht zufällig waren es gerade die angloamerikanischen Forscher, die mit ihrer größeren Erfahrung von Mehrsprachigkeit und transkulturellen Lebensweisen Adelsons Appell unterstützten und ebenfalls „the passing of the two worlds paradigm in german-language diasporic literature“ konstatierten, so etwa Jim Jordan 2006. Ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerieten nun zunächst Autoren und mehr noch Autorinnen, die teilweise seit 20 und mehr Jahren in Deutschland lebten und publizierten, zuvor aber vor allem als Lieferanten sozialpolitischer Befunde wahrgenommen worden waren. Insbesondere Aras Ören, dann auch Emine Sevgi Özdamar, Zafer Şenocak und Feridun Zaimoglu motivierten nicht nur Adelson und Jordan, sich von deren vielzitiertes Position ‘zwischen den Stühlen’ zu verabschieden und das eigene philologische Instrumentarium auch ihnen zuteilwerden zu lassen. Parallelen zwischen Yoko Tawada, Emine Sevgi Özdamar und Herta Müller, etwa unter den Aspekten von Raumstruktur oder Surrealismus sind seit dieser Zeit zwar nicht selbstverständlich, aber auch nicht mehr außergewöhnlich. (Vgl. etwa Brandt 2006: S. 74-83)

Germanistische Konsekraton erlangte zunächst Feridun Zaimoglu mit seiner Werther-Adaption *Liebesmale, scharlachrot*, als ihn Volker C. Dörr 2002 zum Thema seines Vortrags zum Erwerb der Habilitation machte. Seit dessen Publikation 2005 reißen die Abschiede vom Dazwischen auch in Deutschland nicht ab und gewinnen gleichzeitig weitere Theoriemodelle an Aufmerksamkeit. Sandra Vlasta dekretierte 2009 im Kongressband *Von der nationalen zur internationalen Literatur* erneut das *Ende des Dazwischen*, widerspricht ihre eigenen Behauptung aber im Untertitel, wenn sie nach wie vor die *Ausbildung von Identitäten* bei den drei Autoren Imran Ayata, Yadé Kara und Feridun Zaimoglu betont; dennoch seien sie „nicht eindeutig einer bestimmten Kultur zuzuordnen“. (S. 101) Hier wird zum einen das etablierte Modell der Literatur zwischen zwei Welten, durch eine mehrdimensionale Perspektive ergänzt, die sowohl die Sozialbiographien der Autoren als auch ihre Sprachkompetenzen beachtet. Auch Volker C. Dörr entfaltete 2009 in wünschenswerter Klarheit noch einmal den Abschied vom *Third Space* als

Theoriemodell wie auch die Dysfunktionalität des Begriffs *Diaspora* als Analysekategorie außerhalb spezifisch jüdischer Kontexte (S. 64-68). So hatte er in seiner Schlusswendung 2005 schon formuliert, was sich als Erkenntnis und Leitlinie erst in den folgenden Jahren unter erheblichen terminologischen Schwierigkeiten durchsetzte:

„Über einen transkulturellen Hintergrund verfügen heute schlechthin alle Autoren, und die transkulturelle Binnenverfassung wird, implizit, immer dann zum Thema, wenn Individuen zum Thema werden. Die literarische, poetische Sprache selbst ist immer transkulturell, weil sie zu Entgrenzung drängt, statt der Eingrenzung zu dienen“. (S. 628)

Es sei zudem bemerkt, dass die wachsende Präsenz auch fremdsprachiger Einwanderer oder deren Nachkommen in Comedy, Film und Popkultur das Sprachgewirr auch in einer breiteren Öffentlichkeit dauerhaft und nachhaltig vermehrt hat. Dies ist, wahrscheinlich auch mangels Sprachkompetenz der meisten zuständigen Philologen außerhalb der Linguistik, meines Wissens bisher kein Thema in der Literaturwissenschaft geworden. Einen ermutigenden, wenn auch späten Impuls liefert das Heft 32 des seit 1983 etablierten Jahrbuchs *Exilforschung*: Unter dem Titel *Sprache(n) im Exil* und in Zusammenarbeit mit Linguisten präsentierte es 2014 sowohl Sprachkonzepte als auch Sprachverluste in den verschiedenen Exilen. Das Spektrum reichte von der Wissenschaftssprache in der Psychoanalyse bis zu Adorno, bot linguistische Detailstudien wie auch Beispiele für Mehrsprachigkeit bei Hilde Spiel, Stefan Zweig bis hin zum Sephardischen.

Der Kongressband von Helmut Schmitz, der auf ein Kolloquium von 2007 zurückgeht, erweiterte zuvor den Blick auf mehrsprachige Literatur durch die Einbeziehung von Vladimir Vertlib, Chaim Noll und dem in der Sowjetunion geborenen Schriftsteller, Performer und Kolumnisten Wladimir Kaminer und regte so dazu an, die bisher getrennten Arbeitsgebiete Migrationsliteratur und deutsch-jüdische Literatur enger miteinander zu verbinden und, unabhängig

von ihren politischen Konstellationen, als strukturell verwandt zu betrachten. Davon kann eine Analyse der Werke Barbara Honigmanns nur profitieren, partizipieren sie doch an DDR- und Exilerfahrungen ihrer Eltern und deren Mehrsprachigkeit. Diese werden nach wie vor in der journalistisch-publizistischen Rezeption fast ausschließlich als Themen, nicht als Strukturen beachtet.

Der Öffnung der sprachlichen Perspektiven widmeten sich auch 2007 Überlegungen zur *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Sie stammten bezeichnender Weise nicht aus der universitären Praxis, sondern aus dem *Berliner Zentrum für Literatur- und Kulturforschung*. Sie wollten sich von der europäischen Selbstverständlichkeit verabschieden, es sei bis vor kurzem eine Ausnahme gewesen, „wenn ein Schriftsteller nicht in der Sprache schreibt, in der er zu sprechen gelernt hat und die er mit den anderen Bürgern seines Heimatlandes teilt“ (S. 7) – dies unter dem Titel „Die Unselbstverständlichkeit der Sprache“. Erstaunlicherweise enthält diese Meinung innerhalb des hochreflektierten Bandes zwei unbefragte Voraussetzungen: Mehrsprachigkeit sei selten und an eine Heimat gebunden. Dagegen enthält der Band neben erwartbaren Bezügen auf Jacques Derrida und Georges Arthur Goldschmidt, Emine Sevgi Özdamar und Yoko Tawada auch Literaturen und Schriftsysteme im Senegal, in Nigeria und der Karibik. Hier liegen Ansätze, auch das Schreiben Honigmanns jenseits der zur Genüge thematisierten sachlichen Schwerpunkte unter sprachlich-strukturellen Aspekten zu vertiefen. Betrachtungen von Peter Utz zu Sprachmischungen selbst in einem so bekannt erscheinenden Roman wie *Effi Briest* von Theodor Fontane ermutigen dazu, die kritischen Potenziale der Forschungen zu Mehr- und Anderssprachigkeit auch für ihr Schreiben zu nutzen und so an Dörres mutigen Vorstoß anzuschließen. Die Herausgeber sind, ohne Berücksichtigung der hier behandelten Autorin, der Meinung, Literatur sei grundsätzlich eine Zweitsprache und nicht zu verwechseln mit der Sprache, „in der man mit seiner Mutter spricht.“ (S. 21) Es sei angemerkt, dass ‚Muttersprache‘ hier immer noch als selbstverständliche kindliche Erfahrung vorausgesetzt wird.

Geradezu modellhaft manifestiert sich das Anliegen des Bandes in der Aufmerksamkeit, die Ottmar Ette jenseits aller herkunftspolitischen Differenzen zwischen Tawada und Özdamar sprachlichen Phänomenen widmet, und so den inzwischen eingeführten Begriff der Transkulturalität konkretisiert. Er beteiligte sich auch im Jahre 2008 an einem deutsch-französischen Kolloquium in der *Maison Heinrich Heine* in Paris. Es verfolgte unter dem Titel *Littérature(s) sans domicile fixe. Literatur(en) ohne festen Wohnsitz* ein ähnliches Ziel wie der Titel *Exophonie*; insbesondere wurden Phänomene wie Mehrsprachigkeit und die Abkehr von der Soziologisierung oder Nationalisierung von Literaturen angesprochen. Im Gegensatz zur 'Interkulturalität' meint er damit „verschiedene Kulturen und Sprachen ständig querende Bewegungen, [...] ein nicht abschließbares Über-Setzen zwischen verschiedenen Polen, die sich ihrerseits ständig verändern“. (S. 170) Die Autorinnen und mehr noch ihre Protagonisten werden so zu Boten zahlreicher räumlicher wie sprachlicher Bewegungen, für die im Falle Özdamars die doppelte politisch-geographische Anordnung von Berlin wie Istanbul das deutlichste, aber nicht das einzige Symbol ist. (S. 189) Vieles scheint „dringend übersetzungsbedürftig. Allein von Ost nach West und von West nach Ost zu übersetzen, genügt nicht.“ (S. 191) Besser könnte man auch Honigmanns Bewegungen zwischen Ostberlin und Straßburg kaum beschreiben. Ettes scharfsinnige Überlegungen lenken den Fokus auch auf jene Elemente des beständigen Verhandeln und Verwandeln, die bisher nur wenig Aufmerksamkeit gefunden haben. Daher widmet sich die vorliegende Arbeit zunächst einem scheinbaren Detailphänomen, das bisher insbesondere als Spezifikum der mündlichen Kommunikation behandelt wurde: den Partikeln. Diese führten zur Aufmerksamkeit für die verschiedenen Phänomene des Dazwischen, wie Nähe- und Distanzbeziehungen sowie räumliche und zeitliche Dimensionen.

Es dürfte nach dieser Betrachtung der Theorieentwicklung der letzten zwanzig Jahre nicht überraschen, dass ich die Kategorie des Dazwischen jenseits aller früheren kritischen Einwände für geeignet halte, die genannten Dimensionen im Werk von Barbara Honigmann mit dem Ziel neuen Erkenntnisgewinns zu



analysieren. Die aktuellsten Forschungsbeiträge zur „(post)-migrantischen Literatur“ seit 2019, allersamt in der neuen Reihe *Interkulturelle Moderne* des Verlags Königshausen & Neumann erschienen, legen zudem sehr viel mehr Wert auf die ästhetischen Verfahrensweisen als auf die ethnische Herkunft, das Geschlecht, traditionelle Epochengrenzen. Jara Schmidt, Jule Thiemann oder Katarina Wagner erscheinen Raum- und Bewegungsstrukturen, karnevaleske Strategien oder pikareske Schreibweisen wesentlich interessanter.

Diese Differenzierung der literaturwissenschaftlichen Diskussion findet ihr Pendant in den Sozialwissenschaften. Sie schlägt sich etwa nieder in der 11-bändigen Reihe des Wallstein-Verlags *Das Politische als Kommunikation*, die von festgefügtten Identitätszuschreibungen ebenso Abstand nimmt wie von der Vorstellung eines eigenen Bereichs des Politischen. Neben der Ästhetik, der Gewalt, dem Raum ist hier auch der Zugehörigkeit ein eigener Band gewidmet, den Joanna Pfaff-Czarnecka zurecht mit dem Untertitel *Politiken der Verortung* versah. Gerade den aktuellen Tendenzen der Ethnisierung und Nationalisierung von Konflikten hält sie entgegen: „Soziale Grenzziehungen lassen Menschen kreativ werden.“ (S. 9) Dies nicht nur im Hinblick auf die hier besonders interessierenden ästhetischen Resultate, sondern auch auf die Vervielfältigung von Zugehörigkeiten, die womöglich auch Paradoxe produziert. Deren Nebeneffekt ist die Verwendung bisher vereindeutigend gebrauchter Begriffe im Plural, wie es sowohl ihr eigener Untertitel als auch akademische Angebote zum Thema *Sprachen und Exile* an der FU Berlin, seit SoSe 2018/19 durchgehend angeboten von Prof. Dr. Claudia Albert, belegen. „So ist es unmöglich von Zugehörigkeit zu sprechen, ohne auch ihre Paradoxa zu thematisieren.“ (S. 18) Diese kristallisieren sich in den Aushandlungen und Verhandlungen, die das Politische ebenso wie das Literarische prägen.

Für Honigmanns Schreiben und seine sprachlichen Ausdrucksformen kann folgende Aussage als Angelpunkt gelten: „Biographische Navigation besteht in fortwährenden bewussten und unbewussten Ich-Konstruktionen, Neu-Orientierungen, Aushandlungen und Positionierungen.“ (S. 58) Als literarische Zeuginnen ihrer Überlegungen zitiert Pfaff-Czarnecka Herta Müller und Hannah Arendt. Es ist das Ziel der vorliegenden Arbeit, ihnen Barbara Honigmann zuzugesellen.

Einen ganz anderen Weg schlug bereits 2004 Andreas Sombroek in seiner Kölner Dissertation mit dem Titel *Eine Poetik des Dazwischen* ein. Hier deutete er nicht etwa auf die erwartete oder erwünschte Vermittlerposition des migrantischen Autors hin, sondern auf die Verfasstheit der behandelten Medien selbst. Dabei legt sein Interesse an Alexander Kluge natürlich den Schwerpunkt auf dem Medium Film nahe; es kann aber auch als Anregung dafür dienen, den literarischen Text selbst als Medium mit eigener Spezifik und nicht nur als Bedeutungsträger wahrzunehmen.

„Das Dazwischen kann auf den unbesetzten Raum, ein Fehlen, eine Lücke gerichtet sein; es kann aber auch eine Grenze, einen Übergang benennen. Es handelt sich in jedem Fall um einen relationalen Begriff, der zwingend an eine Differenz gebunden ist.“ (S. 24)

Im Rückgriff auf medienwissenschaftliche Ansätze insbesondere von Joachim Paech betont er die Offenheit des Begriffs *Medium*, die nicht an *eine* verbindliche Definition für alle Künste gebunden werden kann, für die das Medium nur der Kanal wäre. Sombroek hat die Produktivität dieses Ansatzes am vielschichtigen Werk seines Autors erwiesen, das zwischen Film, Erzählen, Theorien zu beiden und deren Verflechtungen oszilliert und so zu einem „Gesamtprojekt“ (unpag.) wird. Dies kann im Falle Honigmanns auch für die vielfältigen Ebenen der Narration gelten.

## **2. ‚Flickwörter‘ oder ‚Läuse im Pelz unserer Sprache‘ - Ein etwas anderer Forschungsbericht zu Partikeln**

Seit der bahnbrechenden Dissertation von Harald Weydt aus dem Jahre 1969 hat die Forschung über Abtönungs-/Modalpartikeln einen erheblichen Aufschwung genommen – bis hin zu dem Berliner Kongress 1987 *Sprechen mit Partikeln*, der etwa 150 Teilnehmer versammelte. Einschlägige, zumindest kurze, Beiträge finden sich inzwischen in jeder Grammatik und linguistischen Fachpublikation (vgl. Diewald 2007) und in zahlreichen Beiträgen zur Fremdsprachendidaktik (vgl. etwa Busse 1992 od. Helbig 1981/1994). Daher

erübrigt es sich hier, einen weiteren Forschungsbericht hinzuzufügen. Stattdessen soll die Aufmerksamkeit auf eine anekdotisch erscheinende Bemerkung gelenkt werden, die mit ironischem Unterton in den meisten einschlägigen Publikationen genannt, meistens aber nicht weiter kommentiert wird: 1944 schreibt der Geschäftsmann, Jurist und selbsternannte Stilspezialist Ludwig Reiners (\*1896 in Ratibor – †1957 in München) in seinem Werk *Deutsche Stilkunst*: „All diese Flickworte wimmeln wie Läuse in dem Pelz unserer Sprache herum.“ (S. 283; in der „völlig überarbeiteten Ausgabe“ von 1991 findet sich das Zitat unverändert wieder, diesmal auf S. 241f.) Dies könnte als epochentypischer Ausrutscher qualifiziert werden, wenn Reiners nicht in einem weiteren Kapitel „Stilkrankheiten“ diagnostiziert und „Kampf dem Beiwort“ sowie „Ausmerzungen“ der „Fremdwörterei“ propagiert hätte. Diese Terminologie überlebte die 17 Auflagen des weitverbreiteten Werkes bis 2004 und ist auch in der überarbeiteten Ausgabe von 1991 erhalten geblieben. Bis 2004 gehörte der Band mit 144.000 gedruckten Exemplaren zu den am meisten verbreiteten Stilratgebern, mehr noch seine *Stilfibel*, die im Februar 1992 bereits 448.000 Exemplare erreicht hatte. Es manifestiert sich hier über Jahrzehnte und politische Konjunkturen hinweg eine sprachpuristische Haltung, die meint, richtig und falsch deutlich voneinander unterscheiden zu können, und die kommunikativen Aspekte der Sprache vernachlässigt. Einen Vorläufer etwa findet sie in Gustav Wustmanns *Sprachdummheiten*, einem Werk, das schon 1891 beanspruchte, eine *Kleine deutsche Grammatik des Zweifelhafte[n], des Falsche[n] und des Hässliche[n]* zu bieten. Dessen Karriere ist noch erfolgreicher als die von Reiners. 1966 erschien die „erneuerte 14. Auflage“, in der wiederum „den Schriften Reiners“ ausdrücklich gedankt wird. (S. XV) Harald Weydt (\*1938 in Bonn) erinnert sich in seiner Dissertation an seinen eigenen Schulunterricht, in dem man ihn ebenfalls anhielt, „die Flickwörter“ zu vermeiden. (Weydt 1969: S. 83) Man könnte vermuten, dass damals gerade für Deutschlehrer Ludwig Reiners Vorbild war. Inzwischen liegt mit der Bamberger Dissertation von Heidi Reuschel (2014) eine umfassende Darstellung des Sprachkonzepts von Reiners vor, des Weiteren eine Einschätzung seiner Position innerhalb des Nationalsozialismus

und der Konjunktur seines Werkes in der Bundesrepublik. Dem ist hier nichts hinzuzufügen. Ein Nebenaspekt betrifft das Ausmaß an Beispielen und Urteilen, die er dem jüdischen Literaturhistoriker und seinerseits passionierten Sprachreiner Eduard Engel entlehnt hat. (Vgl. Sauter 2000) Angesichts des wünschenswerten und verdienten Erfolges, den die Partikelforschung innerhalb der letzten 50 Jahre erfahren hat, scheint es nützlich und sinnvoll, auf diese traditionelle Gegenposition hinzuweisen, die noch über lange Jahre hinweg präsent blieb. Dass erst ab 2000 die wissenschaftliche Beschäftigung mit Reiners und der konservativen Sprachpflege einsetzte, verstärkt dieses Argument. Umso mehr sieht sich die vorliegende Arbeit der kommunikativen und literarischen Funktion der Partikeln jenseits ideologischer Festlegungen verpflichtet.

Jeglicher nationalistischer oder puristischer Intention unverdächtig, brachte 1986 der damals noch einbändige *Grundriss der deutschen Grammatik* von Peter Eisenberg (\*1940 in Strausberg) im Kapitel *Adverb und Adverbial* das bekannte Zitat von Reiners über „Partikeln, diese Zaunkönige und Läuse im Pelz der Sprache“ (S. 197), allerdings ohne jeden Hinweis auf dessen Quelle. ‚Zaunkönig‘ bezeichnet einen Vogel, der schon in der antiken Sage als „Königlein [und] in Unterholz, Dickichten, Hecken lebender Singvogel“ bezeichnet wird. (Duden 2001: S. 1842) Es ist zu vermuten, dass Eisenberg die Herkunft dieser Äußerung gar nicht kennt oder sie im eigenen Schulunterricht als feste Wendung kennengelernt hat. Er benutzt sie als Argument dafür, die Kategorie gar nicht zu behandeln, und äußert die „Hoffnung auf Nachsicht“. Seiner Meinung nach kann „man die Partikeln ohne den Rest der Grammatik nicht verstehen [...], den Rest der Grammatik aber doch ohne die Partikeln.“ (S. 197) Solche kategorischen Äußerungen sind für einen Band dieses Anspruchs äußerst ungewöhnlich und in der Überarbeitung von 2013 bereits weit überholt.

Wertungen aus sprachkritischer Perspektive prägen nach wie vor das öffentliche Bewusstsein und insbesondere einschlägige Kolumnen in renommierten Tageszeitungen. Dies zeigt insbesondere eine kurze Notiz von Francine Singer in der Programmzeitschrift von DeutschlandfunkKultur vom

10. Januar 2018. Sie lobt die Sprache des französischen Schriftstellers Honoré de Balzac folgendermaßen:

„Sie kommt völlig ohne Füllwörter aus, sie ist präzise, glasklar, 200 Jahre alt und klingt für manche junge Ohren fremd.“ (Singer: 2018)

Sollte man sich eine solche Sprache wirklich wünschen? Maßgebliche Forschungen zum Stil Balzacs heben hervor, dass seine Leistung innerhalb der Ästhetik des 19. Jahrhunderts gerade darin besteht, nicht tradierten Normen zu folgen, sondern jedem Gegenstand vom Geld über die Prostitution bis zur Religion wie auch den entsprechenden Protagonisten einen eigenen Sprachgestus zu verleihen. „A chaque oeuvre, sa forme“, dekretiert er in verschiedenen Vorreden (zit. n. Herschberg-Pierrot 1998: S. 11 mit Anm. 2). Und so finden sich neben der allseits bekannten Detailfülle auch extreme Verknappungen. Die „pluralité-unité à l'intérieur d'une même oeuvre“ (S. 14) ist mit normativen Kriterien nicht zu erfassen. Dies gilt umso mehr für die Literatur der Gegenwart.

### **3. Das (Miss-) Verhältnis von Literatur- und Sprachwissenschaft**

Es ist ein Topos der Beiträge zum Verhältnis von Sprach- und Literaturwissenschaft, zunächst einmal zu beklagen, dass zwischen ihnen eben keines bestehe und daher „philologische Brückenschläge“ zu unternehmen seien, so die Herausgeber Bär/Mende/Steen 2015 im Untertitel ihres Bandes *Literaturlinguistik*. Nach wie vor finden sich linguistische Analysen in der autorenbezogenen Fachliteratur nur sehr verstreut und sind oft allein deshalb nicht leicht zu identifizieren, weil sie ihren Untersuchungsgegenstand nicht explizit im Titel nennen. Inka Mülder-Bach etwa analysiert 2011 unter dem anspielungsreichen Titel *Poesie der Grammatik. Texturen des Geistes im ‚Mann ohne Eigenschaften‘* die Syntax dieses philologisch und philosophisch geradezu überinterpretierten Romans, verbannt dieses Interesse aber in das von Musil übernommene Motto des Aufsatzes: „Die Syntax sollte man [...] nicht verknöcherten Professoren überlassen.“ (Mülder-Bach 2011: S. 173) Selbst Ulla Fix, die ausgewiesene Vermittlerin zwischen Literatur- und

Sprachwissenschaft, betitelt 2003 ihren Aufsatz zu Bobrowskis Erzählung *Mäusefest* ganz unspezifisch *Zwischen den Zeiten, zwischen den Orten, zwischen den Worten*. (Fix 2003: S. 101) Der Beitrag selbst hingegen analysiert auf semantischer und syntaktischer Ebene zahlreiche Kontrastbeziehungen. Beide Seiten machen es sich also wechselseitig schwer, ihre Annäherung überhaupt wahrzunehmen. Arbeiten wie die vorliegende, die sich einem sprachlich-stilistischen Phänomen in einem umfangreichen literarischen Korpus widmen, liegen meines Wissens außer in der Auslandsgermanistik (Spokiene 1988, vgl. auch Burkhardt 1995) oder in Erika Wolfs Dissertation vom Jahre 1970 nicht vor. Unter dem Titel *Die Modalität in der Sicht moderner Grammatiken und in literarischen Werken des 20. Jahrhunderts* analysiert sie Passagen aus ausgewählten Werken von Max Frisch, Heinrich Böll, Günter Grass und Thomas Mann im Hinblick auf morphologische und lexikalisch-pragmatische Ausdrucksmittel der Modalität. Doch bleibt die Kategorie der Modalpartikeln völlig unberücksichtigt. Diese Tendenz ist für mich als (ehemaligen) Deutschlehrer und Vermittler der deutschen Sprache im Ausland vollkommen unverständlich, warum die Trennung der beiden Teilgebieten der Germanistik Sicherheit bietet (vgl. Hass/König 2003: S. 10) und warum grammatische Analysen für das Verständnis literarischer Texte hinderlich oder gar schädlich sein sollen. Erstaunlicherweise fragte der Deutsche Germanistenverband, dem auch Deutschlehrer und solche für Deutsch als Fremdsprache angehören, 1997 nach „Konsequenzen aus Kooperationen und Konfrontationen seit den 60er Jahren“. Das Ergebnis lautete ernüchtert, es komme bestenfalls zu einem „distanzierten, das heißt kommunikationsarmen Verhältnis“ beider Fächer. (Kasten et al. 1997: S. 8); eine für 1998 geplante Tagung zum Thema kam gar nicht erst zustande, stattdessen nur eine Ausgabe der *Mitteilungshefte* des Verbandes von knapp 100 Seiten mit 6 Beiträgen (vgl. dazu Schönert 2014: S. 52f.). Dort bilanziert Siegfried Grosse noch schärfer als die Herausgeberinnen „Gleichgültigkeit und Ignoranz“ oder gar „wechselseitige Überheblichkeit“ (S. 12) und beklagt den Mangel an sprachlichen Analysen literarischer Texte.

Einen vermittelnden Ansatz versprach 2007 das Projekt *Schnittstellen der germanistischen Linguistik*, das eng mit dem Band *Einführung in die germanistische Linguistik* verbunden war. Den Kapiteln zu Psycholinguistik, Spracherwerb, Gebärdensprache, Text- und Gesprächsanalyse folgt als letztes ein Kapitel zu *Linguistik und Literatur*, das morphologische, pragmatische und semantische Aspekte entfaltet. Dass Literatur auch von den vorherigen Aspekten berührt sein kann und daher eine Querschnittsanalyse angemessener wäre, kommt bei dieser Verfahrensweise nicht in den Blick. Die Herausgeber unterscheiden einleitend die Aspekte

- Sprache und Geist
- Sprache und Gesellschaft
- Sprache und Text/Diskurs
- Sprache und Gestik
- Sprache und Literatur

Das Problematische dieser Einteilung wird schon daran deutlich, dass auf der ersten Seite das berühmte Lied *Der Mond ist aufgegangen* von Matthias Claudius als Beleg für den umfassenden Charakter der Sprache genannt wird. (S.1) Offenbar hat die Literatur doch etwas mit Geist zu tun. Diese Tendenz setzt sich ohne erkennbare Konsequenzen etwa in Zehnjahresabständen fort, so bei Heft 30 der *Zeitschrift für Germanistische Linguistik* 2008. Eine zaghafte Konjunktur der Problemstellung ist in den Sammelbänden *Linguistik und Literaturwissenschaft* (2014) und dem *Handbuch Sprache in der Literatur* (2017) zu verzeichnen.

Einzig auf dem Gebiet der Textlinguistik und Stilistik, wiederum besonders vertreten durch Ulla Fix, liegen auch schon in den 90er Jahren einschlägige Analysen vor, etwa 1997 *Stile, Stilprägungen, Stilgeschichte* und 1993/1998 *Grammatik, Wortschatz und Bauformen*. Beide enthalten umfangreiche Sachregister grammatischer Phänomene, in denen allerdings Partikeln keine besondere Rolle spielen. Beide sind auch nicht zufällig durch die erste germanistische Stilistiktagung 1993 in Augsburg motiviert, die ein starkes fachdidaktisches Interesse hatte. 2008 versuchte Fix erneut eine Annäherung beider Fachgebiete auf dem Weg über einen gemeinsamen Textbegriff, der die

literaturwissenschaftlich beobachtbare „Rückkehr zum Text“ (S. 126) als Grundlage hatte (2008b). Die ewige Klage über wechselseitige Missverständnisse bleibt auch in der ambitionierten Berner Habilitationsschrift Schiewers von 2001 bestehen. Sie bilanziert nach dem kurzen Aufschwung der 70er Jahre (vgl. S. 360, Anm. 2) nur „Bindestrichlinguistiken“ und „Brückenbereiche“ wie allenfalls Stilistik, Metrik und Narrativik (S. 129). Ihr eigenes Interesse dagegen gilt, sehr viel weiter gefasst, der „Literatursprache als Epochenkriterium“ (S. 15) bei Arno Holz, Robert Musil und Oswald Wiener. Sosehr die Gemeinsamkeit der beiden ersten im psychologischen Gestaltbegriff Carl Stumpfs und Karl Bühlers liegt – Musil hatte 1908 bei Stumpf promoviert (S. 23) – so wenig kommen auch bei diesem Ansatz sprachliche Details ins Spiel. So zeugt auch Schiewers Bilanz von „einer heterogenen Entwicklung von disziplinärer Divergenz bei zugleich mehr als punktueller inhaltlicher Konvergenz“. (S. 361) Erwartbar lautet ihr Appell auch 2004, die „intensive gegenseitige Wahrnehmung von Forschungsimpulsen und -Ergebnissen“ der beiden Teilgebiete sei „nun mehr geradezu als unverzichtbar zu betrachten“. (S. 363) Es ist daher ein erfreuliches Ereignis, dass 2003 eine Potsdamer Forschergruppe unter Beteiligung ihrer Leipziger Kolleginnen Ulla Fix und Gabriele Yos einen Kongressband mit dem Titel *Berührungsbeziehungen zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft* herausbrachte. Hier wurden tatsächlich konkrete Analyseaspekte entwickelt, die beide Gebiete verbinden: Schnittstelle Text, Sprachgeschichte und -kritik, pragmatische Werkinterpretation und poetische Gestaltungsweisen. In der Tradition v.a. der Leipziger Sprachwissenschaft wurden unter der Prämisse „Grenzen akzeptieren und Grenzüberschreitungen wagen“ (S. 9) linguistisch fundierte Textinterpretationen geboten. Leider blieb dieser Band in der einschlägigen Forschung weitgehend unberücksichtigt.

Die bisherigen enttäuschenden Befunde mögen umso mehr erstaunen als seit dem Strukturalismus osteuropäischer Prägung und insbesondere mit dem überaus umfangreichen Werk von Roman Jakobson über Jahrzehnte hinweg ein „Leitparadigma“ (Hausendorf 2008: S. 320) vorlag, auf das sich die Herausgeber seiner Werke noch in jüngerer Zeit beziehen konnten. *Poesie der*



*Grammatik und Grammatik der Poesie* – so nannten Sebastian Donat und Hendrik Birus 2007 die umfangreiche zweibändige Zusammenstellung von Jakobsons sämtlichen Gedichtanalysen. Sie rekurrierten damit auf einen Vortrag gleichen Titels, den dieser zunächst 1960 in Warschau gehalten hatte und der 1961 erstmals publiziert wurde. (Vgl. 2007: S. 257f., Abdruck dort S. 257-301) Er gehört seitdem zu den vielfach nachgedruckten „bedeutendsten literaturtheoretischen Grundlagenaufsätzen“ (S. 257), so meinte Elmar Holenstein als Herausgeber schon im ersten Auswahlband bei Suhrkamp 1979. Auch die Editoren des Kongressbandes von 2002 zu Roman Jakobsons *Gedichtanalysen* sahen in diesen *Eine Herausforderung an die Philologien* und entfalteten aus neuerer Sicht zahlreiche Perspektiven etwa zu Autoreflexivität, Parallelismus und Selbstreferenz. Zwar befürchteten auch sie, Vielfalt und Vielsprachigkeit des Forschers hätten den Nationalphilologen „die Sprache verschlagen“, doch nahmen sie gerade dies zum Anlass, „ihn endlich einmal genau zu lesen und theoretisch zu reflektieren.“ (S. 7)

Hausendorfs Diagnose von 2008 dagegen, Jakobsons linguistische Poetik „scheint sich inzwischen doch etwas abgenutzt zu haben“ (S. 320), wird sowohl durch die von ihm selbst herausgegebene ZGL-Publikation als auch durch den ironisch zitierten Ausspruch von Roland Barthes widerlegt, Jakobson habe „der Literatur ein schönes Geschenk vermacht: er hat ihr die Linguistik geschenkt“. (Barthes 2006: S. 185) Hausendorf zitiert Barthes übrigens ohne genaue Angabe des Entstehungsjahres und der französischen Erstpublikation und nennt nur die deutsche Version von dessen Aufsatz (S. 339). Es handelt sich aber um einen Beitrag in *Le Monde* von 1971, der sich im Sammelband *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV* (1984: S. 187-189) befindet. Zudem führt er Diskussionen aus den 70er und 80er Jahren, etwa Weinrichs (1985), an, um zu belegen, dass sie den „Szientismus der linguistischen Analyse literarischer Texte [...] für manche gar zu einem Schreckgespenst werden“ ließen. (S. 320) Ganz im Gegenteil bezieht sich Weinrichs münchener Antrittsvorlesung von 1979 (publ. 1985, bei Hausendorf zit. S. 320, Anm. 2) durchaus zustimmend auf Jakobson und kann daher durchaus nicht als Indiz einer „rückblickend relativierenden“ Position

vereinnahmt werden. Weinrichs Einwand gegen Jakobson zielt vielmehr darauf, dass er „nicht die Poetizität, sondern die Textualität eines Textes beschrieben“ habe. Erstere entstehe durch „kunstvolle Überdetermination“, die den Text „zur *auffälligen* Erscheinung“ erhebe „und auf diese Weise bedeutsam“ mache (S. 236). Genau dies meint Jakobson! Hausendorfs prätendierte Kontroverse ist also schon durch Weinrich selbst wie auch durch seine Beiträgerin Kirsten Adamzik widerlegt – umso mehr als auch sein Vorwurf, der neu entstehenden Textlinguistik sei der „Eigenwert literarischer Texte“ abhandengekommen (S. 321), beide nicht trifft. Insofern bietet der ZGL-Band 36 von 2008 ein ebenso widersprüchliches Bild wie die *Literaturlinguistik* von 2016: Beide beklagen theoretische Defizite, die in der, vor allem textlinguistischen, Praxis längst als lösbar erscheinen.

Dabei hätte man schon bei Jakobson lesen können, dass zwischen akribischem Silben- und Kommatazählen (was nicht unbedingt die Hauptbeschäftigung des Linguisten ist!) und philologisch-ästhetischer Interpretation kein so großer Abgrund klafft wie die Diskutanten es behaupten. Die These von Fremdheit und wechselseitigen Vorurteilen erwähnt auch noch Fix 2015. (S. 21) Sie scheint diese ungeachtet ihres eigenen jahrzehntelangen Engagements in der Vermittlungsarbeit zu teilen. Eine Rezeptionssperre mag darin gelegen haben, dass Jakobson vor allem Lyrik analysiert hat. Diese unterscheidet sich aber von Prosa und Drama nur (und das auch nicht immer) in Grad und Intensität der sprachlichen Mittel. Hausendorf bestätigt dies wider Willen, wenn er als „Sprachkunst [...] Dichtung, Poesie, Literatur“ (S. 323) charakterisiert. Und es überrascht dann auch nicht mehr, dass er in der Analyse seines eigenen Anwendungsbeispiels, der Urlaubsansichtskarte, als Funktion des Poetischen mit Jakobson „die Projektion des Paradigmatischen, des Wählbaren, auf die Achse des Syntagmatischen, des Kombinierbaren“ (S. 334), betrachtet. Der literarische Text verweist selbst darauf, dass er ein solcher ist – und keine Gebrauchsanweisung, Fußballreportage oder Produktwerbung, wengleich auch diese literarische Qualitäten entfalten können.

Entschiedener und expliziter als Hausendorf sieht Kirsten Adamzik im gleichen Heft aus textlinguistischer Sicht die Dichotomie von Linguistik und

Literaturwissenschaft als überholt an, insbesondere, da letztere sich schon seit längerer Zeit von der Kategorie des Werks und noch vielmehr von der des einzigartigen, nur verehrend zu betrachtenden *Kunstwerks* verabschiedet habe (S. 356-358) mit Bezug auf zahlreiche einschlägige Bilanzen der letzten 20 Jahre, etwa in *Grundzüge der Literaturwissenschaft* 1996. So kommt sie zu der Zwischenbilanz, dass die „Dichotomie von Alltags- versus Literatursprache noch viel fragwürdiger ist als die des Gegenstandsbereichs von Linguistik und Literaturwissenschaft.“ (S. 358) Beide haben sich in den verschiedensten kulturwissenschaftlichen Richtungen weiterentwickelt. Honigmanns Gebrauch von fingierten Alltagsdialogen über Jahrzehnte hinweg könnte daher durchaus als ein Analyseobjekt der Linguistik betrachtet werden. Dies ist das beste Beispiel dafür, dass diese auch einen literarischen Charakter gewinnen können. Nicht zufällig greift Adamzik ihrerseits auf das bereits zitierte Diktum von Jakobson zurück. Weitere Verbindungen sieht sie ebenso wie Fix (2008a) in der Bedeutung von Lokalität, also Verlags- und Kulturbetrieb, durch die ein literarischer Text überhaupt erst zu einem solchen wird (S. 377f.), und den Kategorien Medialität und Materialität. Beide reaktualisieren – offenbar, ohne es zu wissen – Aspekte, die Gérard Genette seit den 90er Jahren ins Spiel gebracht hat: den Text nicht als unhintergehbare Entität wahrzunehmen, sondern als materiales Objekt, dem erst durch Paratexte der Status des Buches zukommt. So treffen beide sich, von verschiedenen Seiten kommend, in der Erkenntnis, „wie wenig sinnvoll es ist, Fragestellungen von Literaturwissenschaft und Linguistik voneinander abzukoppeln.“ (S. 379)

Trotz ihres höheren Anspruchs und Systematisierungsgrades bleibt auch den neueren Beiträgen in *Linguistik und Literaturwissenschaft* 2014, zurückgehend auf eine Tagung am Freiburger Graduiertenkolleg FRIAS (Freiburg Institute for Advanced Studies) im August 2009, und in geringerem Maße dem 2017 erschienenen *Handbuch Sprache in der Literatur* das Dilemma nicht erspart, wechselseitige Kommunikationsdefizite zwar bezeichnen, deren Überwindung aber nach wie vor als Desiderat betrachten zu müssen. Der Mitherausgeber des erstgenannten Bandes kommt am Schluss seiner 30-seitigen Einleitung zwar zu dem Ergebnis, dass die Tagung (und der Band) zahlreiche hochkomplexe

Problemfelder von Diskurs, Stil- und Gattungsfragen behandelt, aber ausgerechnet sprachliche Details wie „Metrik, Wortschatz, Grammatik“, also die ästhetische Dimension (S. 29), vernachlässigt habe. Diese wird erst im „closing statement“ von Monika Fludernik unter dem Titel *Revisiting Jakobson* nachgereicht, während sie doch die Leitlinie des gesamten Unternehmens hätte bilden können. Die lange Publikationsdauer des Bandes mag darauf hinweisen, dass die allseits geforderten Verständigungsgrundlagen nicht schon vorab ernsthaft geschaffen worden waren. Ähnliches galt für die bereits erwähnte Verzögerung bei der für 1997 geplanten Tagung des Germanistenverbandes; sie fand schließlich 2002 unter anderer Leitung im Literaturarchiv Marbach statt. (Vgl. Schönert 2014: S. 62).

Fludernik konstatiert 2014, ganz im Gegensatz zu Hausendorf 2008: „Roman Jakobson has left us a very wide field of applications to literature“ (S. 430) und verweist auch nochmals auf den Aufsatz *Poesie der Grammatik – Grammatik der Poesie* von 1961. Als Leistung von Jakobson (und Lévi-Strauss) hebt sie hervor „that linguistic analysis [...] points up patterns which the interpreter may in some instances find useful.“ Freilich warnt sie auch vor linguistischem Übereifer: „Not all linguistic features are immediately distinctive and useful.“ (S. 433) Dies entspricht der Anlage der vorliegenden Arbeit: Sie hat zunächst die statistische Bedeutung der Partikeln bei Honigmann nachgewiesen und sich dabei auf komplette Texte, nicht nur auf Ausschnitte, bezogen. (Vgl. S. 435 mit der Warnung vor „too few references“). Leider steht dieser Beitrag am Ende des Bandes und konterkariert – auch im Blick auf die englische Narratologie, etwa von Stanley Fish, – erst nachträglich Schönerts Bedauern über „melancholische Betrachtungsweisen“ (S. 58) zum Thema, denen er wiederum Beiträge von Ulla Fix entgegenstellt. Sein bewusst nüchternes Fazit setzt auf „Gelassenheit [...] in begrenzten und wohlbedachten Erprobungsbereichen“. (S. 60)

Den Anspruch auf einen durchstrukturierten und inhaltlich konzisen Beitrag zum Thema stellt das *Handbuch Sprache in der Literatur* von 2017 dar. Es erschien als Band 17 der Reihe *Handbücher Sprachwissen* bei de Gruyter. Die Herausgeberinnen gestehen zwar auch zu, dass von „allen Wissensbeständen

[...] diejenigen, die Sprache in der Literatur betreffen [...], besonders schwer zu erfassen“ seien (S. IX). Doch versuchen sie den „höheren Grad an Unbestimmtheit und Offenheit“, der die Literatur auszeichnet, systematisch zu erfassen und „Deautomatisierung als poetologisches Prinzip der Moderne“ (S. XIX) in den Mittelpunkt zu stellen. Ihr besonderes Augenmerk gilt im Abschnitt *Textbeschaffenheit* dem spezifischen Einsatz von Personalpronomen, Einzelwörtern, Metaphern, Satzstrukturen und Zeichensetzung. Von Interesse für die vorliegende Arbeit sind zudem im Abschnitt *Textproduktion* die Beiträge zu Abweichungen und Ironie als deren Prinzipien und zum Emotionspotenzial. Auf jeden Fall bestätigen auch sie – trotz der nach wie vor als notwendig empfundenen, jedoch durch den Band selbst zumindest teilweise widerlegten Diagnose „einer bedauerlichen Entfremdung der beiden Teildisziplinen“ (S. X) – Sinn und Notwendigkeit der linguistischen Analyse literarischer Texte. (Vgl. Albert 2018)

Man hätte nach den hier angestellten methodenkritischen Überlegungen erwarten können, dass sich zumindest Zeitschriften als flexible Vermittlungsinstanzen intensiver dem Verhältnis der beiden philologischen Disziplinen gewidmet hätten. Dies ließ zumal das erste einschlägige Organ erwarten: 1970 gründete sich mit internationaler Herausgeberschaft die Zeitschrift für *Literaturwissenschaft und Linguistik*, zumeist *LiLi* genannt, mit der Absicht die Methodenreflexion in den Mittelpunkt zu stellen. Beiträger wie Max Bense und Roman Jakobson repräsentierten die Verknüpfung von akribischer Textanalyse und Interpretation. Gegenüber der bald darauffolgenden Konjunktur von Computerlinguistik, Pragmatik oder Soziolinguistik und der entsprechenden Spezialisierung verlor dieser Aspekt aber an Bedeutung. Die neueren Hefte zeigen auch eine kulturwissenschaftliche Ausweitung, 2018 im Jahrgang 48 etwa auf *Alltagspraktiken des Erzählens* (H. 2), *Regiebemerkungen und Drama* (H. 3) oder *Humboldt und »Humboldt«* (H. 4). Hier gilt die Aufmerksamkeit gelegentlich auch der Topographie oder Namen, bleibt aber eher ein Nebenaspekt. Aktuell als *Sprache und Literatur* bekannt, entstand dieser Titel 1983 aus der seit 1970 bestehenden Vorgängerin *Linguistik und Didaktik*,

zunächst noch unter dem kombinierten Titel *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht*. Hier sollte „die funktionale Einheit des sprachwissenschaftlichen und literaturwissenschaftlichen Anteils in den philologischen Fächern“ betont werden. Das erste Heft der neuen Serie erschien mit deutlich ideologiekritischem Interesse unter dem Titel *Sprache und Politik*. Auch hier zeigt ein genauerer Blick auf neuere Hefte die intermediale und auch die kulturwissenschaftliche Ausweitung des Untersuchungsfeldes, etwa auf *Literatur, Raum, Neue Medien* (2011, H. 108) und, für die vorliegende Arbeit besonders wichtig, auf *Schriftbildlichkeit* (2011, H. 107) und *Sprache und Gestik* (2010, H. 105). Themenhefte zu Modalität oder gar Partikeln fehlen völlig.

So nützlich und sinnvoll zahlreiche der hier genannten Beiträge auch sein mögen, sowenig werden sie von der autorzentrierten Literaturwissenschaft nach wie vor wahrgenommen. Ohnehin wenig in Fachkreisen behandelt, leiden die Werke einer Autorin wie Honigmann besonders unter diesem Defizit.

### **III. Partikeln: Begriff und Funktionen**

#### **1. Partikeln in ihrem begrifflichen Umfeld**

Wer sich mit Partikeln beschäftigt, sieht sich oft mit der Aufgabe konfrontiert, sie im Feld von Modus und Modalität zu situieren, zwei Begriffen, die ihrerseits gern verwechselt werden: Modus bezeichnet im linguistischen Sinne eine Kategorie des Verbs, Modalität dagegen hat sowohl für die Philosophie als auch für die Erzähltheorie und die Linguistik Verwendung gefunden. (Vgl. Engerer 2015: S. 5, Chiurazzi 2006: S. 17, 28, 40, Orallo 2002: S. 24, Dietrich 1992: S. 37 und Meyer 1987: S. 231)

Modalität ist eine Erscheinung natürlicher Sprachen, die außerordentlich schwer zu fassen ist. Das Problem wird noch komplizierter besonders für Menschen, die aus einem kulturellen Umfeld kommen, denen das Phänomen unbekannt ist: denn Sprachen wie das Arabische etwa kennen „weder ein Modalsystem noch Teilsysteme der Modalität“ (Nasser 2002: S. 141), und „eine in modaler Hinsicht kategorische Gruppe gibt es dementsprechend [...] nicht.“ (El-Shaar 2005: S. 11) Arabische Fachlexika und Wörterbücher liefern

nicht einmal eine brauchbare und zufriedenstellende Entsprechung des Begriffs Modalität, und zwar trotz aller unternommenen Versuche ein arabisches Pendant für das deutsche Lexem zu finden. Dies ist ein seltsames und auffallendes Phänomen, jedoch bedeutet das auf keinen Fall, dass die Modalität im Arabischen nicht ausdrückbar ist. Denn dafür gibt es mancherlei Kategorien, die zwar auf semantisch-pragmatischer Ebene den deutschen Kategorien entsprechen, die Modalität zum Ausdruck bringen, jedoch andersartige syntaktische Merkmale haben. (Vgl. Nasser, S. 141-143) Sicherlich ist es kein Zufall, dass die Partikelforschung gerade bei ausländischen Linguisten auf besonders großes Interesse stieß: Laut Öhlschläger ist Vladimir Admoni (\*1909 Sankt Petersburg – † 1993 ebd.) der erste überhaupt, der die Bezeichnung 'Modalwort' seinem Landsmann Viktor V. Vinogradov (\*1895 Saraisk – † 1969 Moskau) entlehnt und sie ins Deutsche eingeführt hat. Zur Würdigung der Leistung russischer Wissenschaftler auf diesem Feld sei noch der Name von Aleksej Krivonossov hinzugefügt. Welche Wörter allerdings zu der Kategorie gehören, blieb und bleibt weitgehend offen und darauf gibt es keine unumstrittenen Antworten. (Vgl. Öhlschläger 1984: S. 236).

Grundlegende Forschungsberichte wie etwa Öhlschläger akzentuieren, bis in die Gegenwart nachwirkend, die „psychische Perspektive“ (S. 238) oder betonen mit Grice pragmatische Aspekte. Bei Grice (1993) ist Modalität in Anlehnung an die Kategorien Kants eine Maxime, die zusammen mit den anderen drei Konversationsmaximen der Quantität, der Qualität und der Relevanz sein Kommunikationsmodell bildet. Diese vier Maximen beziehen sich auf die jeweiligen Aspekte – sprich qualitative, quantitative, relationale und modale – jeder einzelnen Äußerung. Der Obermaxime Modalität, gelegentlich auch als Maxime des Stils oder der Art und Weise bezeichnet, schreibt Grice insgesamt vier Untermaximen zu, nämlich (1.) „Vermeide Unklarheit oder Dunkelheit des Ausdrucks“, (2.) „Vermeide Mehrdeutigkeit“, (3.) „Vermeide unnötige Weitschweifigkeit“, (4.) „Vermeide Ungeordnetheit“. (S. 248 u. S. 250)

Angesichts des komplexen Problemfeldes überrascht es weniger, dass selbst der Philosoph Sebastian Bender 2016 seine anspruchsvolle Dissertation zu *Leibniz' Metaphysik der Modalität* mit der Überschrift einleitet „Mysterium der Modalität“ und die fachspezifischen Standards über den Status von Aussagen deutlich relativiert. Er bezweifelt, dass

„Wahrheit oder Falschheit ausschließlich davon abhängt, was tatsächlich der Fall ist. Wir können auch Aussagen darüber treffen, was der Fall sein kann oder was der Fall sein muss, also Aussagen darüber, was möglich bzw. notwendig ist, wie die o.g. Sätze skizzieren. Solche Aussagen werden von Philosophen und Philosophinnen als Modalaussagen bezeichnet.“ (S. 1)

In alltäglichen Interaktionen kommen „modale Ausdrücke genauso selbstverständlich wie nichtmodale“ vor. Mit Hilfe von Modalisatoren werden Intuitionen oder Implikationen in Aussagen integriert, so dass zuweilen alles, was einem auf den ersten Blick völlig klar und verständlich scheint, bei genauerer Betrachtung doch „erklärungsbedürftig“ wirkt. (S. 3)

## **2. Klassifizierungen und Leistungen**

Obwohl Partikeln in den meisten Fällen sinnkonstituierend sind, hat man diese Wortart lange Zeit vernachlässigt. Deren Erforschung wurde erst mit der pragmatischen Wende Anfang der 70er Jahre aufgenommen und hat bis heute kaum Konsequenzen für DaF-Lehrwerke. Je nach Haltung der forschenden Personen zu den Partikeln wurde diese Kategorie entweder als „Läuse im Pelz der Sprache“ (Reiners 1944: S. 283), „Würzwörter“ (Thiel 1962), „Färbewörter“ (Colditz 1966), „emotional-expressive Partikeln“ (Erben 1972) oder „Einstellungspartikeln“ (Doherty 1985) betrachtet. Erst mit Krivonosov und Weydt setzte eine neue Perspektive auf diese Kategorien ein. Deren Bezeichnungen „Modalpartikeln“ bzw. „Abtönungspartikeln“ sind bis heute präsent. Es ist dagegen wenig bekannt, dass Weydt zwar im deutschen Sprachraum die Partikelforschung begründet hat und entsprechend immer



wieder zitiert wird. Sein russischer Vorläufer Aleksej Krivonossov promovierte aber bereits 1963 an der Humboldt-Universität zu Berlin zum Thema *Die modalen Partikeln in der deutschen Gegenwartssprache*. Durch Vermittlung von Harald Weydt wurde diese Arbeit 1977 in Göppingen publiziert. Erstaunlich ist dennoch, dass abwertende Bezeichnungen bis zur Jahrtausendwende in der linguistischen Literatur Gebrauch fanden, etwa als Peter Eisenberg die Kategorie als Restklasse bezeichnete. (Eisenberg 1994: S. 214)

In alltäglichen Situationen besteht zwar ein gewisser, meist unreflektierter Konsens zwischen Muttersprachlern, doch tauchen Meinungsverschiedenheiten hinsichtlich der Bedeutungen auf, sobald man diese bewusst vermitteln möchte, etwa im Rahmen des Fremdsprachenunterrichts. Ferner besteht nicht einmal Konsens über die Mehrzahl des Begriffs: Neulich unterhielt ich mich mit einer deutschen Bekannten im Park darüber, wozu ich eigentlich promoviere: *Partikeln!*, sagte ich begeistert. Sie guckte mich komisch an, und meinte die Mehrzahl von Partikel sei doch Partikel! Anscheinend ist sie Spezialistin für Umweltfragen und dachte, dass ich mich mit Feinstaubbelastung oder Atomphysik beschäftige. Für mich ist das eigentlich eine sehr gute Assoziation, denn die linguistischen Partikeln sind geradezu der Feinstaub der Kommunikation. Sie sind keine leeren Wörter, sondern sinntragende Lexeme, die dazu dienen, Äußerungen besser und exakter zu situieren. Als allgemeine Funktion der Partikeln im Deutschen gilt, dass sie das Mitgeteilte, sei es in mündlicher oder in schriftlicher Form, in einen bestimmten Kontext einbetten können oder relativieren und den Angesprochenen Hinweise darüber geben, wie eine bestimmte Äußerung einzuordnen ist. Diese können auch zu Missverständnissen Anlass geben.

Der Terminus *Partikel* ist also fachübergreifend. Daher erübrigt sich hier eine klare Differenzierung zwischen zwei Arten des Gebrauchs von 'Partikel': Das/der Partikel (Plural: die Partikel) steht in der naturwissenschaftlichen Fachsprache für die Beschreibung von winzig kleinen Teilen. In der Sprachwissenschaft hingegen gibt es die weibliche (grammatische) Variante *die Partikel* (Plural: die Partikeln). Im Laufe der Arbeit werde ich

dementsprechend lediglich von der weiblichen Variante *die Partikel* (Mehrzahl: die Partikel*n*) Gebrauch machen. Problematisch bei den Partikeln ist freilich nicht nur, dass deren Mehrzahlform zuweilen schwankt (Diewald selbst 2007 benutzt die Mehrzahl Partikel!), sondern auch, dass kontroverse Meinungen in Hinsicht auf die Abgrenzung der Kategorie von anderen Wortarten bestehen. (Vgl. etwa Hentschel 1986 oder Maubauer 1994)

Partikeln sind nach meiner Erfahrung nicht nur für mich als – ehemaligen – Deutschlehrer eine zentrale Konstituente der deutschen Sprache, die ich leider weder im Laufe meiner Schulzeit noch während meines Studiums an der Uni kennenlernen durfte. Ich kann mich an kein einziges Mal erinnern, bei dem man mir erklärt hätte, was Partikeln überhaupt sind, und wie man deren Bedeutungen erschließen, geschweige, wie man diese beim Sprechen oder Schreiben vernünftig einsetzen könnte. Das erste Mal wurde das Thema angesprochen im Rahmen eines Übersetzungsseminars im zweiten Studienjahr; man hat uns damals gesagt, wir sollten lieber das Wort weglassen und die Sätze, in denen diese Lexeme vorkommen, einfach ohne diese übersetzen. Die Tatsache, dass Partikeln einzelsprachbezogen sind und in manchen Sprachen, etwa im Arabischen, nur sporadisch 'partikuliert' wird, lässt deren Vermittlung im Deutschunterricht als schwer erscheinen oder sogar misslingen. Dies bestätigte Harald Weydt, als er schrieb:

„Abtönungspartikeln sind sehr einzelsprachspezifisch. Sie treten nur in einer beschränkten Anzahl von Sprachen auf: für Sprecher anderer Sprachgemeinschaften sind sie besonders schwer zu verstehen, zu erfassen, zu lernen und aktiv zu verwenden.“ (Weydt 2010: S. 12)

Genau das Verständnis dieses Phänomens strebt meine Arbeit u.a. an, nämlich stark dialogorientierte literarische Werke einer Gegenwartsautorin im Hinblick auf diese Lexeme zu erforschen.

Die bisherigen Abhandlungen über Partikeln zeigen deutlich, dass selbst die Abgrenzung der Kategorie nicht allzu leicht ist: Im linguistischen Schrifttum

sind vielerlei Definitionen und Bedeutungen zu finden. Meistens werden darunter enklitische Wörter verstanden, die sperriger Natur sind – in dem Sinne, dass sie sich nicht leicht erklären und schwierig übersetzen lassen, bzw. unübersetzbar sind und darüber hinaus eine Aussage modifizieren können. Partikeln seien weder konjugierbar noch deklinierbar noch komparierbar noch betonbar, unflektierbar und hätten nicht zuletzt Homonyme bzw. Heteroseme in anderen Wortarten. (Vgl. Helbig 1994: S. 20, Hentschel/Weydt 2002: S. 647) Dissense tauchen aber schon bei dem Versuch auf, Partikeln von anderen Wortarten abzugrenzen. Viele Forscher, die anscheinend an der Grammatik des Lateinischen orientiert waren, betrachteten Partikeln als „entbehrlich“ und weglassbar (Coseriu 1980: S. 204) und waren der Auffassung, dass diese keine eigenständige Wortart, sondern eine Oberkategorie seien, die nicht nur Partikeln im engeren Sinne umfasst, sondern auch Konjunktionen, Satzadverbien, Konjunkionaladverbien, Interjektionen, Adverbien und die verschiedenen Subklassen von Partikeln selbst, nämlich Grad-, Intensitäts- bzw. Steigerungs-, Temporal-, Vergleichs-, Negations- und Gliederungspartikeln. Als Konsens der Forschung kann gelten: Partikeln sind

-nicht flektierbar

-unbetonbar

-fakultativ bzw. annullierbar: d.h. sie lassen sich aufheben, ohne dass der Satz grammatisch inkorrekt wird.

-nicht erfragbar

-nicht negierbar

-nicht vorfeldfähig

-satzmodusabhängig

-illokutionstypmodifizierend

-miteinander kombinierbar

(vgl. Brünjes 2014: S. 84, Orallo 2002: S. 17f., König 1997: S. 58, Hentschel/Weydt 1990: S. 287-295, oder auch Thurmair 1989: S. 9).

Nach mehr als 50 Jahren, seit Modalpartikeln ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückten, ist viel Tinte in die Beantwortung der Frage geflossen: Was leisten sie

eigentlich? Die Schwierigkeit liegt darin, dass dies stark von kontextuellen Beziehungen abhängt. (Vgl. Bußmann 2008: S. 443, auch Brünjes 2014: S. 86)

Thurmair sieht die Leistung der (Modal-) Partikeln darin, dass mit deren Hilfe „Vorinformation aufgegriffen, der Bezug zu vorgehenden Beiträgen gekennzeichnet werden, ein Meta-Kommentar über den Vorgängerbeitrag abgegeben sowie Nachfolgendes vorbereitet werden“ kann. (1989: S. 95)

Ähnlich betrachtet Diewald (2007) sie als Synsemantika, die keine lexikalische Bedeutung haben. Nichtsdestotrotz können sie einen gewissen Beitrag zur Interpretation der Gesamtäußerung liefern.

Parallel bestätigt die finnische Germanistin Luise Liefländer-Koistinen aus langjähriger Erfahrung, wahrscheinlich auch als Übersetzerin, 2004 folgendes vor:

„Modalpartikeln sind unflektierbare Wörter, die die Einstellung des Sprechers [...], dessen Vorwissen und Reaktion signalisieren. Sie beziehen sich deshalb immer auf eine ganze Äußerung und nie auf ein einzelnes Wort und verleihen der Äußerung eine zusätzliche Bedeutung.“ (Liefländer-Koistinen 2004: S. 550)

Weiter ausgreifend ist die Beobachtung von Sigrid Norris (2004: S. 1), die Schoonjans 2018 in seiner einschlägigen Monographie zitiert: „[A]ll interactions are multimodal“. (S. 54) Insofern wäre eine adäquate Analyse von Kommunikationen erst dann möglich, wenn auch

„alle nonverbalen Kommunikationsmodi sowie ihre Interaktion untereinander wie mit der verbalen Ausdrucksebene in Betracht gezogen werden und gar einen gleich prominenten Stellenwert zugewiesen bekommen wie traditionell das Verbale.“ (ebd. 54)

Diese Erweiterung des Untersuchungsfokus, kommt der Schreibweise Honigmanns in vielfacher Weise entgegen: Setzt sie doch im sprachlichen

Medium Gesten, Bilder, Briefe, Listen, Handschriften in erheblichem Maße ein.

### **3. Einschlägige Analysen literarischer Texte**

Nach dem Vorstoß von Harald Weydts Dissertation 1969 entwickelte sich zwar eine eigenständige linguistische Partikelforschung im deutschsprachigen Raum mitsamt den hier dargestellten zahlreichen Versuchen der Klassifizierung und Funktionsbeschreibung. Weydts Interesse an der Literatur und besonders der Übersetzung von Partikeln blieb aber weitgehend unbeachtet oder der Auslandsgermanistik vorbehalten. Erst 1985 publizierte Anne Betten ihre vielbeachtete Habilitationsschrift zum *Sprachrealismus im deutschen Drama der siebziger Jahre*. Im Rahmen ihrer Beschreibung des Sprachmaterials wies sie auf die Bedeutung der Partikeln hin: „Meine Analysen [...] zu Wolfgang Bauer etwa haben ergeben, dass ein Teil der typischen ‘Atmosphäre’ seiner Stücke über den gezielten Einsatz von Gliederungssignalen und Abtönungspartikeln erzeugt wird: Sie sind zwar dem Arsenal österreichischer Sprechsprache in vergleichbaren Kreisen entnommen, aber zu diesem ganz anderen Zweck sorgsam ausgewählt und umverteilt.“ (Betten 1985: S. 10)

Die Grenzen ihrer Arbeit zeigen sich darin, dass sie sich – leider fast ohne weitere Berücksichtigung von Partikeln – unter der Leitlinie ‘Sprachrealismus’ an Dramen der siebziger und frühen achtziger Jahre von Wolfgang Bauer über Peter Handke bis zu Botho Strauß orientiert. Die sinnvolle epochen- und generationenspezifische Auswahl wird so konterkariert durch Vergleiche mit authentischen Gesprächstexten, etwa aus dem Freiburger Korpus. Dieses Verfahren ersetzt sie in einem zweiten Teil zu Kroetz und dem *Neuen Volksstück* von 1966 bis 1981 weitgehend durch Vergleiche mit Texten weiterer einschlägiger Autoren. Erst die Schlussbemerkungen ringen sich zu der Erkenntnis durch, dass man „stilistisch fast alles erreichen kann“ und dementsprechend auch Elemente wie „Verdichtung und Pointierung [...] meistens als Zeichen von Stilisierung zu werten“ seien. (S. 391) Angesichts der danach aufgestellten Gleichung „Kunstmittel=Stilistikum“ (S. 393) immerhin eine erfreuliche Bilanz, die allerdings die titelgebende Kategorie des

literarischen 'Sprachrealismus' und den Gegensatz zum „schwer klassifizierbaren Wildwuchs natürlicher Sprechsprache“ (S. 394) überaus fragwürdig erscheinen lässt. Die wenigen Bemerkungen zu Partikeln bestätigen im Vergleich zum „Kontrollcorpus“ aus Oberösterreich den extremen Unterschied zwischen der „exemplarisch verdichteten, ausschnitthaften Szenengestaltung der Dramen gegenüber der natürlichen Situation“. (S. 260) Eine spezielle Funktion von Partikeln als „kommunikativen Gleit- und Bindemitteln“ (S. 259) sei die des Zögerns und Zeitgewinns zur Aufrechterhaltung der Gesprächskontinuität. Parallel untersuchte Ruth Wodak die Partikelverwendung in der Sprache von Müttern und deren Töchtern und Söhnen anhand von transkribierten Gesprächen und folgt der soziolinguistischen Hypothese, dass die „Partikelverwendung [...] von einer Menge soziologischer und psychologischer Faktoren der Sprecher abhängig und nur im Gesamtkontext einer Gesprächssituation verstehbar“ ist. (Wodak 1983: S. 203-212, hier S. 203) Aus diesem Grunde hat sie verschiedene soziologische und psychologische Parameter wie beispielsweise Geschlecht, Erziehungsstil und Persönlichkeitsmerkmale in ihre Untersuchung einbezogen. Dadurch gelang es ihr unter anderem zu zeigen, dass ein hoher Partikelgebrauch meistens Emotionalisierung und Involviertheit der Sprechenden Person in das Thema markiert und dass Partikeln beim Affektgehalt dem Ersatz von Dialekt dienen. (vgl. ebd. S. 209) Die Häufigkeit der Partikelverwendung führt Wodak vorwiegend auf bestimmte extralinguistische Gründe zurück: etwa, dass sich „Gefühle ambivalenter Natur“ nur mit Hilfe von Partikeln zum Ausdruck bringen lassen. Nicht zuletzt sind sie ein Rückgrat der Textkohärenz. (S. 205) Ihrerseits vermutet Wienerroither 2009 in ihrer Monografie, dass es einen Zusammenhang zwischen der Häufigkeit der Partikelverwendung in einem bestimmten Text und dessen Pointiertheitsgrad gebe, genauer gesagt, dass ein höherer Partikelgebrauch meistens von ausführlichen Formulierungen begleitet wird und dass umso weniger Partikeln eingesetzt werden, je genauer und pointierter der Text ausfällt. (Vgl. S. 40) Dies widerspricht etwa die Betrachtung Krivonossovs von Partikeln als Mitteln zur Einsparung des Sprachmaterials.

(Krivonosov 1983) Die Analyse der Verdichtung bei Honigmann widerspricht diesen Befund deutlich. Sie bestätigt so die Beobachtung von Krivonosov.

Im Anschluss und (nicht expliziter) Abgrenzung zu Betten, aber insbesondere an die „Erfolgsgeschichte des Nähe-Distanz-Modells“ von Peter Koch und Wulf Österreicher 1985 *Sprache der Nähe, Sprache der Distanz*, bilanzieren Hennig/Jacob 2016 „eine willkommene Alternative zu eindimensionalen Mündlichkeit-Schriftlichkeit-Unterscheidungen“. (S. 187) Sie erscheinen bei der Betrachtung literarischer Texte als „zu formalistisch“. (S. 188) Bei der Modellanalyse zweier Dramen von Arno Holz und Johannes Schlaf (1890) sowie Thomas Bernhard (1978) betonen die Verfasser die inzwischen „einhellige Einsicht der Literaturwissenschaft, dass die Sprechsprache ästhetisch nicht mimetisch imitierbar ist“. (S. 200) Zudem betonen sie, dass nach den statistischen Erhebungen der Indizien von Nähe „für eine literaturwissenschaftliche Analyse die Arbeit“ erst anfängt. (S. 207) Bereits zum Zeitpunkt der Veröffentlichungen von Betten und Koch/Österreicher wies der Anglist Paul Goetsch unter dem Titel *Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen* 1985 darauf hin, dass deren literarisierte Version Illusionscharakter hat, der die Einbeziehung weiterer literarischer Analysekatoren erfordert:

„[Kein] vernünftiger Linguist würde heute mehr [sic!] fingierte Dialoge als Quellen für das Studium der tatsächlich gesprochenen Sprache ansehen“. (S. 213)

Umgekehrt fühlten sich Linguistinnen wie Hentschel und Betten verpflichtet, die Illusion der Mündlichkeit in literarischen Texten durch Vergleiche mit authentischen Korpora nachzuweisen. Goetsch dagegen nannte entsprechende literarische Verfahren „mimetische Hinweise“. (S. 217) Sie werden durch Elemente der Alltagssprache wie Partikeln, bei Goetsch nicht erwähnt, „Aussprache, Mimik, Gestik“ (S. 207) konkretisiert. Für ihn zentral, aber in der Folge nur wenig beachtet, blieb schon damals die „Illusion einer Sprache der Nähe“ (S. 217), die „gleichberechtigt neben anderen rhetorischen Darstellungsstrategien“ stehe. (S. 218) Die vorliegende Arbeit kann von den

zitierten Beiträgen insofern profitieren als diese bestätigen, dass selbst die realistisch erscheinende Figurenrede Ergebnis eines künstlerischen Auswahlprozesses ist. Erst ganz am Ende ihrer Arbeit warnt auch Betten vor dem „Fehler, eine Darstellungsweise als Realität vorzuführen.“ (S. 398, Anm. 1251)

Zwei weitere Publikationen seien noch erwähnt, um das Phänomen der inszenierten Mündlichkeit um eine historische Dimension zu erweitern. Aus frühneuzeitlicher Perspektive brachte 1996 Horst Simon die Kategorie „sprechsprachnahe Textsorten“ in die Diskussion (S. 295) und trug damit dem Problem Rechnung, dass natürlich aus dieser Epoche keine Tonaufzeichnungen vorhanden sind. Dennoch kann an seinen Beispielen aus Sprachlehrbüchern des Italienischen eine hohe Anzahl an (Abtönungs-)partikeln ermittelt werden.

2010 wählte Elke Hentschel zum ersten Mal in ihrer Karriere der einschlägigen Forschung *Partikelprofile literarischer Texte* zum Thema, in der Annahme, „dass Art und Frequenz der in einem Text verwendeten Abtönungspartikeln Aussagen über seinen Charakter“ liefern könnten. (S. 97) Des Weiteren hingen das häufige Vorkommen der Partikeln und der Privatheitsgrad einer Interaktion unmittelbar voneinander ab und hätten wechselseitige Konsequenzen. Je mehr Abtönungspartikeln in einer Interaktion vorkommen, desto höher werde deren Privatheitsgrad. Dieser hängt wiederum von vielerlei Faktoren ab:

- Vertrautheit der Teilnehmenden untereinander
- Situationsvertrautheit
- Betroffenheit durch das und Interesse am Thema
- Differenz im sozialen Rang
- Vertrautheit mit Ort und Medium
- Interaktions- und Gesprächsverlauf“. (S. 99)

So anerkennenswert Hentschels Impuls nach jahrzehntelangen Bemühungen um Klassifizierung und Systematisierung auch sein mag, so wenig kann er unter literaturgeschichtlichen Aspekten befriedigen: Die Behandlung von Dramentexten aus 200 Jahren verschiedenster ästhetischer Ausrichtungen reduziert die ausgewählten Passagen wiederum zum Belegmaterial und sagt nichts über die spezifische ästhetische Funktion im Einzeltext aus.



Insbesondere der Aspekt des Sprachwandels über einen solchen Zeitraum hinweg bleibt unberücksichtigt. Aus der Perspektive des Übersetzers bringt der französische Germanist und emeritierte Professor an der École Normale Supérieure in Paris Jean-Pierre Lefebvre noch das Element des Personalstils ins Spiel. Er ist für seine Übersetzungen einiger Werke Celans und Marx' aus dem Deutschen ins Französische bekannt. In einem Interview mit *Le monde des livres* beantwortete er die Frage, wodurch seine Kafka-Übersetzung sich vor den vorherigen auszeichne:

„Un des points auquel je me suis attaché a consisté à identifier, dans la prose de Kafka, les éléments récurrents qui façonnent son ton si singulier. Et, en particulier, une série de tout petits mots allemands qui constituent autant de marqueurs musicaux forts: *doch, nun, sonst* [«*pourtant*», «*à vrai dire*», «*sinon*»]: Ils ont beau être monosyllabiques, ils pèsent très lourd dans la direction que prend la phrase et donnent un tour très subjectif à l'énoncé. Ces «*épices*» m'ont semblé mériter un travail de vigilance.“ (Weill 2018: S. 3)

Jenseits aller tiefsinnigen Interpretationen sind ihm also bei Kafkas Prosa die Partikeln aufgefallen. Sie sind zwar einsilbig und scheinen klein, jedoch haben sie eine entscheidende Wirkung. Durch ihren Vergleich mit musikalischen Elementen erweitert er die Textanalyse um das entscheidende Moment von Ton und Klangqualitäten.

## IV. Konstitution des Korpus und Auswahlkriterien der Analyse

Es wurden insgesamt folgende, bis Anfang 2019 vorliegende 11 Romane und Erzählungsbände der Autorin ausgewertet. Der Essayband *Das Gesicht Wiederfinden* von 2006 wird hier in der Analyse nicht berücksichtigt, da seine literarische Form eine deutlich andere ist. Von den ausgewählten Bänden enthalten drei voneinander getrennte Einzelerzählungen, *Roman von einem Kinde*, *Am Sonntag spielt der Rabbi Fußball* und *Damals, dann und danach*. Zusätzlich existieren noch Hörspiele, Theaterstücke und Ausstellungskataloge. Diese Texte wurden aufgrund ihrer eigenen Gattungsspezifika für die Statistik nicht herangezogen.

1. Roman von einem Kinde. Darmstadt 1989 (EA1986)
2. Eine Liebe aus Nichts. Berlin 1993 (EA1991)
3. Soharas Reise. Berlin 1996
4. Am Sonntag spielt der Rabbi Fußball. Kleine Prosa. Heidelberg 1998
5. Damals, dann und danach. München/Wien 2012 (EA 1999)
6. Alles, alles Liebe. München/Wien 2003 (EA 2000)
7. Ein Kapitel aus meinem Leben. München 2007 (EA 2004)
8. Das überirdische Licht. Rückkehr nach New York. München 2008
9. Bilder von A. München 2013 (EA 2011)
10. Chronik meiner Straße. München 2015
11. Georg. München 2019

Es besteht keine Einigkeit über Begriff wie Anzahl und Charakteristika von Partikeln in der aktuellen Forschung. Hentschel nennt 1986 in ihrer Dissertation neben *ja*, *doch*, *noch* auch *eben* und *halt*, die in meinem Sample nur sehr wenig vertreten sind. 2010 dagegen orientiert sich ihre Auswahl an der Reihe „Texte gesprochener deutscher Standardsprache“ von 1975, dem *Freiburger Corpus* mit Transkriptionen von 18 Alltagsdialogen aus dem südwestdeutschen Raum. Diese beinhalten 3- bis 8-minütige Gespräche, etwa

*Unterhaltung beim Kaffeetrinken, Beratung bei einer Krankenkasse oder Gespräch beim Geschirrkau.* Fünf weitere wurden von Studenten der Freien Universität Berlin im Rahmen von Lehrveranstaltungen 1979 aufgezeichnet und transkribiert. (Vgl. S. 238-274) Auf dialektale Unterschiede geht Hentschel nicht ein. Insgesamt hat sie folgende Lexeme als Partikeln betrachtet:

Rang	Partikel	Prozentualer Anteil unter allen vorkommenden Partikeln
1	ja	26,3%
2	doch	18,0%
3	mal	16,1%
4	auch	9,0%
5	eben	8,8%
6	denn	4,9%
7	schon	3,2%
8	eigentlich	2,8%
9	einfach	2,6%
10	wohl	2,4%
11	halt	1,9%
12	aber	0,6 %
13	bloß/ etwa/ nur/ ruhig	je 0,2%

**Tabelle 1: Partikeln bei Hentschel. (2010: S. 99)**

Es hätte nahegelegen etwa Helbigs umfangreiche Spezialuntersuchungen von 1994 in Betracht zu ziehen. Er präsentiert jeweils zu **auch** 8, zu **noch** 4, zu **schon** 10 und zu **doch** 8 Bedeutungsvarianten. Dies sind auch die 4 Partikeln, die in meiner Analyse besonders häufig vorkamen. So beeindruckend Helbigs akribische Darstellung auch sein mag, so wenig kann sie für die folgenden Interpretationen eine Orientierungsfunktion haben. Er bietet für Deutschlehrer und -lerner eine Fülle von oft bis zu 20 oder 30 Beispielsätzen, betrachtet sie aber isoliert und bildet keine Kontexte. Es ist zudem anzunehmen, dass die Beispielsätze zu didaktischen Zwecken erfunden wurden. Meine Analysen hingegen werden zeigen, dass die Partikeln in ihren jeweiligen Kontexten eine spezifische, oft auch temporale Funktion gewinnen. Dies wird am Beispiel der Kopplung von **schon** und **noch** angedeutet: Sie bezieht sich oft auf die Geschichte der jüdischen Emanzipation, die gerade in Beispielen aus Honigmanns Familie seit dem 19. Jahrhundert **schon** einen sozialen Aufstieg

durch Bildung verzeichnen konnte, dagegen **noch** durch zahlreiche administrative Beschränkungen behindert war.

Das Korpus von Honigmanns literarischen Texten enthielt dagegen weitere Partikeln und je nach Primärtext andere Gewichtungen. Daher wurde die Analyse jeweils auf den Einzeltext bezogen. Das Korpus umfasst 1461 Seiten (*Soharas Reise* 120 Seiten, *Alles, alles Liebe* 179, *Ein Kapitel aus meinem Leben* 141, *Damals, dann und danach* 135, *Roman von einem Kinde* 116, *Bilder von A.* 137, *Am Sonntag spielt der Rabbi Fußball. Kleine Prosa* 61, *Das überirdische Licht* 157, *Eine Liebe aus Nichts* 106, *Chronik meiner Straße* 152 und *Georg* 157 Seiten).

Zunächst wurden die obengenannten Primärtexte auf das Vorkommen aller in ihnen vorhandenen Partikeln überprüft. Dies geschah in folgenden Schritten:

- Erstellung einer Übersicht über die Häufigkeit und Verteilung der Partikeln pro Primärtext. (Siehe Tabelle 2 auf S. 45)
- Ermittlung der prozentualen Anteile der einzelnen Partikeln pro Seite. (Siehe Tabelle 3 auf S. 51)
- Stichprobenartiger Vergleich der Partikelprofile von fünf strukturell ähnlichen Primärtexten aus dem Entstehungszeitraum von Honigmanns Werken. (Siehe S. 52f.)

Im Vergleich zu den wenigen einschlägigen Untersuchungen, die nur Einzeltexte oder Ausschnitte behandeln, liegt hier die bisher umfangreichste Analyse vor. Sie umfasst einen Schaffenszeitraum von exakt 33 Jahren. Vor Beginn der Detailanalyse sollen die Linguistinnen Christine Keßler und Brigitte Krüger das letzte Wort haben: „Methoden sind also sowohl der jeweiligen Disziplin verpflichtet, in besonderer Weise aber auch dem konkreten Text.“ (Keßler/Krüger 2003: S. 228)

## **1. Visualisierung des Partikelvorkommens:**

<b>Partikeln</b>	<b>Roman</b>	<b>L.a.N</b>	<b>Sohara</b>	<b>Rabbi</b>	<b>D.d.d</b>	<b>A.a.L</b>	<b>Kapitel</b>	<b>Lict</b>	<b>Bilder</b>	<b>Chronik</b>	<b>Georg</b>
Auch	95	57	3	94	191	117	212	99	129	153	214
Noch	93	98		75	131	283	130	105	152	130	134
Schon	76	73	73	68	82	176	53	53	73	76	80
Doch	62	35	65	31	50	106	65	33	68	39	36
Nur	46	41	30	26	44	33	55	22	48	50	39
Ja	31	41	69	51	44	137	69	28	75	44	63
Gar	28	6			44		24	1		25	12
Vielleicht	24	30	18	10	34	71	48	12	37	16	44
Aber	18	5	6	4	10	24	2	22	30	27	12
Eigentlich	17	14	21	15	22	35	32	16	14	21	1
Einfach	12	15	17	9	14	25	24	14	17	25	19
Wohl	12	16	12	4	25	13		4	25	13	28
Bloß	4	2	22	12	25	55	5	3	12		3
Denn	3	9	7	1	10	17	2	2	19		
Eben	3	9	8	7	22	18	7	4	7		12
Mal	3		10	9	9	35		5	8		
Natürlich	2		24	14	22	43	25	16	26	38	25
Etwa	2	3	3	2	8	12	11	3	4	6	3

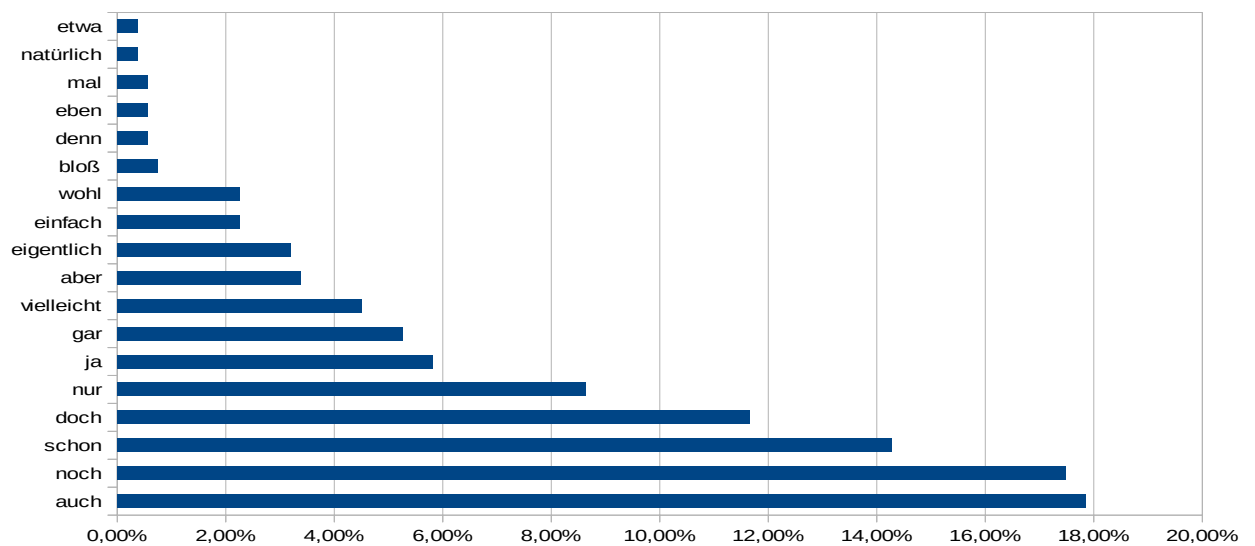
**Tabelle 2: Häufigkeit und Verteilung der Partikeln pro Primärtext**

Die Partikeln *auch*, *noch*, *schon* und *doch* bilden mit einem Vorkommen von 12 bis 25% die Spitzengruppe in den analysierten Werken. Dagegen kommen *gar*, *mal*, *halt* und *eben* ganz selten mit 0,14 bis 1% vor. Erstaunlicherweise trifft man *aber* mit 0,26 bis 5.3% vergleichsweise selten an. Diese Befunde werden im empirischen Teil an den Einzelwerken analysiert und interpretiert.

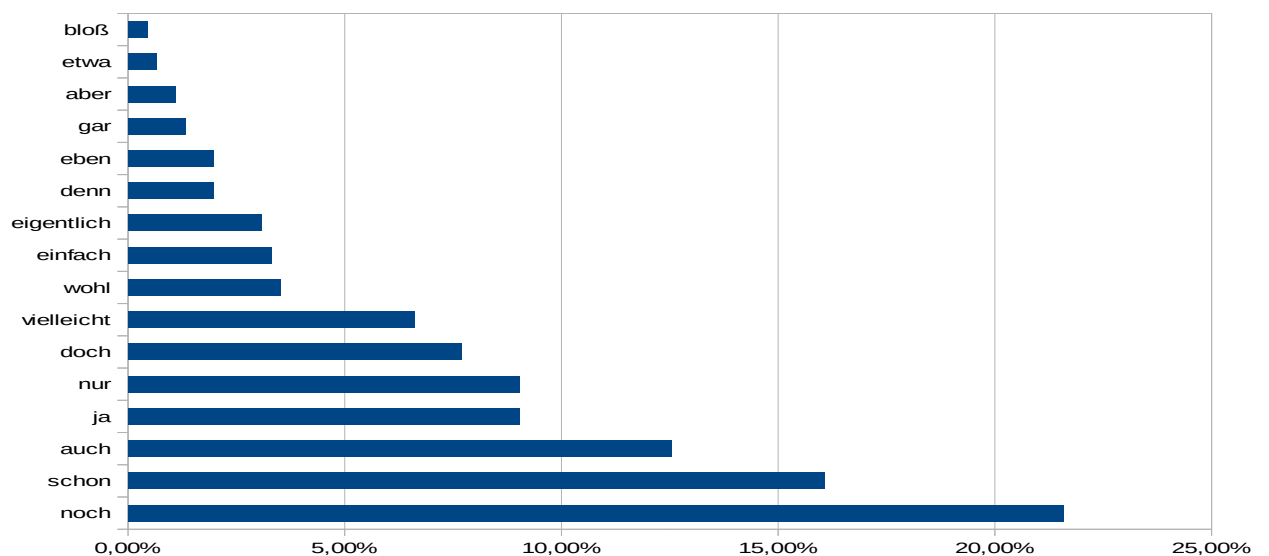
## 2. Darstellung der Ergebnisse in Form von Diagrammen

Die Prozentangaben beziehen sich auf den Anteil der jeweiligen Partikel an der Gesamtzahl und ergeben daher insgesamt Hundert Prozent.

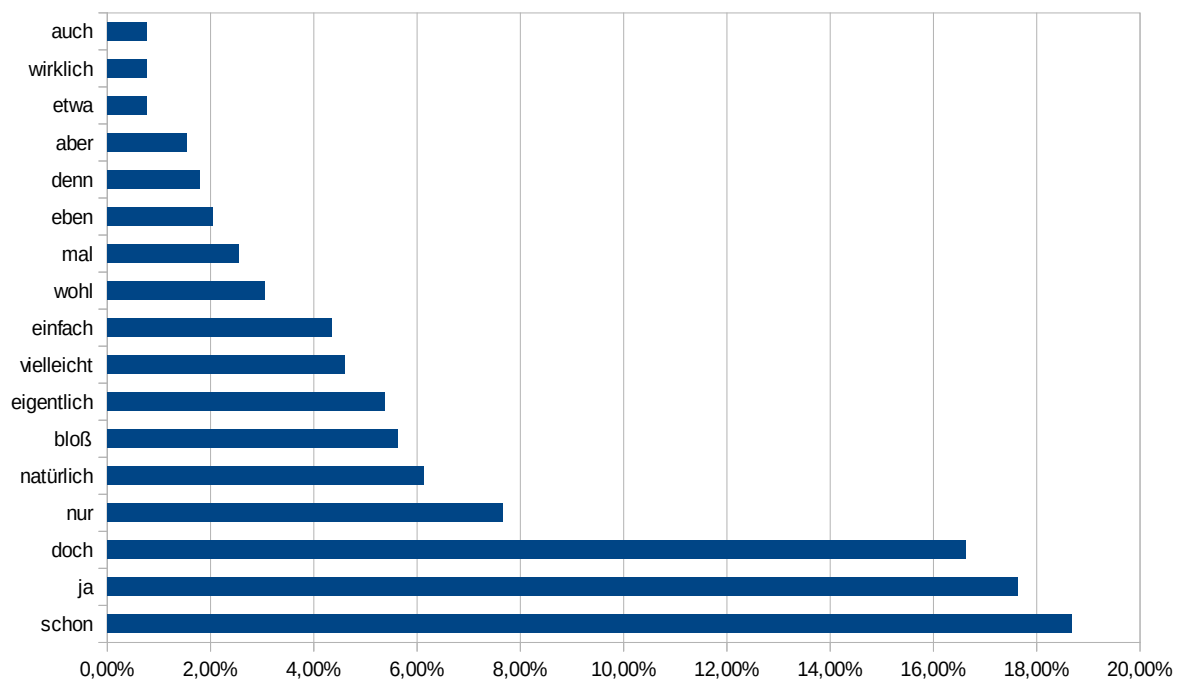
### 1. Roman von einem Kinde (1986)



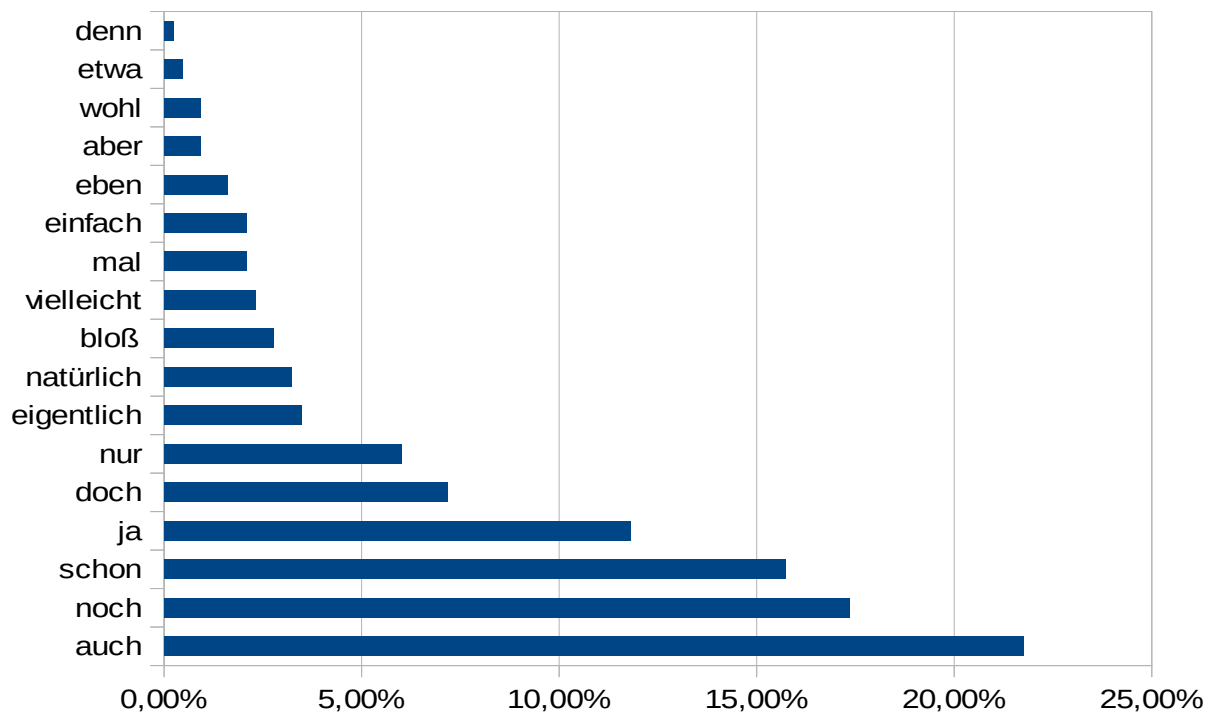
### 2. Eine Liebe aus Nichts (1991)



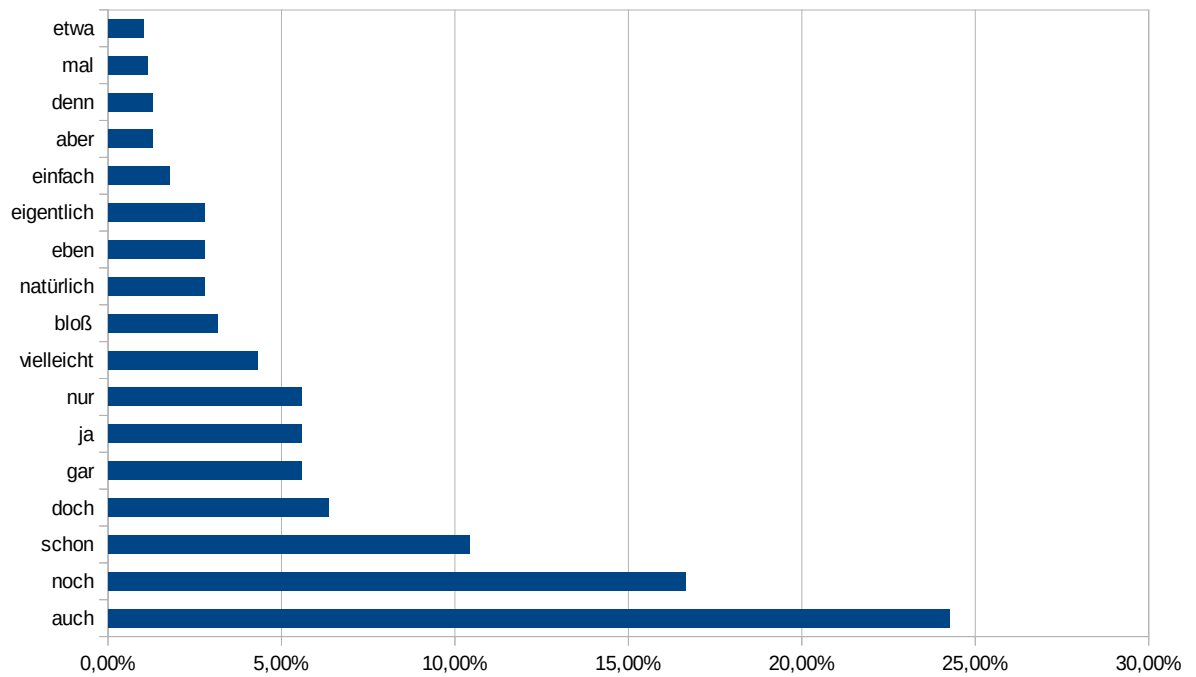
### 3. Soharas Reise (1996)



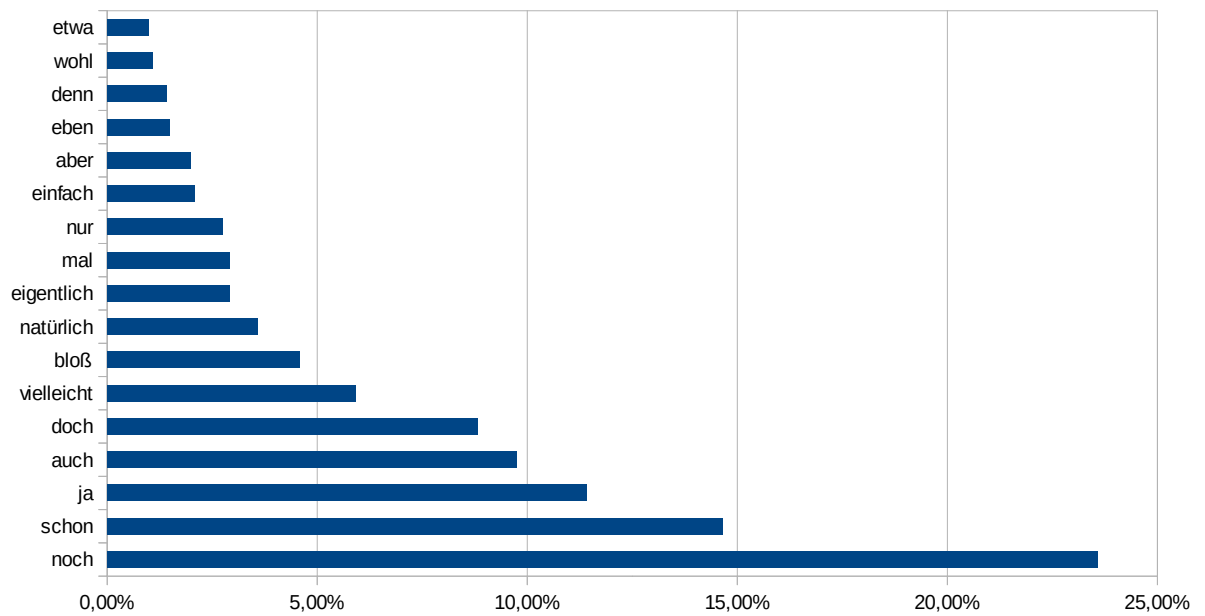
### 4. Am Sonntag spielt der Rabbi Fußball. Kleine Prosa (1998)



## 5. Damals, dann und danach (1999)

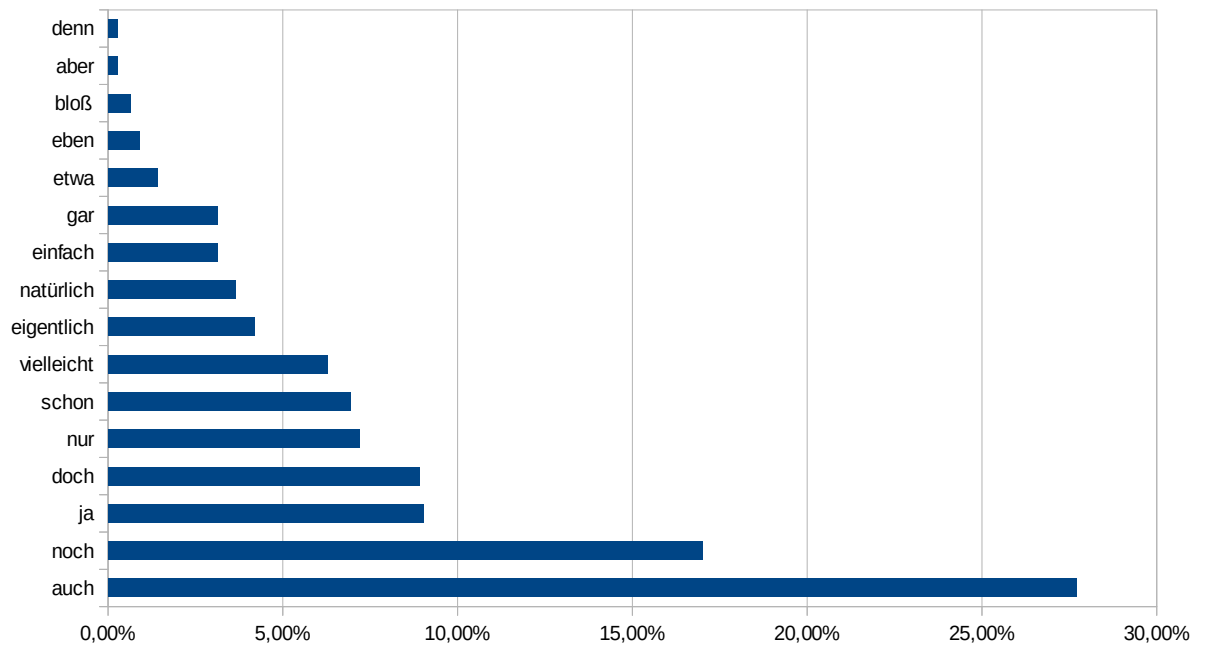


## 6. Alles, alles Liebe (2000)

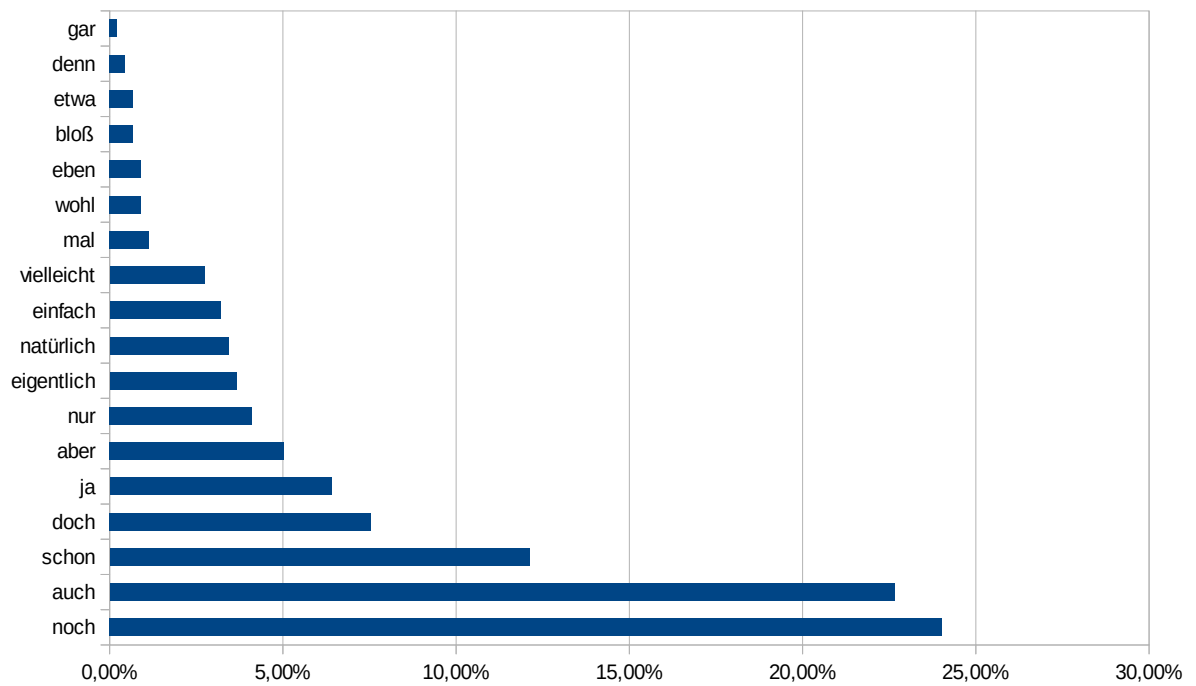




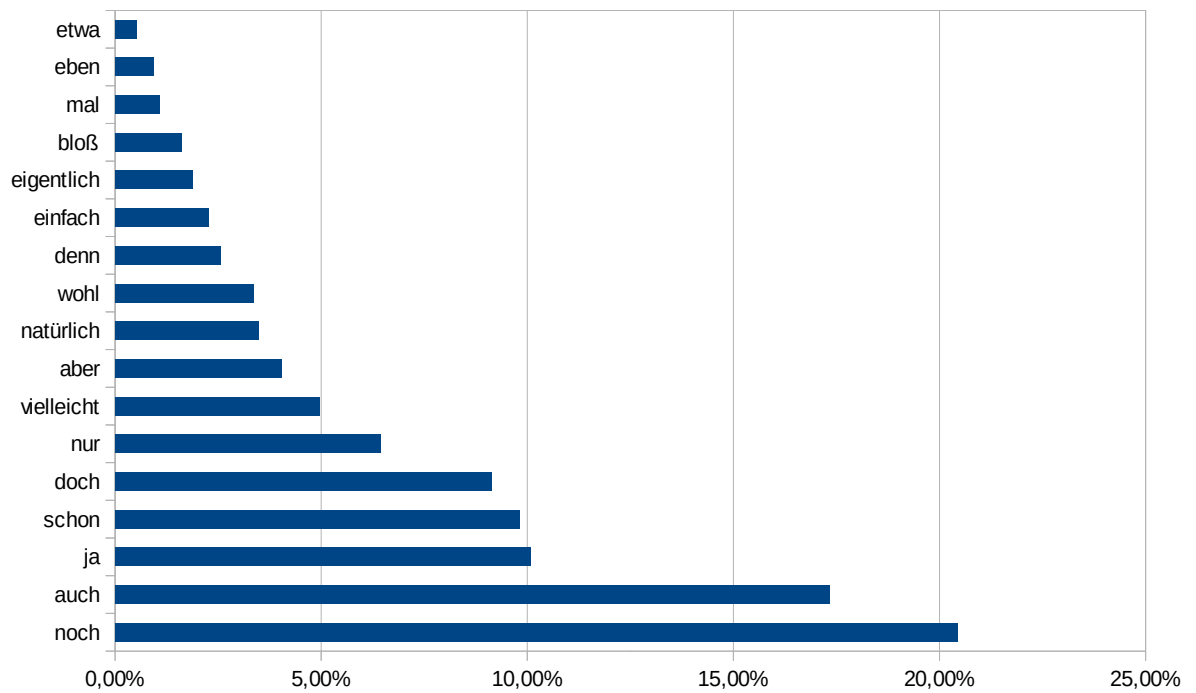
## 7. Ein Kapitel aus meinem Leben (2004)



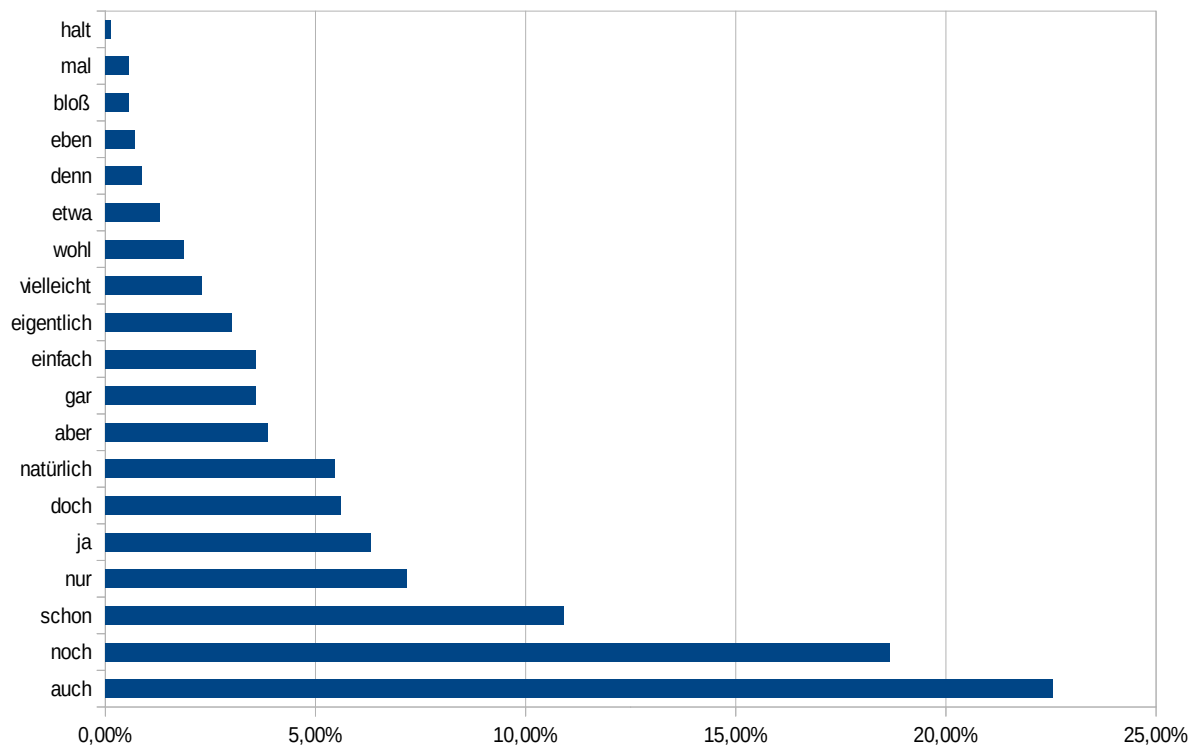
## 8. Das überirdische Licht (2008)



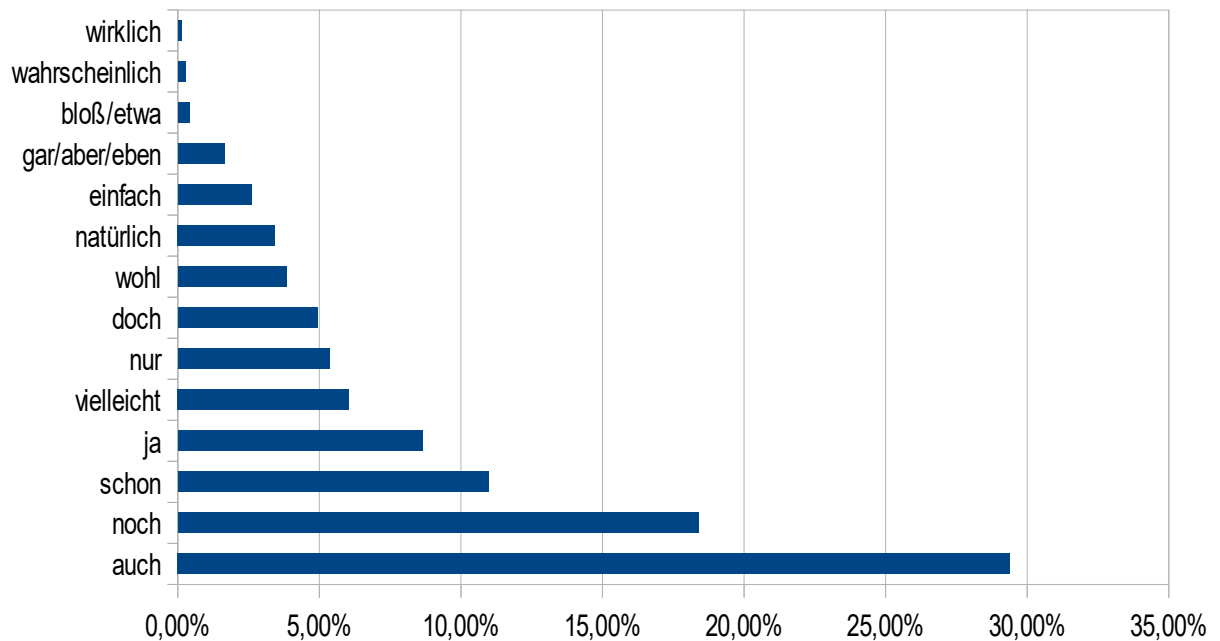
## 9. Bilder von A. (2011)



## 10. Chronik meiner Straße (2015)



## 11. Georg (2019)



### 3. Anzahl der Partikeln und Prozentsatz pro Seite

Titel	Seitenzahl	Anzahl der Partikeln	Prozentsatz pro Seite
Roman von einem Kinde	117	531	4,53%
Eine Liebe aus Nichts	106	454	4,28%
Soharas Reise	120	388	3,66%
Am Sonntag spielt der Rabbi Fußball. Kleine Prosa	62	432	6,96
Damals, dann und danach	135	787	5,82%
Alles, alles Liebe!	179	1200	6,79%
Ein Kapitel aus meinem Leben	142	764	5,38%
Das überirdische Licht – Rückkehr nach New York	157	442	2,81%
Bilder von A.	137	744	5,43%
Chronik meiner Straße	152	663	4,36%
Georg	157	725	4,61%

**Tabelle 3: Partikelzahl und Prozentsatz pro Seite**

Die Tabelle zeigt, dass die durchschnittliche Anzahl der Partikeln pro Seite stark von den individuellen Näheverhältnissen in den einzelnen Texten abhängt. Der Sammelband *Am Sonntag spielt der Rabbi Fußball. Kleine Prosa* bleibt hier außer Betracht, da er 37 in sich geschlossene Einzeltexte enthält.

Die Spitzenposition nimmt deutlich erkennbar der Briefband *Alles, alles Liebe!* ein, die geringste Partikelanzahl pro Seite weist der Stadttext *Das überirdische Licht. Rückkehr nach New York* auf. Die Anzahl in den restlichen Texten liegt ungefähr auf gleichem Niveau zwischen 4 und 5 Partikeln pro Seite. Da die vorliegende Statistik noch keine Auskunft über signifikante Unterschiede der *Verteilung* innerhalb der einzelnen Werke gibt und diese sich teilweise zwischen 0 und 13 pro Seite bewegen, wird sie im Interpretationsteil einzeln betrachtet. Für die Interpretation von Bedeutung sind daher nicht nur Art und Anzahl der einzelnen Partikeln, sondern auch deren eventuelle Abwesenheit.

#### **4. Vergleich und Auswertung des Partikelgebrauchs mit strukturell ähnlichen Texten**

Zur Beurteilung der Spezifik von Honigmanns Partikelgebrauch erfolgt eine stichprobenartige Betrachtung von fünf weiteren literarischen Texten aus dem selben Entstehungszeitraum. Für deren Auswahl waren folgende Kriterien maßgeblich: Die Schreibenden sollen im Umfeld des Geburtsdatums von Honigmann geboren sein und die Kommunikationsprobleme zwischen der ersten und der zweiten Generation von Shoah-Überlebenden oder Exilanten erlebt und literarisch dargestellt haben. Dies wird durch die Geburtsdaten der Betroffenen zwischen 1942 und 1961 gesichert. Sie sollen zudem im Umfeld der literarischen Karriere von Honigmann auch ihre eigenen Debüts oder Publikationen in repräsentativen Verlagen erlebt haben. Diese kristallisieren sich tatsächlich im Zeitraum von 1988 bis 1997, also um den Beginn von Honigmanns aktiver Schreibzeit seit 1986. Die Auswahl trägt auch dem Sachverhalt Rechnung, dass, die schon 1906 geborene Grete Weil ihre schriftstellerische Aktivität zwar 1949 begann, jedoch erst in den 80er Jahren breite Aufmerksamkeit fand. Für die folgende Analyse am wichtigsten aber ist die Vergleichbarkeit der sprachlich gestalteten Gesprächssituationen, der Nähe- und Beziehungsverhältnisse. In ihnen finden die immer wieder neu thematisierten Sprechakte bis hin zu Überdruß und Ekel ihren (Nicht-) Ausdruck. Folgende Autoren und Autorinnen entsprechen diesen Kriterien:

Behrens, Katja (\*1942 Berlin): Salomo und die anderen. Jüdische Geschichten. Frankfurt/Main 1993.

Biller, Maxim (\*1960 Prag): Wenn ich einmal reich und tot bin. Erzählungen. Köln 1990.

Dischereit, Esther (\*1952 Heppenheim): Joëmis Tisch. Eine jüdische Geschichte. Frankfurt/Main 1988.

Rabinovici, Doron (\*1961 Tel Aviv): Suche nach M. Roman in zwölf Episoden. Frankfurt/Main 1997.

Weil, Grete (\*1906 Rottach-Egern, †1999 Grünwald bei München). Spätfolgen. Erzählungen. Zürich 1992.

Partikeln	Behrens 1993		Biller 1990		Dischereit 1988		Rabinovici 1997		Weil 1992	
	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent	Anzahl	Prozent
Auch	3	8.57%	18	19.14%	10	23.80%			11	22.91%
Noch	11	31.42%	22	23.40%	8	19.04%	21	15%	8	16.66%
Schon	7	20%	9	9.57%	4	9.52%	10	7.14%	3	6.25%
Doch	3	8.57%	12	12.76%	6	14.28%	38	27.14%	13	27.08%
Nur	3	8.57%	6	6.38%			4	2.85%	2	4.16%
Ja	1	2.85%	1	1.06%			5	3.57%	4	8.33%
Gar			4	4.25%	3	7.14%	5	3.57%		
Vielleicht	5				5	11.90%	4	2.85%	3	6.25%
Aber			3	3.19%					1	2.08%
Eigentlich									2	4.16%
Einfach			2	2.12%	2	4.76%	1	0.71%		
Wohl			3	3.19%	1	2.38%	2	1.42%		
Bloß			1	1.06%	1	2.38%	38	27.14%		
Denn										
Eben	2	5.71%		3.19%			5	3.57%		
Mal			2	2.12%			2	1.42%		
Natürlich			6	6.38%	1	2.38%			1	2.08%
Etwa			1	1.06%			1	0.71%		

**Tabelle 4: Partikelanzahl und Prozentsatz in den Vergleichstexten**

Diagramm 12: Salomo und die anderen (1993)

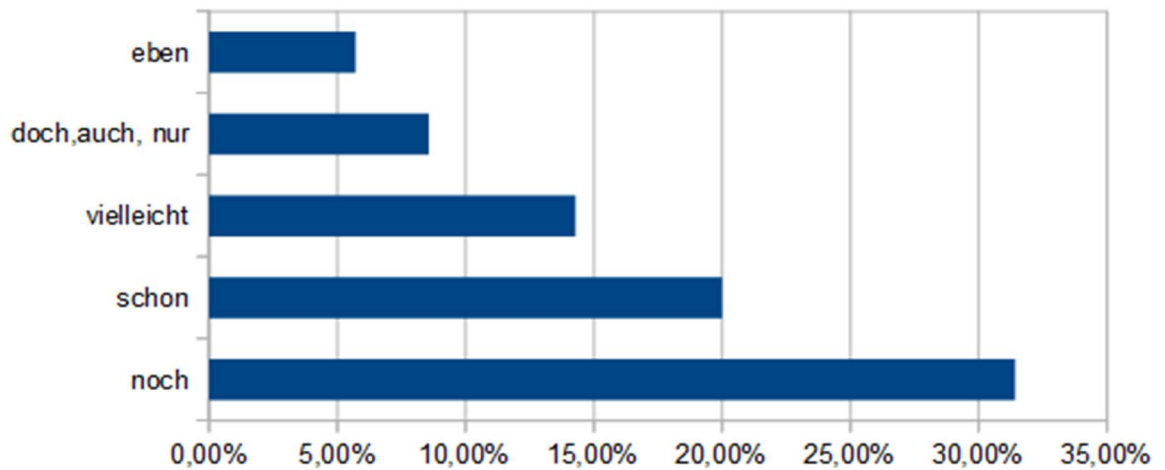


Diagramm 13: Wenn ich einmal reich und tot bin. (1990)

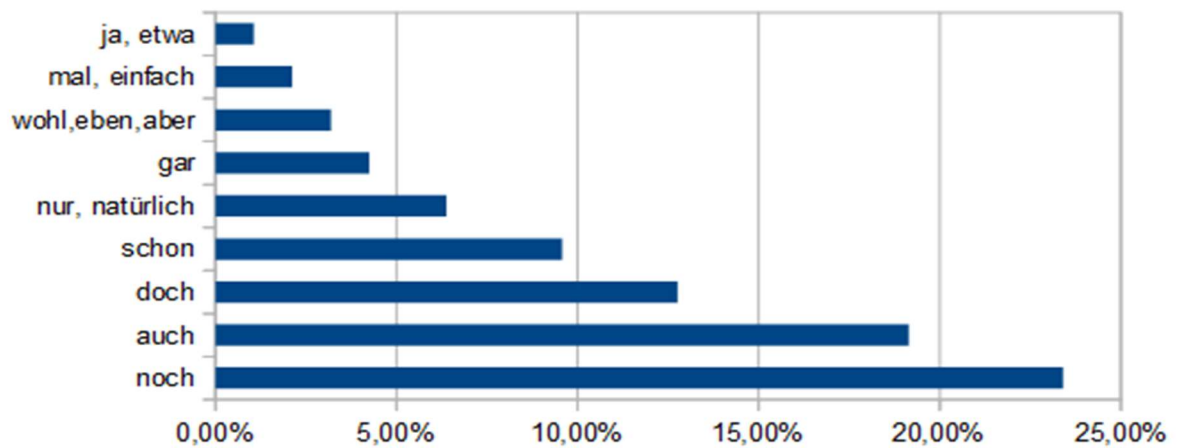


Diagramm 14: Joëmis Tisch. Eine jüdische Geschichte. (1988)

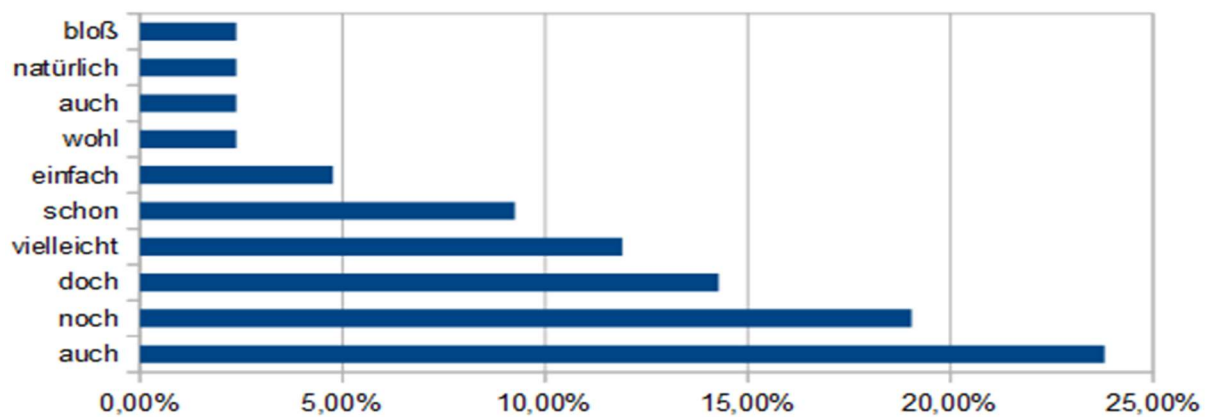


Diagramm 15: Suche nach M. Roman in zwölf Episoden. (1997)

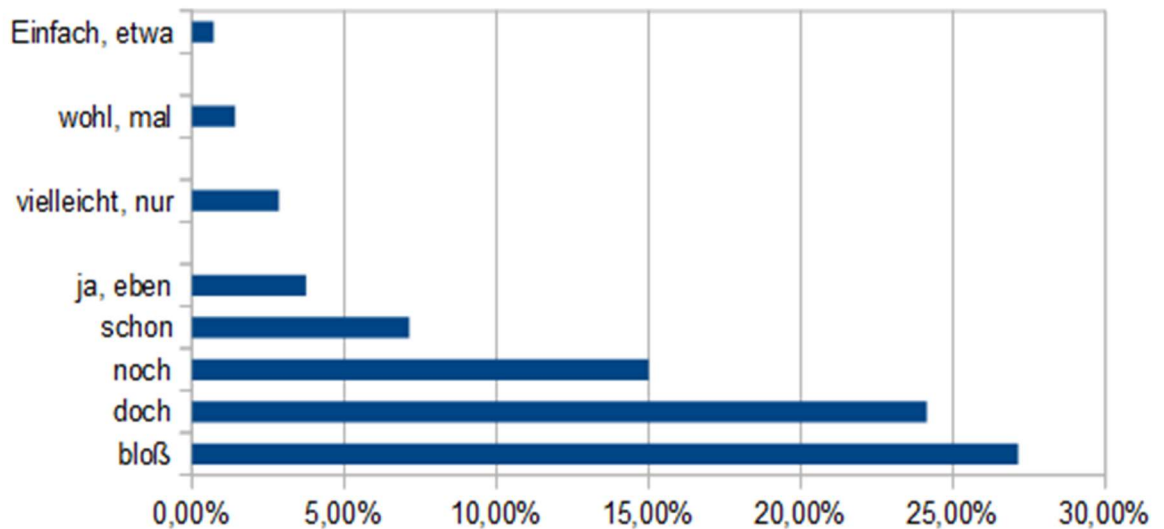
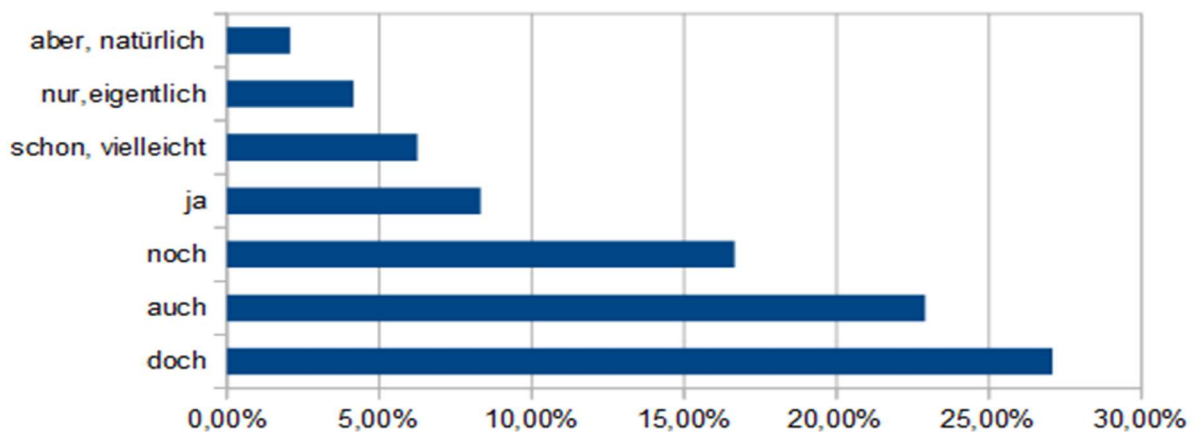


Diagramm 16: Spätfolgen. (1992)



Die oben angeführten Diagramme und Tabellen zeigen deutlich, dass die Partikeln *doch*, *auch*, *noch* und *schon* die am häufigsten verwendeten in den untersuchten Werken sind. Andere wie *etwa*, *wohl*, *eben* oder *mal* sind im Vergleich zu den o.g. oder auch zu *vielleicht* und *eigentlich* eher gering vertreten. Anhand der statistischen Befunde lässt sich vorerst feststellen, dass die Anzahl der analysierten Partikeln bei den fünf zum Vergleich ausgewählten Autoren deutlich geringer ist als bei Honigmann.

Texte von Autoren nicht deutschsprachiger Herkunft wie Biller und Rabinovici mit stark dialogischer Tendenz haben den höchsten Anteil an Partikeln. Obwohl die ausgewählten Passagen aus den weiteren Vergleichstexten auch oft



Dialoge schildern, kommen sie weitgehend ohne Partikeln aus. Dischereits Poetik etwa basiert auf der Feststellung des vermeintlich Faktischen, gelegentlich auch von dessen Skurrilität: „Mein Hund hat nichts gegen Kinder“ und der Antwort von dessen Besitzer: „Der Hund ist selbst erschrocken.“ (Dischereit 1988: S. 19) Ähnlich Katja Behrens, die ebenfalls Befremdlichkeiten des jüdischen Alltags in der westdeutschen Nachkriegszeit durch harte Gegenüberstellungen verdeutlicht: „Abtransportieren, sagte Herr A. wie Anders oder Anhalt. Stillschweigend abtransportieren.“ Und dies, obwohl die Erzählerin den Sprecher „schon lange [kannte], viele Jahre, fast zwei Jahrzehnte.“ Dennoch: „Stillschweigen liegt über jener Zeit, in der er aufgewachsen ist und gewiss eine Uniform trug wie die anderen.“ (Behrens 1993: S. 67) Am Ende des anderthalbseitigen Abschnitts folgt nochmals: „Abtransportieren, sagte Herr A. Stillschweigend abtransportieren.“ (S. 68) Grete Weil teilt diesen Lakonismus, wenn sie einen Jugendfreund und ehemaligen Kunsthistoriker im MOMA in New York vor Picassos *Guernica* trifft und mit ihm keine Gesprächsebene mehr findet. Die wechselseitige Fremdheit zeigt sich hier in seiner Weigerung, in der Öffentlichkeit Deutsch zu sprechen, und in zahlreichen ästhetischen Urteilen bis hin zu dem Ausspruch: „Es gibt keine Kunst mehr.“ (Weil 1992: S. 21) Angesichts dieser festgefügtten Meinung scheinen der Erzählerin weitere Vermittlungsversuche offenbar überflüssig und sie kontert seine abschließende Äußerung: „Es waren zwei schöne Stunden“ damit, Derartiges hätte sie „nicht über die Lippen“ gebracht. (S. 27)

Dagegen handelt es sich sowohl bei Billers mehr als 50-seitiger Erzählung *Harlem Holocaust* wie bei Rabinovicis Roman *Suche nach M.* um Textkontinuen, die weit über die Episodik von Behrens und Weil hinausgehen und trotz oft vergleichbarer Thematik wesentlich mehr explizite Auseinandersetzungen der Protagonisten aufweisen. Die Nähe zu Honigmanns Schreibprojekt und ihren oft von den Protagonisten selbst als 'nervig' empfundenen Debatten im Umfeld der DDR-Kulturpolitik findet hier ihr Pendant: Zwischen Polen, Israel, Wien und New York bleiben die Streitpunkte etwa die gleichen, doch weitet sich deren Horizont erheblich aus und lässt auch

Platz für zynische oder surrealistische Darstellungsweisen. Leicht erkennbar, orientiert sich Rabinovici an der fantastischen Kriminalgeschichte im Gefolge von Fritz Langs Film *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* (1931), Biller dagegen an der us-amerikanischen Tradition nicht nur von Philipp Roth und Saul Bellow, dem auch das Motto seines Erzählbandes gilt (unpag. S. 7). Die schiere Anzahl des aktivierten Personals mitsamt dessen verschiedenen Namen – „Ina Polarker heißt nicht Teutonia, ich heiße nicht Fritz“ (S. 77) – und die fast undurchschaubar verknüpften Zeit- und Handlungsebenen bei Rabinovici bedingen schon für ein minimales Verständnis des Lesers den vermehrten Einsatz von Partikeln. Nur dass sie in gut wienerischer Tradition auch gar nichts meinen können, etwa im folgenden Dialog

„»Ich mein **ja bloß**.«

Ach, ja. »Na, wenn Sie **bloß** meinen«, murmelte Jakob Scheinowitz, lächelte bitter und wandte sich ab.“ (S. 8)

**Bloß**, später **noch** und **doch** mit außergewöhnlichen Frequenzen scheinen zeitliche und sachliche Präzisierungen bzw. Einschränkungen zu versprechen, aber diese überaus präsenten Partikeln erklären weniger als dass sie zu weiterer Verwirrung beitragen. „Das war, ich habe es Ihnen schon damals gesagt, der entscheidende Fehler. Danach ist das ganze Unglück losgegangen.“ Auf der dritten Seite des Romans und noch für eine geraume Zeit bleibt offen, worum es eigentlich geht. Es nützt dem Angesprochenen im Wien des Jahres 1963 nichts, „doch seine Berichtigungen blieben zwecklos, waren erst nach mehrfachem Beteuern verstanden, sodann ungläubig angenommen worden, um bei der nächsten Gelegenheit wieder vergessen zu sein.“ Natürlich hätte man die entsprechenden Dialoge gerade mit Blick auf die An- oder Abwesenheit von Partikeln gern gelesen, doch bilanziert Rabinovici trocken: „Seit einigen Wochen leistete Scheinowitz keine Widerrede mehr.“ (S. 9) Deren Potential läuft offenbar ins Leere und nur im auffällig präsenten **bloß** – mit 27,14% im gesamten Sample einzigartig – ist die Tendenz des freiwilligen oder zögernd akzeptierten Rückzugs von der eigenen Diskursposition zugunsten zunehmenden Verschweigens präsent.

Biller fügt dergleichen kalkulierten Unklarheiten noch die psychologische Komponente hinzu: Der us-amerikanisch-jüdische Schriftsteller Gary Warszawski (alias Gerhard Warschauer) charakterisiert sich selbst und seine Überlebensschuld, *survivor's guilt*, bei einem Stipendienaufenthalt in München zunächst so:

„Schwindelanfälle und Zerrbilder [rührten] keinesfalls von einem körperlichen Gebrechen her. Dieses phantasmagorische System hatte ich **wohl schon** bei der Geburt als innere Anlage mitbekommen, und es dauerte **eben** eine Weile, bis sich meine Empfindsamkeit, meine Gier nach Schuld und Entsühnung vollends entfalten konnte...“ (S. 78)

Sollte man hier noch an versteckte Selbstzweifel glauben, so präsentiert der Fortgang der 45-seitigen Erzählung, wie sehr der Protagonist diese Problemlage als Spielerei nutzt, um seine zunächst noch wohlmeinenden Gesprächspartner in endlosen Monologen immer wieder zu schockieren, etwa in der Kombination von „Aids mit Holocaust“ (S. 107), und sie so zum Schweigen zu bringen. Während Biller ihm in seiner Selbstgewissheit kaum noch Partikeln zugesteht, bleiben diese den zunehmend entgeisterten Zuhörern überlassen, etwa in der Reaktion des Erzählers und seiner Freundin: „Es fiel ihm **auch gar** nicht auf, daß und wie Ina und ich einander ansahen. Er war **mal** wieder **nur** mit sich selbst beschäftigt.“ (S. 86) Es kommt erwartbar zu einer Sexszene zwischen Warszawski und Ina im Aufzug. Dem vergeblichen Abwehrkampf ihres Partners sind die restlichen Passagen der Erzählung gewidmet: „[F]ür mich hatte sie **nur noch** tagsüber Zeit“. (S. 90)

Diese notwendigerweise kurzen Überlegungen zur (Nicht-)Verwendung von Partikeln durch Generationsgenossen Honigmanns legen zwei Konsequenzen nahe, denen sich die Partikelforschung bisher nicht gestellt hat. Es fällt auf, dass sie eine größere Vielfalt von Partikeln in ihre Texte einbaut als die hier betrachteten Autoren und Autorinnen. Sie verwendet durchschnittlich 17 verschiedene, während ihre Kolleginnen auf durchschnittlich nur 11

zurückgreifen. Markant ist ebenso das Vorkommen der Partikel *bloß* in Rabinovicis Werk *Suche nach M.* Es stellt mit einem Prozentwert von 27,14% eine Ausnahme dar, während es in allen anderen Werken maximal 6% beträgt.

Weiterhin lässt es die Analyse der Funktion von Partikeln in literarischen Texten fraglich erscheinen, ob die vielfachen Bemühungen um Systematisierung und Didaktisierung je von Erfolg gekrönt sein können. Zu sehr erscheint der literarische Partikelgebrauch vom ästhetischen Profil des jeweiligen Textes abhängig: Es spannt sich eine Fülle ästhetischer Verfahrensweisen zwischen dem kompletten, dennoch als solchem thematisierten Verschweigen problematischer Sujets bis hin zu deren ausschweifender Thematisierung. Sie können nur über die Kontextualisierung der einzelnen Sprechakte erschlossen werden. Dieser Befund rechtfertigt die intensive autorpoetologische Verfahrensweise, die hier praktiziert wird. Im Gegensatz zur nach wie vor dominierenden journalistisch-publizistischen Rezeption Honigmanns mit den immer gleichen thematischen Schwerpunkten liegt hier eine sprachlich-strukturelle Detailanalyse vor, die die zahlreichen Dimensionen des Dazwischen zunächst an den Partikeln, dann aber auch an den übergreifenden Aspekten Intertextualität, Intermedialität und Schriftbildlichkeit erfahrbar und auch sinnlich wahrnehmbar macht. Die Stadttex te hingegen weisen eine ganz eigene Spezifik der Raumwahrnehmung auf, die besondere Aufmerksamkeit verdient.

## **V. Interpretationen der Primärtexte**

### **1. Die Schreibweise Honigmanns und ihre Wahrnehmung in der Forschung**

Nach zögernden Anfängen in den 80er und 90er Jahren liegen inzwischen recht umfassende und vielfältige Beiträge zu den inhaltlichen Dimensionen von Honigmanns Prosa vor. Ihre konkrete *Schreibweise* hat dagegen bisher nur wenig Beachtung gefunden. Befremdlich, aber wirkungsmächtig ist das Urteil Marcel Reich-Ranickis von 1986 zum Erstling *Roman von einem Kinde*:

„In schmucklosen Sätzen von kaum zu überbietender Schlichtheit verbreitet sie sich über ihr Glück ebenso wie über ihre Hilfsbedürftigkeit“.

Dies sei weder Lob noch Vorwurf, doch „der Zauber dieser verblüffend einfachen Prosa“ munde „mitunter beinahe kindlich“ an. (Reich-Ranicki 1993: S. 193) Schließlich diagnostiziert der Literaturkritiker eine gewisse „Unbeholfenheit“, die bei anderen Autoren eher störend wirke. (S. 194) Man mag diese zwiespältige Äußerung dem ohnehin sehr eingeschränkten Wertungshorizont ihres Urhebers zuschreiben; dass der Stil der Verfasserin einfach und alltagsnah sei, gehört gleichwohl seitdem zu den Grundüberzeugungen der meisten literaturwissenschaftlichen Beiträge. So führt Eva Lezzi zunächst die Argumentationslinie der schlichten Erzählweise fort. Da ihre Publikation schon 2003 erschien, konnte sie mehr als die Hälfte des inzwischen erschienenen Werks noch nicht wahrnehmen. Ihr Urteil einer Tendenz zur Verharmlosung und Versöhnung von Konflikten, sei es denen zwischen den Geschlechtern oder den Religionen, gipfelt in der vernichtenden Bilanz: „[D]as einfache Erzählen hält sich mögliche Widersprüche vom Leibe.“ (S. 173) Die vorliegende Arbeit sieht dies in Anbetracht des Werkes der letzten 20 Jahre und dessen wesentlich differenzierterem Problemhorizont deutlich anders. Immerhin gesteht auch die höchst ambitionierte, offenbar feministisch orientierte Sekundärautorin auf den letzten Seiten zu, dass Honigmanns „Harmonisierungsbestreben“ (S. 176) *eine* Position innerhalb des Shoah-Diskurses sein kann. Daher die Vermutung, ihr eigenes Urteil zeuge, „von einer zu hohen Erwartung an die Texte“. Das großzügige Zugeständnis, dass Honigmann „keine allgemeingültige Form gefunden hat“ (S. 177), geht an deren Erzählprojekt deutlich vorbei.

Eine ästhetische Bewertung, etwa im Hinblick auf die naheliegende Kategorie einer ‚kleinen Literatur‘, fehlt hingegen nach wie vor. So werden dann, wie die Autorin 2006 in ihrem Essayband *Das Gesicht wiederfinden. Über Schreiben, Schriftsteller und Judentum* selbst beklagt, bis heute die immer gleichen Themen Identität, Holocaust, Emigration nach Straßburg zum Zielpunkt der Analysen und Interviews:

„Immer wieder die gleichen biographischen Fragen beantworten, die ich schon tausendmal beantwortet habe und die mich langweilen. Ja, ich bin Jüdin, Deutsche, komme aus der DDR, lebe jetzt in Frankreich. [...] Nie fragt mich jemand nach einer Textstelle, warum steht sie so da, warum dieser Ausdruck an jener Stelle, warum gerade dieser und kein anderer und warum hier und nicht woanders. Darüber würde ich gerne sprechen [...].

Ich möchte gerne in meiner Eigenart des Schreibens und nicht in meiner Eigenart des Lebens wahrgenommen werden. [...] Alle Menschen haben eigenartige Lebensgeschichten. Es kommt aber darauf an, sie im Schreiben zu verändern.“ (Gesicht: S. 38f.)

Ähnlich äußert sie sich auch noch 2013 in dem *Interview with Barbara Honigmann* mit amerikanischen Promovierenden und Habilitanden der German Studies an der Duke University in North Carolina. Das Immergleiche werde – so Melanie Ottenbreit in ihrem mit *Vergangenheitsmusik* betitelten Beitrag zu Honigmanns Werk – ständig variiert, was bei einer anderen, weniger differenzierten Schriftstellerin schnell langweilig würde. Diese Feststellung ist nicht ohne Vorläufer und erinnert an Stil und Ansatz des sephardischen, ursprünglich, ab 1915 in der Schweiz lebenden Schriftstellers Albert Cohen (\*1895 in Korfu – † 1981 in Genf), der seinerseits mannigfach das Immergleiche dargestellt hat. Dazu schreibt er 1978:

„Das habe ich alles schon gesagt, aber ich sage es jetzt wieder, weil es mir wichtig ist. Warum sollte ich nicht wiederholen, was mir wichtig ist. Die Kunst der Mäßigung und der Eleganz interessieren mich nicht. Ich interessiere mich nur für meine Wahrheit (...), immer dieselbe (...), die in meinem

Herzen immer neu ist und wert, gesagt zu werden,  
gesagt und abermals gesagt zu werden.“ (S. 121,  
Interpunktion i. O.)

Auch mit Bezug auf derartige Äußerungen kritisiert der promovierte Literaturwissenschaftler und Kulturjournalist Hajo Steinert die „Leichtfertigkeit“ (S. 2) seiner Berufskollegen: Sie glaubten, mit der besonderen Aufmerksamkeit für das Judentum ihrer Pflicht zur politischen Korrektheit genüge getan zu haben, und sähen im manifesten autobiografischen Gehalt der Texte die Lizenz zu „Nacherzählung, Gefühligkeit und zu anderen Arten der Simplifizierung.“ (S. 5) Steinert selbst betont zwar den komplexen ästhetischen Charakter der „vielgestaltigen Erzählstruktur, von parallel laufenden und auf einander zulaufenden Motivsträngen.“ (S. 3) Jedoch fehlt es seinem immerhin achtseitigen Artikel auf der Homepage von Deutschlandfunk ebenfalls an Genauigkeit: Die „kommunistische Weltanschauung“ der Eltern lässt sich durchaus nicht als Ersatz des jüdischen Glaubens betrachten, dem auch schon ihre eigenen Eltern nicht mehr folgten; die Mutter hatte nicht nur drei, sondern vier Ehegatten, und die anderthalbjährige Beziehung zum Niederländer Pieter war durchaus nicht ihre „große Liebe“ (S. 6). Die folgende Analyse wird zudem zeigen, dass Honigmann für die Erinnerungstrilogie durchaus intensive Archivrecherchen unternommen hat.

Zwar hat sich der Gehalt der Sekundärliteratur im Laufe der Jahre ein wenig verbessert. Einen Verriss wie den des Kritikers der *Jüdischen Allgemeinen Zeitung* vom 9. November 2000 wird man heute wohl kaum noch finden. Achim Strebe urteilte unter der Überschrift *Jüdische Jammer-Ossis. So trostlos wie die einstige DDR: Barbara Honigmanns „Alles, alles Liebe“*, der Text sei „nicht literarisch“, es stecke, wie schon bei den Vorgängerbüchern „zu viel Autobiographie drin, zu viel Selbsterlebtes, und zu wenig Distanz zu den Figuren.“ Vielleicht schrieb die Autorin als Antwort auf solche Kritiker 2002:

*„Wenn mir die Leute vorwerfen, daß ich zu viel  
von mir spreche, so werfe ich ihnen vor, daß sie  
überhaupt nicht über sich selber nachdenken.“*  
(Gesicht: S. 31)

Dennoch wird man auch in aktueller Sekundärliteratur immer wieder, diesmal ohne Abwertung, die Bemerkung finden, das Schreiben Honigmanns sei autobiografisch, oft verbunden mit dem Befund einer 'einfachen', besonders zugänglichen Schreibweise. So sehr man zugeben muss, dass die Autorin oft und reichlich aus dem Fundus ihrer widerspruchsvollen Familiengeschichte der letzten 150 Jahre schöpft, so sehr wird man in den folgenden Analysen feststellen, dass dieses Material nur die Grundlage bietet, es in vielfältiger Weise zu be- und verarbeiten, zu verfremden, Lücken und Leerstellen ebenso zu markieren wie durch Dokumente Authentizität zu fingieren. Dazu dient in einem ersten Analyseschritt auch der Einsatz von Partikeln; in einem weiteren, vor allem die zweite Hälfte des Werkes betreffend, treten übergreifende Aspekte wie Intertextualität, Intermedialität und Schriftbildlichkeit hinzu.

Ohnehin handelt es sich nicht nur um autobiographische, sondern auch um biographische Werke, die zum Teil weit in die Vergangenheit der Autorin zurückreichen. Im Einklang mit der Autobiographie-Theorie etwa seit 2000 kann man sich Martina Wagner-Egelhaafs These anschließen: „Autobiographie heißt [...] nicht be-schriebenes, sondern ge-schriebenes Leben“ (2002: S. 16). Dieser Ansatz spiegelt sich auch im *Metzler Lexikon für Literatur- und Kulturtheorie*: hier skizziert Stefanie Metzelaers *Biographismus* als historisches Phänomen des 19. Jahrhunderts, dem aber auch heute noch „zumindest falsifizierende Erkenntnisse bei der Textanalyse“ zukommen könnten. (S. 51) Honigmanns Spiel mit authentisch scheinenden Dokumenten nutzt gerade diese Erwartung als Ausgangspunkt ihrer Erinnerungstrilogie. Der Begriff *Autofiktion* von Serge Doubrovsky tut ein Übriges, das *Ich* selbst als Material zu betrachten, das sich in den verschiedensten Textsorten spiegelt. Literarische und dokumentarische Texte verlieren so ihren kategorialen Unterschied, es interessiert nicht „le langage de l’aventure“, sondern „l’aventure du langage“. Mit ironischem Unterton meinte Doubrovsky schon 1977:

„Autobiographie? Non, c’est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. [Stattdessen legt er Wert auf]



Rencontres, fils des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant et d'après littérature, concrète, comme on dit musique. Ou encore, autofiction, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir.“ (Dobrovsky 1977, Klappentext unpag. I.O. zit. als prière d'insérer)

Dies trifft genau Honigmanns Schreibintention zwischen dokumentarischem Anschein und literarischer Verfremdung. Eine überraschende Parallele ergibt sich dadurch, dass die Autorin auch das Buch selbst durch Bilder und Klappentexte zum Medium der Mitteilung macht; Dobrovsky seinerseits lässt diesen grundlegenden Text auf der Rückseite seines ähnlich strukturierten Bandes *Fils* abdrucken, wo er entweder nicht leicht auffindbar ist, so in der deutschen Rezeption, die ihn ohne Seitenzahl zitiert, oder in der französischen Version mit dem Vermerk *prière d'insérer*, die aber im französischen Text als Fundort meist nicht erscheint. Mit gegenläufiger Tendenz hatte Laudator Luc Bondy allerdings 2000 in seiner Rede zur Verleihung des Kleist-Preises der Autorin eine „taktile Erzählkunst“ zugesprochen; ihre Sprache rühre „direkt an: Wörter, Sätze sagen, was sie sind“ (zit. n. Heuser 2011: S. 303, Anm. 226). Im Gegenteil: Lüge und Verstellung sind zentrale Sujets in Honigmanns Schreiben; dem ersten ihr gewidmeten Sammelband gaben sie 2013 den Titel *Kurz hinter der Wahrheit und dicht neben der Lüge: Zum Werk Barbara Honigmanns*. Vorherige Überlegungen zum Schreiben nach der Shoah als Textverfahren der Verfremdung, wie sie etwa für Paul Celan oder Else Lasker-Schüler schon lange selbstverständlich waren, fanden dort wenig Resonanz. Ein grundsätzlicher Beitrag wie der Anne Kuhlmanns von 1999, der sogar auf eine Tagung von 1997 zurückgeht, fehlt völlig; sie selbst hatte Honigmann ebenso wenig im Blick wie die Veranstalterinnen der Tagung *Frauen im Exil*. Selbst wenn man den späten Beginn ihrer literarischen Publikationen im Jahre 1986 in Rechnung stellt, schreibt sich die methodische Verspätung der Exilforschung in ihrem Falle fast bis heute fort. „Exilerfahrung auch zuallererst als eine Form der Textarbeit zu betrachten“ (Kuhlmann 1999: S. 207) – diese

methodische Selbstverständlichkeit bleibt den meisten Sekundärautorinnen seit 2000 noch fremd.

In vielfältigen Windungen und Wendungen umkreisen zunächst nordamerikanische Monographien und Dissertationen seit der Jahrtausendwende, etwa von Brigitte Bachmann (2004), Peter C. Weise (2004), Tessa Chi Hyung Lee (2005) biographische Bezüge im Kontext der Exilliteratur. Etwa ab 2006 folgen auch die deutschsprachigen Beiträge dieser Linie. Es ist nicht auszuschließen, dass die überwiegend von Frauen stammenden Texte auch aus Sympathie für die Autorin und so – vielleicht ungewollt – mit wenig analytischer Distanz verfasst wurden. Dagegen waren für mich zunächst die akribische Statistik mit den o.g. übergreifenden drei weiteren Untersuchungsaspekten strenge Lehrmeisterinnen. Die neueren Beiträge allerdings geraten nach wie vor nur an den Rand der konkreten Sprachverwendung Honigmanns, ohne diese jedoch präzise zu analysieren. Madleen Podewski ist 2008 und bis jetzt die erste, die auf der erzählerischen Autonomie nicht nur von *Eine Liebe aus Nichts* besteht und die Fixierung der vorherigen Arbeiten auf „Exterritorialität, Fremdheit, Desintegration, Zwischenzonen und inoffizielle Erinnerungsstrategien [...], meist mit wenig Textmaterial“ kritisiert. (S. 134) Ihre eigenen Beobachtungen sind ein Musterbeispiel der Analyse von Raum- und Zeitstrukturen in dieser Erzählung wie auch der Tabus und Auslassungen des 'Jüdischen'. Sie mündet in die Diagnose, die „Bewegungs- und Fremdheitssemantik“ sei nicht psychologisch-inhaltlich hergeleitet und plausibilisiert, sondern ein „Effekt der formalen Organisation des Textes.“ (S. 144) Ihr fühlt sich die vorliegende Arbeit in besonderem Maße verpflichtet, da folgende Publikationen den Impuls Podewskis nicht aufnahmen (oder aufgrund zeitlicher Nähe nicht aufnehmen konnten) und die Forschungssituation sich seit mehr als 10 Jahren kaum geändert hat. In jüngster Zeit hat Margaret May 2019 ihre Aufmerksamkeit auf einige wenige, zunächst unauffällig erscheinende Wendungen wie „ichweißnichtwarum, vielleicht, ich dachte, dabei“ gerichtet und die viel zitierte Einfachheit von Honigmanns Schreiben als Effekt sorgfältiger Kalkulation analysiert. Leider ist dieser Beitrag aus Anlass des 70. Geburtstags

der Autorin nur in einer kurzen Zusammenfassung in einem Blogspot des Institute for Advanced Studies in London zugänglich. (May 2019)

Einige wenige Monografien ändern an diesem Bild nichts wesentliches. Petra Fiero verfolgte 2008 Textstrategien *Zwischen Enthüllen und Verstecken* und dabei vor allem die personale Ebene; schließlich gelangte Emily Jeremiah 2012 in einer der wenigen vergleichenden Studien zu *Nomadic Ethics in Contemporary Women's Writing in German* bei fünf zeitgenössischen Autorinnen. Dabei spielt das Judentum erstmals eine Rolle unter anderen, etwa in 'economadism' oder queeren und österreichischen Varianten. In der Kritik an den Begriffen „women's writing“ und „jewish writing“ geht sie weiter als ihre Vorgängerinnen und schreibt, dass

„the sense of authenticity the texts convey is the result of stylistic effect. For all Honigmann's oft-observed *Schlichtheit* (*simplicity*), then, she composes her texts carefully and consciously.“ (S. 167)

Dies hat allerdings für ihre eigenen Analysen nur wenig Konsequenzen, wenngleich Jeremiahs Aufmerksamkeit für Formen der Adressierung, Briefe und weitere Schriftstücke sowie Stadtbeschreibungen eine wertvolle Grundlage für die präzise Interpretation des Textmaterials bietet. Ihre Konklusion, Honigmanns Leistung bestehe in „disrupting the said with the saying“ (S. 200), kann geradezu als Leitmotiv der hier vorgelegten Arbeit gelten.

Der Band von Petra Renneke ergänzt dies mit dem Titel *Im Schatten des Verstehens. Denken und Nicht-Wissen. Die Prosa Barbara Honigmanns* von 2012 durch ihre Konzentration auf die philosophisch-historischen Dimensionen des Nicht-Wissens, leidet aber an einer Überfülle von Bezügen und Exkursen zwischen Gershom Scholem, Walter Benjamin, Heinrich von Kleist, Martin Buber, Hannah Arendt, Thomas Brasch und Georges Perec. Ihre Schlussbemerkung zu Honigmanns *Poetik der Wörter* »aus Nichts« teilt ebenfalls den Impuls meines Interesses für eine Poetik und Grammatik des Dazwischen. Allerdings bleibt die Tendenz der Überinterpretation und philosophisch-historischen Überstrapazierung weiterhin dominant, so dass eine Generalisierung der nächsten folgt. Etwa will sie „die Leichtigkeit des

Konversationstons“ der Berliner Salon-Damen ebenso wiederfinden wie „teilweise antiquierte, altruistische (sic!) Bedeutungen“. (S. 190) Nicht überraschend, verflüchtigen sich die *Wörter aus Nichts* in einem überambitionierten *namedropping* und präntiöser Begrifflichkeit: Ein Erkenntnisinteresse sei „ornamental, weil vorgetäuscht, ohne jeden Anspruch auf Transparenz.“ (S. 196)

Inzwischen scheint es das Rezeptionsschicksal Barbara Honigmanns zu sein, in diversen Sammelbänden übergreifender, zumeist frauenspezifischer Thematik mit zahlreichen anderen vorzukommen. Unter dem zumindest verwirrenden Titel *Performativität statt Tradition – autobiografische Diskurse von Frauen* edierten Brigitte E. Jirku und Marion Schulz einen Sammelband mit 13 Beiträgen aus dem deutschen wie französischen und lateinamerikanischen Sprachraum, unter denen Barbara Honigmann zwischen einem Text über Autobiographie und Geheimdienstakten und einem aus der portugiesischen Kolonialgeschichte behandelt wird. Cornelia Anna Maul behauptet für die Autorin ein „Zuhause in der deutschen Literatur“, sie sei eine „Exilschriftstellerin der Zweiten Generation“. Unabhängig davon, dass diese Titelaussagen bereits in der Einleitung der HerausgeberInnen widerlegt werden, widerspricht auch die Verfasserin später selbst dieser These. (Maul 2012: S. 291)

## **2. Gattungsspezifika: Zeitdimensionen und Genres**

Barbara Honigmann behandelt in ihren 11 bis 2020 entstandenen Büchern auf genau 1461 Seiten mehr als 150 Jahre historisch äußerst komplexer und ideologisch-politisch vielschichtiger Sachverhalte. Der Grad an zeitlicher Verdichtung wird erkennbar, wenn man ihre Darstellungsweise mit der von älteren Autoren historischer Romane, etwa Heinrich Manns oder Lion Feuchtwangers, vergleicht. Dieses Verfahren ist inspiriert von Jochen Vogts weitverbreiteter Einführung in *Aspekte erzählender Prosa*. Es dient nicht etwa als Leitfaden zur Interpretation der einzelnen Werke, sondern „nur als Durchschnittsrechnung“ (S. 102) und als Hinführung zur Analyse von deren Zeitdimensionen. Die zunächst befremdliche Angabe der durchschnittlichen

Relation von Seite und erzählter Zeit liegt höchstwahrscheinlich in keinem konkreten Text je so vor. Sie soll aber die spezifischen Verfahren von Zeitdehnung und -raffung, Rückblende, Traum, Erinnerung ermitteln und im Kontext des jeweiligen Erzählprojekts und wie der spezifischen Autorpoetik interpretieren. Insofern kommt ihr durchaus ein heuristischer Wert zu.

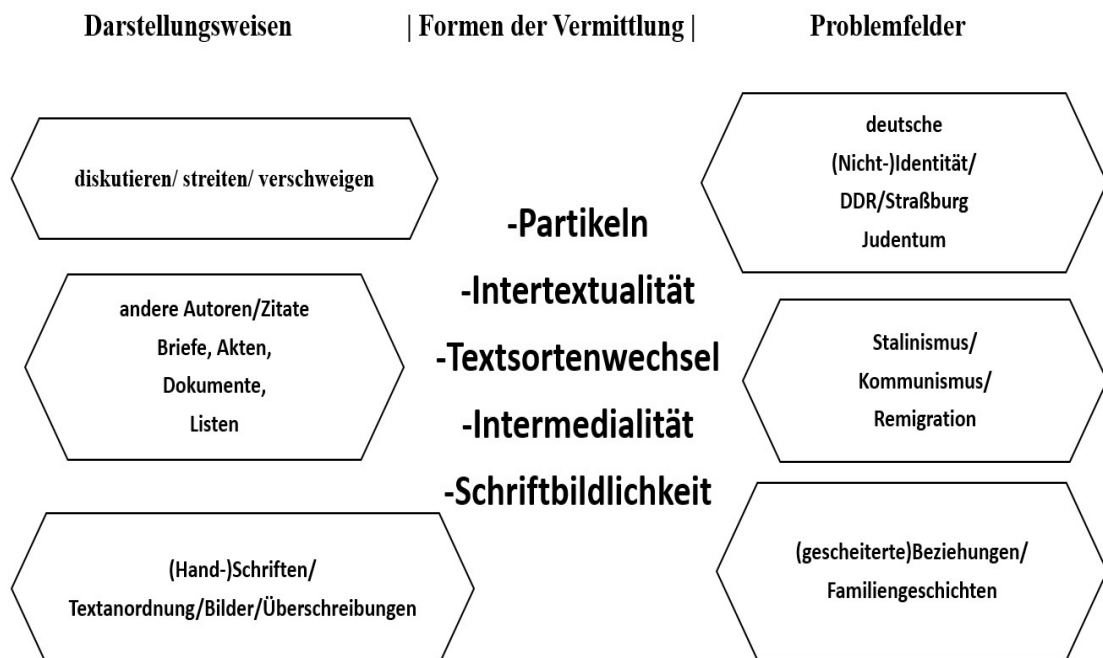
Mann und Feuchtwanger bieten die Schicksale von *Henri IV* (1553-1610) oder *Jud Süß* (Joseph Süß Oppenheimer, 1698-1738) Anlass zu Werken von bis zu 1000 Seiten! Musils *Mann ohne Eigenschaften* dagegen beschränkt sich auf die Dauer des einen Jahres vor dem Beginn des Ersten Weltkrieges, also August 1913-1914, umfasst auch mehr als 1000 Seiten – und blieb unvollendet. James Joyce schildert in seinem *Ulysses* auf etwa der gleichen Anzahl von Seiten die 24 Stunden, die der Protagonist Leopold Bloom in Dublin verbringt. Es versteht sich also, dass Barbara Honigmann auf wesentlich geringerem Raum ein relativ hohes Maß an Stoffen und Kontexten zur Geltung bringt. Wenn dann auch noch die Häufigkeit von Partikeln – gerade im Vergleich mit den erwähnten zeitgenössischen strukturell verwandten Texten – signifikant höher ist, rechtfertigt dies besondere Aufmerksamkeit. Der umgekehrte Befund liegt in drei Romanen von Jürgen Becker (\*1932) vor: Mit dem *Journalroman* (2003), *Journalgeschichten* (2006) und *Journalsätze* (2009) betreibt er eine zunehmende Verknappung der erwartbaren Handlung bis hin zu einzelnen jeweils getrennt voneinander abgedruckten Sätzen, die auch zeitlich nicht mehr lokalisierbar sind. Gelegentlich Aphorismen gleich, bieten sie Denkanstöße, Alltagsbeobachtungen oder Keimzellen für Erzählungen.

Auf den ersten Blick scheinen sich Honigmanns Werke in die Mehrzahl der – mit maximal 179 Seiten überaus kurzen – neun Romane und zwei Erzählungsbände zu trennen. Dies hätte Konsequenzen für die folgenden Detailanalysen haben können. Eine nähere Betrachtung der Textstrukturen legt allerdings nahe, dass die Autorin nicht in einem traditionellen Sinne genretypisch vorgeht: Selbst ihr bisher (2019) jüngster, immerhin als Roman titulierter Text *Georg* umfasst nur 157 Seiten, die *Chronik meiner Straße* dagegen 153. Umgekehrt beträgt der titelgebende *Roman von einem Kinde* 32 Seiten und wird gleich zu Beginn *Brief* genannt. Die Protagonistin möchte

ihrem Adressaten „einen langen Brief [schreiben], in dem alles drinsteht. So lang wie ein Roman. Ein Roman von einem Kinde.“ (R, S. 9) Es überrascht nicht, dass das neugeborene Kind nur einen geringen Teil des Gesamttextes einnimmt. Offenbar nutzt die Autorin traditionelle Genrebezeichnungen nicht in einem strikten Sinne als Ordnungsmodelle, sondern als Vorlagen, die sie nach ihrem eigenen Geschmack variiert und unterläuft. Ohnehin zeichnen sich auch die als *Roman* charakterisierten Texte nicht durch einen hohen Grad an Konsistenz und logischer Abfolge aus; sie bleiben meistens episodisch. Ein durchgeführter Spannungsbogen findet sich nur auf den letzten 10 Seiten von *Soharas Reise*.

### 3. Analyse und Interpretation ausgewählter Passagen

In der Analyse folgen nach dem Prinzip wachsender Komplexität die in der Mitte angegebene Untersuchungsaspekte. Als Medien des Dazwischen verbinden sie die links angegebenen Darstellungsweisen mit den thematischen Problemfeldern. Selbstverständlich werden die zunächst analysierten Partikeln weiterhin berücksichtigt.



**Schema 1: Dimensionen des Dazwischen**

### **3.1. Leistung, Häufigkeit, Verteilung, An- und Abwesenheit der einzelnen Partikeln**

Die untersuchten Partikeln werden sowohl in meinem eigenen Text als auch in den Primärzitate durch Fettdruck hervorgehoben, um ihre Präsenz und Verteilung hervorzuheben. Es versteht sich, dass die Autorin dies in ihren Texten nicht selbst so praktiziert.

In diesem Teil werden die behandelten Werke nicht Seite für Seite interpretiert, sondern ausgewählte Textabschnitte nach Vorkommen und Verteilung der Partikeln analysiert. Dieses mikroskopische Verfahren ermöglicht es, deren Leistung im jeweiligen Kontext präzise zu beobachten.

#### **3.1.1. *Roman von einem Kinde*: Briefe und Emotionalisierung**

Die titelgebende Erzählung wurde ausgewählt, weil in ihr das Verhältnis der An- und Abwesenheit von Partikeln besonders auffällig ist. Geschrieben gegen Mitte der achtziger Jahre – genauer 1986, nämlich zwei Jahre, nachdem die Autorin der DDR den Rücken gekehrt und sich zusammen mit ihrer Familie in Straßburg niedergelassen hatte – verweist dieser Text auf das Leben einer im Nachkriegsostdeutschland geborenen jungen Jüdin. Wichtig ist hier anzumerken, dass der Titel des Werkes *Roman von einem Kinde* überhaupt nicht auf seinen Inhalt verweist. Denn das Buch sei gar „kein Roman, sondern eine Sammlung von Prosatexten und [...] bezieht sich nur auf diese Haltung, noch einmal ganz von vorne anzufangen, wie ein Kind eben.“ (D, S. 51) Dies war für die Schriftstellerin ein Anfang als „eine »richtige« Jüdin [...], eine «richtige« Schriftstellerin“. (S. 52) Der Adressat Josef muss im Gegensatz zur verbreiteten Meinung der Sekundärliteratur nicht mit ihrem ehemaligen Geliebten identisch sein. Dieser erscheint im Text als Mann, Freund und Ausländer (Vgl. S. 32) und wird überhaupt erst ab Seite 28 intensiv vorgestellt. Parallel verbietet sich seine Identifizierung mit Honigmanns damaligem Liebhaber Adolf Dresen, dem Theater- und Opernregisseur, der von 1965 an bis 1977, dem Jahr seiner Übersiedlung nach Westdeutschland, am Deutschen Theater tätig war. (Vgl. etwa Renneke 2012) Wesentlicher als diese oberflächlichen Parallelen ist die Situation der Erzählerin zwischen

Entscheidungsangst und Sehnsucht nach Klarheit. Sie manifestiert sich etwa in Okkasionalismen und Formulierungen wie „irgendein Ichweißnichtwas“ oder „Ich meine, leicht schwer im Gegensatz zu schwer schwer, denn alles andere ist so schwer schwer.“ Die ganze Erzählung, die ja „so lang wie ein Roman“ (R, S. 9) sein sollte, ist als Akt ihrer Selbstkonstitution zu betrachten. Erst 25 Jahre später wird sie aus großem zeitlichem Abstand *Bilder von A.* zu einem persönlichen Rückblick auf diese Beziehung machen.

In der Anfangssituation erhalten die Partikeln ihre besondere Funktion als Medien des Dazwischen. Die Zählungen auf Seite 44 sowie das Schaubild auf Seite 45 mit den Prozentanteilen zeigen deutlich, wie hoch das Vorkommen von *auch*, *noch*, *schon* und *doch* hier ist. Der Anteil von *auch* und *noch* beträgt mehr als 17% aller Partikeln. Andere wie *etwa*, *mal* oder *denn* sind im Vergleich zu den genannten vier sehr schwach repräsentiert und ihr Gesamtanteil beträgt 0,37% für *etwa* und je 0,56% für *mal* und *denn*.

Die expliziten Briefe appellieren in vielfältiger Weise an die Aufmerksamkeit des Adressaten:

(1) „Lieber Josef!

Ich möchte Dir einen Brief schreiben.“ (R, S. 9)

(2) „Lieber Josef, ich möchte, daß unsere Freundschaft nie aufhört [...]“. (S. 9)

(3) „Lieber Josef! Nun habe ich tatsächlich angefangen, diesen Brief zu schreiben.“ (S. 28)

(4) „Lieber Josef!

Manchmal denke ich, daß Du denkst, daß ich gar nicht mehr an Dich denke. Aber das ist nicht so.“ (S. 40)



(5) „Lieber Josef! Eigentlich wollte ich Dir in dem langen Brief nur die eine Sache erzählen [...]“. (S. 41)

Der appellierende Charakter der Erzählung bestätigt sich nicht nur durch die Anrede „Lieber Josef“, sondern auch durch andere wiederholte mündliche Formulierungen, die immer wieder simulierte Gespräche annoncieren, wie etwa „Weißt Du noch, Josef“ (S. 11, 12, 13 und 39). Im abschließenden Satz „Siehst Du mich, Josef, ich winke Dir zu!“ (S. 41) wird der vergebliche Appell an den Adressaten besonders deutlich. Diese Formulierung erweist sich als optimistischere Variante des einleitenden Satzes „Siehst Du mich, ich liege krank im Bett“. (S. 9)

Besondere Aufmerksamkeit verdient neben der Häufigkeit die Verteilung der Partikeln in dem gesamten Text, die innerhalb der Erzählung stark variiert. Mehrfach mit den Modalverben **mögen** und **wollen** annonciert, besteht der fiktive Brief an Josef aus drei Briefen sehr verschiedenen Charakters, deren Partikelfrequenz sich deutlich unterscheidet. Der längste und klar abgegrenzte (S. 9-13) enthält den höchsten Anteil. Die Seiten 13 bis 28 widmen sich der Geburt des Kindes, einer Ferienszene in Usedom und dem Synagogenbesuch der Protagonistin. Sie könnten als eigenständiger Text mit starkem sachbezogenen Charakter verstanden werden, bilden aber auch die Fortsetzung des vorherigen Briefes. Dieser endete folgendermaßen: „Ich will dir erzählen, wie es war, als ich meinen Sohn geboren habe.“ (S. 13)

Vor allem die Seiten 9-13 des Briefes weisen einen sehr emotionalen Charakter auf und ebendarum finden sich hier innerhalb von knapp 4 Seiten insgesamt 32 Partikeln. Dabei ist **noch** 8-mal vorzufinden, **auch** 7-mal, **schon** 4-mal, **ja** 4-mal, **eigentlich** 3-mal, **vielleicht** 3-mal, **doch** 2-mal und **denn** 1-mal. In der gesamten Erzählung (S. 9-41) gibt es 179 Partikeln, d.h. fast zwei Drittel aller gezählten Partikeln in den 6 Erzählungen – die das Werk *Roman von einem Kinde* konstituieren – sind hier zu finden. Dieses hohe Vorkommen überrascht nicht, denn sie erscheinen vor allem dann, wenn eine spontane Unterhaltung geschildert wird. Die Statistiken illustrieren insbesondere die gängige Behauptung vieler Linguistinnen und Linguisten, Partikeln trügen „nämlich

wesentlich dazu bei, Umgangssprache zu simulieren und zu konstatieren, da manche anderen grundlegenden Merkmale der gesprochenen Sprache oft fehlen.“ (Thurmair 1989: S. 4) Thurmair argumentiert nicht im Hinblick auf literarische Texte, daher ist ihr nur halb zuzustimmen, da etwa bei Honigmann zahlreiche Merkmale der gesprochenen Sprache vorkommen. Die Linguistin verkennt so das grundlegende Merkmal des literarischen Textes, die *fingierte* Mündlichkeit.

Die prominent vertretenen Partikeln *schon*, *auch*, *noch* und *ja* verweisen auf verschiedene Zeitdimensionen, die in dieser Kombination im gesamten Werk oft zu beobachten sind.

„Lieber Josef, ich möchte, daß unsere Freundschaft  
nie aufhört und daß wenigstens irgendein  
Ichweißnichts immer **noch** dableibt zwischen  
uns.“ (S. 9)

Die Differenz zwischen dem umfassenden Anspruch an eine ewige Freundschaft und einen undefinierbar bleibenden Rest zeigt sich hier im **noch**, das durch das Zeitadverb immer verstärkt wird. Um ihn an gemeinsame Erlebnisse zu erinnern, greift die Erzählerin weiterhin Geschehnisse in Moskau auf – beispielsweise in einer kleinen Kapelle mit alten Frauen und dem heiligen Wasser, das aus einem Bierhahn floss. Sie trank davon, in der Hoffnung, dass die Beziehung der beiden lange halten würde.

„Aber es hat **ja** nicht geholfen, wir sind **ganz**  
auseinandergekommen.“

Und was hat uns **eigentlich** auseinandergebracht?“  
(S. 13)

Die Steigerungspartikel **ganz** im ersten Satz steht mit dem darauffolgenden Fragesatz und der Partikel **eigentlich** in einer engen inhaltlichen Verbindung: Die Verwendung der (Grad-)Partikel **ganz** dient dabei als „Erklärungsabkürzung“ (Helbig 1994: S. 147); sie ersetzt weiterführende Beschreibungen und Erklärungen, die die Erzählerin selber nicht anbieten kann. Deswegen folgt die rhetorische Frage mit der Partikel **eigentlich**, die ihrer Unsicherheit Nachdruck verleiht. Dennoch versucht sie ihn wieder in den Dialog einzubeziehen:

„Ich weiß *auch*, dass Du denkst, dass das alles nichts hilft, aber Du weißt *auch*, daß ich denke, es hilft *doch*“. (S. 9)

Passagen wie diese zeigen durch Parallelismen und verschachtelte Nebensätze das in sich selbst kreisende Bemühen um Verständigung. Dessen Vergeblichkeit wird noch durch die gänzliche Abwesenheit Josefs untermauert. Wenig später schreibt sie fast an der Grenze zur Selbstaufgabe:

„Ach, Josef, ich möchte Dich gerne sehen. Manchmal denke ich, wenn ich Dich wenigstens *noch* ein einziges Mal sehen könnte.“ (S. 11)

18 Seiten später hat sich nichts Wesentliches geändert, sondern die Erwartung noch mehr reduziert. Der folgende Textabschnitt ist Teil einer Passage von insgesamt knapp 2 Seiten. Es ist also kein Zufall, dass hier 15 Partikeln vorkommen:

„[N]ur die Wärme des nah Beieinandersitzens wäre *schon* genug. Es kommt *doch* in so einem Gespräch *manchmal* ein Moment, wenn man sich einander wirklich ganz nahe fühlt“. (S. 29)

Das Wortfeld der Emotionalität, etwa sich fühlen (2-mal), Angst, traurig, Traurigkeit, weinen (2-mal), Jammer, Sehnsucht, Nähe, Wärme des nah Beieinandersitzens, Mut und wohlig, ist in diesem Zitat und seinem näheren Umfeld stark präsent. Ob allerdings der anfängliche Wunsch „Ich möchte dir einen Brief schreiben [...], wie alles gekommen ist und wie alles geworden ist“ (S. 9), seine Erfüllung findet, darf man in Anbetracht der Fortsetzung des Textes bezweifeln. Zwischen seinem vorläufigen Ende (S. 13) und dem erneuten Einsetzen (S. 28) erstrecken sich die genannten Erzählungen über die Geburt des Kindes, den Urlaub auf der Insel Usedom und den ersten Besuch der Berliner Synagoge. Sie könnte man aufgrund ihres zunächst positiven Charakters auch als Deckerinnerung der Erzählerin betrachten, insbesondere da ihr Gehalt an Partikeln deutlich geringer ist.

Der zweite Ansatz der Schreiberin äußert sich deutlich skeptischer als der erste „Nun habe ich tatsächlich angefangen, diesen Brief zu schreiben. Ich könnte

Dir natürlich nie alles so erzählen, wie ich es jetzt aufgeschrieben habe.“ Dieses Paradox verweist rückblickend auf den ersten Brief als fiktiv und nicht konkret adressatenbezogen. „In einen Brief kann man ja viel leichter alles hineinschreiben, in einem Brief fühlt man sich doch viel sicherer.“ Diese Hoffnung aber wird schon im nächsten Absatz ganz praktisch dementiert, wenn die Erzählfigur bezweifelt, ob vor ihrem Haus überhaupt „ein richtiger Briefkasten ist“ oder etwa „nur ein alter Pappkarton“. (S. 28) Weniger Medium der Mitteilung als Selbstgespräch, schildert sie nun die schwierige Trennung vom Freund, der zudem auch noch „Ausländer“ ist (S. 32) – biographische Parallelen verbieten sich hier umso mehr.

Dass wenig Partikeln in Textabschnitten vorhanden sind, in denen die Erzählerin von gemeinsamen Erlebnissen und friedlichen Situationen berichtet, bestätigt erneut die These, dass sie umgekehrt dann vorkommen, wenn die Erzählfigur problematische Erfahrungen und emotionale Erinnerungen schildert. Denn im Gegensatz zur beobachteten Überemotionalisierung kommen die Passagen von Seite 13 an bis 36 fast ganz ohne Partikeln aus. Dies ist auch bei der Beschreibung des Hartstockschen Hofes der Fall. Anders als in den expliziten Briefen erscheinen hier stimmungsvolle Beschreibungen des Lebens der Familie Hartstock in dem Dorf, in dem die Protagonistin gemeinsam mit ihrer Freundin die Ferien verbracht hat. In Frieden lebt das hartstocksche Ehepaar mit seinen Kindern und Enkeln auf dem Hof, ganz im Gegensatz zu der Erzählerin und ihrem Ex-Freund. Onomastisch gesehen könnte man den Namen Hartstock als sprechenden betrachten, dessen Bedeutung allerdings ins Gegenteil verkehrt ist. Vielfach wiederholt, steht er mit seiner harten Lautgestalt im völligen Gegensatz zur Charakterisierung der Familie im Text. Ihre Mitglieder beschreibt die Erzählerin als „so warmherzig, so gütig, lustig und großzügig“. Sogar Tiere auf dem Hof sind so friedlich, dass der Hund der Hartstocks nicht bellt, „wenn ein Fremder den Hof betritt, sondern er begrüßt ihn freundlich und legt sich vor ihm auf den Rücken und läßt sich streicheln.“ (S. 34) Diese generationen- und menschenübergreifende Friedensidylle spiegelt sich wiederum in Honigmanns Sprache: Sie enthält nur wenige Partikeln und sie erscheinen nur dann, wenn die Autorin Herrn Hartstock die vorsichtig skeptischen Worte in den Mund legt:

„Ich glaube, mit dem Frieden ist es so: Erst kommt Frieden zwischen Mann und Frau und Kindern, dann kommt Frieden mit den Nachbarn, und wenn es so ganz langsam immer weitergeht, dann gibt es *vielleicht auch einmal* einen Frieden unter allen Menschen.“ (S. 35)

Dagegen scheint sich die „magische Tür zwischen uns“ (S. 33), die die Erzählerin von dem Freund trennt, dann tatsächlich geschlossen zu haben. Dennoch greift sie im überraschend einsetzenden dritten Brief (S. 40f.) erneut auf die gemeinsamen Erlebnisse mit Josef in Moskau zurück und findet mit der Schlusspassage zumindest einen Ansatz zur Zuversicht:

„*Eigentlich* wollte ich Dir in dem langen Brief *nur* die eine Sache erzählen: Jeden Tag verliere ich meinen ganzen Mut, und jeden Tag finde ich ihn irgendwie immer wieder.“ (S. 41)

Nicht zufällig endet die Erzählung mit der sehr offenen Anrede „Siehst Du mich Josef, ich winke Dir zu!“ (S. 41) Nach den etwa 32 Seiten, die ihren potentiellen Brief konstituieren sollten und mehreren weiteren Ankündigungen ist dies vielleicht eine Geste des Abschieds oder gar der Versöhnung? Vielleicht sind ja gerade diese fünf abschließenden Zeilen der tatsächliche Brief, den die Verfasserin eigentlich schreiben wollte: Die Geste des Schreibenwollens ersetzt die tatsächliche Mitteilung. Dieser Gedanke wird unterstützt durch die folgende fünfseitige Erzählung *Eine Postkarte für Herrn Altenkirch*, die mit einem Minimaltext der namenlosen brandenburger Dramaturgin an ihren Zimmervermieter endet.

„An  
Herrn Altenkirch  
18 Brandenburg/Havel  
Hauptstr. 7  
Lieber Herr Altenkirch!  
Ganz herzliche Grüße aus...  
sendet Ihnen

Ihre“

(S. 49)

Bezeichnenderweise endet dieser schlichte Text ohne Namensangabe der Verfasserin. Die Verweigerung von Kommunikation wird auch in den weiteren Texten eine grundlegende Rolle spielen.

### **3.1.2. *Eine Liebe aus Nichts: Zwischenzeiten und -Räume***

Der emotionalen Unentschiedenheit im *Roman von einem Kinde* korrespondiert die lokale und temporale in *Eine Liebe aus Nichts*, von Guenther als „[t]he melancholy in-betweenness“ respektive „the nomads' existence“ bezeichnet. (Guenther 2003: S. 224) In zehn Abschnitten auf 106 Seiten befindet sich die Erzählerin in Weimar, dem späten Lebens- und dann Sterbeort des Vaters, Paris, Ostberlin und Frankfurt am Main. Unterlegt werden diese Schauplätze durch seine Briefe und Kalendereinträge von 1946, der Zeit der Rückkehr in die Sowjetische Besatzungszone und die frühe DDR, und Briefe des ehemaligen Geliebten Alfried aus der gemeinsamen Zeit am Deutschen Theater in Ostberlin. Er tritt als A. in dem 20 Jahre später erschienenen Werk *Bilder von A.* in den Vordergrund. Die Vielfalt der zeitlichen und räumlichen Dimensionen spiegelt sich auch darin, dass der Vater seinen Kalender von 1944 auch noch mit den Daten von 1946 überschrieben hat. (Vgl. S. 95) Diesem Akt unterstellt Peter C. Weise 2004 zweierlei Dimensionen: einerseits bedeute dieser „the erasure of the past by Honigmann's father's attempt to separate himself from his Jewish origin and the Holocaust.“ Andererseits sieht er darin einen möglichen Versuch „to stand for East Germany's efforts to detach itself from the Nazi past as part of its antifascist master narrative“. (S. 286) Die vorliegende Analyse dagegen konzentriert sich auf die Passagen, die Paris als Schauplatz haben, da hier die Nähebeziehungen zwischen der Protagonistin und ihrem US-amerikanischen Freund am intensivsten gestaltet sind. Er zeugt schon mit seinem Namenswechsel von Marc zu Jean-Marc von einem Anpassungswillen, der der Erzählerin völlig abgeht. Die Thematisierung der Eltern und Alfrieds wird in den späteren Werken näher betrachtet, in denen diese explizit im Mittelpunkt stehen, etwa *Damals, dann und danach* oder *Georg*.

Die Diskussionen zwischen der Protagonistin und Jean-Marc kreisen in vielfachen Wendungen um Ellis Island. Die Insel ist besonders als temporärer Aufnahmeort der Migrationswellen in Richtung der 'Neuen Welt' Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts bekannt. Innerhalb von nur 32 Jahren (1892-1924) waren insgesamt 16 Millionen Menschen in die USA ausgewandert. Diese mussten sich zunächst auf der 'Tränen-Insel' aufhalten und medizinisch untersuchen lassen, bevor sie weiter auf das amerikanische Festland ziehen durften oder in ihre Heimatländer zurückgeschickt wurden. (Vgl. Perek 1995: S. 33) Tatsächlich taucht *Ellis Island* in dieser Erzählung vier Mal auf, nämlich auf Seite 14, 20 und 57. Die Sekundärliteratur verknüpft diesen Ort jedoch vorschnell mit der Kategorie des Jüdischen, die bis in die Gegenwart tradiert werden. Maul etwa sieht noch 2012 zwischen ihrem eigenen Befund der Heimatlosigkeit der Protagonistin und dem Programm einer „hybriden, postmodernen Grenzüberschreitung“ (S. 282) keine vermittelnde Position. Mauls herbeizitierte Theorien und Behauptungen sind zu großräumig für die vorsichtig tastenden, auch skeptischen Annäherungen der Erzählerin an ihre neue Existenz in Paris. Insbesondere der Bezug auf Ellis Island verleitet die Literaturwissenschaftlerin, in diesem Ort „die Suche der Erzählerin nach einem Platz in der jüdischen Exilgeschichte“ (S. 283) repräsentiert zu sehen, obwohl diese selbst jenen Ort als historisch abgeschlossen markiert (N, S. 14) und auch im abschließenden Gespräch mit Jean-Marc als Abwehrargument einsetzt. (S. 54-57) Dass Ellis Island nicht mehr existiert, weiß sie schon lange vorher, weswegen sein letzter Satz „Ellis Island gibt es **doch schon** lange nicht mehr“ (S. 57) ins Leere läuft. Einzig die differenzierte Analyse von Podewski (2008) ist solchen vorschnellen Vereinnahmungen, bislang leider folgenlos, entgegengetreten. Bekanntlich wird durch **schon** eine für irrig gehaltene Vorstellung oder Aussage des Gesprächspartners in ihrer Gültigkeit eingeschränkt. Seiner Äußerung wird teilweise widersprochen und teilweise zugestimmt, des Weiteren finden sich Gründe dafür in der **schon**-Aussage. Der Gebrauch von **doch** markiert diese als bekannt, so hat der Gesprächspartner sie im Folgenden zu berücksichtigen. Aus diesem Grunde sieht Thurmair die Kombination **doch schon** als „eine stärkere Variante als schon und eine

schwächere als doch, da bei doch eine mögliche abweichende Meinung des Gesprächspartners nicht akzeptiert wird.“ (Thurmair 1989: S. 220f.) Im vorliegenden Kontext bedeutet dies, dass Jean-Marc den Illusionen der Erzählerin von einer möglichen Heimat auf Ellis Island ein Ende setzen möchte. Mithilfe von **doch schon** wird der Einwand gegen die Vorgängeraußerung der Gesprächspartnerin nicht explizit formuliert. Die im Zitat folgenden und den Text abschließenden Zeitadverbien *lange nicht mehr* verstärken den Charakter eines latenten Vorwurfs ohne Möglichkeit der Antwort für die Gesprächspartnerin.

Die Erzählfigur greift die Geschichte dieser Zuwanderer auf, weil sie sich in Paris genau wie diese nicht heimisch und von ihren Wurzeln entfernt fühlt:

„Aus meiner Höhle im Souterrain bin ich dann jeden Tag auf Streifzüge längs und quer durch die Stadt gegangen [...]. Und so hatte ich bald manches gesehen, was ich lieber nicht hätte sehen wollen, und fühlte mich **überhaupt** viel mehr wie ein Einwanderer nach Amerika vor hundert Jahren: Nun sitzt er auf Ellis Island, der verdammten Insel, hat sein ganzes Leben hinter sich abgebrochen und Amerika **noch** nicht mal mit einem Fuß betreten, aber er ahnt **schon** die grausamen Wahrheiten der neuen Welt und muß sich manchmal fragen, ob er nicht viel zuviel für viel zuwenig hergegeben hat.“  
(N, S. 13f.)

Die Insel symbolisiert, genau wie der Pariser Ankunftsbahnhof Gare de L'Est, die Schwierigkeit des Neuanfangs, die Angst vor dem unbekanntem Leben und Land sowie das Gefühl der Heimatlosigkeit, das die Erzählfigur überkommen hat. Weder kann sie den Ort noch dessen korrekte Schreibweise identifizieren:

„[D]er Zug ist irgendwo angekommen, und sie sagten, es sei Paris. Aus Lautsprechern schrie es mich an: Pariiis Est! Pariiis Est! Ich kam aus dem Osten“. (S. 12)



So identifiziert sie sich mit den vorherigen Einwanderern und Ellis Island wird „zur Metapher für ihre ganze Existenz“ (Herzog 2000: S. 211). Einer vereindeutigenden Tendenz der Sekundärliteratur folgend, meint er, sie sehe Ellis Island als einen Ort, an dem „die zahlreichen widerspruchsvollen Identitäten, die sie anderswo nicht zusammenbringen kann, in Einklang gebracht werden können. [...] Ein Ort aller Möglichkeiten, ein Platz, wo man nicht gezwungen ist, eine feste Identität zu wählen.“ (S. 205) Ebenso behauptet Herzog an vielen Stellen in seinem Beitrag *New York is more fun*, die Erzählerin habe mehrmals den Traum geäußert, auf Ellis Island zu wohnen bzw. die Insel zu besuchen. Dies muss er selbst später wieder zurücknehmen. (S. 211) Remmler betont deren subjektive Erinnerung an respektive Erfahrung mit der kollektiven Vergangenheit der Juden und anderer europäischer Unterdrückter. (Vgl. Remmler 2002: S. 2f.) Zu den einschlägigen Orten gehörten unter anderem solche, „die nicht nur in der deutschen Geschichte, sondern auch in europäischer und jüdischer Geschichte des Kolonialismus“ verankert sind. (S. 7) Die Literaturwissenschaftlerin übersieht mit dem verallgemeinernden Blick auf umfassende historische Phasen den imaginären Charakter von Ellis Island. Wiederum ist der Interpretationsrahmen zu weit ausgreifend als das er die subjektive Erfahrung der Erzählfigur ernst nehmen könnte. Wesentlich später wird das Motiv mit dem Abflug von Jean-Marc in die USA erneut aufgegriffen und die Erzählerin überlegt:

„Wenn ich einmal nach Amerika käme, würde ich gerne mit einem Schiff von dort losfahren, aber wahrscheinlich gebe es gar keine Schiffe mehr, die nach Amerika fahren, das haben sie, wie Ellis Island, **wohl schon** längst abgeschafft. Dort am Ende des Kontinents [...] hätten wir **doch** vielleicht irgendein Abenteuer erleben können, etwas anderes als immer **nur** sprechen, reden, erzählen, unsere ewigen Diskussionen.“ (N, S. 81f.)

Jean-Marc hatte lakonisch geäußert: „Ellis Island gibt es **doch schon** lange nicht mehr.“ (S. 57) Bleibt der Sachverhalt auch gleich, so sieht er in der Wahrnehmung der Erzählerin wesentlich unsicherer aus als in der ihres Partners. Dem Selbstbewusstsein

des Amerikaners setzt sie mit **wahrscheinlich, gar** und **wohl schon** ihr eigenes Schwanken entgegen, während für ihn **doch schon**. Klarheit verbürgt ist. Zudem markiert der ungenannt bleibende Akteur „sie“ eine jener unbekannt Mächte, die Exilschicksale in vieler Hinsicht und unvorhersehbar beeinflussen. Daher bietet der Fortgang des Zitats eine Zukunftsperspektive, die im Gegensatz zu Jean-Marc's Heiratsprojekt extrem unsicher bleibt:

„Dort am Ende des Kontinents [...] hätten wir doch **vielleicht** irgendein Abenteuer erleben können, etwas anderes als immer **nur** sprechen, reden, erzählen, unsere ewigen Diskussionen.“ (S. 81f.)

Diese Möglichkeit läuft aber umso mehr ins Leere, als der erste Teil ihrer Äußerung, da sowohl der Konjunktiv II wie auch **vielleicht** und **nur** sie als extrem unsicher erscheinen lassen. Dazu zeichnet sich in der negativen Klimax „sprechen, reden, erzählen, unsere ewigen Diskussionen“ auch eine gewisse Langeweile angesichts der zirkulären Argumentation beider Partner ab.

Dass die Erzählerin ihre Heimat in einer Insel sieht, die nicht mehr existiert, bedeutet, dass sie nach der Enge der DDR und der Unsicherheit in Paris tatsächlich nirgends ein Zugehörigkeitsgefühl empfindet. Dies erinnert an eine frühere Stelle in diesem Werk, als ein Uhrmacher die Erzählfigur fragte, ob sie aus Russland käme. Ihre Antwort war: „[N]ein, nein, aber woher denn, daher käme ich nicht.“ (N, S. 10) Mehr Konkretion gesteht sie sich nicht zu. Dieses Fremdheitsgefühl, das Remmler in Anlehnung an Luc Bondy als „Zustand der *depaysement*“ [sic!] bezeichnet, gilt als Impetus ihres Schreibens. Sie ist immer wieder an der Schwelle und fühlt sich weder in Paris noch in der Kultur ihres neuen Aufenthaltsorts beheimatet. (Remmler: S. 10) Dieses fehlende Zugehörigkeitsgefühl wird von missglückten emotionalen Beziehungen begleitet: Der Erzählfigur gelingt es nicht mit Alfried oder mit ihrem amerikanischen Freund Jean-Marc in einer dauerhaften Beziehung zu leben. Dies bietet eventuell eine Erklärung für ihre Neigung, sich Anderen zu fügen:

„[I]ch kann nicht beschreiben, welche Sehnsucht ich danach hatte, mich zu fügen und nicht immer

Nein, sondern einmal Ja zu sagen. Ich wollte brav sein, ich wollte folgen, ich wollte mich fügen. Es ist so schön sich zu fügen.“ (S. 31f.)

Solche Tendenzen sind auch in vorherigen Werken Honigmanns, etwa im *Roman von einem Kinde* S. 31f., zu finden. Eben weil die Erzählerin sich wie heimatlos fühlt, ist sie von einem Ankommen in der Welt Jean-Marcs angelockt:

„Sosehr, wie sich Alfried damals von mir zurückgezogen hatte, so sehr versuchte jetzt Jean-Marc, mich ganz auf seine Seite zu ziehen, und es war verführerisch, mich von ihm einfach in seine Welt hinüberziehen zu lassen.“ (S. 56 f.)

Die Szene des Abschieds am Flughafen Paris Charles De Gaulle stellt den Höhepunkt der Unsicherheit, aber auch einer anderen Zukunftsperspektive der Erzählfigur dar. Eben deswegen sind hier nicht nur Partikeln (etwa *schon, wohl, nur*), sondern auch Adverbien (*wahrscheinlich, vielleicht*) und den Konjunktiv II reichlich vorhanden, die diesen Zustand bekunden.

Erneut und zum letzten Mal in diesem Werk greift die Erzählerin die amerikanische Insel *Ellis Island* auf. Hier fällt einem aber die Verwendung des Konjunktivs I. „*gebe*“ auf, durch den sie sich vermutlich auf die Behauptung Jean-Marcs bezieht, „Ellis Island gibt es **doch schon** lange nicht mehr“. Das weiß sie selbst aber schon seit langem (S.14), doch Jean-Marc gibt ihr auf ihre Zukunftsvision eines Abenteuers „zwischen dem Land und dem Wasser“ (S. 81) keine Antwort mehr.

Denn die Erzählerin fantasiert über einen Aufenthalt dort gemeinsam mit Jean-Marc. Diese Phantasie stößt bis zum Abflug bei ihm auf keine Reaktion: „Aber er hat nicht mehr geantwortet“, eventuell nicht nur, weil er zusammen mit allen anderen Passagieren nach New York „zum Quai 23 gerufen wurde“ (S. 82), sondern weil er ihr schon einmal gesagt hatte: „Ach [...], Ellis Island gibt es **doch schon** lange nicht mehr“. (S. 57) Vielleicht ist die Akkumulation der Partikeln eher ein Indiz seiner eingebildeten Diskursherrschaft mit festgelegtem Lebensplan und grundsätzlicher Abwehr des Deutschen. (S. 56)

Die Parallelität von Verhaltensweisen der Erzählerin in verschiedenen Primärtexten lässt ein Phänomen erkennbar werden, das sich im Durchgang durch die Analysen immer wieder zeigen wird: Einzelne Figuren tauchen in wechselnden Kontexten auf, manchmal auch nur episodisch, und bilden so das Beziehungsnetz ihres Schreibens. Sie befinden sich nicht nur in den vielfältigen Handlungskonstellationen und Kommunikationssituationen, sondern auch im Gesamtwerk Honigmanns Dazwischen.

### **3.1.3. *Soharas Reise: Vermutungen, Zweifel und Enttäuschungen***

Barbara Honigmann präsentiert ihre Protagonistin Sohara in einer Situation extremer Unsicherheit und Ratlosigkeit: Nicht nur, dass ihr Ehemann Simon die Familie überraschend unter dem Vorwand einer gemeinsamen Ferienreise mit den sechs Kindern zum Bahnhof von Kehl auf die deutsche Rheinseite bestellt hat. Dieser Treffpunkt erweist sich auch bald als Falle, denn als sie mit der vergessenen Medikamententasche in aller Eile wieder dorthin zurückkehrt, sind ihre Angehörigen spurlos verschwunden. (Vgl. S. 11) Es wird bis zur Mitte des 120-seitigen kurzen Romans dauern, bis sich die Erzählerin eingesteht: „Simon, ich glaube, daß du ein Betrüger bist“, noch verbunden mit der Hoffnung, dass es „vielleicht, wie man so sagt, noch einmal einen neuen Anfang gäbe.“ (S, S. 66) Eine Klarstellung bietet später das Urteil der atheistisch-ashkenasischen Nachbarin Frau Kahn, die ursprünglich aus Mannheim stammt, Simon sei „ein ganz gewöhnlicher Krimineller.“ (S. 87) Das Szenario einer Detektivgeschichte – die begangene Tat und Hypothesen zu deren Aufklärung mitsamt zahlreichen Vermutungen und Zweifeln – bedingt zum einen den hohen Anteil an indirekter Rede in der Rekonstruktion der Ereignisse und an Modalverben wie Partikeln. Die Grenze von Honigmanns Projekt liegt allerdings darin, dass das Kriminalschema ins Leere läuft: Weder ist ein Motiv Simons, wie etwa Lösegelderpressung, erkennbar, noch werden seine brieflich mitgeteilte Übersiedlung mit den 6 Kindern nach Argentinien und der Verzicht auf Sozialhilfe erklärt. (Vgl. S. 86-88)

Die ersten 6 Seiten weisen einen Durchschnitt von 2,5 Partikeln pro Seite auf. Sobald der Erzählerin die Entführung ihrer Kinder bewusst wird, ein Moment, das die Klimax der Erzählung bzw. deren Ereignisse bildet, häuft sich der Anteil an Partikeln. So sind auf Seite 13 abrupt 11 zu finden. Im Laufe der

Erzählung gibt es insgesamt 9 Seiten, auf denen stark 'partikuliert' wird, so dass je 10 oder mehr auftreten. Es könnte scheinen, als ob die Menge der erzählten Ereignisse auf den ersten 100 Seiten auch von einer entsprechenden Menge an Partikeln begleitet sei, denn die Protagonistin berichtet von der Geschichte ihrer Ausreise und der anderer Juden aus Algerien, dem Leben nach der Ankunft in Frankreich, der Verlobung in Amiens, den Aufenthalten in sechs französischen Städten und der Entführung der sechs Kinder. Doch zeigt ein Blick auf die Seiten 13, 19, 20, 28, 67, 79, 87, 90 und nicht zuletzt 96, die je über 10 oder mehr Partikeln verfügen, dass die Verteilung sehr ungleichmäßig ist. Hier geht es nämlich immer wieder um Gespräche und Erinnerungen an (Liebes-)geschichten, ein Selbstgespräch, später Diskussionen mit dem Rebbe Hagenau und schließlich den Dialog mit dem Londoner Chassid. In allen diesen Passagen geht es also um Aspekte der gesprochenen Sprache und verschiedene Nähebeziehungen.

Im Laufe der Erzählung erweist sich, zunächst unauffällig, die wachsende Differenz zwischen den Äußerungen Simons und seinem tatsächlichen Verhalten. Schon auf der ersten Seite berichtet Sohara: „Simon hatte gesagt, wir werden eine Reise unternehmen, wir fahren in die Ferien. Wir waren aber noch nie in die Ferien gefahren, jedenfalls nicht zusammen.“ (S. 7) Nicht zufällig ist die Rede Simons in der Wiedergabe Soharas hier und später im Konjunktiv markiert.

„Ich fragte ihn wohin, und warum wir nicht in unserer Wohnung übernachten könnten, aber er wurde gleich grob und sagte, ich solle nicht so dumm fragen und tun, worum er mich bitte. So habe ich alles zusammengepackt [...]“. (S. 10)

Die traditionsgestützte Autorität des 'so ist es' scheint seine Domäne zu sein. Dagegen nimmt der Zweifel der Erzählerin ständig zu. Als sie nach der Rückkehr aus Straßburg im Hotel nach ihrer angeblich wartenden Familie sucht, erfährt sie von der Rezeptionistin, wiederum indirekt: „[E]r läßt sagen, Sie können nach Hause gehen.“ (S. 11) In einem späteren Telefonat ist die Rollenverteilung zwischen Sohara und Simon noch deutlicher: Auf ihrer Seite

Fragen, Zweifel und indirekte Mitteilungen, auf seiner kurze Aussagesätze. (Vgl. S. 13-15) Soharas Zweifel steigern sich, denn er kann kein Deutsch und das „Fräulein von der Rezeption“ (S. 13) nicht Französisch. So schreit und flucht die Protagonistin auf Arabisch. Es sei erwähnt, dass der Text öfter Szenen beschreibt, in denen Arabisch verwendet wird, etwa bei dem Eheanbahnungsgespräch in der Wohnung der Mutter. Leider erscheinen die entsprechenden Äußerungen aber nicht im Original. In winigen Ausnahmefällen wie bei „Nâr Nâr“ als Bezeichnung für Minze oder auch für den heißen Tee (S. 37) bleibt das Gemeinte sogar Muttersprachlern wie mir fremd. Die Transkription des arabischen Lautes »â« hätte die Sache vereinfachen können. Offenbar sah die Autorin vor etwa 25 Jahren noch nicht das Lesepublikum vor sich, das sich entsprechende Informationen selbst hätte beschaffen können; darauf vertraute Özdamar 10 Jahre später in ihrer Istanbul-Berlin-Trilogie durchgehend mit türkischen wie arabischen Zitaten.

Die zahlreichen Hinweise auf Simons betrügerische Aktivitäten sind von Beginn des Textes an präsent. Sein Familienname Serfaty trägt dazu bei. Dieser bedeutet im Hebräischen ‚der Franzose‘ und ist klanglich dem Ausdruck für „ich war unehrlich“ verwandt. (Weihrauch 2017: S. 7) „Eigentlich hieß er Abraham“ (S. 58), so der Erzählerin, aber auch diesen sephardischen Vornamen gab er auf zugunsten des aschkenasischen Simon. Dies steht in eklatantem Gegensatz zu seiner Forderung, man solle sich als Sefardim „von den Aschkenasim nicht so demütigen lassen und nicht immer versuchen, sie nachzuahmen. (S. 37) Zudem bietet der judaistisch informierte Blick der unpublizierten Seminararbeit von Bianca Weihrauch noch eine weitere Perspektive, die am hier entwickelten Gedanken- und Argumentationsgang zwar nichts Grundsätzliches ändert, dennoch für weitere Interpretationen von Bedeutung ist. Honigmanns Wahl der Stadt Singapur als Alibi und zentraler Bezugspunkt für Simons Spendensammlung entspringt vermutlich dem erzählerischen Interesse, seine Lügen und Unterstellungen so weit wie möglich unkontrollierbar zu machen und sie im entfernten Südostasien anzusiedeln. Nicht zufällig ist es die immer kritische Frau Kahn, die ihm von Anfang an misstraut; zudem hätte der Anspruch, *der* Rabbiner einer Stadt zu sein, auch

vorher schon Sohara skeptisch stimmen sollen, da es in einer so großen Stadt wie Singapur wohl kaum nur *einen* Rabbiner gegeben haben konnte. Es wäre auch möglich, dass Honigmann ihr die Kenntnis einer so weit entfernten Stadt wie Singapur gar nicht zutrauen wollte, insbesondere da sie mit ihrer Familie an den vorangegangenen sechs Wohnorten nur einen sehr eingeschränkten Bewegungsradius hatte. Ihre Erfahrung mit London bestätigt diese Vermutung.

Die historischen Daten belegen, dass nach dem britischen Zensus im Jahre 1830 bereits neun permanent ansässige jüdische Händler in Singapur zu verzeichnen waren und mit der Expansion der East India Company die ersten Synagogen entstanden. Bereits 1878 existierten drei. Für den Zeitpunkt von Soharas Erzählung lassen sich nach Bieder (2007) etwa 3.000 jüdische Gemeindemitglieder zählen. Paralleles gilt für Shanghai, ein späteres, inzwischen gut erforschtes Zentrum der antifaschistischen Emigration. Sogar das Thema der Spendensammlung ist bei näherer Betrachtung nicht so suspekt wie es die textnahe Analyse von *Soharas Reise* erscheinen lässt. Nicht nur, dass die Spende für Gemeinden in der Diaspora eine religiöse Pflicht darstellt. Das berühmteste Beispiel einer Spendensammlung in Singapur ist Albert Einsteins entsprechender Besuch dort im Jahr 1922. Er hatte das Ziel, das reichste Mitglied der Gemeinde Manasseh Meyer um Unterstützung für die Hebrew University in Jerusalem zu bitten. Und eben dort fand im Oktober 2011 der Kongress *Kurz hinter der Wahrheit und dicht neben der Lüge* statt, der die erste Bilanz von Honigmanns Schreiben zog. Fast überflüssig zu betonen, dass das Verhältnis von Wahrheit und Lüge eben in dem Dazwischen angesiedelt ist, das das Grundmotiv dieser Arbeit bildet.

Eine Gegenfigur zu dem ungleichen Paar Simon und Sohara bietet ihre Nachbarin und KZ-Überlebende Frau Kahn. Im Gegensatz zu diesen jüdisch-arabischen Protagonisten bleibt sie durchgehend ohne Vorname und wird entsprechend der europäisch-bürgerlichen Tradition mit ihrem Familiennamen angesprochen. Nicht nur durch diese Anredeform ist sie deutlich der westeuropäischen assimilierten Schicht zugeordnet; in ihrem Nachnamen verschwindet auch dessen ursprüngliche Bedeutung von 'Cohen', also Priester oder Tempeldiener, der sich über Cohn bzw. Kohn zu Kahn entwickelte. Nicht

zufällig haben viele Interpreten in ihrer Figur den Kern des Romans gesehen. (Donahue 2000: S. 70-76, Peck 2001: S. 564-566, Eshel 2002: S. 69-74, Braese 2012: S. 74-78, Hambro 2015: S. 237-242) Aus einer weiteren Perspektive analysierte Matthew Hambro 2015 die moralischen und religiösen Orientierungen von Frau Kahn und dem Ehepaar Simon und Soharä und kam so der hier intendierten Aufmerksamkeit für deren sprachliche Ausdrucksformen schon sehr nah. Ein genauerer Blick auf die Feinstruktur des Textes zeigt aber, dass Frau Kahns Rolle in der religiösen Differenz von Aschkenasim und Sephardim nicht aufgeht. Vielmehr findet hier ein „thought experiment“ für die Begründung verschiedener moralischer Überzeugungen statt. (S. 237) Zunächst hilft sie mit Baldriantropfen und optimistischen Prognosen, es werde „**schon** alles wieder gut werden.“ (S. 7) Doch neben nachbarschaftlicher Hilfeleistung und logischer Argumentation zeichnet Frau Kahn ein starkes Selbstbewusstsein als säkulare Jüdin und Pragmatikerin aus, das Soharä ihrerseits befremdet. Entsprechend sind ihre Äußerungen meist partikelfrei, wenn sie sich zu klaren Sachverhalten und grundsätzlichen Lebensentscheidungen äußert. Gerade zu Beginn der Suche nach Simon setzt sie Soharäs äußerst partikelreichen Ausbrüchen präzise Fragen und Aktionen entgegen. Sie motivieren ihr Telefonat mit einem deutschen Rundfunksender und gipfeln in dem Satz: „Seit fünfzig Jahren habe ich kein Deutsch und mit keinem Deutschen mehr gesprochen.“ (S. 20) Sehr viel offener bishin zum Weinen, wird sie dagegen wenn tatsächlich das eigene Leben betroffen ist. Hier übernehmen die Partikeln **doch**, **eben** und **gar** eine wichtige differenzierende Funktion: „Aber manchmal muß ich **doch** darüber sprechen und kann **gar** nicht mehr aufhören“, als sei es „**eben** das Wichtigste auf der ganzen Welt“. (S. 23) Durch die Partikel **eben** formuliert Frau Kahn die Unabänderlichkeit und die Evidenz des Sachverhalts, schließt weitere Erklärungen aus und blockiert eventuelle Fragen nach Gründen. Für sie ist das – zieht man die linguistischen Befunde über Partikeln in Betracht – das Wichtigste und gilt als ‚axiomatisch‘ und unbedingt stichhaltig. (vgl. Kwon 2005: S. 60, Brünjes 2014: S. 93, Thurmair 1989: S. 121)



Frau Kahns kurzer Ausbruch wird aber bald danach wieder zurückgenommen und sie wechselt erneut in ihr übliches Register: „Aber man würde natürlich für verrückt erklärt werden, und Sie sehen **doch** ich bin **eigentlich** vernünftig, eine ganz vernünftige Nachbarin.“ (S. 23) **Eigentlich** ist in der Fachliteratur nur in Fragesätzen als Partikel zu betrachten, in Aussagesätzen dagegen gilt es als Satzadverb. (Vgl. Thurmair 1989: S. 175) Dies hindert aber nicht, im vorliegenden Kontext **eigentlich** als Indiz eines grundsätzlichen Widerspruchs in der Selbstdarstellung Frau Kahns zu deuten. Der zitierte Satz beinhaltet eine einräumende Komponente, die durch das Epitheton noch einmal akzentuiert wird. Diewald präzisiert als Funktion der Partikel **doch** die „Markierung einer konzessiven Relation zwischen dem pragmatischen Prätext und der in der Äußerung dargestellten Situation.“ (Diewald 2007: S. 13) Der Satz „Sie sehen doch“ ohne Partikel wäre eine bloße Feststellung. Eine passende Ergänzung der Äußerung wäre dann „oder nicht?“ Diese Möglichkeit wird aber durch **eigentlich** zurückgenommen. Entsprechend endet der nächste Absatz mit Soharas Äußerung:

„Ich war verlegen, als Frau Kahn weinte und diese Sachen erzählte, trösten konnte ich nicht, was sollte ich **denn** sagen.“ (S. 23)

Eine umgekehrte Konstellation ergibt sich, als Frau Kahn den Brief Simons aus Argentinien erhält und ihn als Kriminellen beurteilt. Hier reagiert Sohara nicht mehr mit Fragen und Zweifeln, sondern mit der starken Geste des Zerreißens seines Briefes „in hundert kleine Schnipsel [...] wie Konfetti beim Kindergeburtstag“ und der geschichtsnotorischen Formel von Émile Zola „Ich klage an!“ (S. 88)

Die sprachlich markierte Rollenverteilung, aber auch Differenz zwischen Emotionalität und Ordnungssinn wiederholt sich beim Thema des Aufräumens: Während Sohara das orientalische Laissez-faire verteidigt (S. 69), kapituliert Frau Kahn nur widerstrebend, nicht ohne zumindest „viel Vitamin C“ zu empfehlen. (S. 120) Noch deutlicher werden die Differenzen beim gemeinsamen Kochen und Essen. „Dafina mit Kartoffel und Lauch, Oliven, Kichererbsen und viel Öl und Fleisch, das habe ich mein ganzes Leben zu

jedem Schabbat gegessen“ meint Sohara, Frau Kahn dagegen will nur „einen Fisch kochen“. (S. 71) Kein Wunder, dass beide nicht gerade viel gegessen haben: „Ich wollte ihr die Reste von ihrem Fisch und von meiner Dafina mitgeben, aber sie hat abgelehnt; sie meinte, das sei auch so eine sefardische Unsitte, nein danke.“ (S. 78)

Frau Kahn ist es auch, die den Kontakt zu Rabbiner Hagenau herstellt. Sie nutzt ihre sprachliche Kompetenz, um ihn „Rabbiner Haargenau“ zu nennen. Gleichzeitig ist Hagenau auch ein Ort in der Nähe Straßburgs, eine ironische Pointe, weil die Sprecherin Rabbiner ohnehin nicht mag, wenn sie „aus entlegenen polnischen Orten stammen“. (S. 91) Ihr westeuropäisches Vorurteil wird hier selbst in der geographischen Verwechslung deutlich. Dagegen setzt er mit den technischen Medien seiner Zeit, „Minitel, Computer, Fax und Kopiergerät“ (S. 90) jene „Tora Connection“ (S. 96) in Gang, die schließlich die vermissten Kinder in London ausfindig macht. Sohara nimmt am Rabbi ganz andere Kennzeichen als ihre Nachbarin wahr: Sein Anzug „ist nicht ganz so schwarz wie der von Simon, und sein Bart nicht so lang, er ist sogar ziemlich kurz.“ Zudem klingelt das Telefon „ziemlich oft und er antwortete jedesmal in einer anderen Sprache: Hebräisch, Englisch, Französisch oder Jiddisch“. (S. 90) Seine Kompetenzen in moderner Kommunikation setzen nun die Beschleunigung in Gang, die die Kinder nach Straßburg zurückbringt. Die eigentliche Rettungsaktion, Soharas Flug von Straßburg nach London und mit den Kindern zurück, dauert nicht mehr als sieben Stunden und kommt fast ohne Partikel aus: durchschnittlich sind 3 wenig auffällige Partikeln pro Seite zu zählen. Stattdessen dominieren Indizien der Beschleunigung, die mithilfe der asyndetischen Aufzählung von Bewegungsverben zum Ausdruck gebracht werden: Auf der Fahrt zum Flughafen fährt der Rabbi „wie ein Wahnsinniger, hupte, überholte, wechselte ständig von einer Spur auf die andere“. (S. 108)

Ähnlich gestaltet sich das Treffen mit dem Londoner Chassid direkt nach der Landung am Londoner Flughafen, wo das Wortfeld der Schnelligkeit, Anspannung und Hetze dominiert: „Von da an überstürzte sich alles, ich lief, ich rannte, ich fuhr neben meinem Chassid [...]. Wir liefen Treppen hinunter, Treppen hinauf, überquerten ein paar Straßen, hetzten in eine Tiefgarage,

rannten zwischen den Autos herum [...]“. (S. 113) Indizien der Beschleunigung werden ebenso verstärkt durch schnelle Wortwechsel, die ihren Höhepunkt im erst hoffnungslosen, dann doch noch geglückten Verständigungsversuch zwischen Sohara und dem bereits informierten Londoner Chassid finden. Von den ihr bekannten Sprachen Arabisch und Französisch kann sie hier nicht profitieren, Englisch und Jiddisch dagegen sind ihr vollkommen unbekannt. Offenbar reichen angesichts der Eigendynamik der Ereignisse die „Wörter und Wendungen aus den Gebeten, Segenssprüchen und der Haggada“ völlig aus. (S. 114)

Die letzten anderthalb Seiten des Romans kommen ebenfalls fast ohne Partikel aus – vielleicht ein Indiz dafür, dass die Zeit des Wartens und Zweifels nun endgültig beendet ist. Eine Leerstelle bleibt die Aufklärung der Erlebnisse der Kinder. Die älteren Mädchen „sagten, sie müssten mir noch eine Menge erzählen, aber nicht jetzt, nicht vor den Kleinen“. (S. 119)

Viel diskutiert ist die Frage nach Soharas tatsächlicher Emanzipation. Hambrow beantwortet sie mit der neuen Begründung ihres Glaubens durch „practicality, rationality [...] and the relevance of human suffering“. (Hambrow: S. 240) Die zu Beginn der Erzählung als verschlossen und zurückhaltend dargestellte Sohara wird „plötzlich überrannt von Freundschaft und Freundlichkeit“. (S. 101) Sie lernt mehr Leute kennen „nach all den Jahren [...], in denen sie kaum mit einem Menschen in dieser Stadt geredet hatte, wie in den anderen Städten vorher auch nicht“. (S. 102) Nun wächst die Protagonistin, aufgrund oder doch dank der Entführung ihrer Kinder, über sich hinaus, hat die „Angst und die Scham [...] und das Kopftuch **auch**“ abgelegt (S. 97) und geht, dem Rabbi zufolge, sogar „krumme Wege“, um die Kinder zurückzuholen. (S. 95) All dies ist für Sohara eine (Selbst-)Erfahrungsreise „als entdeckte [sie] sozusagen einen neuen Kontinent, noch ein Amerika“. (S. 99) Ihren zurückhaltenden Charakter kann sie vielleicht dauerhaft aufgeben; kurzzeitig hatte sie sich „in eine Art James Bond“ verwandelt (S. 109) – vielleicht ein ironisches Indiz „of individual moral reasoning.“ (Hambrow: S. 242)

### 3.1.4. *Am Sonntag spielt der Rabbi Fußball: Kleine Prosa*

Der Sammelband *Am Sonntag spielt der Rabbi Fußball. Kleine Prosa* enthält 37 Kolumnen, die in der Zeit von 1991 bis 1996 in der Beilage der *Basler Zeitung* erschienen sind. Sie enthalten Schilderungen aus dem Alltagsleben in Straßburg, Reisebeschreibungen aus den USA, London, Amsterdam und Nordfrankreich, Portraits von Freunden, Verwandten und Bekannten sowie Auseinandersetzungen mit der französischen Bürokratie. Es überrascht nicht, dass der prozentuale Anteil der Partikeln in diesem Band sehr gering ist und daher für die Untersuchung keine besondere Bedeutung hat. Dennoch verweist die Genrebezeichnung Kleine Prosa auf eine Textsorte, deren ästhetischer Anspruch nicht geringer wiegt als der des Romans. Die Herausgeber des einschlägigen Sammelbandes *Kleine Prosa: Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne* führen mit Walter Benjamin, Peter Handke, Elias Canetti, Robert Walser, Thomas Bernhard und Franz Kafka herausragende Vertreter der Moderne an, die zumeist durch umfangreichere Werke bekannt geworden sind. An deren kleine Prosa heben sie insbesondere Zuspitzungen aphoristischen Charakter und den Bezug zum Feuilleton hervor. Diese Kriterien treffen auf Honigmann zu, die als Autorin den oben genannten zuzugesellen wäre. In der Buchfassung etwas mehr als je eine Seite umfassend, sind die Beiträge durch einen subjektiv beobachtenden Stil gekennzeichnet, der weniger auf Dialog und Auseinandersetzung zielt als auf scharfe Beobachtungen und ironische Pointen. Zum Beispiel bemerkt die Erzählerin zu Rilkes Grab, dass „auch Helmut Kohl eine Plakette hinterlassen [habe], daß er einmal da war.“ (F, S. 11) Diese Kolumne trägt den sarkastischen Titel „Siehste!“ (S. 10) Ebenfalls lässt der Titel „Von der Abiturologie“ lächeln, wenn er die überkomplizierten Regeln der Notenbewertung zum Abschluss des Collège zu verstehen vorgibt und als „wahrhaft kabbalistisch“ charakterisiert. (S. 17) In Straßburg fühlt sich die Familie „wie Touristen in der eigenen Stadt“. (S. 28) Der Nachbar Monsieur Levy erscheint zuerst als *Fast ein richtiger Elsässer*, stammt aber aus den Berliner Scheunenviertel und beherrscht neben dem perfekten Französisch auch die „Berliner Schnauze“. (S. 39) *Rosen nach Andalusien* widmet sich der Leitung des „Künstlerhauses

Edenkoben“ (S. 59) und dessen Verwalter, dem nach Meinung eines Stipendiaten „das Schicksal der Kunst und der Künstler völlig schnurz“ sei. (S. 61) Einige Texte weisen bereits auf spätere eigenständige Publikationen voraus, der Titel *En Vogue* benennt die Lieblingszeitschrift der Mutter aus dem *Kapitel aus meinem Leben*, der *Gruß aus New York* auf *Das überirdische Licht*. Unter dem Titel *Der Muezzin ruft* hingegen verbergen sich Bezüge auf London, die in verschiedenen Werken auftauchen. Das klein erscheinende Genre bietet also zahlreiche Mosaiksteine für Honigmanns Poetologie des Dazwischen.

Eine besondere Stellung nimmt der titelgebende fußballspielende Rabbi ein. Bereits in den 60er bis Ende der 80er Jahre ließ der amerikanische Schriftsteller Harry Kemelman (\*1908 Boston/Massachusetts – †1996 Marblehead) seine Heptalogie erscheinen. Ihre Titel lauten *Am Montag flog der Rabbi ab*, *Am Dienstag sah der Rabbi rot*, *Am Mittwoch wird der Rabbi nass*, *Der Rabbi schoß am Donnerstag*, *Am Freitag schlief der Rabbi lang*, *Am Samstag aß der Rabbi nichts* und *Am Sonntag blieb der Rabbi weg*. Sie erschienen auf Deutsch in geänderter Reihenfolge zwischen 1994 und 2015 bei Rowohlt und im Unionsverlag. Wahrscheinlich wählte Honigmann aus dieser Reihe den befremdlichsten Titel, um den Kontrast zwischen dem religiösen Erwartungshorizont und der sportlichen Aktivität hervorzuheben. Dabei betont sie die Verachtung des Sports als „Vorstufe zum Militär“. Dagegen steht „unser Rabbi, Rav Eliahu [...], wie seine Mitfußballer beider Mannschaften, aus Nordafrika“. Hier schließt Honigmann nochmals an eins ihrer Lieblingsthemen, die Kultur der Sephardim in Frankreich, an und ruft bewundernd aus: „Mein Gott, was ist denn aus Euch geworden! Wie ihr [sic!] ausseht! Wie Ihr redet! Wie Ihr singt und betet! Was Ihr kocht!“ (S. 36) Offenbar war die Begeisterung des Rabbis für den Fußball ebenso groß wie die für das Talmudstudium, denn um ihn herum versammelte sich eine umfangreiche Gemeinde, übrigens neben dem Europaparlament in Straßburg angesiedelt. Vielleicht wurde gerade dieser Text für den Titel des gesamten Bandes ausgewählt, weil er die kleine Utopie eines säkularen und doch frommen Judentums darstellt; nicht zufällig lautet der letzte Satz: „Der

Fußballtermin am Sonntagnachmittag [...] steht so fest wie der Sabbath in der Woche.“ (S. 37)

### 3.1.5. Damals, dann und danach: Zeitdimensionen und Generationen

Wie *Roman von einem Kinde*, besteht auch *Damals, dann und danach* aus einer Aneinanderreihung einzelner Erzählungen, diesmal insgesamt 9 an der Zahl; der lockere Zusammenhang wird hier gestiftet durch verschiedenste Aspekte des Judentums, vom *Selbstportrait als Jüdin* (S. 11-18) über *Gräber in London* (S. 19-37) bis zu Straßburg mit *Hinter der Grande Schul* (S. 57-61) und den *Sephardischen Freundinnen* (S. 63-81). Der Band gehört mit einem Durchschnitt von 8 Partikeln pro Seite zu den partikelreichsten Erzählungen im Werk (*Ich bin nicht Anne*: 9,6 Partikeln pro Seite, *Selbstporträt als Jüdin*: 5,5, *Gräber in London*: 5,33, *Hinter der Grande Schul*: 7, *Meine Sefardischen Freundinnen*: 7,47, *Selbstporträt als Mutter*: 4,83, *Der Untergang von Wien*: 7,65 und zuletzt *Ein seltener Tag* mit 6,46 Partikeln pro Seite). Gerade die Erzählung *Von meinem Urgroßvater, meinem Großvater, meinem Vater und von mir* weist ein besonders hohes Vorkommen von 7,05 Partikeln pro Seite auf. Dieser Text geht auf einen Vortrag anlässlich eines Symposiums an der Washington University in St. Louis vom 24. bis 26. März 1995 zurück. Den Vorfahren ebenso wie Straßburg werden in dieser Untersuchung eigene Abschnitte gewidmet.

Die ausgewählten Texte zeichnen sich im Gegensatz zu den bisher behandelten durch einen höheren Grad an räumlicher Erstreckung zwischen dem Balkan, London, Wien, Berlin, Auschwitz und vielen weiteren Orten aus, zusätzlich durch eine zeitliche Spanne zwischen dem 19. Jahrhundert und der Erzählgegenwart.

Sie ist durch das wechselnde Verhältnis der jeweiligen Protagonisten zu verschiedenen Ausprägungen des Judentums charakterisiert. **Auch**, **schon** und **noch** sind dessen hier bereits oft beobachtete Indizien, sei es für die Annahme, für die Ablehnung oder für eine Zwischenposition – ein deutliches Indiz für die viel beschworene deutsch-jüdische Symbiose, deren Grenzen oft indirekt in **nur** sichtbar werden. Es überrascht daher nicht, dass die vier Partikeln **auch**, **noch**, **schon** und **nur** mit einem hohen Prozentsatz in diesem Werk

vorkommen: Allein sie konstituieren mit einem Anteil von 56,9% mehr als die Hälfte der gesamten Partikelanzahl in *Damals, dann und danach*. Die Kopplung von **noch** und **schon** spannt deren zeitlichen Horizont auf. Georg, der Großvater (1863-1930) der Protagonistin

„beschloß aber dann **schon**, ganz aus dem Judentum aus- und in die deutsche Kultur einzutreten, er assimilierte sich, bevor **noch** die vollständige Emanzipation erreicht war, denn er musste **noch** ziemlich lange [bis Juni 1924, TM] auf seine Berufung zum ordentlichen Professor warten.“ (D, S. 42)

Es ist – auch gegen das im 19. Jahrhundert gängige Vorurteil – bemerkenswert, dass die Professur den Zielpunkt des sozialen Aufstiegs bildet und nicht etwa der materielle Gewinn.

Immer heikel, steht die Überlieferung der Vergangenheit oft im Zeichen des Verschweigens oder Verdrängens; sichere Kenntnisse sind der Erzählerin weniger durch Mitteilungen der Eltern bekannt als durch zitierte Akten und Dokumente sowie Grabsteine und den Versuch von deren Interpretation. Hier dominieren, oft in Kombination mit den oben genannten Partikeln **wohl**, **ja** und **vielleicht**. Relativierende Wendungen, hypothetische und Vergleichssätze, etwa mit **als ob** und Konjunktive, die auf die Unsicherheit der Erzählerin hindeuten, sind hier stark präsent:

„Auf jede Frage hat meine Mutter geantwortet: Ich weiß nicht. Kann mich nicht erinnern. [...Sie] reagierte auf die Frage, wer [wir] seien, aus was für einer Zeit und **ob** vielleicht verwandt, immer **nur** gereizt, **als ob** mich das sowieso nichts **anginge!** **Eigentlich** kam es mir immer mehr so vor, **als ob** sie etwas zu verbergen **hätte**, und **als ob** hinter unserem alltäglichen Zusammenleben es **vielleicht noch** ein ganzes Leben meiner Mutter **gäbe**, zu dem ich keinen Zugang hatte.“ (D, S. 24)

Der ohnehin schon lange letzte Satz endet aber nicht hier, sondern führt zu einem weiteren Vergleich. Die Erzählerin empfindet diese Situation „wie zu der dritten oder zwölften Tür im Märchen, man würde bestraft, wenn man sie öffnete“. So enthält der Satz insgesamt 7 Zeilen. Der Unsicherheitsfaktor steigt noch erheblich, wenn zwei bis drei Relativierungen verschiedener Funktionen miteinander kombiniert werden und so die Zwischenposition des Jüdischen nicht nur in der historischen Realität, sondern auch in deren Deutung, Umdeutung oder Beschönigung liegt. Die hebräischen Buchstaben auf den Gräbern der Vorfahren etwa sehen so aus „**als ob** sie **vielleicht** eine geheime, sehr wichtige Botschaft für mich enthielten, durch die sich das Rätsel meiner Herkunft offenbaren würde und das Schweigen meiner Eltern gebrochen werden könnte.“ So würde sich ein Netz spannen, „in das meine Eltern und Großeltern und auch ich selber verwoben waren, und daß wir vielleicht doch gar nicht so isoliert nur jeder für sich geboren waren, jeder ein einzelner, ganz wurzelloser Mensch.“ (S. 28) Die Erzählerin vermag aber diese Schrift nicht zu lesen und erst recht nicht zu entschlüsseln. Das Phänomen der Akkumulation von Partikeln wurde in dieser Untersuchung bereits oft beobachtet und verstärkt den Unsicherheitsfaktor in den Überlegungen der Erzählinstanz.

Den banalen Wörtern „»aus nichts«, die leicht weggeworfen werden und deshalb sowieso überall herumliegen“ (S. 51), geht die Rückkehr der Erzählinstanz zu ihren jüdischen Wurzeln respektive die „Wiedereroberung [ihres] Judentums aus dem Nichts“ voraus. (S. 29) Der religiöse Akt steht somit in einer engen Verbindung mit dem Schreiben und kann deswegen als dessen Auslöser betrachtet werden. In dem Moment, wo sie ihr Judentum entdeckt bzw. wiedererobert, wird für sie alles einfacher. Der Synagogenbesuch erscheint ihr nicht mehr so schwierig oder seltsam wie damals, bevor sie „um die Synagoge herumgeschlichen“ war. Deren Magie besteht hauptsächlich darin, dass es, wie sie sich ins Gedächtnis zurückruft, „**ja** nur die eine [gab]“, die sie nie vorher betreten hatte. Sie ging „hinein und es war ganz einfach.“ (S. 29) Jener Synagogenbesuch ist der Wendepunkt im Leben der Erzählerin, denn dort lernte sie Peter [Obermann, TM] kennen. Sehr bald heirateten sie und Peter nahm den Namen Honigmann an. Diese



ungewöhnliche Entscheidung lässt sich vielleicht dadurch begründen, dass 'Honigmann' stärker jüdisch konnotiert ist als 'Obermann' und dass er sich so in die Traditionslinie seiner Ehefrau eingliedern konnte. Auch die Söhne des Ehepaars tragen diesen Namen. Gemeinsam mit Peter und einer jüdischen Gruppe fing sie an, Hebräisch zu lernen. Dadurch hoffte sie, das Rätsel ihrer Herkunft zu entschlüsseln. (Vgl. S. 29) Hier und mehr noch in den beiden Elternbüchern wird schon deutlich, dass dieser Weg vergeblich war.

Dagegen kommt Peter in *Gräber in London*, der dritten Erzählung, zum ersten Mal im Gesamtwerk überhaupt eine zunächst unauffällige, dann aber immer wichtigere Rolle zu. Mit ihm „war alles ganz einfach“ (S. 29). Dieser bescheidene Satz kennzeichnet seine Funktion in den komplizierten Auseinandersetzungen der Erzählerin mit ihren Eltern. Völlig nüchtern bemerkt er dazu: „[W]arum hast du deine Eltern nicht gefragt“. Sie antwortet „[D]u weißt nicht was ein Tabu ist.“ (S. 31) Ihr weiterer äußerst knapper Dialog bleibt ebenfalls partikelfrei und endet erneut von Seiten der Erzählerin mit dem lakonischen „Weiß nicht.“ (S. 33) Dem Übermaß an Relativierungen und Zweifeln steht die Selbstsicherheit Peters entgegen: Er spricht nicht von Identität, sondern allenfalls von Zugehörigkeit, und die befinde sich „**eben** an unsere[m] Schreibtisch.“ Durch die Partikel **eben** macht der Ehemann diese Aussage kategorisch und drückt ihre Unabänderlichkeit aus. Dass sie „nicht wissen, wo [sie] hingehören“, ist deswegen „**auch** nicht so wichtig“. (S. 39)

Sicherlich ohne es zum Entstehungszeitpunkt des Werkes bereits zu wissen, schließt er hier an eine Öffnung der Diskussion um Identität wie um Ethnisierung und Substantialisierung aller Art an, die in der Soziologie etwa um 2000 begann. Pfaff-Czarnecka bilanzierte sie 2012 unter dem Titel *Zugehörigkeit in der mobilen Welt* mit dem Untertitel *Politiken der Verortung*. Nicht zufällig erteilte sie Hannah Arendt das letzte Wort: Diese verortete 1975 „ihre eigene Beheimatung in dem Medium ihres Ausdrucks.“ (S. 104) Guenther hatte entsprechend 2003 *Damals, dann und danach* und die beiden vorhergehenden Werke *Roman von einem Kinde* und *Eine Liebe aus Nichts* als „trilogy of Diaspora“ bezeichnet. Sie sah darin „postmodern theories of identity construction, including the fragmentary nature of identity through

explorations of the interplay of memory with historical, cultural, religious, familial, ethnic and gendered categories of identity“ (Guenther 2003: S. 215) – wieder ein typisches Beispiel für die Überstrapazierung von Theorien, die weder Honigmanns Schreiben noch ihrer Intention gerecht wird. Die späteren Passagen bis zum Ende der Erzählung skizzieren ihre neu gewonnene Rolle als Schriftstellerin. Im Vergleich zu den vorher zitierten Gesprächen mit Peter verwendet sie wieder mehr Partikeln und deren Häufungen. Sie überraschen mit einer durchschnittlichen Prozentzahl von 8,44 Partikeln pro Seite.

„»[R]ichtig« zu schreiben“ gelang der Erzählerin erst, als sie in das andere Land kam, „wenn **auch nur** drei Straßen hinter der Grenze“, zugleich war dieses Schreiben ihr Mittel zu einer symbolischen Rückkehr in die Heimat:

„Das war also **schon** wieder eine Rückkehr, **kaum**, daß ich abgereist war. **Vielleicht** war das Schreiben aber **auch so** etwas wie Heimweh und eine Versicherung, daß wir **doch** zusammengehörten, Deutschland und ich, daß wir, **wie man so sagt**, nicht auseinanderkommen können“. (D, S. 46)

Nicht nur die Häufung von Relativierungen durch Partikeln, sondern auch die Satzlänge (im Original 6 Zeilen) illustriert noch einmal die Komplexität dieser Schreibhaltung. Solche Überlegungen müssen umso mehr als Selbstdarstellung einer Autorin gelten, die allzu lange auf die tradierten Rollen ostdeutsch-jüdisch-Frau festgeschrieben wurde. Sie dagegen sieht sich in der Position „eines Ratlosen [...], der Worte sucht für die verstreuten Erinnerungen und vagen Bilder, die in seinem Innern herumschwimmen.“ (S. 51) Die grammatische Form des Genitiv Maskulinum betont noch einmal ihre Selbstdefinition durch die Schreibhaltung und nicht durch ihr reales Geschlecht. So reiht sie sich ein in die Generationen ihrer Vorgänger:

„Sie hatten viel geredet und geschrieben, und es war um sonst gewesen. **Vielleicht** waren es aber die falschen und deshalb vergeblichen Worte gewesen?“ (S. 50)

Dennoch bleibt die Zukunftsperspektive vorsichtig optimistisch, aber nach wie vor auf das Schreiben bezogen.

„**Vielleicht** ist das auch nur eine Rolle. Die Vorkämpfer-Rolle aber ist jedenfalls ausgespielt, und **vielleicht** könnte sich **ja** gerade aus der Ratlosigkeit ein neuer Weg öffnen.“ (S. 51)

### **3.1.6. *Alles, alles Liebe: Überkreuzte Briefwechsel, Gesten und Listen***

2000, ungefähr auf der Hälfte von Honigmanns publiziertem Prosawerk angekommen, lässt sich beobachten, wie sie bei gleichbleibendem thematischen Interesse die zeitlichen, räumlichen und personalen Dimensionen immer mehr ausdehnen und bis in die USA und die zahlreichen internationalen Verbindungen ihrer Eltern ausweiten wird. Der Abstand der hier inszenierten Erzählgegenwart vom 1.11.1975 bis 3.1.1976 zum Erscheinungsdatum des Romans im Jahr 2000 beträgt seinerseits schon 25 Jahre; der briefliche Austausch eines Dutzends von Personen zwischen Ostberlin, Prenzlau, Meiningen, Jena, Prag, Riga, Altaussee, Wien, Moskau und Jerusalem mitsamt den postalisch bedingten Verspätungen, Missverständnissen und gelegentlichen telegrafischen Korrekturversuchen führte schon zum Entstehungszeitraum in eine lange vergangene DDR-Kommunikationssituation. Die Autorin bezieht sich durch die präzisen Orts- und Zeitangaben darauf – dies auch im Unterschied zum vorherigen *Brief-Roman von einem Kinde*. Umso interessanter ist es für den Interpreten, der sich noch 20 Jahre später dem Text zuwendet, die Charakteristika der fiktiv 45 Jahre zurückliegenden sich überkreuzenden Briefwechsel von der DDR aus mit mehreren, auch ausländischen und außereuropäischen, Adressaten zu studieren und zu analysieren.

Da es zu diesem Titel immerhin eine, wenn auch spärliche Forschungslage gibt, beginnt dieses Kapitel mit deren kritischer Betrachtung. Petra Renneke widmet ihm 2012 in ihrer Honigmann-Monographie zwar zehn Seiten. Eher kompilatorisch als analytisch, beschäftigt sie sich aber in diesem Kapitel vor allem mit der DDR-Außenpolitik in den 70er Jahren, deren Verhältnis zum

Judentum und zu Israel sowie der „Janusköpfigkeit von Antisemitismus und Antizionismus“. (Renneke: S. 82) Diese Fakten waren schon zum Zeitpunkt des Erscheinens und vorher in Fachkreisen weit verbreitet; zudem sind halbseitige Fußnoten mit Zitaten von Hannah Arendt, Peter Szondi oder Aleida Assmann redundant. Wenn die Verfasserin dann auch noch mitteilt, das entsprechende Kapitel gehe auf ihren damals durchaus noch aktuellen Essay in den *Weimarer Beiträgen* von 2004 zurück, kann man an der Ernsthaftigkeit ihres Unternehmens durchaus zweifeln. Die gewichtigen Beiträge von Katrin Hartewig und der Sammelband *Zwischen Politik und Kultur. Juden in der DDR* waren bereits 2000 bzw. 2002 erschienen und mussten nicht zehn Jahre später erneut ausführlich präsentiert werden, insbesondere nicht unter der Überschrift *Erinnerte Kindheit im Labyrinth der Sprache*, der „eine ausgeprägte Sprachreflexion“ der Autorin zu analysieren vorgibt. (S. 79) Dies leistet zwar der Ursprungstext in seiner zweiten Hälfte, nicht aber die nur halb so lange Buchversion. Sprachanalyse wird behauptet, Realpolitik geliefert, zudem noch mit dem peinlichen Druckfehler Ausschwitz. (S. 89, Anm. 273) Bezüge zu Pier Paolo Pasolini, dessen Todestag der 1.11.1975 und damit der Beginn des Romans ist, und zu Ingeborg Bachmanns *Todesarten*-Zyklus werden in die Fußnoten verbannt (Anm. 235 und 236) und nicht weiter ausgewertet. Insgesamt scheint das Kapitel ab Seite 84 eher als Überleitung zu Thomas Brasch zu dienen, der bereits in dessen Mitte vorkommt und so als seinerseits durchaus lohnendes Sujet eigenen Ranges der Vertiefung sprachlich-stilistischer Charakteristika bei Honigmann im Wege steht.

Spuren für die ästhetische Analyse des Textes bietet dagegen dessen ursprünglicher, von Blaise Pascals (\*1623 Clermont-Ferrand – †1662 Paris) *Provinciales* (1656/7) inspirierter Titel *Provinzbrieife*. Nach Honigmanns Mitteilung vom 21. September 2019 wendete der Verleger Michael Krüger dagegen ein, „die Bücher von Pascal seien zwar genial und gehörten zum Kanon aller Gattungen, verkauften sich aber in den letzten 100 Jahren nicht so doll.“ In der Hörspielfassung jedoch sei der ursprünglich geplante Titel erhalten geblieben. Mit *Alles, alles Liebe* hingegen bleibt die Autorin auf die traditionelle Rolle in der romantischen Tradition des weiblichen

Liebesbriefwechsels festgeschrieben – übrigens von Renneke als „altmodisch“ betrachtet. (S. 80) Dies gilt umso mehr als bereits *Eine Liebe aus Nichts* von 1991 diese Tendenz zu bestätigen schien. Sowohl der ursprünglich geplante Titel als auch die vielfältigen überkreuzten Briefwechsel hätten aber auch noch andere literaturgeschichtliche Filiationen nahegelegt: Beispielsweise die zu den *Liaisons dangereuses* (1782) von Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos (\*1741 Amiens – †1803 Tarent/Italien). Sicherlich wird man Honigmanns ästhetisch-soziologisches Projekt nicht kurzerhand mit denen des radikalen französischen Frühaufklärers Pascal oder des Gesellschaftskritikers Laclos im Vorfeld der Französischen Revolution vergleichen können. Eine Studie aber, die *das Labyrinth der Sprache* zu erkunden verspricht, sollte sich auch auf dieses einlassen.

Der Vergleich mit einem Briefroman des 20. Jahrhunderts liegt wesentlich näher, insbesondere da die Autorin selbst sich darauf bezogen hat: Natalia Ginzburg (\*1916 Palermo – †1991 Rom) verfasste 1973 den Titel *Caro Michele* und 1986 *La Città e la Casa*. Beide Informationen verdanken sich Fiero (2008, S. 151), die sie selbst allerdings nicht auswertet. Es hätte ein Griff der Sekundärautorin in die entsprechende Bibliothek genügt, um eine Unsicherheit zu klären, die sie formuliert: Es sei unklar, ob Honigmann den einen oder den anderen Titel meine (Vgl. Anm. 37); In der Tat sind beide Briefromane. Nicht zufällig zitiert Fiero nicht direkt, sondern nach einer Rundfunksendung von 2000. Im Vergleich zu *Alles, alles Liebe*, mit 178 Seiten sowie einer zweieinhalbseitigen Übersicht über die *Brieffolge* (unpag., S. 180-182) erweisen sich Ginzburgs Romane, besonders der zweite mit 272 Seiten, als wesentlich umfangreicher, inhaltlich und strukturell dagegen weniger komplex als Honigmanns Text. Insgesamt neun Personen korrespondieren hier über einen Zeitraum von knapp 2 Jahren hauptsächlich zwischen Rom und einigen umliegenden Orten sowie Princeton und New York. Thematisch handelt es sich um verwickelte Familien-, Liebes- und Trennungsgeschichten. Gelegentlich umfassen die Briefe mehr als 10 Seiten und halten damit das erzählerische Kontinuum in Gang. Dagegen ist der Grad der Verdichtung bei Honigmann wesentlich höher: hier entfallen auf die längsten Briefe maximal 4

Seiten. Es überwiegen dagegen sehr kurze, manchmal nur 3 Zeilen lange Mitteilungen, gelegentlich auch Telegramme. Auch die Datierung fällt wesentlich präziser aus als die von Ginzburg, sie umfasst nicht nur Ort und Datum, sondern auch die jeweiligen Jahreszahlen, so dass dem Leser die Verdichtung der Handlungsstränge auf einen Zeitraum von wenig mehr als 2 Monaten zwischen dem 1.11.1975 und 3.1.1976 deutlich erfahrbar wird. Der letzte Brief stammt schon aus Moskau. Die Autorin unterstreicht dieses Tempo durch eine abschließende Übersicht über die Brieffolge, die die 62 Sendungen und ihre Adressaten sowie die entsprechenden Seitenzahlen detailliert verzeichnet, ein Verfahren, das bei Ginzburg komplett fehlt, so dass man sich dem Strom des Erzählens ruhiger überlassen kann.

Fast zeitgleich mit Renneke, aber offenbar unabhängig von ihr, publizierte Heuser 2011 ihre Arbeit zur *Jüdischkeit*, einer Kategorie, die sie sowohl als Leerstelle wie als Text wahrnehmen wollte. Zwischen Robert Schindel, Winfried Georg Sebald, Dagmar Leupold und Maxim Biller soll Honigmann hier ihren Platz finden als Schilderin „einer Liebesbeziehung als einer Liebesverwicklung“. (S. 303) Mit Bezug auf die im Laufe der vorliegenden Arbeit bereits zitierten Urteile von Reich-Ranicki und Luc Bondy zu Honigmanns angeblich naivem Stil bzw. sprachlicher Schlichtheit glaubt Heuser zunächst die Autorin als Spezialistin für eine „Sprache des Herzens“ (S. 305) betrachten zu können. Doch so sehr ihren Ausführungen etwa zum spannungsreichen Verhältnis von Anna und Leon zuzustimmen ist, so wenig Aufmerksamkeit verwendet sie auf Gesten, etwa das Zerreißen seines letzten Briefes, und Schweigen. Ästhetikgeschichtlich von Kleist bis Barthes gut informiert, rekonstruiert sie die zahlreichen Spannungsverhältnisse, in denen sich die Protagonisten zu verschiedenen Zeiten an verschiedenen Orten befinden. Eine Analyse der Modalitäten als Medien der Emotion, verbunden mit Gesten des Ekels und der Verachtung, findet hier einen günstigen Ansatzpunkt. Negativ ist nur zu bemerken, dass trotz aller angestrebten Subtilität Begriffe aus romanischen Sprachen durchgehend falsch zitiert werden, etwa das von Joachim Kaiser sekundär übernommene „redensartliche Palando“ (S. 304, Anm. 230). Außerdem wird durchgehend der Titel des im

Primärtext oftmals zitierten Garcia Lorca-Dramas als „Bernada Albas Haus“ angegeben (etwa S. 307 und weiterhin). Da sie diese Fehlschreibung sowohl in ihrem eigenen Text als auch in zitierten Sekundärquellen übernimmt, obwohl diese den Namen richtig angeben, kann man annehmen, dass ihr der korrekte Titel des berühmten Dramas nicht bekannt ist. Zudem zitiert sie ihre Bezugsquelle Remmler falsch: der entsprechende Aufsatz erschien nicht im Jahrgang 2002 der ZfdPh, sondern in deren Beiheft 11. Dies wäre daher als selbständige Publikation nachzuweisen.

Literaturgeschichtlich am besten informiert zeigte sich 2009 der Beitrag von Natasha Gordinsky und Susanne Zepp, der nicht zufällig aus dem Arbeitsbereich des Simon-Dubnow-Instituts in Leipzig stammt und mit einem Vorwort von Dan Diner publiziert wurde. Präzise Bezüge auf den Briefroman des späten 18. Jahrhunderts, Goethes *Werther* und Hölderlins *Hyperion* sowie umfangreiche bibliographische Nachweise, auch von Rezensionen, situieren Honigmanns Roman erwartbar in den hochkulturellen Kontexten der deutschen Tradition. Auch dieser anspruchsvolle Text ist in den Primärzitatens nicht fehlerfrei (etwa S. 28f. mit Bezug auf 150f., S. 30 mit Bezug auf 66f.). Zudem wird Goethes hochberühmter Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* trotz der Angabe des Ersterscheinungsjahres ohne Genitiv-s zitiert. (S. 17)

Wie im Kontext der Sekundär-Lektüreerfahrungen im Laufe der vorliegenden Arbeit erwartbar, fehlen aber auch hier Detailanalysen des Ausdrucks eben jener „Leerstelle“ oder „Zugehörigkeit von Nichtzugehörigkeit“ (S. 7), die der Verfasser des Vorworts wie die Autorinnen selbst zurecht als ihre Leitmaxime formulieren. Sie habe die „Auflösung essentialistischer Herkünfte“ zur Folge und realisiere so die „literarische Entgrenzung 'des Jüdischen'“. (S. 8) Doch so sehr die Autorinnen behaupten, ihre folgenden Untersuchungen hätten „Diskursivität zum Gegenstand“ (S. 10), so wenig präzisieren sie diese tatsächlich am sprachlichen Material. Angesichts des hohen institutionellen wie intellektuellen Anspruchs dieser Publikation überrascht es zudem, wenn der Beitrag – ganz im Gegensatz zu Diners Vorwort – mit dem Fazit endet, im Roman wie in der DDR werde, „jüdische Zugehörigkeit als eine feststehende ethnisch-politische Konstante verstanden“, und, noch stärker fixierend: „[D]as

Literarische vermag deren Logik nicht zu entrinnen.“ (S. 32) Starke Emotionen wie Verzweiflung, Scheitern und Aggression, sogar Hass (S. 20) nicht nur der Protagonistin Anna Herzfeld (!) sind zwar in ihrer sozial inakzeptablen Funktion innerhalb des Kollektivs charakterisiert, nicht aber am Beispiel der umfangreich angebotenen Zitate analysiert. Dies wird im Folgenden geschehen. In *Alles, alles Liebe* ist die Partikelanzahl höher als in allen anderen Werken Honigmanns: Der Text enthält doppelt so viele wie die Erzählensammlungen *Damals, dann und danach* mit 620 oder *Roman von einem Kinde* mit 511 Partikeln und dreifach so viel wie in *Soharas Reise* mit 388. Darüber hinaus setzt Honigmann hier in höherem Maße als sonst Gesten und Satzzeichen ein, um die psychische Verfassung und Schreibsituation ihrer Protagonisten nachvollziehbar zu machen. Verbunden mit diesen Befunden, legen neuere Betrachtungen zu Tagebuch und Kalender von Daniel Weidner (2013) noch eine Vertiefung beziehungsweise leichte Verlagerung des Analysefokus 'Briefroman und Emotionalität' nahe: Teilt das Tagebuch die Nähe zum jeweils Erfahrenen oder Erlebten mit, so hängt der Kalender geradezu davon ab, was täglich geschieht – oder auch nicht. Tagesform und ganz materielle Schreibgelegenheiten spielen hier ebenso eine Rolle wie Unterbrechungen, Vor- und Nachgetragenes. Bei genauerer Betrachtung stellen sich auch Honigmanns Kontinuität versprechende Angaben der *Brieffolge* nicht als konsequent chronologisch heraus: Zwar schreibt Anna an Eva aus Prenzlau am 1.11.1975 und an *Mum* aus Moskau am 3.1.1976, doch liegen dazwischen neben der reinen Erzählzeit zahlreiche Vor- und Rückverweise, die mit den postalischen Verhältnissen in der DDR ebenso zu tun haben wie mit kurzfristigen Transportmöglichkeiten von Waren und Botschaften, etwa durch eine Moskauer „Gelegenheit“. (S. 78) Weidner verortet die Diskontinuität des Tagebuches am Beispiel von Walter Kempowski und Uwe Johnson in der generellen Unstetigkeit der Moderne. (Vgl. S. 507) Barbara Honigmann ihrerseits inszeniert das alltagspraktische realsozialistische Pendant in der beständigen Unsicherheit aller sozialen Beziehungen vom Privatesten bis zum Politischen – oder deren Überlagerungen.



Zentrale Handlungslinie ist das Verhältnis zwischen der Jüdin Anna und dem Nichtjuden Leon – eine Beziehung, die von Katja Garloff in modischem Jargon als Modell für „rainbow coalitions“ (2016: S. 173) genannt wird. Es erstreckt sich auf mehr als 140 Seiten und oszilliert zwischen Sehnsucht, Eifersucht und Berichten von normalen Tagesabläufen. Das Ende der Beziehung ist absehbar: „Ich weiß, daß Du jetzt **noch** beleidigter bist, als Du es sowieso **schon** bist“ (A, S. 159), schreibt Leon in seinem Abschiedsbrief an Anna. Er bilanziert hier, was Anna trotz aller Bemühungen, ihn zu halten, eigentlich schon von Beginn an weiß, dass sie „in einen Sinnes- und Seelenwinterschlaf verfallen“ wird, der dann tatsächlich in Moskau endet. (S. 27) Vielleicht in Anlehnung an Shakespeares berühmtes Zitat in Richard III „now is the winter of our discontent“. (I,1) Das spannungsreiche Verhältnis von **schon** und **noch** als Kennzeichen der Überlagerung von Emotionen und Zeitdimensionen wurde hier bereits mehrfach beobachtet. Eva etwa hat „**schon** [ihre] dritte Spielzeit in Meinungen“ absolviert, doch hat sie sich „immer **noch** nicht daran gewöhnt“. Ihre desillusionierte Bilanz lautet: „Das Theater ist Schmiere und die Leute sind Schweine, jedenfalls die meisten, Nazis und Antisemiten.“ (S. 14)

So spürt der Leser die Enge der bleiernen Verhältnisse in der DDR. Die Auseinandersetzung Annas mit den Zensurmechanismen des SED-Regimes während ihrer Tätigkeit am Theater in der Provinz zeigt dies deutlich. Braun meint zurecht, dass dieser Briefroman sich einer politischen Parabel nähert, indem die Autorin die Aufführung von García Lorcás Tragödie als Ausweg einzusetzen versucht. Nach deren Scheitern bleiben nur Liebesbeziehungen, Freundes- und Familienkreise, um dem totalitären Regime zu entinnen und eventuell „Glück im „Scherbenhaufen“ der DDR zu finden“. (Braun 2018: S. 86) Liebesbeziehungen etwa zwischen Leon und Anna zeigen sich indes selten als beständig und tragfähig: Das Verhältnis entwickelt sich allmählich – bedingt von der Versetzung Annas ans Provinztheater nach Prenzlau – zu einer Fernbeziehung, die an Abwesenheit, Einsamkeit, Sehn- und Eifersucht (zumindest seitens Annas) leidet. Der Brief wird zum einzigen Medium, um die Nähe des Geliebten zu spüren, und Annas Liebe gerät zu einer Liebe seiner Schrift. Diese ersetzt seine physische Abwesenheit und wird zu „Abdruck und

Enthüllung [s]eines Körpers und [s]einer Seele“. Es ist deshalb vollkommen unwichtig, was in dem Brief ihres Liebhabers steht. Sie will einfach nur die Schrift sehen, die sie „lieb[t] und brauch[t].“ (S. 26) Leon hingegen bemüht den ungenannt bleibenden jungen Marcel Proust (\*1871 Paris – †1922 ebenda), einen „ganz dummen Schriftsteller“, um die Gegenposition einzunehmen, und bereitet so die spätere Trennung vor. Für den französischen Autor galt die Absenz als „die allersicherste, die allerlebendigste, die wirksamste, die unzerstörbarste aller Gegenwarten und die treueste“. (S. 35, zit. n. Proust 1988: S. 118) Am Anfang dagegen konnte Anna seine Abwesenheit kaum ertragen und flehte ihn geradezu an:

„Bitte komm mich **bloß** bald besuchen, denn ich habe jetzt **schon** so schreckliche Sehnsucht. Brief reicht nicht!“ (S. 13)

Oder doch? Zwei Tage später heißt es:

„Bitte, Liebster, es ist dringend, schreibe mir bald wieder, **nur** damit ich Deine Schrift wiedersehen kann“. (S. 26)

Eine weitere Steigerung ergibt sich, wenn die Sinnlichkeit des Briefkörpers „eine stellvertretende Rolle für den abwesenden Körper des Geliebten“ übernimmt (Heuser, S. 311). Die Protagonistin hat sogar „an dem Streifen geleckt, weil [Leons] Zunge daran gewesen ist“, und hätte sogar „[a]m liebsten [...] den Brief Wort für Wort abschreiben [wollen], um ihn noch mehr in [s]ich aufzunehmen.“ (S. 11)

Mehr als 130 Seiten, 43 weitere Briefe und einen Monat später überrascht Annas Reaktion auf einen Brief Leons durch ihre ungewohnte Drastik.

„Leon, weißt Du, was ich mit Deinem Brief gemacht habe?

Ich habe ihn zerknüllt und in den Papierkorb geworfen. Aber das reichte nicht, ich habe ihn wieder rausgeholt und geglättet, um ihn leichter zerreißen zu können, und dann in viele Fetzen zerrissen. Aber das reichte immer **noch** nicht, ich

habe die Fetzen aus dem Papierkorb wieder rausgeholt und in den Mülleimer geworfen und dann den ganzen nächsten Tag meinen Abfall darauf gekippt, Apfelsinenschalen und Apfeligriepsche, Joghurtbecher, das altgewordene Brot mit Schimmelflecken und die Asche meiner Zigaretten, und zuletzt habe ich alles unten in den großen Müllkübel der Kneipe ausgeleert und voller Lust zugesehen, wie sie immer weiter Abfälle auf die Papierfetzen mit Deinen Worten gekippt haben, mit denen Du mich verletzt hast und die mir widerwärtig sind.“ (S. 143f.)

Im Vergleich zu zahlreichen weiteren Passagen enthält diese mit **noch** nur eine einzige wenig bedeutungsvolle Partikel. Es scheint als ob das emotionale Potenzial hier durch Gesten stärker wahrnehmbar würde oder dass Gesten die Rolle der Emotionalisierung mancher Partikeln übernehmen. Die außergewöhnlich lange Textpassage, die sich auf etwa 16 Zeilen erstreckt, besiegelt das Ende der Beziehung. Die Geste Annas verdichtet die Spannung, die sich nun nicht mehr verbal ausdrücken läßt. Neben den immer aggressiveren Gesten steigert sich auch das Ekelpotenzial vom Zerreißen des Briefes bis zu seinem Verschwinden unter Schimmel und Müll. Entsprechend sind Leons Worte Anna nun „widerwärtig“. (S. 144)

Der Autorin gelinge es mithilfe von Gesten, ihre wortlose Aggression ohne „prunkenden Stil“ und erst recht „[ohne] Erzähltechnik“ zu vermitteln, so dem 1951 in Köln geborenen Hanns-Joseph Ortheil. (Zit. nach Heuser, S. 304) Es überrascht, dass das Urteil eines erfahrenen Autors die stilistischen Herangehensweisen seiner Kollegin nicht (an)erkennt. Zumindest die Akkumulation der aggressiven Gesten hätte ihm auffallen müssen. Sie reichen vom Einverleiben des Briefes Leons bis zu dessen symbolischer Entsorgung im Müll. Es folgen die Eskalation mit Leons zweitem Selbstmordversuch und der Aufbruch Annas nach Moskau.

Eine weitere naheliegende, aber wenig analysierte Dimension bietet die Verbindung von Emotion, Geste und Honigmanns zweitem künstlerischem Medium, der Malerei.

„Daß Du die Bilder zur Wand gedreht hast, war **ganz** richtig, Anna. Nicht Deiner Bilder wegen, die ich liebe, wenn ich in meiner Taubheit **noch** lieben kann, gerade weil sie nicht in meine Wohnung passen. Wie kannst Du **nur** so malen, Anna? Auch die Beckmann-Zeichnung hättest Du ruhig zur Wand drehen können. Glaube mir, manchmal möchte ich mein ganzes Leben **einfach** zur Wand drehen.“ (S. 101)

Leons Wunsch nach einer starken Geste negiert eine wichtige Dimension von Annas Kunstanspruch und schildert seine eigene Be- und Entfremdung. Wollte Anna zu Beginn noch seine Schrift in sich aufnehmen, so negiert er nun ihren Selbstaussdruck und ihre künstlerische Ambition komplett. Darüber hinaus zeugt die Unfähigkeit zur Wahrnehmung Anderer von seiner Selbstbezogenheit und deutet auf den zweiten Selbstmordversuch voraus. Die symbolisch gemeinte Taubheit, also eine weitere Wahrnehmungsdimension, steigert den Verlust seiner Empfindungen bis hin zu dem Wunsch, er wolle sein „ganzes Leben einfach zur Wand drehen.“ (S. 101) Die Partikeln ergeben kein eindeutiges Bild. **Ganz** richtig und **einfach** suggerieren Selbstverständlichkeit, der Kontext dagegen deutet auf eine verkehrte Welt hin. Dagegen weisen **noch** und **nur** auf Einschränkungen seiner Wahrnehmung und Verstörung angesichts von Annas Bildern.

Bilanzierend transponiert Anna die gesamte Handlung in eine Jahreszeitenmetaphorik, die Unabwendbarkeit suggeriert: „Im Sommer war ich verliebt und wollte mich als Regisseurin in der Provinz behaupten. Im Herbst sind meine Inszenierung und meine Liebe verfallen. Und nun ist es Winter – Theater und Liebe kaputt!“ (S.168) Dieser Winterstarre entsprechen gegen Schluss eine immer geringere Anzahl an Partikeln und eine Zunahme nonverbaler Zeichen und Gesten. Und passenderweise fährt sie nun *an den*

Sehnsuchtsort zahlreicher DDR-Künstler: nach Moskau! Der ständige Ruf 'Nach Moskau, nach Moskau', der immer unrealisiert bleiben wird, hat vielleicht in Tschechows Dramen, insbesondere den *Drei Schwestern* (1901), seinen Ursprung. Doch bleibt er unabhängig davon bei den russischen Schriftstellern ein Leitmotiv, die am Ungenügen der Provinz leiden. Bei ihnen wird er oftmals durch andere Sehnsuchtsorte in Westeuropa zwischen Paris und zahlreichen deutschen wie schweizerischen Kurorten abgelöst. Für die Protagonistin der 70/80er Jahre in der DDR bleibt Moskau hingegen trotz aller materiellen Bedrängnisse und der entsprechenden Bestelllisten eine Zuflucht als „der am weitesten entfernte Ort und zugleich der für mich am leichtesten erreichbare“. (S. 173) Anna teilt ihn etwa mit der jungen Christa Wolf (\*1929 Landsberg – † 2011 Berlin), die seit 1957 die Stadt regelmäßig besuchte und dort noch die „sowjetischen Befreier“ und Vertreter des 'neuen Menschen' zu finden hoffte. (Dahlke, S. 27) Die *Moskauer Tagebücher* brechen nach über 40 Jahren 1989 ab. Offenbar hatte das idealisierte Modell einer besseren Gesellschaft seine Rolle endgültig ausgespielt. Honigmanns Rückprojektion von 2000 auf 1975/76 endet äußerst nüchtern mit dem letzten Brief aus Moskau vom 03.01.1976. Die langsame Bewegung im Zug dorthin ersetzte ständige Erregung: „Diese lange Fahrt nach Moskau, die ständige Entfernung hat mir gutgetan.“ (S. 175)

Eine weitere Dimension des deutsch-russischen Kontakts zeigt sich in mehreren optisch hervorgehobenen Listen erwünschter Waren, besonders gerichtet an privilegierte Personen in *Alles, alles Liebe*, weniger in *Bilder von A*. Die „Liste der Besorgungen“ (S. 79), die eine Moskauer Freundin an Anna sendet, zeichnet sich aus durch akribische Nummerierung von 1 bis 15 und einen hohen Konkretionsgrad der Wünsche, etwa „Schuheinlagen für meine Plattfüße, 23/2“, „Antibabypillen, soviel wie möglich,“ verschiedene Gewürze und Hygieneartikel, etwa „Intimspray, Schaumbad, Feuchtigkeitscremes für Tag und Nacht.“ (S. 80 Immerhin konnten zumindest die „unzähligen Antibabypillen [...] die Liebenden von Moskau beglücke[n]“ (S. 176) – trotz vierfacher Pass- und Zollkontrollen. Der versprochene kulturelle Gegenwert durch Theaterkarten oder einen Abstecher nach Leningrad wird nicht weiter

erwähnt. Dass die umfangreiche Liste in einen insgesamt dreieinhalbseitigen Brief integriert ist und dessen abschließenden Höhepunkt bildet, mag auch als Indiz des nicht nur solidarischen, sondern auch handfest materiellen Charakters der Beziehung gelten: Absenderin Mischka beendet die Liste nach dem Versprechen der erwähnten Theaterkarten mit der verblüffenden Bemerkung: „So, mein liebes Mädchen, nun sei brav und gehorsam.“ (S. 81) Dieser Befehlston steht im deutlichen Gegensatz zur partikelreichen ersten Seite, die die Sorge um die „dorogaja djewotschka“ (S. 78) ausdrückt, sie aber dann schnell durch die Bitte ersetzt, sie möge eine nur russischsprachige Freundin „ein bisschen herumfahren und ihr Weimar, Buchenwald usw. zeigen.“ (S. 79) Da der Brief in der Fiktion auf Russisch verfasst worden wäre, liegt die reizvolle Aufgabe nahe, seine spezielle Mischung von Freundschaftsbezeugung und Befehlston mit russischen oder auch DDR-spezifischen Konversationsmaximen zu vergleichen. Deren verbindliche Form liefern die letzten Zeilen des Romans, die auch dessen endgültigen Titel bestimmt haben: „Alles, alles Liebe, bis bald!“ (S. 178) Das Phänomen der Listen bleibt aber nicht auf die Sowjetunion beschränkt, sondern zeigt sich auch im Briefwechsel der Erzählerin mit ihrer Mutter, die das westliche Ausland besuchen durfte. Er ist nicht nur ein kulturhistorischer Beleg der jeweiligen Defizite in der DDR, sondern auch von der Kenntnis westlicher Waren und Markennamen. Darüber hinaus deuten sie auf den Tauschwert „von Schokolade und Zigaretten so viel wie möglich, kennst ja meine Marken“, wie auch auf Bestellungen „für Eva, Alex und Leo.“ Die listenförmige Anordnung bricht nicht nur die Kontinuität des Erzählflusses auf, sie stellt auch die erbetenen Werke von Scholem und Benjamin, Zwetajewa in der „Übersetzung von Christa Reinig“ in eine Reihe mit BHs, Bikinis und Strumpfhosen, daneben noch „Kugelschreiber, Zeichentusche, Skizzenblock A3, schwachkörnig.“ (S. 29) Wie eine Collage verselbständigen sich so die verschiedensten Objekte und machen auf ihre eigene disparate Materialität aufmerksam. Weidners Überlegungen zu Tagebuch und Kalender finden hier ihre Bestätigung darin, dass das Genre „in fragmenthafter Täglichkeit“ verbleibe. (S. 507) In Honigmanns Erzählweise

und ihrem Interesse am konkreten Gegenstand zeigt sie sich darüberhinaus als Alltäglichkeit.

### **3.1.7. Zwischenbilanz und Überleitung: Erweiterung des Analysefokus**

Die Analyse von besonders aussagekräftigen Passagen aus 6 belletristischen Werken Honigmanns, die zwischen 1986 und 2000 entstanden, hat die zahlreichen sprachlich-stilistischen Nuancen zum Vorschein gebracht, die insbesondere, aber nicht nur, durch den Gebrauch von Partikeln entstehen. Von der Sekundärliteratur war hier nur wenig Hilfe zu erwarten, da sie sich vornehmlich und oft kurzschlüssig dem politisch-autobiographischen Gehalt der Werke widmete und daher nicht selten kritisiert werden musste. Dies reproduziert sich in den jeweils letzten werkbezogenen Kapiteln der beiden Monographien von Fiero (2008) und Renneke (2012), etwa, wenn die erste dem *Kapitel aus meinem Leben* zwar mehr als zwanzig Seiten widmet, ihr letzter Abschnitt zu so disparaten Themen wie „Erzähltechnik, Stil und Rezeption“ aber nur fünf umfasst. Ähnliches gilt für Renneke.

Erstaunlicherweise liegen auch für die Zeit nach 2012 und dem Jerusalemer Kongressband von 2013 keinerlei Monographien oder Werkübersichten vor. Man hätte dies bis vor kurzem noch darauf zurückführen können, dass gerade die deutsche Germanistik, ganz im Gegensatz zur angloamerikanischen und insbesondere zur Fach- und Fremdsprachendidaktik, gegenüber der jeweiligen Gegenwartsliteratur eher zurückhaltend verfuhr, da es dazu ja keine 'Forschungslage' gebe. Dies hat sich aber inzwischen deutlich geändert und aktuelle Werkübersichten, etwa zu Autorinnen wie Ulrike Draesner oder Felicitas Hoppe sind keine Seltenheit mehr. Ihnen galten die Hefte von *Text+Kritik* 201 vom Januar 2014 und 207 vom Juli 2015. Honigmann dagegen muss sich mit der Reproduktion des KLG-Berichts von Michael Braun begnügen, der auch 2018 noch, nicht ohne Undeutlichkeiten und unglückliche Formulierungen, etwa die Charakterisierung Soharas als „eine neue Mutter Courage“ (S. 84), die inzwischen 20-jährige, nach wie vor spärliche Forschungsgeschichte schlicht reproduziert.

Dieser Sachverhalt verweist auf ein Paradox, das die Rezeption der Autorin von Anfang an begleitet: Der umfassenden, meist freundlich zugewandten

Reaktion in Presse und Rundfunk sowie zahlreichen Preisen steht eine sehr viel geringere literaturwissenschaftliche Aufmerksamkeit gegenüber. Ganz anders das Bild etwa bei Felicitas Hoppe. Ihr galt Ende 2012 eine internationale Tagung an der University of Oxford, die in einen umfangreichen höchst problemorientierten Sammelband mit 18 Beiträgen mündete. Weiterhin wurden auch ihre Dortmunder Poetikvorlesungen im Sommersemester 2012 und im Wintersemester 2012/13 Anlass, ihre Poetologie unter zahlreichen Aspekten weiterzuentwickeln. Dies ist in den 11 Beiträgen von 2018 unter dem Titel *Schreiben* dokumentiert, die sich insbesondere *Schreibszenen und Schrift* widmen. Die Fallhöhe zwischen diesem literatur- und sprachwissenschaftlichen Engagement und dem nur eintägigen Londoner Kolloquium zu Honigmanns 70. Geburtstag am 25. Januar 2019 an der School of Advanced Studies der University of London könnte nicht größer sein: die dortigen 12 Beiträge sind nicht gedruckt, sondern nur in kurzen Zusammenfassungen im Netz verfügbar.

Die bisherige Analyse der Funktion von Partikeln in Honigmanns erzählerischem Werk hat gezeigt, in welchem hohem Maße die Autorin diese zur Strukturierung von Zeitdimensionen, Nähebeziehungen und Ausdruck von Emotionalität einsetzt. Damit konnte zum einen die Partikelforschung um wesentliche Dimensionen erweitert werden, die in den ohnehin wenigen Beiträgen zu literarischen Texten kaum vorkamen. Darüber hinaus stellte die Aufmerksamkeit für Häufung oder aber fast völlige Abwesenheit in den einzelnen Texten und sogar im Vergleich einzelner Seiten ein wichtiges innovatives Erkenntnispotential dar. Schließlich – und darin liegt der Gewinn dieser Arbeit für die Literaturwissenschaft – hat sie den hohen Grad an sprachlich-stilistischer Differenzierung in einem Werk aufgezeigt, dem nach wie vor der Anspruch der Einfachheit oder gar der Naivität anhängt. Doch in den weiteren noch deutlicher autobiographisch motivierten Werken *Ein Kapitel aus meinem Leben* (2004), *Bilder von A.* (2011) und *Georg* (2019) bleibt die Autorin ihrer ständig relativierenden Verfahrensweise treu. Trotz gleichbleibender Aufmerksamkeit für Partikeln je nach dem Textbefund gilt es nun, das Leitthema des Dazwischen auch in größeren Texteinheiten zu betrachten. Dazu gehört einerseits die erhebliche Anzahl an Fremdtexen, etwa



Dokumenten, als Zeugenaussagen deklarierten Äußerungen befragter Personen und Briefen. Sie bringen die prätendierte Autorinstanz, ihre Autorität und so auch ihren Wahrheitsanspruch ins Wanken. Die Kategorie des Dokumentarischen kann hier nicht in Anschlag gebracht werden: Sie behauptet meist den Belegcharakter der wiedergegebenen Dokumente. Im Falle Honigmanns erfüllen diese aber oft nicht die ihnen zugedachte Funktion, sondern tragen zu weiteren Verwirrungen oder gar zur Unmöglichkeit der Wahrheitsfindung bei. Zwischen Faktizität und Imagination kann kaum unterschieden werden. Dies gilt insbesondere für die drei Werke der Spurensuche.

Die *Intertextualität* wird durchgehend von einer *Intermedialität* begleitet, die insbesondere die Malerei betrifft. Es ist erstaunlich, dass zwar Gemälde von Honigmann, die oft die Titel ihrer Werke, zumindest die der Taschenbuchausgaben, zieren, die Forschung kaum dazu motiviert haben, den hohen Anteil an nur erwähnten oder differenziert beschriebenen Bildern zu analysieren. Dies umso mehr als die Autorin auch nach dem Beginn ihrer schriftstellerischen Aktivität nicht zu malen und auch auszustellen aufhörte. Davon zeugen etwa die drei Münchener Ausstellungskataloge *Dreizehn Bilder und ein Tag* von 1997, *Von Namen und Sammlungen* von 2002 und *Am Anfang* von 2013. Seit der Tradition des Paragone im Sinne des Wettstreits der Künste ist die *Intermedialität* ein Verfahren in ästhetischen Konstrukten. Wenn auch immer weniger in einer wertenden Perspektive, steht dabei das Phänomen der Vergleichbarkeit, bzw. Ersetzbarkeit eines Mediums durch ein anderes im Mittelpunkt. Zurecht verweist das *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* aber auf die „nachweisliche Verwendung oder Einbeziehung zweier konventionell als distinkt angesehener (H. v. TM) Ausdrucks- oder Kommunikationsmedien.“ (Metzler Lexikon 1998: S. 238) Im Falle Honigmanns liegt zwar der Bezug zur Malerei auf der Hand, darüber hinaus aber werden die o.g. zahlreichen nicht-literarischen sprachlichen Medien in die Untersuchung einbezogen, die sich deutlich, zum Teil durch Kursivierung, vom narrativen Umfeld unterscheiden.

Diesem Sachverhalt widmet sich das neuere Forschungsgebiet der *Schriftbildlichkeit*. Im Mittelpunkt des gleichnamigen Graduiertenkollegs an der Freien Universität zu Berlin zwischen 2008 und 2013 stand ein Blick, der Honigmann besonders angemessen ist: Da es dem Schriftbild einen eigenen Wert zuerkennt, jenseits des explizit Mitgeteilten, lenkt es die Aufmerksamkeit auf das „Wechselspiel von Hand und Auge“, betrachtet die Textseiten als Flächen und Leerstellen (Krämer 2011: S. 2) und verleiht so der Typographie einen ganz eigenen Wert. (Vgl. Halawa und Birk 2011) Am Beispiel nur *einer* Druckseite von Kafkas *Betrachtung* hat Mareike Giertler beeindruckend gezeigt, wie die typographische Anordnung des Textes von 1912 ein optisches Dazwischen schafft und in der Tat zu dessen vertiefter Betrachtung führt. Unterbrechungen, Störfaktoren lenken den Blick auf „scheinbar Nebensächliches [...] wie Satzzeichen oder die leere unbedruckte Fläche auf dem Papier.“ (Giertler 2011: S. 33) Entsprechend ist auch Lesen „ein ästhetischer Akt“ und setzt „ein mehr oder weniger deutliches Wissen um die Schrift, um die Geschichte ihres sinn-, bzw. kontextgebundenen Auftretens“ voraus. (Müller-Tamm 2018: S. 4) Selbst wenn Honigmann ihre Verleger nicht in dem Maße beeinflussen konnte wie Kafka Kurt Wolff (Giertler 2011, Anm. 13 und 18), ist auch das Seitenbild ihrer Werke ein Indiz des Dazwischen, diesmal zwischen den Zeilen, zwischen Drucktypen, zwischen Text und Bild, zwischen Inhalt und (Hand-)Schrift.

Für diese Themen bin ich besonders sensibilisiert, da sie mit meiner eigenen Schriftsozialisation zusammenhängen. Zwar haben mich die unterschiedlichen Schreibrichtungen, die ich im Alter von 6 bis 8 Jahren zu lernen anfang, nämlich die des linksläufigen Arabischen und des rechtsläufigen Französischen, seit meiner Kindheit begleitet. Aber erst durch die Kalligraphie bin ich auf das Phänomen der Schrift als Bild aufmerksam geworden. Das erste Mal, als ich 2010 anlässlich der in Tunis stattfindenden Österreich-Tage gemeinsam mit Prof. Michael Fisch, meinem ehemaligen Dozenten, und dem österreichischen Schriftsteller und bildenden Künstler Gerhard Rühm einen Kalligraphen in Tunis besuchte. Da wurde mir zum ersten Mal klar, was man alles mit der Schrift und den Buchstaben erreichen kann. Die Kalligraphie hat

mich für die Wahrnehmung der Schrift als Bild sensibilisiert. Anschließend habe ich dann versucht einen Nastaliq-Kurs am Iranischen Kulturzentrum in Tunis zu besuchen und die arabisch-persische Kalligraphie zu lernen. Umso mehr freut es mich, unerwarteterweise im Werk Honigmanns die wichtige und bisher unbeachtet gebliebene Bedeutung der (Hand-)Schrift beobachten zu können.

Die obengenannten übergreifenden Untersuchungsaspekte legen es nahe, die fünf bis 2019 entstandenen Primärtexte in zwei Gruppen einzuteilen, zum einen die Spurensuchen in *Bilder von A.* und den Büchern über Mutter (*Ein Kapitel aus meinem Leben*) und Vater (*Georg*), zum anderen die Beziehung von Stadt und Text in den Büchern über New York (*Das überirdische Licht*) und Straßburg (*Chronik meiner Straße*).

## **3.2. Spurensuche (n)**

### **3.2.1. Übergreifende intertextuelle Bezüge**

Der Anteil an explizit *intertextuellen* Bezügen erscheint, abgesehen von den Theaterautoren in *Alles, alles Liebe*, eher gering. Die Präsenz von Kleist als prophetischem Kritiker der DDR, besonders in *Bilder von A.*, bedarf keiner intensiven Analyse mehr. Wenige Proust-Zitate dagegen verstärken die Thematik der An- und Abwesenheit des/der Geliebten und der Konstruktion eines epischen Gesamt(kunst)werkes in teils subtilen Anspielungen. Im Interesse übergreifender Zusammenhänge und um die sehr differenzierten Analysen der Erinnerungstrilogie zu entlasten, wird im Folgenden das Phänomen der *Intertextualität* besonders hervorgehoben. Darunter finden sich nicht nur explizite Übernahmen oder auch Nennungen anderer literarischer Texte, sondern auch verdeckte Anspielungen und Zitate ohne explizite Erwähnung der betreffenden Vorlage. Scharnierfunktion kommt hier nochmals dem Band *Alles, alles Liebe!* zu.

Wollte man die Theatergeschichte der 70er Jahre in der DDR rekonstruieren, so hätte man hier wie in *Bilder von A.* ein Kompendium sowohl jener tatsächlich aufgeführten (als auch der verhinderten) Projekte, die, wie auch ihre Regisseure in Ost und West und gelegentlich auch darüber hinaus, reüssierten.

„Kleist sprach von Preußen, aber wir meinten die DDR.“ (B, S. 15) Das Zitat erscheint in den meisten einschlägigen Sekundärbeiträgen, darüber hinaus nennt auch *Alles, alles Liebe!* zahlreiche weitere Autoren und Regisseure, gelegentlich auch mehrfach, etwa Giorgio Strehler mit dem „Commedia-dell’Arte-Fieber“ (A, S. 31 auch 135), „Ljubimow an der Taganka“ (S. 129) oder Pasolini. Der erste November 1975, das Datum, mit dem der Band beginnt (S. 5), ist sein Todestag. Nicht immer entsprechen die heißbegehrten, teils gar nicht verfügbaren Texte den Erwartungen ihrer Leser. So ergeben sich überraschende Konstellationen, wenn die Erzählerin sich etwa für ihre fingierte Doktorarbeit einen „Giftschein“ für den „Giftschrank“ der Staatsbibliothek besorgt; doch zeigen sie und ihre Freunde sich „zwischen all den Deutschen, Trotzki, Hitlers, Freuds, Hannah Ahrendts [sic!], Ortegas und den Frühschriften von Lukács“ schließlich an den „Hundert Tagen von Sodom“ des Marquis de Sade wesentlich mehr fasziniert als von „alle[n] anderen Autoren zusammengenommen“. (S. 82) Allerdings folgt, wie bei den gescheiterten Theaterprojekten, auch hier die Enttäuschung auf dem Fuße. Nach der fiebrig begeisterten gemeinsamen Lektüre von de Sade sind alle „ein bißchen angeekelt. Die Lust am Martyrium ist irgendwie auch nicht unser Fall.“ (S. 82f.)

Wiederum zeigt die Häufung von Partikeln und weiteren Relativierungen, auch in den folgenden Sätzen, eine enttäuschte Erwartungshaltung. Sie wird für die anderen Zitiergegrößen nicht so deutlich dokumentiert; genannt sind (wahrscheinlich Rousseaus) *Heloise* [sic!] (S. 13), Flauberts *Education sentimentale* (S. 17 und 91), Stendhal (S. 131 und 134), Baudelaire (S. 74), García Lorca mit dem *Bernarda Alba*-Projekt (S. 24, 37 und 62) und Artaud, mit der Bemerkung „*mußt* Du dann auch lesen!“ (S. 168) Leicht erkennbar hinter der Chiffre S. ist schließlich Solschenizyn, dessen Band *Der Archipel Gulag* als Erdbeben wirkte und „auf komplizierten Wegen bis zu uns gelangt ist und [...] im Kreis der Freunde und Bekannten herumgeborgt wurde“. (S. 177)

Bereits hoch literarisiert, gewinnt auch die Beziehung zwischen A. und der Erzählerin Gestalt in ihrer doppelten Selbstinszenierung als Else Lasker-

Schüler, so dass A. sie „einfach Prinz Jussuf“ nennt. (B, S. 13, vgl. 17, 71 und 108) All diese flüchtigen Erwähnungen dienen wohl eher der Selbstverständigung und -bestätigung des durchaus labilen Freundeskreises mitsamt seinem scheiternden Projekt *Album der Freunde* als einer vertieften inhaltlichen Auseinandersetzung. (S. 131 u.a.) Lektüre ist Selbsterfahrung in einem engbegrenzten Raum. Dafür spricht Annas Selbstaussage gegenüber der nach Israel ausgewanderten Freundin Ilana:

„[M]ein Leben ist ungeordnet und unordentlich, überall liegen unfertige Dinge herum, mit denen ich nichts Richtiges anfangen, die ich aber auch nicht richtig beenden kann, von denen ich nicht einmal weiß, wohin ich sie räumen soll.“ (A, S. 130)

Im Blick auf den fast zwanzig Jahre später erschienenen Roman *Georg* über den Vater und dessen wesentlich ruhigeren Gestus trotz noch gesteigerter lebensgeschichtlicher Verwicklungen kann man vermuten: „Vielleicht wird sich ja eines Tages alles zueinander fügen, wie es muss“. (ebd. S. 130)

Neben den Galionsfiguren des alternativen Theaters und dissidentischer Lektüren in der DDR kommt erstaunlicherweise Marcel Proust in A wie in B eine zunächst unauffällige, dann aber poetologisch grundlegende Rolle zu. In A berichtete Leon Anna von einem „ganz dummen Schriftsteller“, bei dem er gelesen habe: „Für den Liebenden ist die Abwesenheit die allersicherste, die allerlebendigste, die wirksamste, die unzerstörbarste aller Gegenwarten und die treueste.“ (S. 35 mit Bezug auf Proust 1988: S. 118) Offenbar wollte Honigmann hier Leon als besonders dumm charakterisieren, da das Verhältnis von An- und Abwesenheit geliebter Personen und das darin enthaltene (Ent-) Täuschungspotential in ihrem Werk, aber auch in Leons Leben zentral ist. Seine umstandslose Absage an dergleichen Gedanken kommentiert er selbst so: „Sagt, wie gesagt, der Schriftsteller. Habe ich gelesen.“ (S. 35) Weitere Differenzierungen braucht er nicht, die folgenden Partikeln **noch** und **schon** widmet er dem novemberlichen Birnbaum und seinen letzten beiden Früchten (Vgl. S. 36), über die er bereits eine Woche früher das Gleiche geschrieben

hatte. (Vgl. S. 9) Anna ermahnt daraufhin Leon, sie wolle den „Satz von dem dummen Schriftsteller [...] wirklich nicht noch einmal hören. Das ist vollkommener Quatsch und Blödsinn. Gerade gut für einen Roman.“ (S. 38) So entsteht eine erhebliche Fallhöhe zwischen Prousts anspruchsvollem Werk und seiner höchst unkritischen Rezeption. Sie bleibt selbst ohne Nennung des Autors in *B.* erhalten, wenn der kundige Leser in *Gilberte* einen Verweis auf die *Recherche* erkennt. Das dem *Bekenntnis eines jungen Mädchens* entstammende anonyme Zitat des angehenden Autors erschien 1896 im Erzählungsband *Les plaisirs et les jours* und baute auf einer vorherigen Zeitschriftenpublikation auf. Honigmann sah es offenbar als besonders geeignete Inspiration für die Schilderung der Gefühlsdisposition einer knapp 20-Jährigen, die einen gescheiterten Selbstmordversuch hinter sich hatte. Entgegen Leons vorgeblichem Selbstbewusstsein wird die Prophezeiung „Endlich naht die Erlösung. [...] Es kann nicht mehr sehr lange gehen“ (Proust 1988: S. 117) auch auf ihn selbst zutreffen. Sein zweiter Selbstmordversuch findet etwas mehr als einen Monat nach dem zitierten Brief statt. Dennoch ist er, wie Prousts Protagonistin, „nicht tot.“ (S. 168)

Eine weitere Dimension erhält Proust innerhalb der rückblickenden Perspektive der *Bilder von A.*; hier zitiert Honigmann, wiederum ohne Nennung des Autornamens, aber durch Kursivierung abgehoben, aus dem zweiten Band der *Recherche*. Der Erzähler deutet den Verzicht auf *Gilberte* als Möglichkeit, ihr im Werk „von neuem unter lebenswerteren Farben zu erscheinen“, als Rückkehr zu ihr und „ganz gewissen Leuten [...], durch die sie ihn, ohne ihn wiederzusehen, dennoch lieben, ihn bewundern, mit ihm in Beziehung stehen würden.“ (S. 10, mit Bezug auf Proust 1973: S. 528f.) Diese Passage fügt sich ein in die Menge der Briefe, Zettel und Botschaften, die die Erzählerin mit A. austauscht. Insbesondere die vielfältigen wechselseitigen Literarisierungen bei weitgehender persönlicher Abwesenheit spiegeln den Mangel an gemeinsamem Alltagsleben. Von Bedeutung sind daher weniger die Inhalte als die Akte des Schreibens und Abschreibens, die im Folgenden noch genauer analysiert werden.

Dass die Proust-Reminiszenzen weit über die Schilderung des Abschreibens hinausgehen, zeigen zwei Passagen in *Kapitel aus meinem Leben*. Bei der Rekonstruktion der verwickelten Familienverhältnisse ihrer Eltern in London stößt die Erzählerin unter anderem auf einen Pléiadeband der *Comédie Humaine* von Balzac sowie eine Übersetzung der *Liaisons dangereuses* von Heinrich Mann, beide aus dem Besitz Stefan Zweigs. Von einer Shakespeare-Ausgabe aus dem Jahre 1783 ist auch noch kurz die Rede. (K, S. 102) So sehr diese und zahlreiche weitere Informationen zu Honigmanns Kenntnis historischer Literatur Aufmerksamkeit verdienen, verbunden mit der bereits oft bemerkten für Heinrich von Kleist, Rainer Maria Rilke, Albert Cohen, so sehr soll hier die Spur Marcel Prousts weiterverfolgt werden. Die Eltern erzählten von der dramatischen Situation im Londoner Luftschutzbunker während der deutschen Bombardierung 1940/41. Hier sei ein „Literaturgeck“ auffällig geworden, der mit den Schutzsuchenden nächtelang über „eine neue Proust-Übersetzung“ diskutiert habe. Die Erzählerin verbannt diese Information zwar ins Reich innerfamiliärer Erzählungen; sie bilden die ohnehin flüchtige Substanz ihrer Spurensuche in den drei hier zentralen Werken. Dass sie den Betreffenden dazu noch in verächtlichem Gestus einen „Proustologen“ nennt, statt ein deutsches Pendant wie etwa Proust-Kenner, -Spezialist oder -Verehrer zu verwenden, zeigt einerseits ihre Verankerung im frankophonen Umfeld, 2004 seit bereits 20 Jahren, andererseits aber auch ihre Skepsis gegenüber unangemessenen philologischen Grundsatzdiskussionen: Hier bezweifelt die Erzählerin, ob „[ihre] Eltern Französisch und Englisch so perfekt beherrschten, daß sie sich an solchen Diskussionen beteiligen konnten.“ (S. 107)

Ein weiterer Proustbezug in diesem Band ergibt sich ebenfalls eher indirekt und ist mehr am Material als am Handlungszusammenhang orientiert: Neben vielen anderen Eigenheiten, so ihrer Schrift, über die noch zu sprechen sein wird, versucht sich Litzky auch als Modeschöpferin. Ihre Kreationen sind nach dem Eindruck der Erzählerin so „[c]haotisch, unvorhersehbar, also genialisch“ wie ihre Mutter selbst. Das Ergebnis ist „einzigartig und unvergleichlich, ungewöhnlich und keiner Mode folgend, [...] ein bißchen schief und krumm und auch nicht sehr solide, aber eins mit sich.“ (S. 39) Bevor man dies als eine

Selbstcharakterisierung von Honigmanns Schreibstil bezeichnet, muss noch ein Aspekt aus Prousts engerem Umfeld angebracht werden, der sein Leben wie sein Werk entscheidend prägt: das Angebot der Hausangestellten Françoise in der *Recherche* wie der realen Céleste Albaret, die „ganze Zettelwirtschaft“ (Proust 2002: S. 339) nicht etwa „wie eine Kathedrale“ zu erbauen, „sondern nur ganz einfach wie ein Kleid“ zusammenzunähen (S. 338). So lautet die Bilanz am Ende des monumentalen in nur zehn Jahren entstandenen, aber thematisch sich über seine gesamte Lebenszeit erstreckenden Werkes. Dass diese Aussage tatsächlich Prousts eigener Verfahrensweise entsprach, bestätigen die Ausführungen von Céleste Albaret in *Monsieur Proust*, die ihn in den letzten zehn Jahren seines Lebens begleitete. Angesichts seiner Verzweiflung über die Menge der entstandenen einzelnen Blätter und die mögliche Drucklegung des Gesamtwerkes antwortete sie ganz unbefangen:

„Monsieur, das ist ganz einfach, Sie werden es sehen. Wenn Sie wollen, schreiben Sie lauter lose Blätter voll und achten Sie nur darauf, daß Sie oben ein bißchen frei lassen. Und wenn Sie fertig sind, klebe ich alles an der richtigen Stelle ein, so genau wie ich nur kann.“ (Albaret 1982: S. 290f.)

Tatsächlich sind etwa die letzten 30 Seiten ihrer Lebenserinnerung als selbstverständlich betrachteten Dienstleistung gewidmet, „die kleinen Papiere einzukleben und Korrekturen anzufügen.“ (S. 360) Ohne Honigmanns Werk umstandslos als moderne *Recherche* zu behandeln, sei immerhin angemerkt, dass sie zur Befremdung der Rezensenten durchgehend den gleichen Lebensstoff in den verschiedensten Konstellationen thematisiert und zu verschiedenen Genres zusammenfügt. Zurzeit, 2019, endet dieses Gesamtwerk mit dem Buch über den Vater. Es sei hinzugefügt, dass sie nach eigener Aussage in einer Mail vom 21.09.2019 die Suhrkamp-Lizenzausgabe für die DDR verwendete, die nach den ersten beiden Bänden der *Recherche* 1974 erneut *Combray*, deren ersten Band, 1986 publiziert. Françoises kreativer Vorschlag dürfte ihr also nicht bewusst gewesen sein.



Honigmanns bisher letztes Werk konfrontiert den Leser mit einer erstaunlichen Texterfahrung: Auf nur 157 Seiten findet sich eine fast unüberschaubare Fülle von historischen Ereignissen, die weit in Georgs Familiengeschichte seit dem 19. Jahrhundert hineinreichen, verknüpft mit seinem eigenen wechselvollen Schicksal, etwa 4 Ehen und häufigen Orts- und Wohnungswechseln. Man hätte in Kenntnis der vorangegangenen Werke erwarten können, dass diese disparate Stoffmenge sich in einer entsprechend diskontinuierlichen Textstruktur abbildete. Doch ganz im Gegenteil: Sowohl der Erzählgestus als auch das Schriftbild geben sich kontinuierlich, gelegentlich findet man ganze Seiten mit durchlaufendem Text ohne einen einzigen Abschnitt. Ebenso wenig findet man die pathetisch aufgeladenen Schreib- und Leseszenen der *Bilder von A.* oder von *Alles, alles Liebe*. Die Entschleunigung des Texttempos mag darin begründet sein, dass der Bildungsgang des Vaters bürgerlich-humanistisch geprägt war. Seine „Heiligen“ hießen nicht etwa Kleist oder Rilke, sondern „Platon und Goethe und Schiller und Humboldt“, sowie Pindar mit dem Motto „Werde, der du bist“. (G, S. 27) Zudem prägten seinen Bildungsgang an der Odenwaldschule die Lektüren der antiken Klassiker Herodot und Lukrez im Original und das Französische, nicht aber das Englische (S. 62), was den zahlreichen Einfügungen bzw. Einsprengseln in dieser Sprache einen gewissen exotischen Reiz verleiht. So erscheint der berühmte Theaterautor als „Dschordsch Bönard Schoo“. (S. 77) Von der seinerzeit neueren deutschsprachigen Literatur scheint Hermann Hesse mit seinem „pazifistischen Humanismus“ (S. 72) die einzige Bezugsgröße gewesen zu sein. Dieser konservative Bildungshorizont führt Georg dann in der DDR zu einer erheblichen Distanz zu angeblich verbündeten Arbeiterklasse, „die Platon und Sophokles nicht im Original studiert“ hatte, und zu einer Konkurrenz in der elterlichen Erziehung führte: Während der Vater der etwa siebenjährigen Erzählerin „Gottfried Keller zu lesen“ gab, brachte ihr die Mutter „sowjetische Kinderbücher“ mit, die er schnell vom Tisch räumte. (S. 108) Eine gewisse, wenn auch nur kurzfristige Aktualisierung erfährt der Bildungskanon des Vaters in der DDR durch seine Beteiligung an „satirischen Kurzfilmen“ in der „Tradition Tucholskys“. (S. 123)

Es passt zum Habitus des Alters, dass der über 60-Jährige seiner Tochter aus der Kur in Bad Elster von den Lektüren der „Unterhaltungen Goethes mit Kanzler Müller“ berichtete und ihr „Sentenzen kopierte“. (S. 135) Im Gegensatz zu den bisher betrachteten Rezeptionszeugnissen bleiben diese Nennungen und nur wenigen Zitate folgenlos; der berichtende Gestus der Erzählerin tut ein Übriges, sie mehr als traditionsreiche Autoritäten eines bildungsbürgerlichen Selbstbewusstseins denn als Quellen von Lebenssinn zu betrachten. Einzig das Goethe-Zitat wird vom Vater abgeschrieben und nicht zufällig handelt es vom Verzicht auf Erinnerung zugunsten des immer Neuen. Mit großer Erregung soll Goethe am 4.11.1823 geäußert haben:

„Ich statuieren keine *Erinnerung* in eurem Sinne, das ist nur eine unbeholfene Art sich auszudrücken. [...] Es gibt kein Vergangenes, das man zurücksehnen dürfte, es gibt nur ein ewig Neues“. (Goethe 1993: S. 120, Vgl. G, S.135)

Dieses Motto hatte sich der Vater gerade im Hinblick auf die englische Phase und den Stalinismus wie seine kurzfristige Mitarbeit bei der Stasi selbst zu Eigen gemacht. „[D]as Buch von Jewgenja Ginsburg“ über ihre 20 Jahre andauernde Haft im Gulag wollte er auch nicht lesen. (S. 152) Ein weiterer Dissens ergibt sich bei Kafka, der durch die Konferenz von 1963 in der damaligen tschechoslowakischen Liblice auch in der DDR an Aufmerksamkeit gewann, aber „nicht zu den Autoren [gehörte], die mir meine [sic!] Vater zu lesen gab“. (S. 144) Das Werk endet mit Conrad Ferdinand Meyers Erzählung *Das Amulett*, die von der Pariser Bluthochzeit bzw. Bartholomäusnacht handelt, ein für den Vater überzeitliches Erklärungsmodell für welthistorische Umbrüche und die mit ihnen verbundenen Grausamkeiten. (Vgl. S. 156) Diese Szene befindet sich in den letzten fünf Zeilen des Werkes und bleibt ohne jeden Kommentar. Ein Indiz der Hilflosigkeit des Vaters angesichts seines eigenen Schicksals?

Eine sehr spezifische Art der Intertextualität ergibt sich schließlich daraus, dass die Erzählerin das Buch durch die mehrfach wiederholte Aufforderung strukturiert: „»Erzähl weiter, Pappi«“. (S. 8, danach 6-mal) Zwar schreibt er

selbst im Rentenalter 2 Bücher, aber eben nicht etwa seine Autobiographie und auch nicht die Geschichte seines Großvaters, der „für die rechtliche Gleichstellung der Juden in Preußen eingetreten war“ (S. 153), sondern zwei Monografien „über die kapitalistische Monopolpresse und die Manipulationen durch die Pressezaren Hearst und Hugenberg“. (S. 154) Von der Erzählerin als „seine langweiligen propagandistischen Bücher“ gekennzeichnet (S. 153), scheinen sie als Deckerinnerung zu fungieren für das Buch, „das ihn wirklich interessiert hätte, aber das er nicht schrieb“ (S. 154) oder nicht zu schreiben wagte.

Honigmanns protokollarischer, oft ironisch distanzierter Ton lässt nicht nur die lebensweltliche Bedeutung vieler der genannten Autoren und ihrer Texte gering erscheinen, sondern auch die der Namen. Die ersten Seiten suggerieren, wenn auch distanziert, die Zuordnung von Georgs Lebensphasen zu den jeweiligen Partnerinnen, die „immer um die dreißig“ blieben. „Sie hießen Ruth, Litzzy, das war meine Mutter, Gisela und Liselotte.“ (S. 11) Doch bald schon setzt Verwirrung ein: „Mein Vater hieß Georg, so wie sein eigener Vater, dessen zweiter Name Gabriel war. Mein Vater trug neben dem Namen Georg noch die Vornamen Friedrich und Wolfgang.“ (S. 13) Er ordnete sich so von Geburt an in die deutsche Namenstradition ein. Die weitere Verwandtschaft mit den zahlreichen Vettern und Cousinen erscheint nur noch summarisch als „Hans und Franz, Ernst, Emil, Hedwig und Antonia“ (S. 47), wenn sie nicht ohnehin eher zufällig aus Amerika auftauchten und ganz ungenannt blieben (S. 43) – wie sprichwörtlich eben ‚jeder Hans und Franz‘. Eine kuriose Ausnahmestellung nimmt innerhalb des Kreises der Remigranten Wolfgang Gans Edler Herr zu Putlitz aus „einem alten märkischen Adelsgeschlecht“ ein. (S. 119) Der Leser erfährt über dessen äußerst wechselhafte Karriere von NSDAP-Mitgliedschaft, über die Funktion als Informant des britischen Geheimdienstes und englischer Zeuge bei den Nürnberger Prozessen auf zwei ganzen Seiten ohne Unterbrechung. (Vgl. S. 119-121) Offenbar sind diese zeitgeschichtlichen Konstellationen der Autorin wichtiger als die individuellen Schicksale. So deutet der lakonische, in Wirklichkeit mehrere Personen meinende Titel *Georg* auf die Position des „ewigen Zwischen-den-Stühlen-

Sitzens“ (S. 49), die nicht nur bei ihrem Vater zu einer zunächst eindeutigen, latent aber immer bedauerten Entscheidung für die DDR geführt hat (Vgl. S. 154-156) – und zu einem Buch, das seine Tochter stellvertretend für ihn schrieb. Dies ist bisher (2020) auch ihr letztes Werk.

### **3.2.2. Einzelinterpretationen: Fingierte Authentizität**

#### ***3.2.2.1 Ein Kapitel aus meinem Leben***

Mit 764 Partikeln in *Kapitel aus meinem Leben*, 744 in *Bilder von A.* und 725 in *Georg* liegt deren Anzahl auf einem mittleren Niveau zwischen den Extrembeispielen *Soharas Reise* mit 388 Partikeln und *Alles, alles Liebe!* mit 1200. Allerdings sind sie sehr ungleich verteilt, so dass ihr Vorkommen genauer auf die jeweilige Erzählsituation bezogen werden muss.

Die drei Erinnerungsbücher Honigmanns setzen den Leser einem merkwürdigen Widerspruch aus: Einerseits betreibt die Erzählerin einen erheblichen, geradezu historiografischen Aufwand, um Quellen über das vielschichtige Leben ihrer jeweiligen Bezugspersonen zu suchen. Insbesondere das Doppelleben der Mutter bietet ihr Anlass zur Betrachtung von Fotos (S. 12f.), Widmungen in Büchern fremder Bibliotheken (S. 12 und 102), der Wiedergabe von alten Briefen (S. 113, 130 und 136) sowie Stasi-Akten (S. 118). Doch niemals hält die scheinbar authentische Quelle, was sie verspricht. Die Mehrsprachigkeit der Mutter tut ein Übriges, ihren Erzählungen selbst innerhalb einer Seite völlig verschiedene, oft widersprüchliche Bedeutungen zu verleihen. Etwa leitet die 4-mal wiederholte Formel „manchmal erzählte sie“ innerhalb von acht Zeilen vier verschiedene Versionen über ihr Leben im ungarischen Heimatort Kerkaszentmiklós ein. (S. 28) Mehrere Haarfarben, wie gleich zu Beginn erwähnt (S. 5), mehrere Vornamen (S. 43) und, entsprechend den aufeinanderfolgenden Ehen, verschiedene Familiennamen lassen „*Frau Friedmann, geborene Kohlmann*“ (S. 48), später „*Litzy H.*“ (S. 49), als ein ungreifbares Wesen erscheinen, das die große Anzahl an amtlichen Bestätigungen nicht etwa als Beweis eigener Identität oder gar Authentizität benutzt, sondern als Medien einer enormen Rollenflexibilität, die keine eindeutige Zugehörigkeit erlaubt.

Angesichts der Bedeutung, die Namen in den Erinnerungsbüchern einnehmen, wundert es nicht, dass sich auch der Vater selbst in der Perspektive, dauerhaft in England zu leben, hartnäckig weigerte, „seinen Namen zu anglisieren“ (G, S. 83), und weder „das doppelte »n« in seinem Namen“ fallen zu lassen noch etwa ein »e« an seinen Vornamen anzuhängen. (S. 97) Das unerwünschte Ergebnis ist im Buch über die Mutter am Besuch eines englischsprachigen Journalisten abzulesen, der nach der Enthüllung der Philby-Affäre an der Haustür in Karlshorst „nach Mrs. Hannigmann fragte“. (K, S. 6) Sie war allerdings zu dieser Zeit schon lange von dem Doppelagenten wie von Georg geschieden. Das Verwirrspiel um Namen und Identitäten beginnt aber schon mit dem Titelbild des Bandes: Die Autorin Barbara Honigmann kündigt *Ein Kapitel aus meinem Leben* an. Der erfahrene Honigmann-Leser erwartet nach den 5 vorherigen Titeln mit biografischem Bezug, dass das Foto sie selbst darstellt. Erst das Impressum verrät, dass es sich um eine „Fotografie von Lizzy Kohlmann“ aus dem „Privatbesitz der Autorin“ handelt. (S. 4, unpag.) Der Bezug zur eigenen Mutter wird dadurch noch nicht unbedingt klar, da zunächst nur von der Ermordung des Ehepaars Rosenberg die Rede ist. Ganz anders dagegen die Präsentation des bisher letzten Bandes über den Vater: der Titel lautet *Georg* und zeigt in der Tat ein Foto von Georg Honigmann „aus dem Privatbesitz der Autorin“. (G, S. 4, unpag.) Weitere Nachweise fehlen allerdings auch hier, eine irreführende Absicht, wie im Fall der Mutter, ist allerdings kaum zu vermuten. Bis zum Schluss hält die Erzählerin das Schwanken zwischen Konkretion, vielversprechenden Daten und Belegen und der ständigen Verwirrung der Realitätsebenen durch, etwa wenn sie behauptet:

„Ich bin nirgends hingereist, hingefahren, hingegangen. Habe keine Dokumente gesucht, gefunden, gesehen. Ich habe mit niemandem gesprochen und keinem Menschen Fragen gestellt.

Ich hätte es tun können, aber ich habe es nicht getan.“ (K, S. 141)

Das Gegenteil ist der Fall. Auf der Suche nach Lebensspuren ihrer Mutter in Paris, eben deren „Paris-Roman“ (S. 86), lässt sie sich sogar durch eine

angebliche Fotoreportage über die „Wohnung am Quai d'Orsay“ dazu inspirieren, die Bibliothek des „Musée de l'art décoratif“ (S. 87) aufzusuchen. Leider führen die präzise auf 1936 und 1939 datierten Hochglanz-Einrichtungszeitschriften aber zu keinem konkreten Ergebnis. Die Bibliothekarin bilanziert in routiniert gelangweiltem Ton:

„Ach, mein Gott, [...] was in dieser Zeit alles geschehen ist, und seitdem ist doch nichts mehr, wie es vorher war. Warum sollten sich denn gerade alle diese albernen Einrichtungszeitschriften erhalten haben?“ (S. 88)

Gerade der Widerspruch zwischen der für die Mutter existenziellen Bedeutung von Paris und seinem Glanz und deren objektive Belanglosigkeit minimieren ein weiteres Mal den Belegcharakter der zitierten Dokumente. Wie auch im Buch über den Vater fingieren sie durch Kursivierung oder Setzung persönlicher Äußerungen in Anführungszeichen eben jene Authentizität, die der Text immer wieder verweigert. „Es war keine richtige Lüge, aber es war auch nicht die Wahrheit“ (S. 49), so der passende Kommentar zur Position des Dazwischen, die das Medium der Sprache als fragil und gleitend erscheinen lässt.

Es überrascht nicht, dass die ständige Mystifikation auch die wechselnden Partner, angefangen mit „Onkel Wito“, in einem unklaren Licht erscheinen lässt. Eine Rückblende auf Seite 14 informiert darüber, dass er zum Beginn des Textes bereits ausgezogen war. Das offene Ende der über fünf Seiten ausgedehnten vorherigen Auseinandersetzungen zeigt sich besonders deutlich in deren letzten beiden Seiten. Hier befindet sich eine Häufung relativierender Wendungen. Zwischen **gar**, **doch**, **wohl**, **ja**, und **eigentlich**, **natürlich** und **vielleicht** (10-mal auf Seite 19, und 7 auf Seite 20) verschwimmen jegliche Grenzen von Wahrheit und Lüge. Die Erzählerin zeigt sich erstaunt und geradezu unangenehm berührt vom „Zustand der aufgelösetheit und Verschüchtertheit meiner Mutter, als wäre sie die Tochter und nicht ich, und als wäre Onkel Wito gar nicht ihr Mann, sondern unser beider Onkel und würde sich nun mit seinen beiden kleinen Nichten beschäftigen“. Zudem sei er

„ein richtiger Deutscher, also kein Jude.“ (S. 19) Auch die Selbstsicherheit der Erzählerin schwindet, wenn sie bekennt: „Ich weiß nicht, ob die Freunde meiner Mutter Onkel Wito jemals zu Gesicht bekommen haben.“ (S. 20) Danach folgt ein dreimaliges **vielleicht**, mit dem sie Vermutungen über seinen Status zwischen „den verschiedenen Loyalitäten“, zwischen Emigranten und Deutschen anstellt:

„Deshalb war es ja so wichtig, daß sie in den politischen Ansichten übereinstimmten, wenn sie auch, von seiner Seite, wahrscheinlich neu erworben waren.“ (S. 20)

Diese Problematik teilt Onkel Wito offenbar mit Georg. Deswegen sieht es mit der Scheidung der Eltern nicht besser aus als mit der vorherigen Trennung. Immerhin war die Scheidung ihnen „wohl besser gelungen als ihre Ehe“ (S. 21), was der hohe Aufwand an relativierenden Formulierungen wiederum bezweifeln lässt. (Vgl. S. 21-27) Dagegen taucht die Ehe der Mutter mit Philby nur episodisch auf, etwa durch den bereits erwähnten Besuch des Reporters in Karlshorst oder durch ein Foto, auf dem ein „interessanter junge Mann mit Pfeife zu sehen war“. (S. 12) Leider ist es nicht auf der Rückseite beschriftet, „wie man das bei ordentlichen Menschen findet.“ (S. 13) Weitere Details von Philbys Geschichte sind nochmals gebrochen, wenn die Mutter Erzählungen über ihn mit deren weiteren Versionen in einschlägigen Veröffentlichungen koppelt. Die Reihe der Liebhaber wird beschlossen mit Pieter, der aber zwischen den Pariser Extravaganzen nur Episode bleibt. Als ein „ganz langweiliger Holländer“, weder Jude noch Kommunist noch Österreicher (S. 92), fühlt er sich „ganz am Rand“. (S. 93) Die Erzählerin sagt es selbst: „Die Lebensbruchstücke meiner Mutter hatten alle scharfe Kanten“. (S. 18)

Die politischen Dimensionen erscheinen bruchrückhaft. Die Schilderung der Veteranen des 8. Mai 1945 in deren Erzählungen zeigt die verschiedensten Deutungen des Stalinismus und der Befreiung. Sehr oft in indirekter Rede wiedergegeben, schwanken die Nachrichten aus Sibirien zwischen „Hörensagen“ und großer Verspätung. Die bereits beobachtete Kopplung von **schon** und **noch** bezieht sich hier auf Verwandte, die „**schon** vor über 10

Jahren in Auschwitz umgekommen“ waren und den sibirischen Moosbeeren, die man „heute **noch** in den Moskauer Geschäften“ sieht. (S. 67) Gerade nach der Schilderung dieser zumeist dissidentischen Treffen überrascht es umso mehr, dass die Erzählerin später mitteilt: „Von meiner Mutter gibt es keine Stasi-Akte.“ Dies, weil sie als Ex-Frau Philbys „direkt vom KGB »geführt wurde«. (S. 118) Ob authentisch oder nicht, die Auskunft passt ins Bild einer verweigeren oder gescheiterten Wahrheitssuche, das Honigmanns (auto-)biographische Unternehmungen ohnehin auszeichnet. Die spätere Anstellung der Mutter als Synchronregisseurin der DEFA lässt „ihren kosmopolitischen Charakter“ (S. 125) nochmals hervortreten und verleiht ihr Zugang zu Filmen mit Gérard Philipe, Yves Montand oder Simone Signoret. Davon profitierte übrigens auch die Autorin selbst mit „Kinderrollen zwischen 2 und 14 Jahren“! (S. 126)

Die größte Häufung von Partikeln auf den letzten 10 Seiten findet sich nicht zufällig in Zitaten der alten Freunde aus der Emigration, die die Mutter nach ihrem Umzug nach Wien mit dem Argument unterstützen, „daß sie sich damit nur für die lange Freundschaft revanchierten, und »alles eben zu seiner Zeit« und »jeder zu seiner Stunde« und »das ist ja wohl das mindeste«. (S. 132) Hier konstituiert sich die gemeinsame „Mythologie“ (S. 133), in der es „überflüssig [war], viel von der Vergangenheit zu erzählen, außer natürlich die Anekdoten, über die man nun schon seit so vielen Jahren lachte und die dafür immer wieder gut waren.“ (S. 133) Solche Nähe-Beziehungen brauchten offenbar keine Fakten mehr, sondern die beruhigenden Redewendungen, deren Wert in der emotionalen Beziehung zueinander liegt. Die materielle Unterstützung für die Mutter wird dann auch damit begründet, „sogar Perlenketten habe sie ja damals [in Paris] verschenkt.“ (S. 132) Bekanntlich verweist die Partikel **ja** auf eine gemeinsame Grundlage an Kenntnissen und Erfahrungen, über die man sich nicht eigens verständigen muss. Nicht zufällig wird eine weitere Gemeinsamkeit, der Austritt aus dem „Revolutionsheer“ (S. 133) und der Wiedereintritt in die Israelitische Kultusgemeinde, innerhalb eines Satzes mit drei Partikeln kommentiert: Den „eingefleischten Materialisten, als die sie sich **ja** immer bezeichneten, war es wichtig, **auch**



nach dem Ende ihres irdischen Lebens **noch** beieinander zu bleiben.“ (S. 134)  
Es ist nicht auszuschließen, dass die hohe Partikelanzahl auch mit dem österreichischen oder wienerischen Sprachgebrauch zusammenhängt.

Das letzte Vermächtnis der Mutter ist ein wiederum kursiv wiedergegebener Brief vom 28.03.1988, der anlässlich einer Serie in der *Sunday Times* über Kim Philby nochmals von ihr entsprechende Auskünfte erbittet. Ihr Appell an die Tochter lautet:

*„Nun glaube ich zwar nicht und hoffe es nicht, daß man irgendwann zu Dir kommen sollte, aber wenn ja, so bitte ich Dich, nur zu sagen, daß Du zwar weißt, daß ich mit Kim einmal verheiratet war, aber sonst nichts darüber weißt, absolut nichts. Entspricht ja auch der Wahrheit.*

*Es bedrückt mich sehr, daß man doch von der Vergangenheit eingeholt wird.*

*Diese Mitteilung ist nur für Dich.“* (S. 137)

Neben den relativierenden Partikeln zeugt auch der komplexe Satzbau von der Unsicherheit, mit der die Mutter die Vergangenheit zu verdrängen sucht, ihr aber nicht entrinnen kann. Die Erzählerin dagegen greift die Lakonie des einzigen Aussagesatzes auf „Entspricht ja auch der Wahrheit. Daß ich nichts weiß, absolut nichts.“ (S. 138) Auf den ersten Blick scheint es, als wolle die Erzählfigur die Komplexität des fünfzeiligen Satzes ihrer Mutter ignorieren. Sie wiederholt eben nur den bestätigenden Aspekt des Briefes, endet jedoch im Status der Unsicherheit: „Sie hat mich geboren, und nun setze ich sie wieder als Legende in die Welt. Kurz hinter der Wahrheit und dicht neben der Lüge, so wie es ihr Credo war.“ (S. 138) Es ist daher ein performativer Widerspruch, dass die Tochter auf den letzten Seiten beteuert, keinerlei Recherchen unternommen zu haben, die sie andererseits im vorangehenden Text selbst dokumentiert hatte. (Vgl. S. 87f)

Die zentralen Motive der lebensgeschichtlichen Brüche und Kanten, der kommunikativen Hindernisse wie Verschweigen, Vergessen und Entstellen von Fakten dominieren die beiden Elternbücher. Dennoch gibt sich ihre Optik sehr

viel konventioneller als *Bilder von A.* Allenfalls die kursiv gesetzten Zeitungs- und Zeitschriftenartikel brechen den Lesefluss gelegentlich auf. Zumindest hätte man erwarten können, dass das ausgeprägte Modebewusstsein der Mutter „als Mäzenin und Muse“ (K, S. 86) sich in der Hervorhebung der Markennamen von „Marks & Spencer“, „Palmer’s“ in London, „Schöps“ oder „Humanic“ in Wien manifestiert hätte. Deren Kleidung und Schuhe trug die Erzählerin „noch als junge Frau am Leibe“ (S. 50) – auch zum Ärger der misstrauischen Nachbarn (vgl. S. 117f). Am wichtigsten aber war die „fast vollständige Ausstattung aus Wien“. (S. 52) Vielleicht noch wichtiger aber waren die zahlreichen Dankesbriefe, die sie zu schreiben hatte. Hervorgehoben wird nicht deren konventioneller gleichförmiger Inhalt, sondern ein Fehler, der die Mutter zu einem Wutausbruch führte: Die Tochter hatte „Österreich mit nur einem R geschrieben“. (S. 52) Dieser führt zu einer der ganz wenigen Hervorhebungen jenseits der genannten. Die Mutter beschimpft die Schreiberin mit ungarischer Betonung auf der ersten Silbe als „PRImitiv und VOLLkommen VERblödet“, worauf diese „auch noch lachen“ musste und die Mutter „drei Tage lang nicht mehr“ mit ihr sprach. (S. 53) Das Gegenstück dazu bietet die kurze Erwähnung des ostpreußischen Akzents der beiden Hausangestellten Lomi und Brauni, die das »R« rollen, wenn sie „vom Treck“. (S. 19) Eine Spur der in Karlshorst ansässigen sowjetischen Besatzungsmacht findet sich in den drei russischen Worten „Wot waschyi Poldi!“ (S.6), die sich auf den entlaufenen und wiedergefundenen Hund bezieht.

Im Vergleich zum hochemotionalen Umgang mit Gefühlen in den vorherigen Büchern erscheint die Rüge der Mutter geradezu beiläufig, doch fällt sie aus dem kontinuierlichen Erzählfluss heraus. Vielleicht bietet sie in ihrer Komik eine Entspannung innerhalb der Fülle an widersprüchlichen Informationen zu Identitäten der Mutter, die die Tochter gelegentlich fast zur Verzweiflung und das Erinnerungsprojekt an den Rand des Scheiterns bringt. Zudem werden die Mehrsprachigkeit der Mutter und die Überkreuzung verschiedener Idiome hier auf engstem Raum plastisch.

Eine sehr kurze Erwähnung gilt noch ihrer Handschrift, die zunächst als wild und unverwechselbar erscheint, wegen der verschiedenen Vor- und

Nachnamen aber rätselhaft bleibt. Denn diese Unterschrift ist der Besitzvermerk aus der Londoner Zeit von „Litzzy Philby“ in einer zweibändigen Shelley-Ausgabe. Die kindliche Erzählerin hofft vergeblich, auf dem Umweg über die Bücher eines der vielen Geheimnisse zu enträtseln, so dass zumindest diese „einmal den Mund aufmachen“. Der Vater wiederum kommentiert lakonisch: „Eigentlich ist das die Schrift einer Verrückten“. (S. 12) Angesichts der Verschleierung von Wahrheit durch eine Überfülle von disparaten Informationen kommt dem ersten und letzten vollständigen Brief der „Mum“ fast am Ende des Bandes eine besondere Bedeutung zu. Es überrascht nach der Diagnose Georgs nicht, dass sie im späteren Alter „ihre eigene Schrift, die sich inzwischen in ein völlig kryptisches Zeichensystem verwandelt hatte, nicht mehr lesen konnte. [Daher] schrieb sie nur noch mit der Maschine“, dies aber so heftig, daß der passende Ausdruck dafür lautete „»in die Tasten hauen«“. (S. 132) Dieser letzte Brief enthält zwar „einmal nichts von ihren Besuchen, Einkäufen und österreichischen Tagesangelegenheiten“ (S. 136), denn er hat als konkreten Anlass die bereits genannte Kontaktaufnahme der *Sunday Times*. So bleibt der letzte Brief der fast 80-Jährigen kein Vermächtnis oder gar Testament, sondern eine weitere Geste der Verweigerung, die sie nur knapp und zudem auf Englisch mit

„*Lots of Love*

*Mum*“

abschließt. (S. 137) Die Optik dieser Schlusswendung bestätigt auf minimalistische Weise, dass die Mutter ganz allein steht. Nach dem Tod der Mutter findet die Erzählerin ein Familienfoto in einem Schuhkarton, das aber eben nicht den ihm zugedachten Zweck der Repräsentation erfüllt, sondern vielleicht ihren Großvater zeigt, was ihr Vater aber wiederum bezweifelt. „Beide Aussagen bleiben unbeweisbar, und so werde ich auch diese Wahrheit nie erfahren.“ (S. 142) Die Schlusswendung belegt nochmals die fehlende Objektivität ‚authentischer‘ Zeugnisse, die offenbar mehr das Interesse der Betrachtenden repräsentieren als eine objektive Wahrheit: „Ich bin mir nicht sicher, ob ich das aus dem Foto heraussehe oder ob ich es in das Foto hineinsehe.“ (S. 142) Die Mutter hingegen ließ noch Fotos verschwinden, die

die Erzählerin viel später „in Büchern [über Philby] reproduziert sah.“ (S. 141) 2004, knapp vor dem Boom systemtechnischer Bildbearbeitung, hat Honigmann hier das Spannungsfeld zwischen Authentizitätsanspruch und subjektiver Rezeption umrissen, das lange Zeit dem Foto zu Unrecht eine Zeugnisfunktion zuschrieb. Die Erinnerungen zahlreicher Shoah-Überlebender zeugen von dieser Problematik: Oft konnten sie nur hoffen, dass die geretteten Fotos tatsächlich ihre eigene Familie zeigten.

### **3.2.1.2. *Bilder von A.***

Der Erinnerungsband von 2011 wird von der Literaturkritik zurecht als der persönlichste und auch als der berührendste Beitrag innerhalb der Erinnerungstrilogie betrachtet. (Vgl. Lückert 2012) Eingerahmt von den oft ironisch-sarkastischen Mutter- und Vaterbüchern, steigert er wiederum gewohnt kurz die emotionale Betroffenheit durch eine Fülle von Verfahren der Verdichtung. Sie ergänzen den schon bekannten Partikelgebrauch durch Verfahren der Intermedialität und Schriftbildlichkeit. Die Person von Adolf Dresen (\*1935 Eggesin - † 2001 Leipzig) und seine Bedeutung für das *Deutsche Theater* und nicht nur diese Institution mögen dabei eine besondere Rolle gespielt haben; in der vorliegenden Untersuchung dagegen kommt es nach wie vor darauf an, deren sprachlich-stilistische Gestaltung wie die zahlreichen angesprochenen Problem- und Diskursfelder zu erkunden.

Von Anfang an erscheint A. als typisches „Fluchttier“ (B, S. 7), eine Charakterisierung seitens der Erzählerin, die in vielfältigen Varianten das gesamte Werk prägt. Wenig überraschend angesichts von Honigmanns eigener Doppelperspektive als Theaterregisseurin und Malerin, geben sich die *Bilder von A.* nicht nur als Lebensbeschreibungen, sondern auch als reale Bilder zu erkennen. Das Titelbild der Taschenbuchausgabe von 2013 zeigt laut Impressum einen „»Radfahrer« von Barbara Honigmann“. (unpag., S.4) Dieser und auch das ungewöhnliche Format des Bildes werden später durch dessen Entstehungsprozess erklärt: In der Situation des Mangels an Malutensilien wählte die Erzählerin ein Regalbrett, das aufgrund seiner Länge der Größe von A. entsprach – und auch dem Hochformat des Taschenbuchbandes. Aber nicht nur der Akt des Malens prägt den Text, sondern auch der Umgang mit den

Bildern: *Der Nichtraucher* wie *Der Radfahrer* hängen „hier an einer Wand unserer Wohnung“ (S. 32), die leicht als diejenige von Peter und Barbara Honigmann in Straßburg erkennbar ist. Sie werden Gegenstand einer skeptischen Frage von des Ehemanns Neffen Raffael, „warum der Mann die Hand an die Stirn drückt.“ Die Antwort der Erzählerin, er habe „oft Kopfschmerzen“, befriedigt ihn nicht, denn auch seine eigene Mutter „habe oft Kopfschmerzen, aber dann fahre sie nicht Fahrrad.“ (S. 109) Diese Kinderperspektive verschiebt die gesamte Beziehungsproblematik zwischen der Erzählerin und A. auf eine pragmatisch-alltägliche Ebene, die im höchästhetischen (und vielleicht überstrapazierten) Diskurs der ehemals Liebenden ausgeblendet blieb.

Das „Doppelporträt von A. und mir“ dagegen soll dem Ehemann nicht zugänglich sein, es wurde „in einen Schrank im Flur weggeräumt.“ Dessen Charakterisierung als „»Depot«“ (S. 109) zeigt die Differenz zwischen dem ursprünglichen Anspruch der Erzählerin auf anerkannten künstlerischen Rang und ihrem realen Umgang in einer nun wesentlich pragmatischeren Lebensphase. Denn das später abgehängte Bild war „das doppelte Doppelporträt von A. und mir.“ Schon der mühsame Herstellungsprozess, nicht etwa auf einem alten Bücherregal, sondern einer echten Leinwand und selbst geschreinertem Rahmen soll die hohe Bedeutung eines Bildes voller poetisch-ästhetischer Anspielungen belegen. Die Partner liegen „auf dem Bett nebeneinander, [...] aber [sie] berühren [sich] nicht.“ Offenbar sollen sie nur in der „*Sphäre der Poesie*“ (S. 76) vereint bleiben – ein häufiges Zitat aus „der Kleist-Phase“. Dennoch spart die Erzählerin nicht mit ironischen Seitenbemerkungen; sie malte das Einheitsbild zweimal, weiß aber nicht mehr, „welches das Original und welches die Kopie ist.“ Die Widmung „Für dich und für mich“ wird dann schnell durch einen weiteren Streit negiert, nachdem er sie nicht wie in der Eingangsszene (S. 5) „auf der Fahrradstange nach Hause“ brachte. (S. 77) So verlieren beide Bilder kurz nach ihrer Entstehung ihre intendierte Bedeutung und zeigen so den Abgrund, der sich in ihrer Beziehung immer weiter ausdehnt.

Neben real existierenden Bildern bietet der Text noch eine Menge von Situationen, die den Mangel an telefonischen und postalischen Verbindungen in der DDR dokumentieren:

„**Vielleicht** klopft er. Die Klingel ging **ja** nicht.  
**Vielleicht** ruft er im Hof. Die Haustür wurde **ja**  
um acht abgeschlossen. Fernseher leise. Warten.“  
(S. 11)

Die Schwierigkeit der Kommunikation scheint Warten geradezu als Wert an sich, ohne reale Einlösung empfinden zu lassen. Hinzu tritt die emotionale Aufladung literarischer und künstlerischer Zeugnisse. Schon auf der fünften Seite des Textes springen sie ins Auge, manchmal „nur Zettel, manchmal ein Liebeswort, manchmal ein böses Wort, manchmal eine Kunstpostkarte, an der wir noch weitergezeichnet hatten und die dadurch alle möglichen Anspielungen und Botschaften erhielt“. (S. 9) In der Folge durchziehen verschiedenste Arrangements von Bildern, Fotos, Gedichtzeilen den Text. Sie werden nur halb ironisch als „Schrein der Geister“ bezeichnet. Der Nennung avantgardistischer Theaterautoren in *Alles, alles Liebe* vergleichbar, repräsentieren diese „Götter und Heroen“ von Giacometti über Picasso und Else Lasker-Schüler die „Ausstattung aller, die wie ich am Rande des Kulturbetriebs in einer vagen Opposition zum Staat lebten.“ (S. 17)

Auch aus der Ferne ist die Erzählerin im Bild präsent. Ein Bruch in der ohnehin schon angespannten Beziehung ergibt sich, als der inzwischen im Westen engagierte A. ihr Gesicht „auf einem Plakat, das die Veranstaltung eines »Frauenfestivals« ankündigte“, entdeckt. (S. 89) Er schickt ihr „das ausgerissene Stück Gesicht zum Beweis seiner Tat in einem Brief“. Das Erschrecken der Erzählerin, als sie ihr „beschädigtes Bild aus dem Kuvert zog“ (S. 90), mag als Indiz ihrer Verletzung gelten, umso mehr als A. seinerseits behauptet, „es gebe kein Foto von seinem Vater“ und damit auch nicht von ihm selbst. (S. 103) Je mehr die Partner sich räumlich voneinander entfernen, desto stärker fallen auch die bildlichen Differenzen zwischen Anspruch und Wirklichkeit auf: A. grüßt aus München als „Mönch am Meer“ (S. 109), natürlich im Gefolge von Caspar David Friedrich, hat aber „wegen des Föhns [...] die ganze Zeit Kopfschmerzen.“ Eine Ansichtskarte aus den italienischen Alpen, mit offensichtlichem Goethebezug, findet

ihren Ausdruck in dem euphorischen Zitat „Auch er in Arkadien“, nur leider ohne Zitronenbäume, „es war Februar.“ (S. 111)

Auch genuin literarische Texte werden als Bilder inszeniert. Dies mag bei dem Bach-Choral „*Brieh an, oh schönes Morgenlicht*“ nicht überraschen, folgt die nach Versen geordnete Darstellung doch den Konventionen des Gesangbuches wie der traditionellen Lyrik und motiviert die Erzählerin trotz anfänglicher Peinlichkeit, „ein bißchen mit [zusammen]“. Doch bleibt ein solches primär belegendes Zitat die Ausnahme. Sofort danach folgt als Quelle „VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig“. (S. 30) Nur der Titel der Liebesgedichte von Louize Labé wird nach der kursiven Wiedergabe noch mit „*Lizenz Nr. 242 der sowjetischen Militärverwaltung in Deutschland, gedruckt bei Erich Thieme in Niederschöneweide*“ kommentiert, also in Umfeld der sowjetischen Militäradministration. (S. 71) Wichtiger als der fehlende Inhalt scheinen also die formalen Angaben zu sein. Der hochpoetische Gehalt findet sich so durch die Verlagstechnischen Angaben zwar konkretisiert, aber auch nachhaltig beschädigt. Ähnlich in einem Gemälde der Erzählerin, das Kleists Schriftzüge fragmentiert und nur teilweise lesbar macht. Seine Briefäußerung vom 10.11.1811 an seine Schwester Marie von Kleist wird in acht Zeilen zerlegt, die zwar fast den gesamten Text wiedergeben, ausgerechnet die Zentralbegriffe „*Seele*“, „*wund*“ und „*Fenster*“ aber auslassen. (S. 50) Dieser Befund gewinnt an existentieller Bedeutung, denn Kleists Brief entstand 12 Tage vor seinem Selbstmord gemeinsam mit seiner berliner Gefährtin Henriette Vogel. Schriftbildlichkeit manifestiert sich hier in einem doppelten Sinn, denn der fragmentierte Text ist Teil eines Gemäldes, das die Erzählerin selbst so arrangiert hat, dass nur er übrigbleibt. Der Rest wird von einem roten Gartentisch verdeckt:

*„ist so  
mir, wenn  
Nase aus  
dem  
stecke*

*das Tageslicht weh  
mir darauf  
scheint“ (S. 50)*

Eine Interpretation dieses Fragments scheint schwer möglich. Da das Sujet des Selbstmordes auch schon in der Gestalt Leons aus *Alles, alles Liebe!* präsent war, legt es nahe in Honigmanns Arrangement die Disparatheit von Kleists seelische Verfassung zu erkennen. Sie wird noch dadurch gesteigert, dass die stark emotionale Vorlage ihres Inhalts entleert ist.

Das Spiel um Schrift und Bild setzt sich fort in einem als lyrisch gekennzeichneten Kommentar A.s auf der Rückseite des Porträts, der wiederum mit „(siehe umseitig)“ auf dieses zurückverweist. Diese mise en abyme endet damit, dass die Malerin mit dem so entstandenen Text-Bild-Konglomerat unzufrieden ist und es nicht mehr weiter erwähnen will. A. hatte auf der Rückseite des Bildes ein eigenes Gedicht über eine unglückliche Liebesbeziehung hinterlassen. Dabei hatte er „um ein mißlungenes Porträt meiner Freundin herumschreiben müssen“, so dass sich seine Schrift „bis in ihr Ohr hinein [ringelte und kringelte].“ (S. 51) Kunsthistorisch Versierte werden sofort das Bild jener Barockengel vor Augen haben, aus deren Mund ein Papierstreifen von Texten und Gesängen zum Lobe Gottes hervorquillt – Ersatz für den optisch nicht darstellbaren Ton. Da die Erzählerin den ehemaligen roßlebener Klosterschüler A. mit der Kenntnis der Choräle aus Bachs *Weihnachtsoratorium* ausstattet, kann man annehmen, dass er selbst solche Bilder kennt. Deren Darstellungsintention allerdings findet sich genau umgekehrt: Nicht das Lob Gottes dringt von den Engeln nach außen. Vielmehr ringelt und kringelt sich sein Text in das Ohr des fiktiven toten Freundespaars in seinem Gedicht hinein. Seine Übergriffigkeit manifestiert sich so auf verschiedenen schriftbildlichen Ebenen, in der Überschreibung des unvollendeten Gemäldes ohne Erlaubnis, in der Relativierung seines Eingriffs durch die Aufforderung, sie könne seinen Text „**ja mal** bei Gelegenheit lesen“. A.s Text wird ihr ins Ohr geschrieben, vielleicht auch geschrien, ohne dass sie sich wehren kann. Mehr noch, auch sie selbst hatte das Portrait unpassend gefunden, weshalb es ja nur als Rückseite für das aktuelle Kleistbild diene.



Mit großer Aufmerksamkeit für die Materialität von Farben und Untergründen, also alltäglich und banal erscheinenden Details, schildert Honigmann so das Machtverhältnis zwischen A. und der Erzählerin, bei dem er ständig ungefragt in ihre künstlerischen Ambitionen eingreift, als typisches Fluchttier dann aber schnell „schon wieder weg“ ist. (S. 51)

Auch seine Schrift könnte als Indiz solch egozentrischen Verhaltens verstanden werden. Ringelnd und kringelnd durchzieht sie den Text und wird so unverwechselbar. Vergleicht man sie mit seinem oft geschilderten Aussehen und dem Titelbild, so scheint zunächst ein eklatanter Gegensatz zwischen seiner großen, schmalen Gestalt mit den langen Beinen und einer geradezu weiblich konnotierten, zierlichen und verspielten Schrift zu bestehen. Doch kringelt sie sich nicht etwa aus Freude am Schreiben oder gar der Kalligraphie, sondern dient allererst der Selbstdarstellung und -Bestätigung, die für nichts anderes Raum lässt und dennoch nichts mitteilt.

„Die blaue Schrift seines Briefes schlängelt sich in engen Zeilen von Rand zu Rand, daß fast keine leere Fläche auf dem Blatt bleibt und kein Raum zwischen den Wörtern [und auch nicht für Partikeln, TM], die in ihrem Ringeln und Kringeln und Schlängeln alle gleich aussehen.“ (S. 72)

Die detaillierte Beschreibung eines an ihn privat adressierten Briefs tut ein Übriges, A.s Herrschaftsanspruch über Institutionen wie politisch-ästhetische Vorgaben im wörtlichsten Sinne durchzustreichen. Hemmungslos schreibt er mit Filzstift „quer über den gelben, schon gebrauchten Din-A4-Umschlag [...] der Akademie der Künste“ mitsamt dessen abgestempelter „15-Pfennig-Walter-Ulbricht-Briefmarke“ (S. 70) seine Privatadresse durch und ersetzt sie durch *Berliner Theater*. Deutlicher lässt sich das Gefälle zwischen der ärmlichen staatsnahen Institution und dem selbstbewussten, auch vom Westen bewunderten Regisseur am Deutschen Theater kaum darstellen. Bekanntlich enthalten fast alle von Honigmanns Büchern in den Taschenbuchausgaben Abbildungen ihrer eigenen Gemälde, so ziert *Alles, alles Liebe!* das Bild *Le pèse-lettre* – dies allerdings mit einem wesentlich einfacheren Umschlag, der

nur an sie selbst in der Rue Edel adressiert ist – vielleicht das Symbol eines endgültigen Ankommens in Straßburg und im Privaten? A.s Schrift scheint dagegen so unverwechselbar zu sein, dass sie „ohne Anrede und ohne Unterschrift“ klar erkennbare Anweisungen von Wien nach Ostberlin übermitteln kann. Wichtiger ist ihr Zeichenträger, „eine Ansichtskarte aus Wien, auf der die Kaiserkrone des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation zu sehen war.“ Natürlich steht auch hier ein Text auf der Rückseite, doch weiß der Leser nach der bereits behandelten Kleistepisode, dass Vor- und Rückseiten von Medien in einem spannungsreichen und komplizierten Verhältnis zueinanderstehen können und dass die papierene Verbindung zwischen A. und dem historisch längst überholten katholisch-universalen Herrschaftsanspruch lediglich seinen eigenen spiegelt. Die erzählerische Kontextualisierung legt nahe, dass die erwähnte Episode noch zu DDR-Zeiten stattfindet, denn A. hat ein Arbeitsvisum, „das ihm theoretisch eine Rückkehr erlaubte, an die er aber im Traum nicht dachte“. (S. 74) Größer könnte die Differenz zwischen dem östlichen deutschen Staat und dem Alten Reich nicht sein.

Weitere schriftbildliche Zeugnisse bestätigen den immer wieder erneuerten Dissenses, zunächst ein kursiv wiedergegebenes Gedicht von Anna Achmatowa (Vgl. S. 87f) und der umfangreiche Dialog über die endlos wiederholten Diskussionen. (S. 94-101) Es schließt sich eine in Gedichtform angeordnete Bilanz der Erfolge von A. als Gastregisseur in Moskau an. Sie bestätigen seine Machtgesten und deren Verteidigung in vielerlei Weise: Zwar kaufte er dort für die Erzählerin einen Band Achmatowa-Gedichte mit der Bitte, sie „möglichst bald“ für ihn zu übersetzen (S. 86); anlässlich einer späteren Rundfunklesung kann er sich aber nicht mehr daran erinnern und nicht zufällig spricht auch ein komplett abgedrucktes Gedicht davon, *der Liebste* möge ihren Brief nicht zerreißen, sondern in sein „*armes Bündel/ganz unten rein*“ stecken. (S. 88) In Relation zu den 137 Seiten Gesamttext nimmt der Dialog zwischen den beiden Partnern mit seinen siebeneinhalb Seiten und der bühnergemäßen Markierung durch 'A.' und 'Ich' einen besonderen Platz ein. Das name dropping der in der DDR berühmten Remigranten Hans Mayer und

Ernst Bloch (S. 95) über Celan (S. 96), Kleist (S. 97), Lasker-Schüler (S. 99) bis zu Bach-Kantaten (S. 100) bestätigt nochmals den rituellen Charakter der Auseinandersetzung. Sie endet, einem Konversationsstück ähnlich, mit A.s Replik: „Ich kann dir gar nicht sagen, wie peinlich ich das alles finde.“ (S. 101) In diesem Kontext verliert Jewtuschenkos von Celan übersetztes Gedicht *In Babji [sic!] Jar, da steht keinerlei Denkmal* komplett seinen aufrüttelnden Charakter. Seine Bilanz „*Ich glaube, ich bin jetzt ein Jude*“ bleibt folgenlos. (S. 96) Ausgerechnet als A. den Gipfel seines Ruhms im Westen erreicht, verfasst er seinerseits eine pessimistische Selbstdarstellung in Gedichtform, die in ihrer Unbedingtheit und Überheblichkeit nahtlos an seine behauptete Dissidenz in der DDR anschließt:

„Wie ihn das alles anstinkt.  
Wie er das jetzt alles haßt.  
Wie er das alles verachtet.  
Wie widerlich er das findet.  
Wie beschämend.  
Trostlos und einfach zum Kotzen.  
So sinnlos.“ (S. 114)

Es entspricht Honigmanns Orientierung am Konkret-Alltäglichen, dass dieses und andere Dokumente ihren Platz nicht, wie in der idealisierten Alternativkultur der DDR, in einem Schrein der verehrten Autoren, sondern in einer kalifornischen Keksdose finden, dem „Kekskisten-Sarg.“ (S. 117) Voran ging noch A.s Bemerkung, man könne seinen Essay zur Lage der Kunst „einfach in den Müll werfen.“ (S. 116) Nach den zahlreichen verhinderten bzw. verweigerten Kontaktversuchen wundert es nicht, dass auch die angekündigte „Peripetie“ (S. 123), ein Wiedersehen in Berlin nach 25 Jahren, scheitert. Die letzten Seiten schildern nochmals Bilder von A., nun aber nicht im Akt des Malens oder Schreibens, sondern als lange, wiederum optisch abgesetzte Erinnerungsskizze:

„Seine blauen Augen  
Sein blauer Pullover  
Seine langen Beine

Gazelle, Giraffe, Antilope

Fluchttier

Wie er sich beim Fahrradfahren in die Kurve legte

Wie er auf die Bühne sprang

Wie er die drei Treppen in der Artur-Becker-Straße  
hochrannte

Wie er in kalten Kirchen Orgel spielte

Wie er am ersten warmen Tag des Jahres voller Über-  
schwung sofort das Futur aus seinem Trenchcoat riß  
und dann noch wochenlang frieren mußte

Seine laute Stimme

Sein liebevoller Blick

Sein ironischer Blick

Sein melancholischer Blick

Sein Überdruß

Seine Erwartung“ (S. 132)

Trotz aller emotionalen Berührung bleibt die Erzählerin rückblickend angeekelt von all dem „Gerede und Getue“ ihrer Generationsgenossen sowie jener „Novalis-Else-Lasker-Schüler-Proust-Kleist-Mönch-am-Meer-Inszenierung“.

(S. 133) Das Wahllose dieser Rezeptionen wird durch Bindestriche hervorgehoben. Auch Prousts mehrfach in früheren Werken Honigmanns zitierte Äußerung über die Abwesenheit als Garantin der Liebe (siehe in dieser Arbeit S. 115, 117 und 118) fehlt nicht. (S. 133) Traumvisionen einer Ohnmacht und der gemeinsamen vergeblichen Suche nach dem *Berliner Theater* wie die Erinnerung an eine abgebrochene Inszenierung des *Prinzen von Homburg* (S. 134) besiegeln nach 26 Jahren und neun Monaten das desillusionierte Ende der Beziehung. Es bleibt Yoav vorbehalten, einen ironischen Kommentar abzugeben:

„Er sagte nur, mein Gott, eure Geschichte ist ja schlimmer als die ganze deutsch-jüdische Symbiose, und lachte, was ich sehr unpassend fand.

Und warum er auch noch A. heißen mußte! Wie  
konntest du denn diesen Namen je aussprechen.“  
(S. 135)

Dies hat die Erzählerin im gesamten Text auch nie getan.

### **3.2.1.3. Georg**

Obwohl das lebensgeschichtliche Substrat von *Georg* nicht weniger dramatisch und widersprüchlich ausfällt als das in den beiden anderen Erinnerungsbüchern, bietet der Text deutlich weniger Stoff für Betrachtungen über Intermedialität oder gar Schriftbildlichkeit. Auch die Anzahl der Partikeln liegt mit 725 im Durchschnitt der vorhergehenden Werke. Daher werden hier weitere Indizien der Kategorie des Dazwischen, etwa widersprüchliche Kommunikationssituationen, Sprachwechsel, als dokumentarisch auftretende Belege und Selbstaussagen untersucht, die zwar ihrerseits Texte sind, meist durch Kursivierung den Fluss des Erzählens aber unterbrechen und in Frage stellen. Es scheint, als habe die Autorin sich nach so vielen aufreibenden und erregenden Schilderungen über ihre Mutter und A. in ihrem vorerst letzten Werk 2019 für eine gewisse Lakonik entschieden: Etwa heiratete ihr Vater auch in höherem Alter immer wieder 30-jährige Frauen und zeugte mit ihnen Töchter namens Anna. Dieser Name wiederum stammte „von seiner Großmutter Anna, deren Namen ich trage“. (G, S. 8, vgl. auch S. 11) Die Veränderung des Immergleichen erscheint im Grundmotiv „Erzähl weiter, Pappi“ (zuerst S. 8), das dank der Neugier des Mädchens die Dynamik des Textes in Gang bringt und bis zum Ende aufrechterhält. Die Formel wird bis Seite 110 sieben Mal wiederholt. Die Bedeutung des mündlichen Erzählens setzt sich auch darin fort, dass der Vater nach dem altersbedingten Umzug nach Weimar ohne weiteres seine Lebenserinnerungen hätte schreiben können. „Aber er tat es nicht.“ (S. 147) Vielleicht, weil ein besonderes Kennzeichen seiner Erzählungen ein freies Verhältnis zur historischen Wahrheit ist, sei es in Bezug auf Beziehungen zur Familie (S. 47-49), sei es hinsichtlich seines Verhältnisses zum Judentum (S. 37-42), beides verbunden mit seiner Neigung „immer schlecht über alle Menschen [zu sprechen], solche, die er kannte, und solche, die er nicht kannte“. (S. 74f.) Diese Tendenz löst sich beim

persönlichen Kennenlernen komplett auf und man „verbrachte wunderbare Stunden in angeregter Geselligkeit“. (S. 75) Wahrheit ist so von vornherein nicht zu erwarten, selbst die wiedergegebenen Dokumente beweisen nicht, was sie sollen, und auch das Bekenntnis zur DDR scheint eher ein Indiz der Überredungskünste von „Litzzy“ (S. 101) gewesen zu sein als eine eigene politische Entscheidung.

So liegen im Vergleich zur Sammel-, aber auch Zerstörungswut der Mutter nur wenige Dokumente vor, und Honigmann hat sich auch nicht erneut oder doch nur in sehr viel geringerem Maße die Mühe gemacht, in Archiven danach zu suchen. Dies wäre auch ziemlich erfolglos gewesen, weil gerade der Pressemensch und Journalist „der Schrift nicht traute oder nicht mehr traute.“ (S. 53) Sie ist nur mehr in den zahlreichen kursivierten Zeitungs- und Zeitschriftentiteln präsent, an denen er mitwirkte. Ein zweiseitiges Manuskript aus der Pariser Zeit war immerhin in den Besitz der Tochter gelangt, „[I]ch erinnere mich nicht einmal mehr, wie, ich glaube, Georg hatte sie mir einmal einfach in einen Brief gelegt.“ (S. 50) Im Original drei Blätter, mit *Apachen* betitelt, schildert es, ebenfalls kursiv, aber ohne jegliche Partikel, das Leben der Bohème in Belleville und rund um die Bastille.

Ein ähnliches Rezeptionsschicksal haben die britischen *files*, die amerikanischen Geheimdienstakten und die von der Stasi, die die Autorin ebenfalls „nicht gesucht, [...] dann aber doch durchgesehen [hat], voller Zweifel und Scheu, es den ungebetenen Gästen, den offiziellen und inoffiziellen Überwachern in Georgs Leben, gleichzutun.“ (S. 72) Nur wenige Kursivierungen sollen den dokumentarischen Charakter dieser Papiere belegen, viel wichtiger sind die zahlreich wiedergegebenen mündlichen Äußerungen des Vaters über seine Aufenthalte in den USA und England. Die Seiten 74 und 75 enthalten neben den weniger auffälligen Partikeln **auch** und **noch** viermal **eigentlich**, einmal **überhaupt** und zweimal **vielleicht**. Sie illustrieren den unsicheren Status von fixierten Wahrheiten und seine oft beklagte Situation des „ewigen Zwischen-den-Stühlen-Sitzens.“ (S. 75) Ein weiteres Indiz der gleichzeitigen Rettung und Bedrohung durch Politik ist die komplette Wiedergabe von Erklärungen und Selbstrechtfertigungen vor den

Besatzungsbehörden und später den Parteinstanzen der SED. Die realen Sachverhalte erscheinen durch Wiederholung des Attributs „politisch fortschrittlich“ (S. 22) allerdings zunehmend gleichgültig; zudem verbesserten sie zumindest in England auch nicht seine Position als *enemy alien*. (Vgl. S. 79-81) Zwar kann seine originale Handschrift natürlich nicht im Druck wiedergegeben werden, doch verweist die Erzählerin mehrfach auf sie – wie zuvor auf die von A. ; etwa wenn sie auf dessen Briefe hinweist.

Selbst hochpolitische Themen wie das Verschwinden von Menschen im Gulag verlieren an Gewicht: „Er habe einfach nicht gewusst, wieso sie plötzlich von ihren Posten verschwunden waren, erklärte er später.“ (S. 101) Sogar seine eigene Verhaftung Anfang 1953, die „auch verschiedene westdeutsche Zeitungen“ meldeten, verschwieg er seiner Tochter. Wiederum steht diese mit präzisen Daten dokumentierte „Ungnade“ in deutlichem Gegensatz zur gewünschten Erfolgsgeschichte, zu „all den anderen Erzählungen“ über Darmstadt, die Odenwaldschule oder das „Autofahren in Amerika“. (S. 110., vgl. auch S. 65) Dies weckten eher das Interesse der kindlichen Erzählerin. Zahlreiche kursiv gesetzte Anglizismen belegen Georgs Schwanken zwischen angloamerikanischer Kultur und seiner Existenz in der DDR, sei es die schon auf der ersten Seite genannte „»Landlady«, eine ältliche deutsche Zicke“ mit möbliertem Zimmer in „einem südöstlichem Vorort von Berlin“, Hirschgarten. (S. 7) Die schon früher ausgewanderten Verwandten in den USA leben in einer „deutsch-jüdischen *neighbourhood*“. (S. 43) Es überrascht nicht, dass über acht Seiten hinweg die politischen Begriffe im Umfeld des *Blitzkriegs* und der *Battle of Britain* auf Englisch wiedergegeben werden. (S. 92) Selbst im Sterbebett erinnert Georg sich noch an Randolph Churchills Devise „»I am an old man in a hurry«“, bevor er der behandelnden Ärztin mit typisch englischem Humor davon abrät, weitere Untersuchungen vorzunehmen, „denn was an mir nicht stimmt, könnten wir doch für uns beide vorteilhafter bei der Obduktion feststellen“. (S. 78)

Zwar ist das Auto bisher kein prominenter Gegenstand literaturwissenschaftlicher Betrachtung gewesen, doch bietet es für Georg Gelegenheit, nochmals die Erzählsituationen zu betrachten, in denen die

Neugier der kindlichen Fragerin befriedigt wird. Und dies sind eben nicht nur gemütliche Kaffeestunden, sondern oft Autofahrten. Ulf Geyersbach hat in seinem Werk über *Schriftsteller und ihre Automobile* die vielfältigen Beziehungen zwischen Autoren und ihren Autos ebenso wie die dort angesiedelten Kommunikationssituationen von Marcel Proust über Samuel Beckett bis zu Françoise Sagan nachgezeichnet. Honigmann greift zurück bis ins 19. Jahrhundert, als das Auto in Georgs Großelterngeneration noch ein Privileg darstellte. Es erlaubte den beiden Großvätern als Ärzten, „auf der ganzen Bergstraße von Darmstadt bis Heidelberg ihre Heilkunst ausüben“ zu können. So kreisen seine Erzählungen oft darum, ein Detail, „das er nie zu erwähnen vergaß.“ (S. 21) Über Gespräche in diesen Autos ist nichts überliefert, doch markieren sie den sozialen Aufstieg der ersten ‚Israeliten‘ im Großherzogtum Hessen-Darmstadt. Wesentlich später gehört neben einer Hausangestellten auch ein Chauffeur zum Haushalt der Eltern der Erzählerin, der beide zu ihren jeweiligen Arbeitsplätzen bei der *Berliner Zeitung* und dem Pressebüro der SMAD und später zum Theater brachte. Schon hier steht das Auto mit der Abwesenheit der Eltern in Verbindung: Als Großbürger mit sozialistischem Anspruch meinen sie ohnehin, das Kind gehöre „zum Kindermädchen beziehungsweise [...] in die Pioniergruppe.“ (S. 107f.) Später spiegeln Georgs eigene Autos vom Wartburg bis hin zu den zwei Modellen von ihm und Gisela (May), davon eins sogar ein Cabriolet, den im Vergleich nochmals gestiegenen Sozialstatus des neu verheirateten Paares, der in Auslandstourneen und Westgeschenken der Chansonnière gipfelt. (Vgl. 131f.)

Gespräche in Autos markieren auch das Ende dieser Beziehung, denn die Tochter erfährt dort von Gisela, sie solle „den Vater wieder versöhnen [und] zurückholen“ (S. 133), weiß aber gar nicht, wie und wohin. Der frühere lockere Erzählfluss weicht hier einem typisch erwachsenen Auftrag an das Kind, der erwartbar scheitert und mit der Aufforderung des Vaters „geh, geh“ und der Frage „»was macht die bloß«“ endet. (S. 134) Die letzte Autofahrt und der Ausgang des Textes steigern den Eindruck von Missverständnis und enttäuschter Hoffnung, denn zunächst hat der Wagen einen „Platten“, der immerhin dank des eingespielten Teams von Vater und Tochter schnell



repariert werden kann; dann wartet Georg in einem kleinen Hotel nahe Schwerin vergeblich auf einen Anruf Giselas, fährt nachts „allein mit dem Wartburg los“ (S. 156) und kommt „erst gegen Morgen zurück.“ Ort und Ziel dieser Reise hat die Erzählerin „nie erfahren.“ (S. 157) Folgt man Geyersbach, so ist das Auto nicht nur Ort von Geschwindigkeit und Entgrenzung, sondern auch von libidinöser Erfüllung ebenso wie Frustration. Entsprechend bricht der immer stärker reduzierte Erzählfluss ebenso ab wie der gesamte Band: Der letzte Satz schließt den Kreis zum Anfang, der den Umzug des Vaters aus dem Hugonotten-Viertel in ein „möbliertes Zimmer, Toilette und Bad auf dem Gang, in Hirschgarten“ (S. 7, vgl auch 157), schildert. Kein Zufall, dass der Titel dieses Bandes der kürzeste von allen ist und tatsächlich das Foto des Protagonisten auf dem Schutzumschlag trägt. Die beschriebenen Sachverhalte scheinen sich vom Anfang bis zum Ende zu wiederholen und zu gleichen, nur ihre Interpretation durch die verschiedenen Protagonisten unterscheidet sich deutlich. So entstehen ständig Redundanzen aber auch Unklarheiten.

Vor allem im Vergleich zu *Alles, alles Liebe* und *Bilder von A.* suggeriert das Schriftbild eine Kontinuität, die der Inhalt ständig dementiert, nur wenige *eye catcher* fehlen in der bisherigen Betrachtung auf, so bei den seltenen Zitaten aus Akten und persönlichen Zeugnissen. Titel von Publikationen oder Institutionen fallen wesentlich weniger ins Auge als zuvor. Selbst der Herkunftsdialekt des Vaters, der aus „»Dammschtadd«“ stammt (etwa S. 16), wird trotz häufiger Erwähnung nur in Anführungszeichen gesetzt und nicht in originaler wörtlicher Rede wiedergegeben. Dies alles überrascht umso mehr, als Georg Honigmann sein Leben lang als Journalist und Dramaturg ein Pressemensch war und auch zwei Bücher über pressegeschichtliche Themen publiziert hat. Es hätte also nahegelegen, daraus zu zitieren oder gar entsprechende Beispiele abzubilden. Noch dazu werden Publikationen seines gleichnamigen Vaters, des Mediziners Georg Gabriel Honigmann erwähnt, die man heute noch in Fachbibliotheken finden kann. Der Schlüssel für Honigmanns Enthaltbarkeit solchen Texten gegenüber mag darin liegen, dass Georg gerade als Journalist in verschiedenen politischen Systemen, wie erwähnt, „der Schrift nicht traute oder nicht mehr traute. Es gab nur die

mündliche Überlieferung, die Erzählungen während unserer Spaziergänge oder Autofahrten“ und diese eben nicht als Dialog, sondern in der nachträglichen Wiedergabe. Stattdessen liegen nur die drei bereits erwähnten losen „maschinengeschriebenen, zerknitterten Blätter zusammenhanglos und unkommentiert“ vor. (S. 53) Offenbar soll die Fiktion des unkontrollierbaren mündlichen Erzählflusses die reale oder behauptete Authentizität der schriftlichen Mitteilung ersetzen. Dies würde auch den nur gelegentlich überraschend hohen Anteil an relativierenden Partikeln, gerade in politischen Kontexten, etwa 13 auf Seite 143, erklären. Hier schildert Honigmann, wie jedes neue Programm des heute noch bestehenden Kabarets *Distel* „von den Parteibehörden genehmigt und »abgenommen« werden [musste] und [...] nie ohne mehrfache Zurechtweisungen über die Bühne [ging].“ (S. 143) **Natürlich** bestätigt die Selbstverständlichkeit sozialer und politischer Konventionen selbst in Künstlerkreisen: „[W]enn es schon keinen politisch wirklich heißen Stoff anbieten konnte“, wollte Georg in seinen Programmen „doch nicht los »kalten Kaffee«“ servieren. (S. 143) Natürlich ist dies alles nicht natürlich und zeugt von der Internalisierung und Normalisierung autoritärer Machtstrukturen. Nur wird es eben nicht, wie in den vorherigen Kursivierungen, auch optisch verdeutlicht, sondern geht in der Menge der umgebenden Texte unter.

Eine weitere Herausforderung für die Untersuchung der offensichtlich wenig vorhandenen Phänomene Intertextualität und Schriftbildlichkeit stellt die Tatsache dar, dass der Vater keine „Erinnerungen, noch Memoiren, und [...] auch nicht die Aufsätze und Artikel, die er in seinem doch ziemlich langen Journalistenleben seit den 20er Jahren verfasst und veröffentlicht hatte“, neu publizierte. Ersatzweise wählt die Autorin hier einen indirekten Weg, indem sie auf seine beiden pressegeschichtlichen Buchpublikationen „über die großen Medienkönige William Randolph Hearst und Alfred Hugenberg“ hinweist. So sehr sie diese als „polemische politische Sachbücher“ abwertet (S. 148), so wichtig ist für den heutigen Interpreten deren optische Erscheinungsform. Sie spiegelt in der DDR-Druckqualität des *Verlags der Nation* von 1972 eben jenes Verhältnis von Text, Kommentar und Bild in der Tagespresse, mit dem auch die Autorin jahrzehntelang konfrontiert war: Beliebige Abbildungen aus den

Zeitungen des Klassenfeindes werden mit Kommentaren versehen, die mit dem jeweils dargestellten Sachverhalt wenig bis nichts zu tun haben. So ist ein Foto der „Ruinen von Machu Picchu in Peru“ untertitelt mit „archäologische Expedition tarnte Raubzug“, die „New-Yorker Börse während des Dollarsturzes 1933“ trägt den Untertitel „Angst vor einer Revolution.“ (Honigmann (Georg) 1972, S. 205) Georg Honigmann führt seine pressekritischen Betrachtungen bis zur *Bildzeitung* weiter und findet auch dort erwartbar die gleichen Mechanismen der Manipulation wieder: „Hearst ist tot! Es lebe Springer oder die Masche, Meinung zu machen.“ (S. 281) Wenig später posiert „Axel Caesar Springer“ mit einem Bierkrug. (S. 288) Das Buch endet mit dem Gewaltverzichtsabkommen zwischen der UdSSR und der BRD vom 11.08. 1970 und der wenig überraschenden Erkenntnis, die „Massenpresse Hearstscher Prägung“ sei „eine gesetzmäßige Erscheinung des imperialistischen Herrschaftssystems“. Betitelt wird dieses Resümee mit der Schlagzeile „Das ist der Vertrag“ und Georgs Kommentar „Gezielte Indiskretionen torpedieren den Frieden“. (S. 316)

Das Entsetzen der Erzählerin angesichts solch grober Urteile ist deutlich spürbar und man versteht leicht, warum sie, im Gegensatz zu ihrer vorherigen Praxis der Wiedergabe von dokumentarischem Material durch optische Hervorhebung, hier nicht direkt zitiert, sondern nur im laufenden Text als indirekte Fragen formulierte Wertungen unterbringt. Warum habe Georg sich nicht der „Geschichte des Ullstein Verlags“ gewidmet, warum berichtete er stattdessen „lang und breit“ über die „Monopolisten-Gruppen von Hugenberg bis Springer, [...] die er **ja nur** allzu gut kannte und von denen er **doch** wusste“, dass sie unter sozialistischen Bedingungen „immer **noch** frei und offen“ waren. Die jeweils zweimal verwendeten Partikeln **ja**, **doch** und **nur** deuten an, dass er es besser hätte wissen können. Obwohl er doch selbst „zwei Jahrzehnte in diesem kapitalistischen Pressebetrieb gearbeitet“ hatte? (G, S. 149) Dieses Faktum scheint der Erzählerin geradezu peinlich, und in einem parallelen Verfahren zu den angeblich nicht unternommenen Nachforschungen über die Mutter behauptet sie: „Ich habe mich damals für die Bücher, die er da schrieb, nicht interessiert und sie nicht gelesen“. (S. 150) Das bringt ihr den

Vorwurf ein: „»[D]u nimmst nicht den geringsten Anteil an meinem Schicksal«“. (S. 150) Dennoch kennt sie zumindest in groben Zügen den Inhalt seiner Werke und weiß, dass er im „Lesesaal der Staatsbibliothek [...] die – natürlich sozialistische – Fachliteratur durch[arbeitete], andere gab es ja nicht“. (S. 148) Das kann, zumindest für gewisse Benutzergruppen, bezweifelt werden, wenn man sich an die Lektüren westlicher Autoren der jungen Theaterenthusiastin aus *Alles, alles Liebe!* erinnert. Ihre Zweifel verbergen sich wohl in den ansonsten äußerst seltenen Fragezeichen, etwa bei „Hat er das wirklich geglaubt?“ (S. 149).

Eine der wenigen Schriftspuren des Vaters findet sich in einer anderen Lektüre. Sie folgt derjenigen, der für sie „langweiligen propagandistischen Bücher“; danach hatte er sich die „*Breslauer Zeitung* [bestellt] und kopierte daraus die Artikel und Aufsätze seines Großvaters, besonders die, in denen er für die rechtliche Gleichstellung der Juden in Preußen eingetreten war“. (S. 153) Deren handschriftliche Kopie enthält „[v]iele Ausrufungszeichen am Rand!“ und zeugt nochmals vom emotionalen Engagement der Erzählerin, wenngleich sie schein-naiv vorgibt, nicht verstanden zu haben, „was er mir damit mitteilen wollte.“ Es versteht sich, dass man damals „in der Staatsbibliothek nicht so viele Kopien anfertigen konnte“. (S. 154) Sie selbst hätte das aber kurz vor 2019 selbst verständlich tun können.

Die letzten Seiten greifen die Schrift, diesmal als Metapher, nochmals auf: „[D]as Judesein war ihm ins Gesicht geschrieben.“ So bleibt als Bilanz: „Er hatte Orte, Adressen und Ehen aneinandergereiht und außer seinen beiden Töchtern und den Bata-Schuhen nichts besessen [...]. Dann starb sein Hund, und wenig später starb auch er“. (S. 155) Der Nennung der Lebensdaten auf dem Grabstein in Berlin-Weißensee folgen die bereits erwähnte Autofahrt zu Gisela in Schwerin und der Umzug nach Hirschgarten. Diese zirkuläre Struktur weist wiederum auf den Anfang zurück: Zwischen ihnen gab es „keine Aussprachen mehr und keine Versöhnungen [...], sie lieferten sich nur noch einen hässlichen Wettbewerb, wer dem anderen mehr Schmerz zufügen konnte“. (S. 10) Es klang im Verlauf dieser Analyse schon deutlich an: Im Vergleich zu dem Buch über die Mutter akzentuiert Honigmann hier sehr viel

mehr Leerlauf, Vergeblichkeit, Täuschungen und Enttäuschungen, über die zuweilen wortreich hinweggegangen und -geschrieben wird. Der kontinuierliche Erzählfluss, der durch die Nachfragen der kindlichen Erzählerin stimuliert werden soll, erweist sich als Wiederholung des Immergleichen. Mündlichkeit und wirkliche Nähe prägen – auch im Vergleich mit den beiden anderen Erinnerungsbüchern – die Textgestalt wesentlich weniger. Dokumente, Zitate, Diskussionen oder gar Dispute werden auf ein Minimum reduziert und erhalten so eher Signalfunktion als dass sie das kommunikative Geschehen prägen. Im Gegensatz etwa zu den gelegentlich überpathetischen, ständig auf neue Sinnesreize und mediale Impulse setzenden *Bildern von A.* schildert *Georg* einen Lebenslauf, der bei aller äußeren Bewegtheit immer wieder an der gleichen Stelle neu anfängt und so dem des Sisyphos gleicht. Man weiß seit Albert Camus, dass dieser ein glücklicher Mensch gewesen sein soll, bei *Georg* ist das nicht so sicher. Bilder übrigens kommen in diesem Band gar nicht vor.

Am Ende dieses Kapitels über Spurensuchen sei noch einmal auf den Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit eingegangen: die Diskrepanz zwischen der bis heute durchgehend freundlich oder gar begeistert reagierenden Literaturkritik und der Abwesenheit von analytisch-systematischen Beiträgen, die über sehr globale Zuordnungen hinausgehen würden. Anfang 2020 hat *Georg* den Bremer Literaturpreis zuerkannt bekommen. Bereits die vorherigen Rezensionen seit Januar 2019 zeigten sich über den gerade erschienenen Band durchaus erfreut und lobten ihn mit Kategorien wie „herznah, unverblümt und schnodderig“ (Die Zeit, 14.03.2019) oder „frei von Sentimentalitäten“ (Süddeutsche Zeitung, 12.02.2019). Sie lasen ein Werk, das die *Frankfurter Rundschau* am 07.02.2019 zu einem „intensiven, abgrundtief traurigen Buch“ werden ließ. Der Literaturkritiker Ulf Heise betitelte seine Sendung vom 05.02.2019 im mdr-Kultur mit *Barbara Honigmanns ergreifende Biographie über ihren Vater*. Sie sei „ebenso liebevoll wie vereinnahmend“. Den Spuren eines widersprüchlichen Diskurses ist die Autorin in ihrem vorerst letzten Werk tatsächlich gefolgt. Dieser Abschnitt versuchte dies an den Sprechakten

des Wiederholens, Verschweigens und dem so entstehenden Widerspruch zwischen der historischen Realität und behaupteter Authentizität zu belegen.

### **3.3. Städte als Texte: Stadtwahrnehmungen und Mehrsprachigkeit**

#### **3.3.1. *Das überirdische Licht. Rückkehr nach New York***

Es gibt eine merkwürdige Koinzidenz zwischen der schriftstellerischen Darstellung von Städten bei den beiden ungleichen Kolleginnen Barbara Honigmann und Christa Wolf. Nach mehreren Jahrzehnten der Selbsterkundung in Zeiten von Diktatur und Repression beginnen sie beide über Städte zu schreiben. Selbst wenn man die Altersdifferenz von genau 20 Jahren und die – wahrscheinlich viel wichtigere – Differenz zwischen dem Flüchtlingskind Christa Wolf und der Tochter jüdisch-kommunistischer Westemigranten Barbara Honigmann in Rechnung stellt, die Frage nach Herkunft und Identität, sei es DDR-sozialistischer, sei es jüdischer Provenienz, hat das Werk beider über Jahrzehnte geprägt. Honigmann fing erst im 35. Lebensjahr mit dem Schreiben an, Wolf dagegen im 30. nach einem Germanistikstudium in Jena und Leipzig und verschiedenen Lektoraten. Die Differenz der Lebensalter wird also durch die des Beginns der Schreib- und Schriftsteller-Karrieren fast verdoppelt. Umso erstaunlicher, dass Honigmann 2008 *Das Überirdische Licht* mit dem Untertitel *Rückkehr nach New York* vor Wolfs *Stadt der Engel* von 2010 publizierte, ein Band, der den Untertitel *The overcoat of Dr. Freud* trug. Eine traditionell werkchronologische Betrachtung geriete hier ins Stocken: Würde man, wie am Anfang auch ich, vermuten, Honigmann habe das von der Vorgängerin vielfachzitierte 'Überirdische Licht' (etwa S. 26, 332, 368) der älteren Kollegin entlehnt, so verhält es sich genau umgekehrt. Der Titel erschien vor dem Wolfs und bezog sich auch nicht auf die leicht erkennbare Stadt der Engel, Los Angeles, wo sie im Winter 2006 ein Stipendium des Deutschen Literaturfonds hatte. Dennoch evoziert bei Honigmann der wie immer kurze, diesmal 157-seitige Text zuallererst das Überirdische Licht, zudem mit dem Untertitel *Rückkehr nach New York*. Es erscheint also überflüssig, beide Texte unter dem inzwischen gut etablierten Aspekt der topographisch orientierten Großstadtliteratur in der Tradition des

wirkungsmächtigen Bandes *Rom – Paris – London* zu erforschen: Honigmann schildert in New York ein vielfach überdeterminiertes Licht, das Wolf wenig später auch in Los Angeles wahrnimmt. Schon das unterschiedliche Verhältnis von Titeln und Textintentionen untermauert diese Beobachtung. Jenseits des Bezugs auf Los Angeles misst Wolf Engeln, in welcher Gestalt auch immer, keine erkennbare Bedeutung zu; Honigmanns überirdisches Licht dagegen fungiert als Zentralmotiv der Stadtwahrnehmung, das ihre zahlreichen Treffen mit den verschiedensten Personen förmlich überglänzt und eine lockere, gelöste Stimmung herstellt. Auch die Übersiedlung in die Stadt wäre denkbar: „Liegt es am überirdischen Licht, den Winden, den Strömungen, Strahlungen, geo- oder metaphysischen Energien?“ (L, S. 155) Zugespitzt gesagt, das Buch käme auch ohne die immer nur sehr kurz gehaltenen Begegnungen mit zahlreichen Menschen aus, die eher als typisierte Figuren auftreten. Für Wolfs Stadtbeschreibung gilt das auf keinen Fall.

Unabhängig davon unterscheiden sich auch die poetologischen Konzepte beider Texte wie der im darauffolgenden Unterkapitel noch zu berücksichtigenden *Chronik meiner Straße* von 2015 fundamental: Für Wolf bietet die quasi extraterritoriale Situation im *Getty Center* vom Herbst 1992 bis Sommer 1993 in Santa Monica die Gelegenheit, den kurz zuvor bekannt gewordenen Vorwürfen einer Stasimitarbeit zwischen 1959 und 1962 vorerst zu entfliehen, um dann doch von ihnen eingeholt zu werden. Im Umfeld der lebenslangen Selbstbefragung bietet Los Angeles für Wolf zwar einen Schutzraum, aber durch den ständigen Kontakt mit jüdischen Überlebenden und deren Nachkommen auch einen Ort der Irritation, an dem das für den Leser befremdliche *du* als Stellvertreter des reflektierenden Ich Distanz herzustellen versucht. Zwischen dem realen Aufenthalt und der Publikation des 414-seitigen Werkes liegen 18 Jahre, für Wolf Grund genug, ihr Lebensprojekt weiterzuentwickeln und auch spätere Ereignisse einzubeziehen. Ein Beitrag zur *Stadtliteratur* ist der Text also meistens nicht. Dazu trägt auch die Tendenz des Untertitels bei: Freuds Wintermantel ist für die Erzählerin nicht nur ein wärmendes Kleidungsstück – das sie in Kalifornien ohnehin nicht gebraucht hätte –, sondern auch ein Selbstschutz gegen die Vorwürfe der westdeutschen

und danach der internationalen Presse, die sie schnell auch in Los Angeles einholen.

Ganz anders dagegen Honigmann: Nicht nur, dass sie sich weitgehend von der Pflicht zur Selbstbefragung oder -Exkulpation fernhält, bzw. diese an ihre Eltern delegiert, so in den bereits behandelten Erinnerungsbüchern, ihre Ortswechsel sind auch keine Fluchten. Zudem hatte sie sich nicht vor medienwirksam verbreiteten Stasivorwürfen zu verteidigen. Vielmehr nimmt sie 2008 New York und 2015 ihre eigene Straße, die *Rue Edel* von Straßburg, in ihren je spezifischen Eigenheiten wahr. So erstaunt es auch nicht, dass im ersten Band sowohl die relative Anzahl der Partikel mit 442 auf 157 Seiten wesentlich unter derjenigen der ersten Werkhälfte liegt, in der es um die emotional aufgeladene Selbstverständigung junger Künstler und Intellektueller in der DDR ging. Daran partizipierten im Rückblick auch noch die *Bilder von A*. Für die Beurteilung des Partikelgebrauchs in den Stadtexten ist zudem noch zu bemerken, dass hier die eher unauffälligen **doch**, **noch** und **auch** dominieren. Sie vermitteln weniger emotionale Nähe als im **schon** und **noch** der Epochen und Generationen ihrer eigenen Familie. Im amerikanischen Kontext dagegen widmet sie sich einer gelungenen Akkulturation:

„Wenn man bedenkt, dass die amerikanischen Universitäten, Harvard allen voran, **noch** bis tief in die 50er Jahre auf eine strenge Judenquote achteten, ist es **natürlich** eine erstaunliche Wendung“. (S. 135)

Parallel erwähnt sie eine anerkannte Übersetzerin des *Don Quichote*, deren Großmütter „**noch** nicht **mal** Englisch, nur Jiddisch“ konnten, die sich aber ins Spanische gerettet hat, damit „die Mischpoche wenigstens nicht mitreden“ konnte. Das aber sei „alles **schon** ziemlich lange her“. (S. 146)

Wesentlich mehr dominieren Wahrnehmung und Organisation des Stadtraumes nach „LängeBreiteNordSüdOstWest“ und deren jeweilige Begrenzung durch „Himmel und Wolken [...] und Meer und Schiffe und Kräne und Hafen.“ Der Himmel ist selbst im November „azurblau und viel heller als in irgendeiner Provence.“ (S. 5) Das Fehlen aller verbindenden Satzglieder im ersten und ihre Akkumulation im zweiten Satz deuten



es schon an: Es geht zunächst um eine erste Orientierung in einem fremden Stadtraum, der weder mit Berlin Ost noch mit Paris oder Straßburg vergleichbar ist: „[D]ie Stadt ist sehr groß, und ich bin ziemlich klein.“ (S.7) Zudem bietet ihre Wohnung im 7. Stock des berühmten 30-stöckigen Pei-Towers im East Village Gelegenheit, die Stadtstruktur von oben zu betrachten.

„Ich könnte die zehn Wochen, die mir hier bemessen sind, auch nur am Fenster stehenbleiben und schauen. *Fainéanter dans un monde neuf est la plus absorbante des occupations* – der Satz, den ein in Frankreich bekannter Reiseschriftsteller [Nicolas Bouvier, TM] auf einer seiner Reisen zwischen dem Balkan und Afghanistan notierte, geht mir nicht aus dem Sinn.“ (S. 8)

Ganz wird sie diesem Plan nicht treu bleiben, vielmehr die räumliche durch die zeitliche Verdichtung ergänzen, doch fällt die starke Fixierung auf Raumachsen und Blickrichtungen umso mehr auf als die Erzählerin auch den direkten Zugang zum Block gegenüber hat, „und hinter allen Fenstern gibt es etwas zu sehen.“ (S. 8) Als Theaterpraktikerin und Kunstkennerin weiß sie sofort „die fremden Menschen in ihren fremden Leben wie durch die unsichtbare vierte Wand des Theaters“ zu beobachten. (S. 9) Das Verfahren gleicht dem in George Perecs 700-seitigem Roman *La vie mode d'emploi* von 1978, in dem er den Blick auf ein 7-stöckiges Pariser Mietshaus als organisierendes Zentrum der verwickelten Lebensgeschichten seiner Bewohner wählt. Keller, Treppen und der (nur selten funktionierende) Aufzug treten gleichberechtigt mit den Figuren auf. (Vgl. Dettke 2019) Honigmann dagegen fühlt sich sofort an Bilder von Edward Hopper erinnert: „Nun weiß ich, wo [er] sich zu seinen Bildern hat inspirieren lassen. Er hat ja hier gewohnt.“ (S. 9) Der strukturelle Blick der Erzählerin gipfelt in einer ersten Bilanz, die tatsächlich den Topos der Stadtlandschaft zum Sprechen bringt:

„Und über, neben und hinter dem gegenüberliegenden Block kann ich das Chaos der unvorstellbar vielgestaltigen Formen der

Stadtlandschaft bestaunen, all die steinernen Linien, die sich schneiden und durchziehen, krümmen, biegen, strecken, über- und untereinander legen, längs, quer, diagonal, ornamental, zugleich statisch und bewegt in einem schmalen Raum komprimiert.“ (S. 10)

Dieses Spannungsfeld wird von der entsprechenden Klangkulisse begleitet.

„Es rumst, bumst, kracht, klingelt, quietscht, singt, schreit, brummt, tönt und tutet, und bald bin ich viel zu müde nachzusehen, was da draußen eigentlich vor sich geht“. (S. 11)

Der beobachtende Blick auf das Village bietet den Bewohnern Schutz, den Einheimischen dagegen die Gefahr der Überforderung. Mit Andy Warhol charakterisiert sie diese als „*Deeply superficial*“. Exzentrizität der Outfits, eine Synagoge „für schwule, lesbische, bi- und transsexuelle Juden“ (S. 15) und die legendäre Christopher Street fügen sich zu einem befreienden Paradox, das auch die nach wie vor präsenten Themen wie Judentum und Deutschland leichter und unkomplizierter erscheinen läßt – ein „Wohlgefühl der Entfernung“ (S. 22), das man in den vorherigen Werken nicht so deutlich wahrgenommen hat. Dazu mag beitragen, daß sie „dem engen Berliner Freundeskreis“ (S. 28) der ersten Lebens- wie Werkhälfte nun endgültig entkommen ist und Diskussionen wie Verabredungen sehr viel spontaner – und ohne ständig relativierende Partikeln – zustande kommen. Die neu gewonnene Leichtigkeit schlägt sich auch in unkonventionellen Vergleichen nieder, etwa, wenn sich die Erzählerin angesichts der oft mangelhaften technischen Infrastruktur und dem entsprechenden Zwang zur „archaischen Improvisation“ in New York an Moskau erinnert fühlt oder gar an den Balkan! (S. 36) Und schließlich überrascht es auch nicht mehr, daß der Wechsel zwischen verschiedenen Sprachen unter den Stipendiaten ganz selbstverständlich funktioniert:

„Erst sprechen wir englisch, dann wechseln wir zu Deutsch, Deutsch hat er nämlich nur so aus Spaß

gelernt, eigentlich wollte er Arabisch lernen, erzählt er und lacht. Nachdem ich ihm erklärt habe, daß ich zwar ein *German writer* bin, aber in *France* lebe, wechseln wir zu Französisch. Und dann geben wir uns auch gleich in unserer gemeinsamen *jewishness* zu erkennen.“ (S. 37)

Nebenbei wird auch noch ein uralter Laptop repariert. Die Situation steigert sich bis hin zur Komik, wenn Peter von einem vorherigen Besuch im April 1984 seine erste Begegnung mit einem „Schreibfernseher“ namens PC schildert (S. 39) und ihn das ausgedruckte „Lochstreifen-Papier an eine Papyrusrolle“ erinnert (S. 43). Der Kursivdruck des 5-seitigen Briefes verleiht ihm – entsprechend Honigmanns üblicher Praxis in den Erinnerungsbüchern – hier wohl eher augenzwinkernd den Wert eines historischen Dokuments. Peter verabschiedet sich dann auch mit „bis ganz bald back in Yurop!“ (S. 43) Er fragt sich aber, ob die äußerst vielfältige jüdische Community in New York „noch das Exil ist“ (S. 40), ebenso deutet die Erzählerin in Erinnerung an die angloamerikanische Präferenz ihres Vaters (Vgl. S. 61-64) an, gern in New York bleiben zu wollen: „Wir fühlen uns in einem seltenen Zustand der Ausgeglichenheit.“ (S. 83)

Mehrsprachigkeit zeigt sich selbst beim Besuch des Sabbat-Gottesdienstes in einer autonomen „»funky«, little shul“ in der Lower East Side. (S. 109) Hier kommuniziert die Erzählerin mit einem uralten Tempeldiener, „er auf jiddisch, ich auf *deutsch*, irgendwie verstehen wir uns dann schon.“ (S. 114f.) Der Sabbat wird abgeschlossen mit dem Gesang eines weiteren Greises: Er „singt, brüllt, bellt zuerst die *Hatikwa*, die israelische Nationalhymne und danach *God bless America*.“ (S. 117) Am Ende ihres Aufenthalts bei der Präsentation der amerikanischen Übersetzung eines ihrer Bücher am Bard College kann sie dann auch selbst den Text flüssig und mit richtiger Aussprache vorlesen (S. 148). Die Sprachproblematik scheint dann doch den Bleibewunsch zu überlagern und als romantische Illusion zu entlarven. „Englisch ist in Wirklichkeit die schwerste Sprache der Welt, haben meine Eltern immer

gesagt, die es ja wissen mußten, denn sie hatten viele Jahre in England gelebt.“ (S. 155)

Kurz zuvor aber hatte sie, an die ersten Seiten anknüpfend, von oben eine improvisierte Rollerblade-Bahn im Central Park beobachtet; auf ihr fuhr eine bunte Menge im Kreis, die die Vielfalt der Stadt nochmals optisch abbildete. Auf einer Seite dreimal auftretend, ließen Wendungen wie „einfach nur so“, „bloß ein bißchen“, „wenn auch ungeordnet“ (S. 152) die Leichtigkeit und Ungezwungenheit der Tanzenden und ihrer Figuren nochmals erfahrbar werden – „eine beschwingte *brotherhood of men*.“ (S. 153) Sogar das überirdische Licht „strahlt wie am ersten Tag.“ (S. 154) Umso mehr überrascht dann doch die Entscheidung gegen einen längeren Aufenthalt. Die Zerstörung aller gesammelten „Zeugnisse meines New Yorker Daseins“ überlebt nur das „*One-Subject-Notebook*“ (S. 156), das wohl den vorliegenden Text meint. Die wenigen letzten Zeilen betonen mit wiederholtem **noch** die Stärke, aber auch die Flüchtigkeit der Erinnerung an die Zeit in New York. Doch der Brief einer Jugendfreundin bestätigt, daß eine Bar, die ihren „Kindernamen [Babu, TM] trug, schon wieder den Besitzer gewechselt hat.“ Nun leuchtet zwar auch deren Reklame, aber „[r]ot, grün, blau und fremd.“ (S. 157) Vom überirdischen Licht zur Leuchtreklame eines Thai-Restaurants – besser könnte man die Differenz von fast metaphysischer Überhöhung der Stadterfahrung und ihrer banalen Alltäglichkeit nicht verdeutlichen. Immerhin bleibt das Blau als Farbe der Sehnsucht.

### 3.3.2. *Chronik meiner Straße*

Schon der Titel des Romans verweist auf einen Widerspruch, dem der Honigmann-Leser nun schon oft begegnet ist: Verspricht die Gattung *Chronik* einen zeitlich markierten und geordneten Ablauf von Ereignissen, so verweist *meine Straße* auf eine subjektive Aneignung jener Straße in Straßburg, die schon in der ersten Zeile als „Rue Edel“ benannt wird und sich leicht als tatsächlicher Wohnort der Familie Honigmann seit 1984 identifizieren lässt. Der Name Edel geht zurück auf eine gründerzeitliche Familie, aus Ravensburg stammend. Sie gewann ihren überregionalen Ruhm durch ihre Kunst der Glockengießerei, also eines Handwerks, das mit dem traditionellen Judentum

überhaupt nichts zu tun hatte. Die Widersprüche setzen sich fort in ihrer Charakterisierung als „Straße des Anfangs und des Ankommens [...], bevor man nämlich in die besseren Viertel umzieht“. (S. 5) Schon die zweite Seite bringt in zwei Zeilen die Adjektive „hässlich, triste und öde“, dies zweimal, und betont den provisorischen Charakter des Einzugs „vor langer Zeit“. Umso mehr überrascht es, dass man kurz danach erfährt: „[W]ir sind hier nie ausgezogen und wohnen heute noch [und bis 2020 weiterhin, TM] in der Straße, in der man eigentlich nur »am Anfang« wohnt“ (S. 6), ein Satz, der am Ende fast wörtlich wiederholt wird und eine zyklische Struktur herstellt. (Vgl. S. 152) Gerade im Kontext aktueller Gentrifizierungsdebatten hätte man erwarten können, dass sich die Wohnsituation grundlegend verbessert habe; immerhin wurden „die Fassaden vor zwanzig Jahren in hellem und dunklem Ocker restauriert“ und stehen nun als gründerzeitliche Sozialwohnungen unter Denkmalschutz. Honigmanns Haus ist „das zweithässlichste Haus in der ganzen Straße, das häßlichste steht gegenüber und gehört der Telekom.“ (S. 7) Man mag sich wundern, wie aus diesem desillusionierten Anfang mehr als 150 Textseiten entstehen konnten, die, wie erwartbar, durchaus positiv rezensiert wurden. Sicherlich liegt dies daran, dass die Autorin nicht, wie vielleicht zu befürchten, bei einer Sozialreportage bleibt, sondern den Anfang und das Ankommen immer neuer Bevölkerungsgruppen plastisch werden lässt.

Es „leben hier sehr viele Araber, Türken und Kurden, dazu Schwarze in allen Abstufungen von Schwarz, die oft in bunten langen Kleidern und hoch aufstehenden Kopfgebunden daherkommen, und manchmal sieht man auch einen schwarzen Priester im langen, schneeweißen Gewand mit einem goldenen Kreuz darüber durch unsere Straße eilen. Es gibt Pakistani, Inder und Sikhs mit Turbanen und Frauen in Saris, Asiaten, die vielleicht Chinesen oder Japaner oder Koreaner sind, das kann ich nicht erkennen“. (S. 10)

In dieser und vielen weiteren extremdetailreichen Schilderungen spiegelt sich wieder das grundlegende Prinzip des Dazwischen, sei es in den Differenzen zwischen den einzelnen Herkünften, gelegentlich auch in deren Unklarheit, in der unsicheren Beobachterposition der Erzählerin und schließlich auch in der Ansiedlung ganz anderer Institutionen und Populationen, die ihrerseits an Honigmanns eigene Kinder- und Jugendzeit in Berlin-Karlshorst erinnern. Die *European Business School* wie die *École internationale* am nördlichen und südlichen Ende der Straße unterscheiden sich deutlich von deren vielfältiger Population, erzeugen dagegen eine überraschende Assoziation an die karlshorster „Wiwifak, [die sie] nur vom Hörensagen kannten.“ (S. 9) Die Überlagerung verbindet eine sozialistische Institution, die unzugänglich blieb, mit den Einrichtungen des modernen Kapitalismus. Wiwifak war die kindliche Abkürzung für die „Wirtschaftswissenschaftliche Fakultät“ der ostberliner Humboldt Universität. Hier werden Raum- und Zeitdimensionen weit überschritten, im Hinblick auf den Berlinbezug entsteht eine Heterotopie. Dieser Eindruck wird dadurch bestätigt, dass Honigmann auf knapp 10 Zeilen die drei wissenschaftlichen Institutionen, ihre eigene Erzählgegenwart und ihre Kinderzeit miteinander verbindet.

Im Vergleich zum New York-Text kehrt sich das Verhältnis von Stadtstruktur und Figurenportrait um: *Das überirdische Licht* war um die Topographie der Stadt zentriert und führte auf jeweils 1-2 Seiten eine Fülle von Personen und ihren kurz skizzierten Geschichten ein. Dies immer in der Perspektive des Aufenthalts von zehn Wochen und einer eher fraglichen Option des Bleibens. Die *Chronik* dagegen reduziert den zentralen Handlungsort auf eine kurze Straße, erweitert aber die erzählte Zeit auf über 40 Jahre, die sich nochmals dadurch verdichten, dass die jeweiligen Neuankömmlinge maximal vier Jahre bleiben (vgl. S. 17) und dann durch neue ersetzt werden. Die zehn potenziellen weiteren Erzählungen mit ihren jeweils zahlreichen Protagonisten könnten natürlich noch viele weitere Romane inspirieren. Hier liegt nochmals ein Vergleich zu Perec nahe: behandelte dieser 99 Protagonisten, so ist es bei Honigmann die magische Zahl 101, die vielleicht an die arabisch-persischen Märchen von 1001 Nacht erinnern soll. Statt deren präziser Ausführung

konzentriert sie sich auf die vertrauten Sujets der jüdischen und osteuropäischen Einwanderung und widmet ihnen im Gegensatz zu den sehr knappen Portraits in New York oft mehrere Seiten, etwa 10 bei Nadja und Hakim (S. 39-48), Herrn Loeb (S. 58-68), weniger bei Marie-Ange (S. 81-84) oder bei Boris und Alexandra (S. 98-103). Manche Geschichten verfolgt sie kontinuierlich durch den ganzen Band. Diese betreffen all jene, die „irgendeine verlassene Heimat mit sich herumtragen, die sie freiwillig oder unfreiwillig verlassen haben, die sie verklären oder verabscheuen, nach der sie sich sehnen oder die sie lieber vergessen möchten und doch nie ganz hinter sich lassen können“. (S. 84) So entstehen raumzeitliche Überlagerungen, die wiederum eine Akkumulation von Partikeln nahelegen.

„Meist schämen sich die Kinder ein bißchen ihrer Eltern, die sich zwar, da sie **ja** nun **schon** so lange hier leben, mit der Zeit ganz gut auskennen, beim Sprechen und beim Schreiben **aber** immer **noch** Fehler in der französischen Sprache machen [...]; sie haben sich in einem Niemandsland eingerichtet zwischen vorher und jetzt.“ (S. 85)

Friedhöfe und Gräber finden ihre angestammte Rolle als *lieux de mémoire*. Außer der Zukunftsperspektive im Jenseits bieten sie eine günstige Gelegenheit, denn beim Kauf der eigenen „Begräbnisstätte [...] auf dem jüdischen Friedhof in Straßburg [gab es] gerade ein Sonderangebot“. Wie so oft, kommt Peter die Rolle des nüchternen Pragmatikers zu: „[D]ann ist das auch erledigt.“ Die Erzählerin ihrerseits zeigt kein Bedauern darüber, nicht in Berlin begraben zu sein. „Vielleicht auch deshalb, weil ich nicht [...] vertrieben wurde, sondern [die Stadt] aus freiem Willen verlassen habe.“ (S. 78) Die Fülle an Figuren legt wieder einmal das Thema der Mehrsprachigkeit nahe. Erleichtert in New York das Englische, gelegentlich auch das Jiddische als lingua franca, zumindest eine Kommunikationsmöglichkeit, so klingt diese in der Rue Edel ganz anders:

„Es ruft, redet, spricht, brüllt und schreit in unserer Straße in unzähligen fremden Sprachen, von denen

manche nie gehört und an nichts erinnernd klingen. Ein französisches Wort aber gibt es, das zwischen den fremden Worten regelmäßig immer wiederkehrt: *merde!*

Das ist der Charme unserer Straße – *merde!*“ (S. 13)

Gelegentlich scheint selbst diese minimale Kommunikation unmöglich, wenn etwa im

„Nebenhaus [...] vor einiger Zeit ein Stamm eines sehr fremden Volkes eingezogen [ist], Kasachen vielleicht oder Kirgisen aus Sibirien oder Söhne und Töchter des Kaukasus. Noch bevor ich sie sehe, höre ich sie schon, denn sie sprechen immer sehr laut, in einer nie gehörten Sprache. Der Name auf dem Klingelschild, den ich mir aus Neugier angesehen habe, klingt kaukasisch“. (S. 51)

Diese Klangfarbe wiederum bringt innerhalb weniger Zeilen auch wieder das Idiom ihrer Mutter ins Spiel, die sie bereits in der Sprache von Frau Kertész über mehrere Seiten geschildert hatte: Die Prosodie der fremden Nachbarn erinnert sie an das Ungarisch ihrer Mutter. Jenseits der emotionalen Identifikation ist die Erzählerin aber eher befremdet, wenn sie „den Klang der [ihr] so vertrauten Sprache über [sich] ergehen“ lässt. (S. 29f.) In beiden Sprachen scheint das Erregungspotential sehr viel höher zu sein als in der deutschen, „denn wenn meine Mutter mit den Kertész Ungarisch sprach, klang es auch immer sehr aufgeregt, sogar als ob sie miteinander stritten, dabei unterhielten sie sich ganz friedlich über harmlose Themen“. (S. 51)

Sprachkontakt oder Mehrsprachigkeit führen offenbar nicht unbedingt zu mehr oder gar besserer Verständigung, wie es lange Zeit im Fach DaF eine selbstverständliche Erwartung war. Ähnliches zeigt sich auch in einer Schilderung der sprachlichen Situation in Straßburg, die in der deutschsprachigen Literatur jenseits der Region nur selten thematisiert wird. Auch bei Honigmann stehen die Elsässer an letzter Stelle. Der ungarische Schuhmacher hat seine Werkstatt an einen Türken verkauft, diesem folgt der



Elsässer. Dessen Community lästert über die vielen Ausländer, zu denen sie – mindestens in dieser Straße – selbst gehören und sich entsprechend exiliert fühlen. Es ist symptomatisch, dass sie die Herkunft der Erzählerin „ganz provokativ, auf Französisch“ in Marokko, Algerien oder Tunesien vermuten. Dass sie Deutsche ist, erweckt „große Heiterkeit“. (S. 30) Dagegen lautet ihre eigene empörte Reaktion „Sie können **ja noch** nicht **mal** richtig Hochdeutsch sprechen. Das ist **doch** kein Deutsch, Ihr Hilfsdialekt!“ (S. 31) Während die Erzählerin ihre Empörung partikelreich ausdrückt, bleiben den Elsässern nur Einwortsätze. Das Thema bleibt Episode, denn nach der Geschäftsaufgabe des elsässischen Schuhmachers folgt ein Blumenhändler; er stellt bei passender Gelegenheit „einen Prospekt“ mit der Innschrift auf „»Denken Sie an Ihre Blumengrüße zu Rosch ha Schana!«“ (S. 31) Der erwähnte Prospekt wäre im Deutschen korrekt als Aufsteller zu bezeichnen. Nur kurz erwähnt, komplettiert der „elsässisch-jüdische Dialekt“ (S. 59) des Ehepaars Loeb das Bild einer gelegentlich an ihre Grenzen stoßenden Sprachen- und Varietätenvielfalt, an dem die Autorin – eventuell unbewusst – auch teilhat. Obwohl sie das Thema der Dialekte nicht weiter vertieft und natürlich Hochdeutsch schreibt, unterlaufen ihr selbst mindestens zwei Berlinismen: Der Plural ‚Betonklötzer‘ (S. 5) ist in dieser Form außer in Berlin allenfalls umgangssprachlich akzeptiert, der ‚Altneubau‘ (S. 21) gilt als typische Bezeichnung für renovierte Gebäude vor dem Plattenbau zu DDR-Zeiten. Es mag auch an ihrer sprachlichen Sozialisation der DDR liegen, dass Honigmann trotz ansonsten hoher Aufmerksamkeit für soziale Unterschiede und Wertungen umstandslos von „Schwarzen“ (etwa S. 10) und „Stämmen“ spricht (vgl. S. 51), ohne daß diese Begriffe irgendein Ironiesignal enthielten.

Wie beendet man ein solches Buch? In allen bisherigen Werken Honigmanns war die Zeitspanne des Erzählten durch äußere Ereignisse begrenzt, sei es die Flucht der Erzählerin nach Moskau in *Alles, alles Liebe!*, sei es das Ende des New York-Aufenthalts im entsprechenden Band, seien es schließlich die Tode der Protagonisten in der Erinnerungstrilogie. Nur die *Chronik* weist eine Reihungsstruktur auf, die – nach Meinung der Erzählerin im Vierjahrestakt –

fortgeführt werden könnte. Im Rückblick allerdings fällt auf, dass auch vorherige Texte durch wiederholte Gliederungssignale strukturiert wurden, etwa das 8-malige „A. ist jetzt tot“ in *Bilder von A.* oder das „Erzähl weiter, Pappi“ der kindlichen Fragerin in *Georg*. Innerhalb der zyklischen Struktur blickt die *Chronik* dagegen auf „den kleinen Weltraum unserer Straße“, innerhalb dessen sich ihre bevorzugten Themen in vielfältigen Variationen entfalten. „[N]ach überallhin offen und doch auch ein bißchen geschlossen“ (S. 152) scheint sie die Perspektive eines spannungsreichen Dazwischen zu entfalten, die Honigmanns Lebensthema ist.

## **VI. Abschluss und Ausblick**

Die vergangenen dreieinhalb Jahre habe ich mit dem Opus von Barbara Honigmann verbracht. Keinen Tag habe ich dies bereut, hat mir doch die intensive Beschäftigung zahlreiche Perspektiven eröffnet, die in meinem Studium in Tunesien nicht vorkamen. Das Jüdische war mir bis kurz vor meiner Auseinandersetzung mit dem Promotionsprojekt fremd geblieben, obschon in Tunesien die drittgrößte jüdische Minderheit in Afrika, direkt nach Südafrika und Marokko, und die bekannteste und älteste Synagoge auf diesem Kontinent existieren. Es handelt sich um die Ghriba-Synagoge auf der Insel Djerba, wo(hin) jährlich eine Wallfahrt jüdischer Gläubiger aus der ganzen Welt stattfindet. Durch das Dissertationsthema konnte ich nicht nur meine linguistischen, literaturwissenschaftlichen und komparatistischen Kenntnisse erweitern, sondern intensive Einblicke in die Vielfalt jüdischer Kulturen gewinnen. Honigmanns Interesse für sprachliche und bildliche Details hat mich inspiriert und vor den üblichen Kurzschlüssen bewahrt. Ihrer steten Hilfsbereitschaft und Zugewandtheit bis hin zur Mitteilung der DDR-Proust-Ausgabe, die sie in den 80er Jahren benutzte, verdanke ich ebenso viel wie der vorzüglichen Philologischen Bibliothek der FU Berlin und ihren technischen Möglichkeiten.

Der Dank an die Inspiratorin endet aber nicht hier, sondern mit einem weiteren Faktum, das mir erst im Laufe der Analyse auffiel: Peter, auch Yoav genannt, tritt in den Schriften der Autorin zwar nur sporadisch auf; aber immer dann,

wenn Honigmanns ProtagonistInnen emotionalem Überschwang verfallen oder das lebbare Judentum in Frage stellen, reagiert immer nüchtern und verständnisvoll und verweist die Erzählerin an den gemeinsamen Schreibtisch als zentralen Ort für beide zurück. Bisherige Publikationen schildern (oder beklagen) die traditionelle Rolle der Frau als Gefährtin des schreibenden Mannes. In postfeministischen Zeiten gilt es die Perspektive umzukehren. Dies mag auf den ersten Blick außergewöhnlich und mangels entsprechender Beispiele nahezu unmöglich erscheinen. Doch hat Peter Obermann, der den Namen seiner Frau annahm, mindestens einen Vorläufer: Gerhard Wolf. So hoffe ich, dass die vorliegende Arbeit weitere Interpreten ermutigt, jenseits der disziplinären Grenzen das Potential literarischer Texte zu erforschen und zu genießen.

## **Anhang**

### **Interview mit Barbara Honigmann**

**am 25.01.2019 im Institute for Advanced Study in London**

**T.M:** Frau Honigmann, Sie haben sich mehrfach beklagt, dass Sie immer wieder zu den gleichen biographischen Details befragt werden. Stattdessen haben Sie sich gewünscht, von Ihren Interviewern nach „einer Textstelle [gefragt zu werden], warum steht sie da, warum dieser Ausdruck an jener Stelle, warum gerade dieser und kein anderer und warum hier und nicht woanders.“ An einer anderen Stelle sagten Sie: „Ich möchte gerne in meiner Eigenart des Schreibens und nicht in meiner Eigenart des Lebens wahrgenommen werden.“ Ihrem zweiten Wunsch komme ich gerne entgegen, da ich mich seit etwa zwei Jahren, mit Ihrem Prosawerk beschäftige. Ich komme nun zum ersten Problemfeld: Wie verläuft Ihr Schreibprozess? Wählen Sie einen spezifischen Stil pro Thema oder wie machen Sie das? Haben Sie überhaupt einen bestimmten Schreibrhythmus?

**Honigmann:** Naja, ich habe nie gesagt, ich möchte in diesem Stil schreiben. Ich glaube, dass Stil nichts Anderes als die eigene Stimme ist, die mehr oder weniger unverfälscht ist und die man erstmal unverfälscht hören muss. Eine Stimme, die man nicht vermischen darf mit alledem, was man sonst gut oder toll findet. Ich glaube, dass ich einfach nur versuche, meine innere Stimme und gar nichts Anderes, also ein bestimmtes Sprachgefühl, zu reproduzieren, was in mir drin ist. Das mag ein bisschen magisch klingen, aber ich glaube, zum Schluss ist es wirklich so.

**T.M:** Sie verwenden viel historisches Material in ihrem Werk. Wann und wie arbeiten Sie es in ihre Texte ein?

**Honigmann:** Den historischen Hintergrund hat es gegeben, seitdem ich zu schreiben begann. Ich schreibe ja jetzt keine Märchen, obwohl es manchmal über den konkret historischen Kontext hinausgeht. Aber es ist eben so, dass es einen bestimmten historischen Kontext gibt und das ist eben mein familiärer Hintergrund. Es interessiert mich ja und hat mich schon immer interessiert. Ich

glaube, es ist auch interessant, wie dann Menschen da durchschwimmen ohne unterzugehen!

**T.M:** Gehen Sie auch in alltäglichen Situationen auf Materialsuche? Kann eine Unterhaltung, jetzt etwa im Rückblick auf *Chronik meiner Straße*, in einen Text übernommen werden?

**Honigmann:** Wenn ich Sachen in einen historischen Kontext stelle, dann muss der auch stimmen. Also da will ich nicht irgendetwas schreiben. Ich habe in dem letzten Buch über Kanada und die Internierung meines Vaters in Kanada recherchiert. Wann genau fing es an, wie war es dort, was ist genau passiert: Das habe ich alles nochmal recherchiert. Ich kenne das eben als Erzählung von meinem Vater, aber da will ich mich vergewissern, weil ich nicht irgendeinen Quatsch erzählen möchte. Deswegen muss ich manchmal etwas nachprüfen, aber ich mache nicht mehr als das. Ich will jetzt keine historische Recherche machen. Dafür sind Andere zuständig. Das ist ja nicht meine Aufgabe.

Was war die andere Frage nochmal?

**T.M:** Ob zum Beispiel Unterhaltungen in Cafés übernommen wurden?

**Honigmann:** Ja, manche schon! Das sind auch Fragmente von Unterhaltungen oder aufgeschnappten Szenen. Das ist in der *Chronik* mit den Nachbarinnen. Wie sie alle hießen. Ja. Das habe ich übernommen. Das stimmt.

**T.M:** Wie sieht es mit Ihrem Schreibrhythmus aus, Frau Honigmann? Haben Sie einen bestimmten Schreibrhythmus?

**Honigmann:** Rhythmus, meinen Sie jetzt so zeitlich? Die Bürostunden? Ich versuche schon mir einen Arbeitsrhythmus festzulegen. Also stehe ich auf, frühstücke, trinke meinen Kaffee, gehe an meinen Schreibtisch. Da gucke ich erstmal im Internet, ob irgendetwas Furchtbares passiert ist. Und dann ein halbes Stündchen so. Danach ist eigentlich der Vormittag zum Schreiben da. Und der Nachmittag auch. Ich versuche schon einen festen Rhythmus zu haben. Ist ein bisschen schwierig. Manchmal muss man beispielsweise auf die Enkelkinder aufpassen. Aber ich bin jetzt niemand, der nachts um drei auf eine schöne Idee wartet. Wobei ich sagen muss, dass es oft so ist, komischerweise, dass mir manchmal wirklich kurz vorm Einschlafen etwas einfällt. Es geht mir dann nochmal so im Kopf herum und da ordnet sich auch noch was und das ist

ein ganz schöner Moment. Ein Moment, der nicht so unwichtig ist. Gut, man ist dann müde, steht nicht auf und schreibt irgendetwas auf, aber es ist ein bisschen so wie Verdauung. Was man also am Tag nicht hat, das setzt sich und geht mir durch den Kopf und ist damit ein wichtiger Moment. Ob man das Arbeit nennen kann, das bezweifle ich, aber das gehört zu dem Prozess.

**T.M:** Ich habe nun ein paar Fragen zum Umgang mit Ihrem Publikum und zwar geben Sie oft, aber nicht immer gern, Interviews, auch mit Studierenden. Zuletzt zum Beispiel vor ein paar Jahren, wenn ich mich recht entsinne, mit Studierenden und Promovierenden an der Duke University in den Vereinigten Staaten. Haben diese Ihnen schon einmal Inspirationen oder neue Erkenntnisse vermittelt?

**Honigmann:** Manchmal ja. Also nicht wahnsinnig oft, aber manchmal. Und das zum Beispiel gerade bei den Duke-Studierenden, dazu muss man sagen, die hatten mich für vier Wochen eingeladen. Ich war Writer in Residence und da gehörte auch natürlich Kontakt mit den Studenten dazu. Das war auch ganz gut. Also das hat mir gefallen. Wir lasen *Bilder von A.*, es wurde dann diskutiert. Die Teilnehmer waren top vorbereitet, so ein kleiner Kreis. Sie waren Postdocs, also jetzt nicht irgendwelche Teilnehmer, keine Undergraduates. Sie waren wirklich top vorbereitet und auf sehr hohem Niveau. Und dann habe ich etwas gelesen, ich glaube aus *Bilder von A.*, wo stand „Unsere schwierige Liebe, war es Liebe oder war es Theater?“ Da hat dann einer von den Studierenden gesagt: „Naja, vielleicht war es eben nicht das eine oder das andere, sondern das war beides!“ -[lacht]- : Das hat mir gut gefallen.

**T.M:** Und was war´s in der Tat?

**Honigmann:** Weiß ich nicht, aber das war eine gute Beobachtung -[lacht]-. „War es Liebe oder war es Theater?“ Das war wie ankreuzen: ja, entweder Liebe oder Theater. Es hat mir gut gefallen, dass es so eine Sensibilität gab. Doch, manchmal doch! Also jetzt sagen wir mal so: In den normalen Vorlesungen ist es selten, dass es für mich irgendetwas Inspirierendes bringt. Mit Studenten aber schon eher, wenn die sich gut vorbereitet haben.

**T.M:** Passiert es auch, dass Ihnen akademische Abschlussarbeiten zugeschickt werden? Wie reagieren Sie darauf?

**Honigmann:** Ja, ist mir schon passiert, ja.

**T.M:** Ihre Familie scheint nicht allzu sehr an Ihrem Schreiben teilzunehmen. Sehe ich es so richtig? Und ist das für Sie eine bewusste Entscheidung?

**Honigmann:** Familie? Wen meinen Sie? Meinen Mann und....

**TM:** Ganz genau. Mann und Söhne. Was hält insbesondere Ihr Mann davon?

Ist er damit einverstanden, in Ihren Texten vorzukommen?

**Honigmann:** Naja, mein Mann hat seinen Beruf. Jetzt ist er in Rente gegangen, aber er hatte seinen Beruf und er hat sich dafür schon interessiert. Ich meine, er hat ja meine Bücher gelesen. Er hat im Archiv gearbeitet – Zentralarchiv zur Erforschung der Geschichte der Juden in Deutschland. Dort hat er dann auch, also nicht nur von mir, sondern auch von Henryk Broder und von anderen deutsch-jüdischen Autoren, die Sammlung, was da alles eben reinkommt an Kritiken, Interviews oder an studentischen oder sonst akademischen Arbeiten.

Was meine Söhne betrifft, ich glaube doch. Einer meiner Söhne wohnt in Paris. Wenn ich in Paris lese, z.B bei Goethe [im Goethe-Institut, TM] oder im Heinrich-Heine-Haus, da gibt es einen internationalen Campus, [in der Cité internationale universitaire de Paris, TM]. Da sitzt er mit seiner Frau in der ersten Reihe und man kann ihn stolz sehen auf seine Mama. Doch, doch! Und jetzt habe ich Enkelkinder. Sie sind auch sehr stolz auf ihre Oma.

**T.M:** Also sie interessieren sich doch für Ihr Schreiben. Ich frage nämlich deswegen, weil ich mich an eine Stelle erinnern kann, wo einer Ihrer Söhne sagte: „Schreiben kann jeder“. Darauf kommentierten Sie: „Aber das tut nicht jeder“.

**Honigmann:** Ja, aber da war er wirklich noch klein. Ja genau! jeder denkt, er könnte schreiben, aber der Unterschied zwischen einem, der schreibt, und einem, der nicht schreibt, ist eben, dass der Schriftsteller wirklich schreibt! - [lacht]-.

Ich meine, sie haben es hingenommen, dass ihre Mutter Schriftstellerin ist. Mein Sohn, der große, Johannes, lebt in Berlin. Er übersetzt ja ins

Französische. Er ist auch nah am Wort, an der Sprache. Und der Kleine ist eben in Frankreich, in Paris – also der Kleine ist 36 –[lacht]-. Ganz klein! Er liest meine Bücher. Die einzigen deutschen Bücher, die er überhaupt liest, weil er sonst kein Deutsch liest.

**TM:** Aber er kann Deutsch?

**Honigmann:** Er kann fließend Deutsch, aber er liest ungern.

**T.M:** In *Alles, alles Liebe!* heißt die Hauptprotagonistin Anna. Als ich den Text gelesen habe, dachte ich, es handele sich eventuell um einen fiktiven Text. Jetzt aber nachdem ich *Georg* gelesen habe...

**Honigmann:** Da gibt's wieder eine Anna! -[lacht]-

**TM:** Genau, ja!

**Honigmann:** Das ist so: ich heiße Barbara, Anna, Lotte. Das stimmt. Mein Vater hatte dann eben noch später eine andere Tochter und die hieß auch Anna. Wir heißen beide Anna, nach dieser Großmutter [Georgs Mutter, TM]. Ich fand und finde es ganz schön, weil ich ja unter Barbara publiziere. Die Leute kennen mich als Barbara. Es ist sozusagen gelogen und doch die Wahrheit. -[lacht]-. Es hat mir Spaß gemacht. Es ist ein schönes Spiel zwischen fiktional und nicht fiktional. Die Leute nehmen mein Buch, aha, Barbara Honigmann. Dann heißt es „er nannte mich Anna“. Das gefällt mir und ich finde es ganz schön. Diese Unklarheiten, das sind eben die Realitäten, so wie der Berliner sagt: Kurz daneben ist auch vorbei.

**T.M:** In dem Sinne des Mottos Ihrer Mutter: „Kurz hinter der Wahrheit und dicht neben der Lüge“?

**Honigmann:** Ja genau, so eine geniale Konzeption.-[lacht]-

**T.M:** Eine letzte Frage: und zwar, ob die Geschichte von Sohara einen realen Hintergrund hat.

**Honigmann:** Ja, es hat sich alles genau so abgespielt! Genau so!

**T.M:** Und wer war Sohara?

**Honigmann:** Die ist meine Nachbarin. Sie heißt nicht Sohara; den Namen habe ich ihr gegeben. Den Vornamen weiß ich nicht mehr oder wusste ich nie. Aber das hat sich genau so abgespielt, wie es dasteht. Das ist wirklich wie ein Protokoll einer Entführung. Die Kinder sind bis auf den Erstgeborenen, glaube



ich, alle ganz gut gelungen. Sie haben es irgendwie geschafft ins Leben wiedereinzutreten. Der Große ist ein Hallodri. Das ist die wahre Geschichte einer Dame aus Oran.

**T.M:** Ich bedanke mich noch einmal ganz herzlich für das Gespräch und vor allem für die Zeit.

**Honigmann:** Un grand plaisir!

## Korrespondenz mit Barbara Honigmann

am 21.09. 2019 um 20 Uhr 59

Lieber Tarek Mahmoudi, [...] Ich schreibe Ihnen die Antworten jetzt in Ihre Fragen hinein.

**T.M:** Wie und von wem wurde der ursprüngliche Titel (von *Alles, alles Liebe!*) *Provinzbrieft*, verändert? Haben Sie sich von Blaise Pascal und seinen *Lettres provinciales* inspirieren lassen?

**Honigmann:** Das hatte der Verlag so vorgeschlagen, ich habe noch mit Michael Krüger diskutiert und mich eben auf die Pascalschen *Lettres provinciales* bezogen, aber daraufhin sagte er, die Bücher von Pascal seien zwar genial und gehörten zum Kanon aller Gattungen, verkauften sich aber in den letzten 100 Jahren nicht so doll... Ich war eigentlich sauer, habe aber nachgegeben, was solls. Dafür sind wir bei der späteren Hörspielfassung bei *Provinzbrieft* geblieben.

**T.M:** Was die Proust-Zitate in *Alles, alles Liebe!* und *Bilder von A.* angeht: Aus welcher Ausgabe haben Sie zitiert?

**Honigmann:** Aus meiner DDR-Ausgabe, Rütten & Loening, Berlin, Ausgabe für die sozialistischen Länder mit Genehmigung des Suhrkamp-Verlages, Frankfurt am Main 1957.

**T.M:** Nach meinen Informationen waren Sie ungefähr zur gleichen Zeit an DDR-Theatern aktiv wie Emine Sevgi Özdamar. Haben Sie sich womöglich kennengelernt?

**Honigmann:** Ich habe sie ein paar Mal getroffen, als Freundin von Gabriele Gysi. An die Volksbühne kam sie aber, als ich schon weg war. Mein Volksbühnenjahr war (glaube ich) 1973/74, die nächste Spielzeit, also 1974/75, war ich dann schon am Deutschen Theater. Und Ende 1975 war meine Theaterkarriere mit der Inszenierung in Prenzlau ein für allemal beendet.

"Alles, alles Liebe" und alles, alles Gute

Ihre

B.H.



# **Bibliographie**

## **I. Primärtexte**

### **1. Barbara Honigmann\***

#### **1.1.1 Literarische Werke**

Roman von einem Kinde.\*\* Darmstadt 1989 (EA 1986)

Eine Liebe aus Nichts. Berlin 1993 (EA 1991)

Soharas Reise. Berlin 1996

Am Sonntag spielt der Rabbi Fußball. Kleine Prosa. Heidelberg 1998

Damals, dann und danach. München/Wien 2012 (EA 1999)

Alles, alles Liebe! München/Wien 2003 (EA 2000)

Ein Kapitel aus meinem Leben. München 2007 (EA 2004)

Das überirdische Licht – Rückkehr nach New York. München 2008

Bilder von A. München 2013 (EA 2011)

Chronik meiner Straße. München 2015

Georg. München 2019

#### **1.2 Essays**

Das Gesicht wiederfinden. Über Schreiben, Schriftsteller und Judentum. München 2006

#### **1.3 Ausstellungskataloge**

Dreizehn Bilder und ein Tag. München 1997

Von Namen und Sammlungen. München 2002

Am Anfang. München 2013

\* Die Einzeltexte in den Erzählungsbänden werden von Eshel/Weiss 2013 in ihrem Verzeichnis der Primärliteratur auf Seite 215f. im Einzelnen nachgewiesen und daher hier nicht erneut aufgeführt. (Vgl. hier im Verzeichnis der Sekundärliteratur zu Barbara Honigmann)

\*\* Die erste Jahreszahl bezeichnet jeweils die Ausgabe, nach der hier zitiert wurde.

#### **1.4 Publierte Interviews in chronologischer Reihenfolge**

Barbara Honigmann, Schriftstellerin und Malerin. In: Gott lebt wieder. Gespräche zum Glauben im 21. Jahrhundert. Mit Fotografien von Alice Schauhoff. Christian Döring (Hg.) München 2008, S. 41-47

Doser, Andrea et al.: An Interview with Barbara Honigmann. In: andererseits. Yearbook of Transatlantic German Studies, Duke University. February 2013, S. 213-222

Gespräch mit T.M vom 25.01.2019 in London (unpubl.)

Mail vom 21.09. 2019 an T.M (unpubl.)

## **2. Sonstige Primärliteratu**

Albaret, Céleste: Monsieur Proust. Aufgezeichnet von Georges Belmont. (EA Paris 1973) München 1982 (EA 1974, übers. v. Margaret Carroux)

Behrens, Katja: Salomo und die anderen. Jüdische Geschichten. Frankfurt/M. 1995 (EA 1993)

Biller, Maxim: Wenn ich einmal reich und tot bin. Erzählungen. Köln 1993 (EA 1990)

Dischereit, Esther: Joëmis Tisch. Eine jüdische Geschichte. Frankfurt/Main 1988

Ginzburg, Natalia: Die Stadt und das Haus. Düsseldorf 1986 (EATurin 1983)

Goethe, Johann Wolfgang: Die letzten Jahre. Briefe, Tagebücher und Gespräche von 1823 bis zu Goethes Tod. Teil I: Von 1823 bis zum Tode Carl Augusts 1828. Hg. v. Horst Fleig. Frankfurt/M. 1993

Honigmann, Georg: Chef weist an...oder der Fall des William Randolph Hearst. Berlin 1972

Honigmann, Georg: Kapitalverbrechen oder der Fall des Geheimrats Hugenberg. Berlin 1976

Perec, Georges : La vie mode d'emploi. Paris 1978

Proust, Marcel: Das Bekenntnis eines jungen Mädchens. In: Ders.: Freuden und Tage und andere Erzählungen und Skizzen aus den Jahren 1892 bis 1896. Frankfurt/M. 1988 (Frankfurter Ausgabe. Hg. und übers. v. Luzius Keller. Werke I, Band1, S. 117-132)

Ders.: Im Schatten junger Mädchenblüte 2. In: Ders.: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Übers. v. Eva Rechel-Mertens, Frankfurt/M. 1973

Ders.: Die wiedergefundene Zeit. Übers. v. Eva Rechel-Mertens, revidiert von Luzius Keller. Frankfurt/M. 2002

- Rabinovici, Doron: Suche nach M. Roman in zwölf Episoden. Frankfurt/M. 1999 (EA 1997)  
Weil, Grete: Spätfolgen. Erzählungen. Frankfurt/M. 1995 (EA Zürich 1992)

## II. Sekundärliteratur

### 1. Zu Barbara Honigmann

Die Sekundärliteratur bis 2013 wird nachgewiesen im Kongressband *Kurz hinter der Wahrheit und dicht neben der Lüge. Zum Werk Barbara Honigmanns*. Eshel, Amir/Weiss, Yfaat (Hg.). München 2013, S. 217-224. Dort nicht erfasste Titel werden hier ebenfalls angegeben.

Albert, Claudia: ‚Um-Schreiben‘ des Jüdischen. Jüdische Autoren in der DDR. In: Codes, Geheimtext und Verschlüsselung. Geschichte und Gegenwart einer Kulturpraxis. Gertrud Maria Rösch (Hg.). Tübingen 2005, S. 141- 152

Bräse, Stephan: Danach, westmitteleuropäischer Zeit. Barbara Honigmann und Soazig Aaron. In: Wer zeugt für den Zeugen? Positionen jüdischen Erinnerns im 20. Jahrhundert. Hg. v. Gelhard, Dorothee/ von der Lühe, Irmela. Frankfurt/M. u.a. 2012, S. 71-86

Braun, Michael: Barbara Honigmanns Weg „Nach Hause in die Fremde“. In: Braun, Michael/Brenner, Peter J./ Messelken, Hans und Wilkending, Gisela (Hg.): „Hinauf und Zurück/ in die herzhelle Zukunft“. Deutsch-jüdische Literatur im 20. Jahrhundert, Bonn 2000, S. 471-486

Ders.: Barbara Honigmann. In: Schriftstellerinnen I. Ulrike Draesner, Ulla Hahn, Barbara Honigmann, Felicitas Hoppe, Elfriede Jelinek, Yoko Tawada. Hg. v. Hilmes, Carola. München 2018, S. 78-91

Chédin, Renate: Nationalität und Identität: Identität und Sprache bei Lea Fleischmann, Jane E. Gilbert und Barbara Honigmann. In: Jews in German Literature since 1945: German-Jewish Literature? Edited by Pól O’Dochartaigh. Amsterdam/Atlanta 2000, S.139-151

Disselnkötter, Andreas: „Ellis Island ist meine Heimat“. Grenzerfahrungen in der neueren deutschsprachigen jüdischen Literatur. In: Literatur und Kultur in Grenzräumen. Hg. v. Lange, Tanja u.a., Frankfurt/M. u.a. 2002, S. 135-151

Donahue, William Collins: The real „Tora Connection“ in Barbara Honigmann’s Soharas Reise. In: Literatur und Identität. Deutsch-deutsche Befindlichkeiten und die multikulturelle Gesellschaft. Beitter, Ursula E. (Hg.). New York u.a. 2000, S. 69-79

- Engel, Amir: Über den Abgrund hinweg. Barbara Honigmann, Gershom Scholem und die deutsch-jüdische Kultur nach der Shoah. In: Weimarer Beiträge 60, 2014, 1, S. 68-81
- Eshel, Amir / Weiss, Yfaat: Kurz hinter der Wahrheit und dicht neben der Lüge. Zum Werk Barbara Honigmanns. München 2013
- Eshel, Amir: Die Grammatik des Verlusts. Verlorene Kinder, verlorene Zeit in Barbara Honigmann's „Soharas Reise“ und in Hans-Ulrich Treichels „Der Verlorene“. In: Deutsch-jüdische Literatur der Neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah. Hg. v. Gilman, Sander L./ Steinecke, Hartmut. Berlin 2002, S. 59-74
- Garloff, Katja: Mixed Feelings. Tropes of Love in German Jewish Culture. London 2016
- Gordinsky, Natascha/Zepp, Susanne: Grenzen des Verstehens. In: Dies.: Kanon und Diskurs. Über Literarisierung jüdischer Erfahrungswelten. Mit einem Vorwort von Dan Diner, Göttingen 2009, S. 14-32
- Guenther, Christina: Exile and the Construction of Identity in Barbara Honigmann's Trilogy of Diaspora. In: Comparative Literature Studies 40, 2003, 2, S. 215- 231
- Guenther, Petra: Einfaches Erzählen? Barbara Honigmanns ‚Doppeltes Grab‘. In: Jews in German Literature since 1945: German-Jewish Literature? Edited by Pól O'Dochartaigh. Amsterdam/Atlanta 2000, S. 123-137
- Hambro, Matthew: Moral Belief in Barbara Honigmann's Soharas Reise. In: andererseits 4, 2015, S. 237-242
- Huml, Ariane: Jüdische Intellektuelle im 20. Jahrhundert. Literatur- und kulturgeschichtliche Studien. Würzburg 2003
- Jeremiah, Emily: Nomadic Ethics in Contemporary Women's Writing in German. Strange Subjects. New York 2012
- Klaedtke, Uta/Ölke, Martina: Erinnern und erfinden: DDR-Autorinnen und ‚Jüdische Identität‘ (Hedda Zinner/Monika Maron/Barbara Honigmann). In: Huml, Ariane/Rappenecker, Monika (Hg.): Jüdische Intellektuelle im 20. Jahrhundert. Literatur- und kulturgeschichtliche Studien. Würzburg 2003, S. 249-274
- Kuschel, Anna: Transitorische Identitäten. Zur Identitätsproblematik in Barbara Honigmanns Prosa. (Dissertation Göteborg 2009) München 2009
- Lermen, Birgit: In der ‚Fremde der Heimat‘. Die Schriftstellerin Barbara Honigmann. In: Abret, Helga/Nagelschmidt, Ilse (Hg.): Zwischen

- Distanz und Nähe: Eine Autorinnengeneration in den 80er Jahren. Bern u.a. 1998, S. 107-126
- Lezzi, Eva: In den Körper verbrachte Erinnerung. Autobiographische Texte von deutsch-jüdischen Autorinnen der zweiten Generation. In: Hg. v. Miething, Christoph: Zeitgenössische Jüdische Autobiographie. Tübingen 2003, S. 147-177
- Lückert, Katja: Im Bösen auseinanderggegangen: [https://www.deutschlandfunk.de/im-boesen-auseinanderggegangen.700.de.html?dram:article\\_id=85491](https://www.deutschlandfunk.de/im-boesen-auseinanderggegangen.700.de.html?dram:article_id=85491)
- Maul, Cornelia Anna: Zuhause in der Literatur. Barbara Honigmann – Exilschriftstellerin der Zweiten Generation. In: Jirku, Brigitte E./ Schulz, Marion (Hg.): Performativität statt Tradition – Autobiografische Diskurse von Frauen. Frankfurt/M. 2012, S. 277-292
- May, Margaret: 'Die banalen Wörter „aus nichts“': Exploring the sophisticated simplicity of Barbara Honigmann's narrative style. Presentation to Symposium 'Damals, dann und danach': Barbara Honigmann at 70. Unpubl. Vortragsmanuskript London 2019 (<https://modernlanguagesresearch.blogs.sas.ac.uk/2019/04/08/damals-dann-und-danach-barbara-honigmann-at-70/>)
- Nolden, Thomas: Junge jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart. Würzburg 1999
- Ottenbreit, Melanie: Vergangenheitsmusik. Barbara Honigmanns „Alles, alles Liebe!“ In: Literaturkritik.de vom 01.12. 2000
- Peck, Jeffrey M.: Telling Tales of Exile. (Re)writing Jewish Histories: Barbara Honigmann and Her Novel *Soharas Reise*. In: German Studies Review 24, 2001, 3, S. 557-569
- Podewski, Madleen: Marginalisiertes Judentum. Zur erzählerischen Positionierung jüdischer Identität in Barbara Honigmanns *Eine Liebe aus nichts*. In: Kulturelle Grensräume im jüdischen Kontext. Hg. v. Hödl, Klaus. Innsbruck/ Wien/ Bozen 2008, S. 133-149
- Reich-Ranicki, Marcel: Barbara Honigmanns Skizzen und Etüden. In: M.R.R.: Über Ruhestörer. Juden in der deutschen Literatur. 3. Aufl. München 1993 (EA FAZ 25.10.1986), S. 191-196
- Remmler, Karen: Orte des Eingedenkens in den Werken Barbara Honigmanns. In: Deutsch-jüdische Literatur der Neunziger Jahre. Die Generation nach der Schoah. Hg.v. Gilman, Sander L./ Steinecke, Hartmut. Berlin 2002, S. 43-58



- Renneke, Petra: *Erinnerte Kindheit im Labyrinth der Sprache*. Barbara Honigmanns Roman »Alles, alles Liebe«. In: *Weimarer Beiträge* 50, 2004, 2, S. 242-265
- Dies.: *Im Schatten des Verstehens. Denken und Nicht-Wissen. Die Prosa Barbara Honigmanns*. Würzburg 2012
- Schruff, Helene: *Wechselwirkungen. Deutsch-Jüdische Identität in erzählender Prosa der Zweiten Generation*. Hildesheim u.a. 2000
- Sonkwe Tayim, Constantin: *Figurationen mobiler Identitäten bei Barbara Honigmann: Eine Liebe aus nichts, Damals, dann und danach und Chronik meiner Straße*. In: *Yearbook for European Jewish Literature Studies* 5, 2018, S. 19-33
- Steinecke, Hartmut: *Literatur als Gedächtnis der Shoah. Deutschsprachige jüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller der „zweiten Generation“*. Paderborn 2005
- Steinert, Hajo: „Wenn du lügst, dann lüge so nah wie möglich an der Wahrheit“. Homepage des Deutschlandfunks vom 5.4.2010
- Strebe, Achim: *Jüdische Jammer-Ossis. So trostlos wie die einstige DDR: Barbara Honigmanns „Alles, alles Liebe“*. In: *Jüdische Allgemeine Zeitung*. 09. November 2000
- Weihrauch, Bianca: *Die jüdische Gemeinschaft von Singapur und ihre Rabbiner*. Unpubl. Seminararbeit zum Thema „Jüdisches Schreiben in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts“, SoSe 2017 von Prof. Dr. Claudia Albert
- Weise, Peter C.: *Shalom, Genosse Schriftsteller! German-Jewish literature in the German Democratic Republic*. PhD. Washington DC, Georgetown University 2004

## **2. Zu weiteren erwähnten Autoren**

- Dahlke, Birgit: *Christa Wolf (1929-2011). Antifaschistin – Humanistin – Sozialistin*. Würzburg 2019
- Dettke, Julia: *Gebrauchsanweisung zum Leben im Treppenhaus. La Vie mode d'emploi von Georges Perec*. In: Abrahams, Lena et al. (Hg.): *Fenster – Treppe – Korridor. Architektonische Wahrnehmungsdispositive in der Literatur und in den Künsten*. Bielefeld 2019, S. 35-56
- Ehrliche Erfindungen. Felicitas Hoppe als Erzählerin zwischen Tradition und Transmoderne. Frank, Svenja /Ilgner, Julia (Hg.). Bielefeld 2017

Schreiben. Dortmunder Poetikvorlesungen von Felicitas Hoppe; Schreibszenen und Schrift – literatur- und sprachwissenschaftliche Perspektiven. Hoffmann, Ludger /Stingelin, Martin (Hg.). Paderborn 2018

### **III. Weitere Sekundärliteratur**

#### **1. Aspekte einer Poetik des Dazwischen**

Beiträge zu Einzelautoren wurden nur aufgenommen, wenn sie grundsätzliche Überlegungen zum Thema enthalten.

Adelson, Leslie A.: Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen. In: Literatur und Migration. Text+Kritik, Sonderband 19. München 2006, S. 36-46

Albert, Claudia [Rez.]: Die Poesie der Zeichensetzung. Studien zur Stilistik der Interpunktion. Nebrig, Alexander/Spoerhase, Carlos (Hg.). Bern u.a. 2012/ Serça, Isabelle: Esthétique de la ponctuation, Paris 2012. In: Weimarer Beiträge 59, 2013, 4, S. 611-617

Dies.: Ein Kieler Türke in Rom. Feridun Zaimoglus Erfahrungen in der Villa Massimo. In: Dialogo tra Italia e Germania. Arte, Letteratura, Musica. Giovannini, Elena /Pigozzi, Marinella (Hg.). Bologna 2017, S.137-141

Birk, Elisabeth: Schriftbildlichkeitsphänomene in der Analyse der Schriften natürlicher Sprachen. In: Sprache und Literatur 42, 2011,1, S. 16-24

Bleicher, Joan Kristin: Unterwegs im Dazwischen. Ein kleiner Streifzug durch die Geschichte der deutschen MigrantInnenliteratur. In: Kanaksta. Von deutschen und anderen Ausländern. Lottmann, Joachim (Hg.). Berlin 1999, S. 86-93

Brandt, Bettina: Schnitt durchs Auge. Surrealistische Bilder bei Yoko Tawada, Emine Sevgi Özdamar und Herta Müller. In: Literatur und Migration. Text+Kritik, Sonderband 19, München 2006, S. 74-83

Dörr, Volker C.: 'Third Space' vs. Diaspora. Topologien transkultureller Literatur. In: Von der nationalen zur internationalen Literatur, S. 59-76

Ders.: N gefälliger Kanaksta. Feridun Zaimoglus „Liebesmale, scharlachrot“. Migrationsliteratur im „transkulturellen“ Kontext? In: Zeitschrift für Germanistik“, NF 15, 2005, S. 610-628

Ette, Ottmar: Über die Brücke Unter den Linden. Emine Sevgi Özdamar, Yoko Tawada und die translinguale Fortschreibung deutschsprachiger Literatur. In: Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur. S. 165-194

- Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur. Arndt, Susan/ Dirk, Naguschewski /Stockhammer, Robert (Hg.). Berlin 2007
- Giertler, Mareike: Lesen als Akt des Sehens der Schrift – am Beispiel von Kafkas *Betrachtung* im Erstdruck. In: Sprache und Literatur 42, 2011, 1, S. 25-36
- Günter, Manuela: „Wir sind bastarde, freund...“. Feridun Zaimoglus Kanak Sprak und die performative Struktur von Identität. In: Sprache und Literatur 30, 1999, S. 15-28
- Halawa, Mark A.: Schriftbildlichkeit – ein Begriff und seine Herausforderungen. In: Sprache und Literatur 42, 2011, S. 5-15
- Herzog, Todd: „New York is more fun“. Amerika in der zeitgenössischen Deutsch-jüdischen Literatur – Die zeitgenössische deutsch-jüdische Literatur in Amerika. In: Deutsch-jüdische Literatur der Neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah. Gilman, Sander L./Steinecke, Hartmut (Hg.). Berlin 2002, S. 204-213
- Jordan, Jim: More than a Metaphor: The Passing of the Two Worlds Paradigm in German-Language Diasporic Literature. In: German life and letters 59, 2006, 4, S. 488-499
- Krämer, Sybille: Editorial. Vom Nutzen der Schriftbildlichkeit. In: Sprache und Literatur 42, 2011, S. 1-4
- Kuhlmann, Anne: Das Exil als Heimat. Über jüdische Schreibweisen und Metaphern. In: Jahrbuch Exilforschung 17, 1999, S. 198-213
- Littérature(s) sans domicile fixe. Literatur(en) ohne festen Wohnsitz. Asholt, Wolfgang/Hoock-Demarle, Marie-Claire/ Koiran, Linda/Schubert, Katja (Hg.). Tübingen 2010
- Molkou, Elizabeth: Beginnings in French Literature. Ed. by Henry, Freeman G. Amsterdam/New York 2002, S.155-168
- Dies.: L'identité en question: autofiction et judéité. In: Dalhousie French Studies, 2005, S. 83-97
- Müller, Cornelia: Wie Gesten bedeuten. Eine kognitiv-linguistische und sequenzanalytische Perspektive. In: Sprache und Literatur, 41, 2010, 1, S. 37-68
- Müller-Tamm, Jutta/Schubert, Caroline/Werner, Klaus Ulrich: Einleitung. In: Schreiben als Ereignis. Künste und Kulturen der Schrift. Paderborn 2018, S.1-14

- Oberhuber, Andrea: Claude Cahun. Contexte, posture, filiation. Pour une esthétique de l'entre-deux. Montréal 2007
- Peters, Laura: Stadtext und Selbstbild. Berliner Autoren der Postmigration nach 1989. Heidelberg 2012
- Pfaff-Czarnecka, Joanna: Zugehörigkeit in der mobilen Welt. Politiken der Verortung. Göttingen 2012
- Schmidt, Jara: Literarische Narreteien. Karnevaleske Strategien in deutsch- und englischsprachigen Migrationsromanen der Gegenwart. Würzburg 2019
- Singer, Francine: Balzac lesen, Balzac übersetzen. In: Programmzeitschrift Deutschlandfunk Kultur vom 10. Januar 2018
- Sombroek, Andreas: Eine Poetik des Dazwischen. Zur Intermedialität und Intertextualität bei Alexander Kluge. Bielefeld 2005
- Stockhammer, Robert/ Arndt, Susan/ Naguschewski, Dirk: Die Unselbstverständlichkeit der Sprache. In: Exophonie, S. 7-30
- Thiemann, Jule: (Post-) migrantische Flanerie. Transareale Kartierung in Berlin-Romanen der Jahrtausendwende. Würzburg 2019
- Vlasta, Sandra: Das Ende des 'Dazwischen' – Ausbildung von Identitäten in Texten von Imran Ayata, Yadé Kara und Feridun Zaimoğlu. In: Von der nationalen zur internationalen Literatur, S. 101-116
- Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Schmitz, Helmut (Hg.). Amsterdam/New York 2009
- Wagner, Katarina: Geboren im Fluß des Erzählens. Pikareske Schreibweisen in Romanen von Irmgard Keun, Irmtraud Morgner und Emine Sevgi Özdamar. Würzburg 2019
- Weidner, Daniel: Täglichkeit. Tagebuch und Kalender bei Walter Kempowski und Uwe Johnson. In: Weimarer Beiträge 59, 2013, 4, S. 505-525
- Weitin, Thomas: Exil und Migration. Minoritäres Schreiben auf Deutsch im 20. Jahrhundert – von Kafka zu Zaimoğlu. In: Weimarer Beiträge 58, 2012, 2, S. 195-224

## **2. Partikel- und Modalitätsforschung**

- 40 Jahre Partikelforschung. Harden, Theo/Hentschel, Elke (Hg.). Tübingen 2010

- Aspekte der Modalpartikeln. Studien zur deutschen Abtönung. Harald Weydt (Hg.). Tübingen 1977
- Auternrieth, Tanja: Heterosemie und Grammatikalisierung bei Modalpartikeln: eine synchrone und diachrone Studie anhand von „eben“, „halt“, „e(cher)t“ „einfach“, „schlicht“ und „glatt“. Tübingen 2002
- Beerbom, Christiane: Modalpartikeln als Übersetzungsproblem: eine kontrastive Studie zum Sprachenpaar Deutsch-Spanisch. Frankfurt/M. 1992
- Bender, Sebastian: Leibniz' Metaphysik der Modalität. Göttingen 2016
- Brünjes, Lena: Das Paradigma deutscher Modalpartikeln. Dialoggrammatische Funktion und paradigminterne Oppositionen. Berlin/München/Boston 2014
- Busse, Dietrich: Partikeln im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. Semantische und didaktische Probleme der Synsemantika. In: Muttersprache 1992, 102, S. 37-59
- Bußmann, Hadumod: Lexikon der Sprachwissenschaft. 4. bibliographisch ergänzte Auflage. Stuttgart 2008 (EA 1990)
- Chiurazzi, Gaetano: Modalität und Existenz. Von der Kritik der reinen Vernunft zur Kritik der hermeneutischen Vernunft: Kant, Husserl, Heidegger. Würzburg 2006
- Colditz, Siegfried: Einige Wörter in ihrer vielseitigen Verwendbarkeit. In: Deutsch als Fremdsprache 1966, 3, S. 49-52
- Coseriu, Eugenio: Partikeln und Sprachtypen. Zur strukturell-funktionellen Fragestellung in der Sprachtypologie. In: Wege zur Universalienforschung: Sprachwissenschaftliche Beiträge zum 60. Geburtstag von Hansjakob Seiler. Brettschneider, Gunter/Lehmann, Christian (Hg.). Tübingen 1980, S. 199-207
- Dietrich, Rainer: Modalität im Deutschen. Zur Theorie der relativen Modalität. Opladen 1992
- Diewald, Gabriele: Grammatikalisierung. Eine Einführung in Sein und Werden grammatischer Formen. Tübingen 1997
- Dies.: Die Modalverben im Deutschen: Grammatikalisierung und Polyfunktionalität. Tübingen 1999
- Dies.: Art. Abtönungspartikel [!] In: Handbuch der deutschen Wortarten. Hg. v. Hoffmann, Ludger. Berlin/New York. 2007, S. 117-141

- Dies./Kresić, Marijana: Ein übereinzelsprachliches kontrastives Beschreibungsmodell für Partikelbedeutungen. In: Linguistik online 44, 2010, 4, S. 5-18
- Droessiger, Grazina: Zum Begriff und zu den Arten der Modalität in der Linguistik. In: Zmogus irzodis 2004, 3, S. 85-94
- Eisenberg, Peter: Grundriss der deutschen Grammatik. Stuttgart 1986
- Ders.: Grundriss der deutschen Grammatik. Bd. 1: Das Wort. 4. Aufl. Stuttgart 2013 (EA 1998)
- Ders.: Grundriss der deutschen Grammatik. Bd. 2: Der Satz. 4. Aufl. Stuttgart 2013 (EA 1999)
- El-Shaar, Mohamed: Modalität und Modalpartikeln im Deutschen und im Arabischen *denn, doch, eben* und *halt*. Stuttgart 2012
- Engerer, Volkmar: Vorwort zu Modalität. Linguistische, philosophische und logische Aspekte einer universalen Kategorie. In: Modality. Linguistic, philosophical and Logical Aspects of a Universal Category. Ders. (Hg.) Aarhus 2005. S. 5-18
- Erben, Johannes: Deutsche Grammatik. Ein Abriß. (11. neu bearbeitete Auflage) München 1972 (EA Berlin/Ost 1958)
- Grice, H. Paul: Logik und Konversation. In: Handlung, Kommunikation, Bedeutung. Hg. v. Meggle, Georg. Berlin 1993, S. 243-265
- Helbig, Gerhard: Lexikon deutscher Partikeln. Leipzig/Berlin/München 1994 (EA Leipzig 1988)
- Ders. /Buscha, Joachim: Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. Leipzig 1974
- Hentschel, Elke: Funktion und Geschichte deutscher Partikeln. Ja, doch, halt und eben. Tübingen 1986
- Dies./Weydt, Harald: Handbuch der deutschen Grammatik. Berlin 1990, S. 245-301
- König, Ekkehard: Zur Bedeutung von Modalpartikeln im Deutschen: Ein Neuansatz im Rahmen der Relevanztheorie. In: Aspekte der Modalität im Deutschen – Auch in kontrastiver Sicht. Studien zu Deutsch als Fremdsprache III. Debus, Friedhelm und Leirbukt, Oddleif (Hg.). Hildesheim 1997, S. 57-75

- Krivososov, Aleksej: Die modalen Partikeln in der deutschen Gegenwartssprache. Göppingen 1977. (Dissertationarbeit an der Humboldt Universität Berlin/Ost 1963)
- Ders.: Zur Rolle der Partikeln bei der Einsparung des Sprachmaterials. In: Partikeln und Interaktion, S. 40-45
- Kwon, Min-Jae: Modalpartikeln und Satzmodus. Untersuchungen zur Syntax, Semantik und Pragmatik der deutschen Modalpartikeln. München 2005
- Liefländer-Koistinen, Luise: Modalpartikeln als Übersetzungsproblem. In: Übersetzung. Translation. Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. Kittel, Harald (Hg.). Berlin 2004, S. 550-554
- Dies.: Zur Funktion von Modalpartikeln in literarischen Texten. In: Neuphilologische Mitteilungen 89, 1988, 4, S. 567-572
- Lütten, Jutta: Untersuchungen zur Leistung der Partikeln in der gesprochenen deutschen Sprache. Göppingen 1977
- May, Corinna: Die deutschen Modalpartikeln. Wie übersetzt man sie (dargestellt am Beispiel von eigentlich, denn und überhaupt), Wie lehrt man sie? Ein Beitrag zur kontrastiven Linguistik (Deutsch-Spanisch/Spanisch-Deutsch) und Deutsch als Fremdsprache. Frankfurt/M. 2000
- Métrich, René/Faucher, Eugène: Wörterbuch deutscher Partikeln. Unter Berücksichtigung ihrer französischen Äquivalente. Berlin 2009
- Meyer, Wolfgang J.: Modalität – logisch und linguistisch gesehen. In: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 97, 1987, 3, S. 231-245
- Modalität und Evidentialität. Modality and Evidentiality. Diewald, Gabriele/Smirnova, Elena (Hg.). Trier 2011
- Nasser, Mohamed: Modalität im Kontrast Deutsch-Arabisch. Ein Beitrag zur übersetzungsorientierten Modalpartikel-Forschung. Bielefeld 2002
- Öhlschläger, Günther: Modalität im Deutschen. (Forschungsbericht) In: Zeitschrift für Germanistische Linguistik 12, 1984, S. 229-246
- Orallo, Irene Sueiro: Deutsche Modalpartikeln und ihre Äquivalenzen im Galicischen. Frankfurt/M. 2002
- Partikeln und Interaktion. Weydt, Harald (Hg.). Tübingen 1983

- Rolf, Eckard: Sagen und Meinen. Paul Grices Theorie der Konversations-Implikaturen. Opladen 1994
- Schoonjans, Steven: Modalpartikeln als multimodale Konstruktionen: Eine korpusbasierte Kookkurenzanalyse von Modalpartikeln und Gestik im Deutschen. Berlin/Boston 2018
- Simon, Horst J.: Zur Problematik einer Geschichte der deutschen Abtönungspartikeln. Fallstudien anhand eines Sprachlehrbuchs von 1424. In: Sprachwissenschaft 21, 1996, S. 262-300
- Ders.: Gesprochene Sprache im 15. Jahrhundert. Untersuchungen zum Sprachbuch Georgs von Nürnberg. Magisterarbeit Universität Passau 1993
- Sprechen mit Partikeln. Weydt, Harald (Hg.). Berlin /New York 1989
- Thiel, Rainer: „Würzwörter“. In: Sprachpflege 11, 1962, 4, S.71-73
- Thurmair, Maria: Modalpartikeln und ihre Kombinationen. Tübingen 1989
- Weydt, Harald: Abtönungspartikel. Die deutschen Modalwörter und ihre französischen Entsprechungen. Bad Homburg v. d. H. /Berlin/Zürich 1969
- Ders.: Abtönungspartikeln und andere Disponible. In: 40 Jahre Partikelforschung. Harden, Theo/Hentschel, Elke (Hg.). Tübingen 2010, S.11-32
- Ders./Ehlers, Klaas-Hinrich: Partikel-Bibliographie. Internationale Sprachenforschung zu Partikeln und Interjektionen. Frankfurt/M. 1987
- Wienerroither, Elisabeth: Die Verwendung von Abtönungspartikeln in Schulaufsätzen. Ein quantitativer und qualitativer Vergleich der 1. und 2. Klasse mit der 7. und 8. Klasse. Wien 2009
- Wodak, Ruth: Eigentlich habe ich meine Mutter sehr gerne...sozio- und psycholinguistische Überlegungen zur Partikelverwendung. In: Partikeln und Interaktion 1983, S. 203-212
- Wolf, Erika: Die Modalität in der Sicht moderner Grammatiken und in literarischen Werken des 20. Jahrhunderts. Diss. FU Berlin 1970

### **3. Zu Ludwig Reiners**

- Reiners, Ludwig: Deutsche Stilkunst. Ein Lehrbuch deutscher Prosa. München 1944



Ders.: Stilkunst. Ein Lehrbuch deutscher Prosa. Neubearbeitung von Meyer, Stephan/Schiewe, Jürgen (129.000-140.000) München 1991

Ders.: Stilfibel. Der sichere Weg zum guten Deutsch. (443.000-448.000) München 1992. (EA München 1951)

Reuschel, Heidi: Tradition oder Plagiat? Die ‚Stilkunst‘ von Ludwig Reiners und die ‚Stilkunst‘ von Eduard Engel im Vergleich. Disserstation an der Universität Bamberg 2014

Sauter, Anke: Eduard Engel. Literaturhistoriker, Stillehrer, Sprachreiniger. Ein Beitrag zur Geschichte des Purismus in Deutschland. Disserstation an der Universität Bamberg 2000

Wustmann, Gustav: Sprachdummheiten. Schulze, Werner (Hg.). Berlin 1966 (EA Leipzig 1891)

#### **4. Grundsätzliche Überlegungen zum Verhältnis von Linguistik und Literaturwissenschaft**

Adamzik, Kirsten: Der virtuelle Text oder: die Rolle der Sprachgemeinschaft für die Herstellung von Textualität. In: Zeitschrift für Germanistische Linguistik 36, 2008, S. 355-380

Albert, Claudia (Rez.): Handbuch Sprache in der Literatur. Betten, Anne/Fix, Ulla/Wanning, Berbeli (Hg.). Berlin/Boston 2017. In: Weimarer Beiträge 64, 2018, 4, S. 627-631

Balzac et le style. Etudes réunies et présentées par Anne Herschberg-Pierrot, Paris 1998

Barthes, Roland: Das Rauschen der Sprache: Frankfurt/Main 2006, S. 185-187. EA Le bruissement de la langue. Essais critiques IV. Paris: Seuil, S. 187-189

Berührungsbeziehungen zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft. Hoffmann, Michael/ Keßler, Christine(Hg.). Frankfurt/M. /Berlin u.a. 2003

Betten, Anne /Fix, Ulla /Wanning, Berbeli: Einleitung. In: Handbuch Sprache in der Literatur, S. IX-XIX

Fix, Ulla: Linguistik und Literaturwissenschaft im Dialog: Probleme und Perspektiven. In: Literaturlinguistik 2015, S. 19-30

Dies.: Nichtsprachliches als Textfaktor: Medialität, Materialität, Lokalität. In: Zeitschrift für Germanistische Linguistik 36, 2008, S. 343-354

- Dies.: Aktuelle linguistische Textbegriffe und der literarische Text. Bezüge und Abgrenzungen. In: Grenzen der Literatur 2008, S. 103-129
- Fludernik, Monika: Closing statement: revisiting Jakobson. In: Linguistik und Literaturwissenschaft 2014, S. 425-444
- Goetsch, Paul: Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen. In: Poetica 17, 1985, S. 202-218
- Grammatik, Wortschatz und Bauformen der Poesie in der stilistischen Analyse ausgewählter Texte. Wellmann, Hans (Hg.). Heidelberg 1993
- Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Winko, Simone/Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard (Hg.). Berlin/New York 2008
- Grosse, Siegfried: Literaturwissenschaft und Linguistik. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 44, 1997, 3, S. 12-18
- Handbuch Sprache in der Literatur. Betten, Anne/Fix, Ulla und Wanning, Berbeli (Hg.). Berlin/ Boston 2017
- Hausendorf, Heiko: Zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft: Textualität revisited. Mit Illustrationen aus der Welt der Urlaubsansichtskarte. In: Zeitschrift für Germanistische Linguistik 36, 2008, S. 319-342
- Hennig, Mathilde/Jacob, Joachim: Nähe, Distanz und Literatur. In: Zur Karriere von ›Nähe und Distanz‹. Rezeption und Diskussion des Koch-Österreicher-Modells. Feilke, Helmuth/Hennig, Mathilde (Hg.). Berlin/Boston 2016, S. 187-211
- Hersch-Pierrot: Présentation. In: Balzac et le style, S. 7-14
- Jacob, Daniel: Sprach- und Literaturwissenschaft: Zuständigkeiten und Begegnungen. In: Linguistik und Literaturwissenschaft 2014, S. 3-30
- Jakobson, Roman: Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. Sämtliche Gedichtanalysen. Kommentierte deutsche Ausgabe. Donat, Sebastian und Birus, Hendrik (Hg.). 2 Bde. Berlin/New York 2007
- Kasten, Ingrid/Neuland, Eva/Schönert, Jörg: Literaturwissenschaft und Linguistik: Konsequenzen aus Kooperationen und Konfrontationen seit den 60er Jahren? In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 44, 1997, 3, S. 4-10
- Keßler, Christine/Krüger, Brigitte: Erzählen und (Ver-)schweigen: Inszenierungen gestörter Kommunikation in Erzählungen von Birgit

- Vanderbeke. Linguistische und literaturwissenschaftliche Erklärungsansätze. In: Berührungsbeziehungen, S. 201-230
- Klein, Wolfgang/Kreuzer, Helmut: Vorwort. In: LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 1970/71, S. 5f.
- Kurz, Gerhard: Editorial. In: Sprache und Literatur 51, 1983, S. 2
- Linguistik und Literaturwissenschaft. Begegnungen, Interferenzen und Kooperationen. Fludernik, Monika / Jacob, Daniel (Hg.). Berlin/Boston 2014
- Literaturlinguistik – philologische Brückenschläge. Bär, Jochen A./ Mende, Jana-Katharina/Stephan, Pamela (Hg.). Frankfurt /M. 2015
- Literaturwissenschaft und Linguistik von 1960 bis heute. Hass, Ulrike/König, Christoph (Hg.). Göttingen 2003
- Schnittstellen der germanistischen Linguistik. Steinbach, Markus (Hg.). Stuttgart/Weimar 2007
- Schönert, Jörg: Liaisons négligées. Zur Interaktion von Literaturwissenschaft und Linguistik in den disziplinären Entwicklungen seit den 1960er Jahren. In: Linguistik und Literaturwissenschaft 2014, S. 37-65
- Spieß, Constanze/Tophinke, Doris: Alltagspraktiken des Erzählens. In: LiLi 48, 2018, S. 193-201
- Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. In: Romanistisches Jahrbuch 36, 1985, S. 15-43
- Stile, Stilprägungen, Stilgeschichte. Über Epochen-, Gattungs- und Autorenstile; sprachliche Analysen und didaktische Aspekte. Fix, Ulla/Wellmann, Hans (Hg.). Heidelberg 1997
- Weinrich, Harald: Von der Langeweile des Sprachunterrichts. In: Ders.: Wege der Sprachkultur. Stuttgart 1985, S. 221-245

## 5. Textanalysen zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft

- Bernauer, Hermann: »Müheleose Seligkeit des Vorbesitzes« vs. »Spannung des Unerreichten«. Zu den Konjunktionen in Musils »Grigia« und »Tonka«. In: Weimarer Beiträge 60, 2014, 2, S. 165-202
- Betten, Anne: Sprachrealismus im deutschen Drama der siebziger Jahre. Heidelberg 1985
- Dies.: Einige grundsätzliche Überlegungen zur Beschreibung Alltagssprachlicher und literarischer Dialoge. In: Dialoganalyse. Referate der 1. Arbeitstagung Münster 1986. Hundsniurscher, Franz/ Weigand, Edda (Hg.). Tübingen 1986, S. 3-12
- Fix, Ulla: Zwischen den Zeiten, zwischen den Orten, zwischen den Worten. Johannes Bobrowskis Erzählungen. Eine Textanalyse. In: Dazwischen. Zum transitorischen Denken in Literatur- und Kulturwissenschaft. Festschrift für Johannes Anderegk zum 65. Geburtstag. Härter, Andreas/Kunz, Edith Anna/ Weidmann, Heiner (Hg.). Göttingen 2003, S. 101-114
- Fleischer, Michael: Nomenhäufigkeitsverteilungslisten zur Lyrik von Paul Celan. Statistik der Substantive und ihrer Komposita. Essen 1985
- Jakobson, Roman: Gedichtanalysen. Eine Herausforderung an die Philologien. Birus, Hendrik/Donat, Sebastian/Meyer-Sickendieck, Burkhard (Hg.). Göttingen 2003
- Mülder-Bach, Inka: Poesie der Grammatik. Texturen des Geistes im *Mann ohne Eigenschaften*. In: Medien, Technik, Wissenschaft. Wissensübertragung bei Robert Musil und in seiner Zeit. Beil, Ulrich Johannes/Gamper, Michael/ Wagner, Karl (Hg.). Zürich 2011, S. 173-191
- Schiewer, Gesine Leonore: Poetische Gestaltkonzepte und Automatentheorie. Arno Holz – Robert Musil – Oswald Wiener. Würzburg 2004

## 6. Untersuchungen literarischer Texte in Beziehung auf Partikeln

- Burkhardt, Armin: Die Funktion von Abtönungspartikeln in den Eröffnungsphasen fiktionaler und natürlicher Dialoge. In: Gespräche zwischen Alltag und Literatur. Beiträge zur germanistischen Gesprächsforschung. Henne, Helmut/Sitta, Horst/Wiegand, Herbert Ernest (Hg.). Tübingen 1984, S. 64-92
- Ders.: Zur Übersetzbarkeit von Abtönungspartikeln. Am Beispiel von Hofmannsthals *Der Schwierige*. In: Zeitschrift für Germanistische Linguistik 23, 1995, S. 172-201

Spokiene, Diana: Zu den Abtönungspartikeln in Franz Kafkas Erzählung *Die Verwandlung*. Master of Arts Thesis. University of New Brunswick in Canada 1997

Weill, Nicolas: «Kafka, un style incroyable de clarté». Le maître d'œuvre de la nouvelle «Pléiade», et principal traducteur, aborde son rapport à l'auteur du «Procès» et décrit son approche de la langue kafkaïenne. In: Le monde des livres online vom 20.10.2018

## **7. Literaturwissenschaftliche Grundlagenwerke**

Dobrovsky, Serge: Fils. Paris 1997

Metzelaers, Stefanie: Biographismus/Biographische Textdeutung. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Nünning, Ansgar (Hg.). Stuttgart/Weimar 1998, S. 50-51

Vogt, Jochen: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. München 2006 (EA Düsseldorf 1972)

Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiographie. Stuttgart/Weimar 2000

## **8. Kulturwissenschaftliche Beiträge**

Antisemitismus in der DDR und die Folgen. Apelt, Andreas H./Hufenreuter, Maria (Hg.). Halle/Saale 2016

Bieder, Joan: The Jews of Singapore. Singapore 2007

Geyersbach, Ulf: »... und so habe ich mir denn ein Auto angeschafft«. Schriftsteller und ihre Automobile. Berlin 2006

Hartewig, Karin: Zurückgekehrt. Die Geschichte der jüdischen Kommunisten in der DDR. Köln/Weimar/Wien 2000

Kleine Prosa: Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne. Althaus, Thomas/Bunzel, Wolfgang/Göttsche, Dirk (Hg.). Berlin/Boston 2012

Zwischen Politik und Kultur. Juden in der DDR. Zuckermann, Moshe (Hg.). Göttingen 2002

## Zusammenfassung auf Deutsch

Die vorliegende Dissertation argumentiert im Zwischenbereich von Literaturwissenschaft und Linguistik. Die Analyse von Honigmanns Opus seit 1986 behandelt vielerlei Aspekte. Angefangen von einem Phänomen, das nach einer langen Phase der Vernachlässigung oder geradezu Ablehnung bis in den Spät-60ern, inzwischen das intensive Interesse der kommunikativ orientierten Sprachwissenschaft gefunden hat: nämlich Partikeln.

In der Auseinandersetzung mit den Problemfeldern Deutsche und Juden in Ost- und Westdeutschland, Frankreich, USA und Nordafrika stellen die Partikeln ein zentrales Element bei der Aushandlung von Identitäten und Zugehörigkeiten, bzw. deren Überschneidungen und Konflikten dar. Der stark dialogische Charakter der Primärtexte und ihr hoher Anteil an alltagssprachlichen Wendungen lud in besonderem Maße dazu ein, die relativierende, problematisierende Funktion der Partikeln und ihre Leistung zum Ausdruck von Emotionen in Nähebeziehungen zu betrachten.

Nach der Auseinandersetzung mit Partikeln wurde die Perspektive auf weitere Phänomene ausgeweitet, etwa Zeit- und Raumwahrnehmung, Mehrsprachigkeit, sowie die Struktur des Korpus: Intertextualität, Intermedialität und Schriftbildlichkeit.

Auf allen Ebenen materialisiert sich Honigmanns 'Poetik des Dazwischen', die ihr Schreiben als Netzwerk aus verschiedenen, immer neu zusammengesetzten Konstellationen wahrnehmbar werden lässt.

**Schlüsselwörter:** Barbara Honigmann, Prosawerk, Partikeln, Intertextualität, Intermedialität, Schriftbildlichkeit, Raumwahrnehmung, Judentum, DDR, Poetik des Dazwischen.

## Summary

The main purpose of this dissertation was the analysis of Barbara Honigmann's prose work by interconnecting two areas of German Studies that are actually largely separated. This notwithstanding the many trials since 1960 to combine them: the analysis of literary works and linguistics. The opus of the 1949 in Ex-GDR born Author Barbara Honigmann was characterized or criticized as virtually unparalleled in terms of "Schlichtheit" or simplicity. However, it is anything but simple. The analysis shows the complexity of her work and the several identities she took in her novels and critical writings since 1986.

The youth of Barbara in Eastern Berlin was characterized by the hiatus between the political expectations of her parents as returned emigrants from the western exile and the apparent reality of the socialist state. This strongly affected her life and is clearly reflected in her works. Till the beginning of 1980s, Judaism seems to have no importance in Honigmann's life, but then she decided to go back to the roots and to explore the religion of her ancestors. This venturing step will later have a strong bearing on both her writing and private life and still one of the most motives in her work. Since then she moved however to Strasbourg, one of the biggest Jewish settlements in Europe, where she lives and write (merely in German) since more than three decades.

My dissertation considers three layers of Honigmann's opus. The first part of the work focuses on her use of language and especially of *particles* as well as all related aspects of communication and dialog. The work of Honigmann is a rich source for situations of misunderstanding, double sense, omission and distortion of facts. These aspects are so far underrepresented in relevant studies about her work, in favor of the well-known aspects of Judaism, ex-communism and exile.

The second part focuses on what I called "Spurensuche" in the trilogy about mother (in *Ein Kapitel aus meinem Leben*), father and her former lover A. (In *Bilder von A. and Georg*).

The last part investigates both work about New York and Strasbourg in "*Das überirdische Licht. Rückkehr nach New York* and *Chronik meiner Straße*. Here

the focus is laid especially on space and time perception as well as on the phenomenon of multilingualism.

While analyzing the second half of Honigmann's work I expanded the focus to other phenomena like "picturality of writing", "intermediality" and "intertextuality". The analysis of Honigmann's work shows a multiple forms of "In-betweenness" regarding time, place and the configuration inside the works. For that reason I chose the title „poetics of in-between“.

**Keywords:** Barbara Honigmann, prose work, particles, intertextuality, intermediality, picturality of writing, perception of space, Judaism, GDR, poetics of In-betweenness.



## **Lebenslauf**

Der Lebenslauf ist aus Gründen des Datenschutzes in der Onlineversion nicht enthalten.



## **Eidesstaatliche Erklärung**

Hiermit bestätige ich, dass ich die vorliegende Dissertation eigenständig angefertigt und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe.

Tarek Mahmoudi

Berlin, den 28.08.2020