

Geschichte von unten in Arno Geigers Roman *Unter der Drachenwand*

1. Einleitung

Im 21. Jahrhundert ist der Zweite Weltkrieg immer noch ein beliebtes Thema der gegenwärtigen Literatur. Obwohl wir 85 Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg leben, ist das Thema Krieg in verschiedenen Kunstformen wie Literatur und Film immer noch stark präsent. Ich möchte der Frage nachgehen, warum sich die Menschen noch heute für dieses Thema interessieren, warum und wie dieses Phänomen der vergangenen Weltkriegszeit eine andauernde Repräsentation in der gegenwärtigen Kunst hat, und ob sich eine neue Tendenz in den Kriegsdarstellungen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur erkennen lässt.

Zur Entfaltung dieses ganzen Themas ist eigentlich das Konzept von Gegenwart und Gegenwartsliteratur wichtig zu erklären. Die literaturgeschichtlichen Epochen der Vergangenheit sind von Literaturwissenschaftlern mehr oder weniger zeitlich festgelegt und spezifisch charakterisiert worden. Dagegen bedeutet die Gegenwart „eine literaturgeschichtliche Epoche, von der zwar ein Anfang, nicht aber ein Ende bestimmbar ist, weil wir selbst ihr noch angehören.“¹ Als Anfang der heutigen Gegenwartsliteratur gelten die Jahre 1989/1990, weil sich die Zeit danach durch politische, gesellschaftliche, kulturelle und mediale Veränderungen stark von den vorherigen Epochen abgrenzt, deshalb können wir hier schon über einen literaturgeschichtlichen Abschnitt sprechen, den wir seitdem als Gegenwart bezeichnen.² Inmitten dieses Gegenwartsraums können wir aber keine neue einheitliche Epoche nach bestimmten Eigenschaften erkennen, weil wir noch in dieser Zeitepoche leben. Die Literaturwissenschaft definiert eine Epoche als einen Zeitraum, in dem ein bestimmtes Literatursystem zu finden ist.³ Dieses Literatursystem können wir in der Gegenwart nur hypothetisch vorhersagen oder darauf hindeuten, die Feststellung einer neuen Epoche kann aber nur retrospektiv stattfinden. Die Gegenwartsliteratur wendet sich den Erscheinungen, Sprechweisen und Äußerungsformen der Zeit zu, die eine Epoche auch durch ihre Interpretationsmethoden und Deutungsabsichten charakterisieren.⁴ Eine literaturgeschichtliche Epoche beinhaltet die ganze Sichtweise einer Nation und ihr Verhältnis zu dieser Zeit, die Einstellungen der (Leser-)Gesellschaft zu der eigenen Kultur und Geschichte. Wie Hermann

¹ Hermann, Leonhard / Horstkotte, Silke (Hgg.): Gegenwartsliteratur. Eine Einführung. J. B. Metzler Verlag. 2016. S. 1.

² Ebd., S. 2.

³ Ebd., 1-2.

⁴ Ebd., S. 3-4.

und Horstkotte in ihrem Definitionsversuch betonen, ist in der Literaturgeschichtsschreibung die Literatur der Gegenwart mit der Nachkriegsliteratur verbunden, weil der Epochenchnitt des Jahres 1989/90 eine erhöhte Auseinandersetzung mit der Geschichte und Erinnerung in den Fokus der Autoren rückt und neue Formen des erinnernden Erzählens schafft.⁵ Heute gibt es kaum Menschen, die den Zweiten Weltkrieg selbst erfahren haben und davon authentisch berichten können. Das Aussterben der Zeitzeugengeneration, also der Kriegsteilnehmer, ist mit ein Grund dafür, dass das Thema des Zweiten Weltkrieges in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur stark prägend ist, weil die Menschen der Gegenwart mit dem Verschwinden der lebendigen Erinnerung an die NS-Zeit sich mit der Frage nach Formen und Medien der Erinnerung konfrontiert sehen.⁶

In meiner Arbeit möchte ich eine Tendenz untersuchen, die in den letzten zwei Jahrzehnten verstärkt zutage getreten ist, in der ein Perspektivenwechsel in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – die sich mit dem Zweiten Weltkrieg beschäftigt – feststellbar ist, in der uns die große Geschichte in literarischen Werken von unten, aus der Sicht eines einfachen Soldaten und anhand der persönlichen Geschichten der gewöhnlichen Menschen, erzählt wird. Diese von-unten-erzählende Perspektive werde ich in den österreichischen Kriegsnarrativen analysieren und anhand des im Jahre 2018 erschienenen Romans von Arno Geiger (1968-) mit dem Titel *Unter der Drachenwand*⁷ verdeutlichen.

Arno Geiger ist ein österreichischer Schriftsteller der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, der seinen Roman 73 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges publizierte. Andere bekannte Werke von Geiger sind *Der alte König in seinem Exil* (2011) und *Es geht uns gut* (2005). Zu Beginn meiner Arbeit muss ich die Schwierigkeit erwähnen, dass es sehr wenig Fachliteratur zur Gegenwartsliteratur, auch zu diesem Roman, gibt. Es gibt mehr über *Es geht uns gut*, weil es einen Buchpreis und damit mehr Aufmerksamkeit gewonnen hat. Wir könnten vermuten, dass sich die Menschen heute für das Thema des Zweiten Weltkrieges nicht mehr interessieren, weil es nicht mehr relevant ist, trotzdem ist sein Roman *Unter der Drachenwand*, der während der Zeit des Zweiten Weltkrieges spielt, zum Spiegel-Bestseller geworden. Mein Ziel mit der Romananalyse ist, die von Arno Geiger verwendeten literarischen Mitteln zu untersuchen und zu verstehen, wie sie diese Erzählweise der Geschichte aus einer unteren Perspektive ermöglichen. Darunter verstehe nicht nur die Perspektive in einem streng

⁵ Ebd., S. 2-3.

⁶ Ebd., S. 72.

⁷ Geiger, Arno: *Unter der Drachenwand*. Erstveröffentlicht 2018. 16. Auflage, dtv Verlagsgesellschaft. München. 2024. Die Seitenzahlen werden in Klammern im Text angegeben.

narratologischen Sinne, sondern auch die Imitationen von bestimmten Textsorten wie Brief und Tagebuch, die diese persönliche und individuelle Note verstärken. Die Tendenz wird meines Erachtens durch einen bewussten Einsatz von Emotionalisierungstechniken ebenfalls verstärkt. Anhand des Beispiels *Unter der Drachenwand* möchte ich also argumentieren, dass Arno Geiger diese Darstellung der ‚Geschichte von unten‘ durch die Verwendung eines dokumentarisch-fiktionalen persönlichen Erzählstils und durch Emotionalisierungsstrategien ermöglicht, was auch zur Auflösung des österreichischen Opfer-Täter-Diskurses führt.

2. Der Zweite Weltkrieg in der Gegenwartsliteratur

2.1. Autorschaft der dritten Generation

Das Thema des Zweiten Weltkrieges in der gegenwärtigen Literatur wirft Fragen nach der Authentizität des Autors auf. Wir können drei Generationen anhand der Beziehung zum Zweiten Weltkrieg voneinander unterscheiden, die verschiedene Erfahrungen mit und Erinnerungsmöglichkeiten an den Krieg haben. Zur ersten Generation gehören die Primärzeugen, deren Erinnerungen Zeugnisse der Zeit sind, weil sie sich daran erinnern können, was sie bewusst erlebt haben.⁸ Sie haben persönliche Fronterfahrungen oder solche Erinnerungen, die unmittelbar mit dem Krieg zu tun haben. Die Sekundärzeugen haben den Krieg nicht bewusst erlebt, aber hatten die Möglichkeit, mit den Primärzeugen zu sprechen, wodurch eine sekundäre Zeugenschaft entsteht.⁹ Zur zweiten Generation gehören die Kinder, die von den Eltern eine Menge von Geschichten über die Kriegserfahrungen gehört haben, oder die durch die körperlichen oder psychischen Störungen der Eltern beeinflusst waren, oder die wegen des Krieges ohne Vater oder Mutter aufwuchsen. Letztens, die Tertiärzeugen sind die Menschen, die die Geschichte nur aus dem Unterricht oder aus Büchern und Filmen kennen, weil sie Mitwisser sind, die „keine Schuld, aber eine Verantwortung gegenüber der Geschichte haben und sie selbstständig, ohne das Vorwissen der Primär- und Sekundärzeugen, erkunden wollen.“¹⁰ Mit dieser dritten Generation tritt „die Verantwortung für die Art und Weise des

⁸ Braun, Michael: Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film. Konrad Adenauer Stiftung, Sankt Augustin/Berlin. 2010. S. 16.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd.

Erinnerns in den Fokus, und das heißt vor allem für die gegenwärtige und zukünftige Tradierung der Geschichte sowie für die Reflexion ihrer Vermitteltheit.“¹¹

Als Autor der österreichischen Gegenwartsliteratur gehört der 1968 geborene Arno Geiger eher zu dieser dritten Generation. Er äußerte sich folgendermaßen über sein Verhältnis mit der Weltkriegszeit:

Gut, wir sind eigentlich alle kraft unserer Geburt verdrahtet mit dieser Zeit. Also ich bin Jahrgang 68 und klar ist das immer präsent, ist auch wichtig, dass es immer präsent ist. Das ist auch Teil unserer Geschichte, unserer biografischen Tiefe, aber gleichzeitig bin ich nicht involviert, bin nicht wirklich betroffen.¹²

Aus einem Interview mit dem *DOMRADIO.DE* erfahren wir mehr über Geigers Hintergrund. Geigers Großvater ist im Krieg gefallen, sein Vater musste als 17-jähriger an die Ostfront und kehrte nach russischer Kriegsgefangenschaft zurück.

So hat das ganz selbstverständlich eine Präsenz im eigenen Leben, da der Vater nie mehr wieder von zuhause weggehen wollte, nachdem er es wieder nach Hause geschafft hatte. Wir sind kein einziges Mal in den Urlaub gefahren. Wenn das ein Thema war, dann hat der Papa immer gesagt, ich habe die Welt im Krieg gesehen – ich bleibe in Wollfuhr. Mein Vater hatte durch den Krieg sein Weltvertrauen verloren.¹³

Mit dem Wissen um diesen Hintergrund können wir die Themen und Figuren seines Romans *Unter der Drachenwand* besser verstehen, wie zum Beispiel die Verwundung eines jungen Soldaten an der Ostfront. Dieses Erlebnis war nicht nur in Geigers Familie präsent, sondern war Teil vieler österreichischen Familiengeschichten.

Ein Grund, den Zweiten Weltkrieg als Gegenstand eines gegenwärtigen Romans zu wählen ist die Wichtigkeit der Erinnerung, die zu unserer Kultur gehört, weil wir die Siegestaten und die Schrecken der Vergangenheit nie vergessen und den aktuellen Zustand und Probleme der Gegenwart besser verstehen wollen. Erinnerung ist deshalb wichtig, weil sie das Selbstbild und Identität eines Menschen und einer Nation bildet. „Erinnerung dient so der Entstehung eines spezifischen Selbstbewusstseins – des Einzelnen, von Gruppen oder auch ganzer Gesellschaften.“¹⁴ Dafür brauchen Gesellschaften ein gemeinsames Erinnern, das

¹¹ Banki, Luisa / Schirrmeister, Sebastian: Positionen der dritten Generation. Zur Einleitung. In: Yearbook for European Jewish Literature Studies, vol. 10. issue 1. De Gruyter. 2023. S. 6.

¹² Gerk, Andrea: „Arno Geiger über seinen Roman ‚Unter der Drachenwand‘.“ Deutschlandfunk Kultur, 5. Januar 2018, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/arno-geiger-ueber-seinen-roman-unter-der-drachenwand-jede-100.html> (letzter Zugriff am 14.01.2025).

¹³ Geiger, Arno: „Sendemitschnitt / Buchtipp ‚Unter der Drachenwand‘ von Arno Geiger.“ *DOMRADIO.DE*, 13. März 2018, <https://www.domradio.de/audio/sendemitschnitt-buchtipp-unter-der-drachenwand-von-arno-geiger> (letzter Zugriff am 14.01.2025).

¹⁴ Bubmann, Peter: Erinnerungskultur, Ritual und ästhetische Bildung. In: Bubmann, Peter / Dickel, Hans (Hgg.): Ästhetische Bildung in der Erinnerungskultur. Transcript Verlag. 2014. S. 13.

Maurice Halbwachs als kollektives Gedächtnis, demgegenüber Jan Assmann als kommunikatives und kulturelles Gedächtnis definiert hat.¹⁵ „Während ersteres durch rituelle Formen unmittelbarer Kommunikation leiblich Anwesender lebendig gehalten wird, ist das kulturelle Gedächtnis eine Reflexionsleistung und mit der Herausbildung normativ-kanonischer Texte verbunden.“¹⁶ Der Zweite Weltkrieg ist von dem kommunikativen Gedächtnis in unser kulturelles Gedächtnis umgewandelt. Das bedeutet, während der Zeit der Zeitzeugen war dieses Thema in der lebendigen Kommunikation zwischen Menschen, die den Krieg erlebt haben, präsent, aber heute sind die Erfahrungen und Erzählungen der Zeitzeugen im kulturellen Gedächtnis der dritten Generation anwesend.

2.2. Arno Geigers dokumentarisch-fiktionale Erzählweise

Die Frage nach der detailhaften und authentischen Speicherungsmöglichkeiten der Erinnerungen beschäftigt sich mit dem Ziel der Informations- und Erinnerungsweitergabe an die nächsten Generationen. Die Bildhaftigkeit der Erfahrungen oder die Verkoppelung von verschiedenen Sinneswahrnehmungen (wie Geruch, Gehör und Visualität) macht es schwierig, Erinnerungen hundertprozentig so darzustellen, wie sie in der vergangenen Wirklichkeit waren. Im 20. Jahrhundert war noch Schriftlichkeit eine herrschende Art von Gedächtnisspeicherung, aber in der Zeit der Weltkriege wurde auch die Fotografie immer mehr als eine Art Rückblick auf die Vergangenheit verwendet. Die Lebenserfahrungen der ersten Generation wurden zuerst mündlich weitergegeben, dann mithilfe von Tagebucheinträgen und Fotografien den eigenen Kindern gezeigt, und später erscheinen die großen Videodokumentationen über die Weltkriege.¹⁷ Mit visuellen Materialien ist es einfacher, Erinnerungen zu erfassen und zu deuten, weil Visualität ohne sprachliche Erklärung stark auf die Emotionen und Gedanken der Menschen wirkt.

Aber warum würde es sich lohnen, Kriegserinnerungen in literarischen Werken zu speichern, wenn unsere Welt heutzutage immer mehr auf dem Visuellen basiert? Im Gegensatz zur Fotografie ist die Möglichkeit des Schreibens für fast alle Menschen verfügbar, weil Schreibmittel viel einfacher als ein Fotoapparat zu besitzen sind. Mit Wörtern kann man eine Situation oder ein Ereignis sehr detailliert beschreiben, in dem sich auch die Persönlichkeit und Stil des Autors versteckt, wodurch die subjektiven Erlebnisse und Emotionen sehr ausführlich

¹⁵ Ebd., S. 12

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd., S. 13.

vermittelt werden können. In diesen Erinnerungsprozessen werden nicht nur Informationen weitergegeben, sondern die Erinnerungen werden

vielmehr in bewusst gestalteten Formen der Kommunikation inszeniert und gestaltet, die auf eine ästhetische Wahrnehmung und Verarbeitung zielen, also auf Wahrnehmung, die über inhaltliche Informationen hinaus auch die gestaltete Form als Teil der Kommunikation bewusst wahrnimmt und würdigt.¹⁸

Im 21. Jahrhundert ist das Schreiben von Weltkriegsromanen wegen der Situation der dritten Generation schwieriger geworden, weil diese Autoren eine oder mehrere Quellen für das Schreiben finden sollen. Entweder können sie über Erlebnisse von anderen Menschen berichten, oder sie können Dokumente mit faktischen Elementen und wirklichen Beschreibungen in das eigene Schreiben integrieren. „Der Dichter darf im Unterschied zu dem Historiker, der rekonstruiert, was geschehen ist, glaubhaft erzählen, was geschehen kann und was hätte geschehen können. Die Glaubhaftigkeit der Geschichte wird durch einen fiktionalen Pakt zwischen Autor und Leser besiegelt.“¹⁹ Die Phantasie spielt eine wichtige Rolle in literarischen Texten über die Geschichte, indem die Fakten der Vergangenheit mit der Phantasie des Autors zusammenwirken und ein literarisches Werk bilden, das sowohl Fakten als auch Fiktion verwendet. Diese fiktionalen Darstellungen des Zweiten Weltkrieges, in denen die Vergangenheit durch erfundene, aber mit Dokumenten beglaubigte Geschichten erzählt wird, nehmen seit der Jahrtausendwende zu und weisen auf das Phänomen hin, dass sich mit dem *Was* das *Wie* der Darstellung verändert hat. Hermann und Horstkotte bringen diese Tendenz folgenderweise auf den Punkt: „An Stelle des auf authentischem Erleben basierenden Väterromans tritt seit der Jahrtausendwende eine Vielfalt erzählerischer Möglichkeiten, die zwischen Dokumentation und Fiktion oszillieren.“²⁰

Nach dieser theoretischen Einführung soll danach gefragt werden, wie Arno Geiger einen Roman über den Zweiten Weltkrieg schreiben konnte und mit welchen Quellen er für zehn Jahre an diesem Roman gearbeitet hatte. Über den auf einem Flohmarkt gefundenen Stoff, der Geiger emotional berührt und inspiriert hatte, um diese Geschichte zu verfassen, äußerte er sich folgenderweise:

Ich hatte vor vielen, vielen Jahren so einen Zufallsfund, die Korrespondenz eines Lagers, Kinderlandverschickung, Schwarzindien am Mondsee – die Kinderbriefe, Elternbriefe, Behördenbriefe –, und das hat alles in Gang gesetzt, also ein Zufall. Das ist mir zugefallen, und

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Braun: Wem gehört die Geschichte?, S. 9.

²⁰ Hermann / Horstkotte: Gegenwartsliteratur, S. 78.

die Qualität eines Stoffes bemisst sich vielleicht daran, wie sehr er etwas in Gang setzt, emotional vor allem – gedanklich, aber auch die Vorstellungskraft.²¹

Geiger erzählte, dass für ihn dieser Stoff wie ein Streichholz gewirkt hatte, was etwas Größeres und auch seine Phantasie in Brand setzte, obwohl diese in der Wirklichkeit existierenden Briefe nicht direkt im Roman vorkommen.²² Geiger sagte selbst in einem Interview über seine Schreibtechnik, dass sein Roman „ein erfundenes Haus ist mit echten Türen und Fenstern und echtem Geschirr in den Schränken.“²³ Das bedeutet, außer des Stoffes von Fakten hat er auch seine eigene Phantasie verwendet. Die Erzählung ist teilweise wahr, mit Figuren, die wirklich existiert haben, aber teilweise erfunden, weil Geiger natürlich nicht alles über diese Figuren wusste (zum Beispiel alle Gedanken, Gefühle, Interaktionen und Dialoge). Arno Geiger sagte, dass er sich damit intensiv beschäftigt hatte, wie das autobiographische Schreiben funktioniert, und warum das sowas Zupackendes hat im Vergleich zum fiktionalen Schreiben, und er hat sich gefragt, ob das nicht möglich ist, dass man dieses Unmittelbare in die Fiktion herüberholen kann.²⁴ In seinem Roman wurden Fakten und Fiktion in einer schönen Ganzheit verschmolzen. Die Glaubhaftigkeit des letzten Kapitels, das sehr detailliert und faktisch beschreibt, was später in der Zukunft mit allen Figuren der Geschichte passiert ist, will den Leser über die Wahrheit der erzählten Geschichte überzeugen. Am Ende des Romans wird der Leser wirklich daran glauben, dass alles, was er gelesen hat, die pure Wahrheit war, Geiger kann also sehr erfolgreich Realitätseffekte erzeugen.

Obwohl seine Geschichte während der Weltkriegszeit spielt und einen historischen Hintergrund braucht, hatte Geiger keine Sachbücher als Quelle seines Romans gelesen oder verwendet. Für ihn waren die persönlichen Geschichten wichtiger als die großen historischen Daten und Ereignisse des Krieges. Er wollte darüber schreiben, was der österreichische Alltagsmensch erlebt hatte, wie zum Beispiel ein Soldat, eine junge Mutter oder eine Lehrerin.

Das interessiert mich nicht, wie das von heute aus gesehen wird, sondern ich wollte erzählen, was nur ein Roman erzählen kann, wie könnte sich das angefühlt haben im fünften, sechsten Kriegsjahr zu leben, also buchstäblich unter der Drachenwand, und habe O-Töne gelesen, Briefe, Tagebücher, Tausende Seiten. Das ist die Basis, das hat das Fundament geschaffen. Und dann tritt der Schriftsteller vor, und gelingen oder scheitern tut es dann dort, wo es eigentlich nicht mehr recherchierbar ist, in diesem emotionalen Raum, den ich aufreißte.²⁵

²¹ Gerk: „Arno Geiger über seinen Roman.“

²² Geiger, Arno: „Arno Geiger über seinen Roman ‚Unter der Drachenwand‘.“ *DOMRADIO.DE*, 13. März 2018, <https://www.domradio.de/audio/arno-geiger-ueber-seinen-roman-unter-der-drachenwand> (letzter Zugriff am 14.01.2025).

²³ Pfoser, Kristina: „‘Unter der Drachenwand‘ von Arno Geiger.“ *Ö1*, 5. Februar 2018, <https://oe1.orf.at/artikel/640962/Unter-der-Drachenwand-von-Arno-Geiger> (letzter Zugriff am 14.01.2025).

²⁴ Ebd.

²⁵ Gerk: „Arno Geiger über seinen Roman.“

In den Gesprächen mit Arno Geiger lässt sich erkennen, dass er diese Methode verwendet hatte, in dem die Geschichte von einer unteren Perspektive erzählt wurde, in dem die Momenthaftigkeit des Lebens während des Zweiten Weltkrieges eine wichtigere Rolle spielt als die große Macht des Nationalsozialismus oder die großen Ereignisse der Geschichte. Arno Geiger sagte, dass für ihn dieses Von-oben-herab-erzählen total uninteressant gewesen sei.²⁶

Ich wollte den Roman ja nicht retrospektiv erzählen, aus der Sicht von heute, sondern ich wollte in die Figuren hineingehen, so als Kosmonaut des Innenraums, wie Burt Chester es nennt, und wollte das formal irgendwie lösen und habe mich dazu entschieden, dieses unmittelbare Erzählen den Figuren zuzuspielen, dass sie das erzählen, im Moment, wie es ihnen geht, wie sie das erleben.²⁷

Dafür verwendet Geiger eine Erzählweise, mit der er dem Leser die österreichische Geschichte des Zweiten Weltkrieges durch die persönlichen Erfahrungen einfacher Menschen näher bringt und die den Leser nicht mithilfe von Schulbüchern mit der Vergangenheit verbindet, sondern aus einer anderen Perspektive durch Literatur.

2.3. Auswirkungen der Tendenz

Diese Perspektive, die den Zweiten Weltkrieg aus der Sichtweise des einfachen kleinen Menschen darstellt und erzählt, führt zu einer noch immer starken Präsenz von vergangenen Ereignissen, was eine Neuorientierung der traditionellen Zeitebenen verursacht. In den 1990er Jahren vermutet Andreas Huyssen, dass die traditionellen Zeitstufen voneinander nicht mehr stark zu trennen sind, „weil eine ausufernde Erinnerungskultur die Vergangenheit zum Bestandteil der Gegenwart mache“²⁸, denn die „Zeit wird nicht mehr als chronologischer Verlauf von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft wahrgenommen, sondern als simultane Gegenwart verschiedener Vergangenheiten, die wir nicht mehr hinter uns lassen können.“²⁹ Aleida Assmann hat eine „Verschiebung des Akzents von der Zukunft auf die Vergangenheit“³⁰ wahrgenommen, die sie als eine „zeitliche Orientierungswende“³¹ definiert. Mit der Realisierung der gegenwärtigen Menschen, dass die Vergangenheit in der zukunftsorientierten Zeit der Moderne (Wiederaufbau und Fortschritt) entwertet und weggeworfen war, beginne die schrittweise Nobilitierung der Vergangenheit (Erinnerung und Tradition).³² Diese neue Tendenz basiere sich auf die Aussage, dass die Identität eines Menschen oder einer Nation

²⁶ Pfoser: „Unter der Drachenwand“ von Arno Geiger.“

²⁷ Gerk: „Arno Geiger über seinen Roman.“

²⁸ Hermann / Horstkotte: Gegenwartsliteratur, S. 5.

²⁹ Ebd.

³⁰ Assmann, Aleida: Ist die Zeit aus den Fugen? Carl Hanser Verlag. 2013. S. 14.

³¹ Ebd., S. 15.

³² Ebd., S. 215.

durch die Verknüpfung von Herkunft und Zukunft entsteht, deshalb wird die Gegenwart und die Zukunft von der Vergangenheit gesteuert.³³ Die Identität einer Nation entsteht durch geteilte Erinnerungen an wichtige Momente und Erfahrungen, die zum kulturellen Gedächtnis gehören, die eine Gruppe von Personen von einer anderen Gruppe unterscheiden. Manchmal wurde nur die positive Seite hervorgehoben, dann auch die dunklen und traumatischen Kapitel der Geschichte verarbeitet, die man lieber vergessen hätte.³⁴ Zum Beispiel, von der modernen Zeit des Fortschritts wendete sich der gegenwärtige Mensch zurück zur deutschen oder auch österreichischen NS-Vergangenheit.³⁵ Dieses Thema finden wir auch in Geigers *Unter der Drachenwand*, in dem Österreichs Zustand während der Weltkriegszeit thematisiert wird. Diese Präsenz der Vergangenheit findet auch ihren formalen Ausdruck in der sprachlichen Gestaltung des Romans, indem uns die Geschichte durch Erzählungen in der Präsensform näher gebracht wird. Wie das Selbstbewusstsein einer Person, so darf das Selbstbild einer Nation auch nicht ausschließlich negativ sein, weil es zu Frustration und psychischen Störungen führt, zum Beispiel, wie Assmann argumentiert, „wenn wir ein negatives Verhältnis zur Geschichte unseres Vaterlandes aufbauen und die Vergangenheit als ein schwarzes Loch darstellen, indem wir die Geschichte auf eine Ansammlung von Verbrechen und Untaten reduzieren, neurotisieren wir eine ganze junge Generation.“³⁶ Deshalb ist nicht nur das Ziel des Unterrichts oder des gegenwärtigen politischen Programms wichtig, sondern auch wie Kunstwerke oder literarische Werke sich mit der Vergangenheit auseinandersetzen und welche Perspektive sie einnehmen. Arno Geigers Meinung nach gibt es nicht so viele Gesellschaftsromane über die Zeit des Dritten Reiches. Sein Ziel mit seinem Roman war, ein komplexes gesellschaftliches Bild von ganz durchschnittlichen Menschen im Hinterland zu geben, wodurch keine Opfer-Täter-Konstellation entsteht.³⁷ Geiger lässt eine von-unten-erzählende Perspektive zur Geltung kommen, indem die Figuren uns ihre eigenen Lebenserfahrungen, Gedanken und Gefühle vermitteln, damit wir ein anderes, vielleicht ganz neues Bild über die schwierige Vergangenheit der Weltkriegszeit bekommen.

³³ Ebd., S. 228, 282-283, 284.

³⁴ Ebd., S. 243.

³⁵ Ebd., S. 18.

³⁶ Ebd., S. 311.

³⁷ Gerke: „Arno Geiger über seinen Roman.“

3. Geschichte von unten in Arno Geigers Roman *Unter der Drachenwand*

3.1. Perspektivenwechsel in österreichischen Kriegsnarrativen

In der deutschsprachigen Literaturgeschichte lässt sich eine Veränderung in der Perspektive der Kriegsnarrative erkennen. Die Sichtweise der Narration und die Verteilung von Protagonisten und Antagonisten hat einen Wandel erlebt. Im deutschsprachigen Raum ist die Situation von Österreich ein besonderer Fall, weil die Opfer-Täter-Debatte die Identität und Kultur der österreichischen Nation stark beeinflusst hat. Das österreichische Gedächtnis ist kein statisches Modell, sondern durch politische und gesellschaftliche Mächte bestimmt, deshalb lassen sich unterschiedliche und teilweise widersprüchliche Narrative zum Verhältnis von Österreich zur NS-Zeit beobachten.³⁸ Unter der Moskauer Deklaration der Alliierten wurde Österreich am 30. Oktober 1943 als „das erste freie Land, das der Hitlerischen Aggression zum Opfer gefallen ist“, bezeichnet.³⁹ Danach wurden die Jahre der NS-Herrschaft für Österreich als Teil der deutschen und nicht der eigenen Vergangenheit betrachtet.⁴⁰ Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges beschäftigten sich die Österreicher mit ihrer Vergangenheit nicht, weil sie dafür keine Verantwortung zu tragen glaubten. Dieser Opfermythos wurde später noch unterstützt: Die österreichischen Soldaten hätten keine Wahl gehabt, es sei ihre Pflicht gewesen, am Krieg teilzunehmen. Die Gefallenen wurden als solche Soldaten betrachtet, die das Vaterland mit ihrem ganzen Leben durch die Erfüllung ihrer Pflicht geschützt haben.⁴¹

Die Verarbeitung und Vermittlung der eigenen Erfahrungen war wegen des Schweigens nicht so einfach. In einer Schweigetypologie erklärt Anna Kaufmann, dass das Schweigen entweder ein Schweigen-Wollen, also Nicht-Sprechen-Wollen und Reden-Abwehren aus der Täter-Perspektive, oder ein Schweigen-Sollen und Nicht-Reden-Dürfen aus der Opfer-Perspektive war.⁴² Auch für Autoren war die Verarbeitung der eigenen Kriegserlebnisse und die Auseinandersetzung mit dem Thema des Zweiten Weltkrieges wegen der Schuldfrage schwierig. Das Wort Trauma ist aus dem Altgriechischen entstanden mit der Bedeutung einer Wunde, einer Verletzung oder einer starken Erschütterung, die aus psychologischer Sicht eine seelische Verletzung bedeutet, „die auf ein traumatisierendes Ereignis (oder deren mehrere)

³⁸ Uhl, Heidemarie: Das „erste Opfer“. Der österreichische Opfermythos und seine Transformationen in der Zweiten Republik. In: Bd. 30 Nr. 1 (2001): Geschichts- und Vergangenheitspolitik in Österreich. 2015. S. 20.

³⁹ Ebd., S. 21.

⁴⁰ Ebd., S. 23.

⁴¹ Ebd., S. 24.

⁴² Kaufmann, Anna: Zur Narratologie des Schweigens. Erzählte Erinnerungslücken und Identitätsbrüche in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Göttingen: V & R unipress, 2023. S. 11, 60.

zurückgeht, bei dem im Zustand von extremer Angst und Hilflosigkeit die Verarbeitungsmöglichkeiten des Individuums überfordert waren.“⁴³

Die österreichische Nachkriegsliteratur war von einem Spannungsverhältnis zwischen der Notwendigkeit der Aufarbeitung der eigenen Kriegserlebnisse und dem gesellschaftlichen Wunsch nach deren Verdrängung gezeichnet. Direkt nach dem Zweiten Weltkrieg war die österreichische Nachkriegsliteratur ein Medium der Zeugenschaft, um das Schrecken des Krieges zu dokumentieren und weiterzugeben. „Österreichische Autoren und Autorinnen [...] haben nach der Befreiung davon berichtet, was man sehen konnte und was sie gesehen haben.“⁴⁴ Viele Werke dieser Zeit hatten einen autobiographischen Charakter, wie zum Beispiel Milo Dors autobiographischer Roman *Tote auf Urlaub* (1952).⁴⁵ In den 1950er Jahren begann das Interesse an der literarischen Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg zu verschwinden, weil der Blick wegen einer Notwendigkeit der Wiederaufrüstung nach vorne zu richten war.⁴⁶ Autoren wie Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann oder Paul Celan setzten sich gerne mit dem Thema des Weltkrieges auseinander, aber sie hatten kein Echo, wurden nicht rezipiert und waren jahrzehntlang totgeschwiegen, das entweder zur Publikation der österreichischen Autoren in Deutschland oder zum Exil und Verlassen des Landes Österreich führte.⁴⁷ Einerseits waren die Österreicher als keine Nazis erklärt, andererseits war das Land Österreich „nach dem Krieg nie ganz von der Nazizeit gelöst.“⁴⁸ Vergessen und Verdrängung charakterisierten die österreichischen Nachkriegszeit, was später selbst in literarischen Werken thematisiert war, wie zum Beispiel in dem Gedicht von Ernst Jandl *vater komm erzähl wast gsehen hast*, in dem der Dichter auch mit traditionellen Formen brach und eine avantgardistische Erzählweise verwendet hatte, um die Traumatisierung der menschlichen Seele und die Schwierigkeiten der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit zu veranschaulichen. „Jahrzehntlang war die ‚Kultur der patriotischen Erinnerung‘ eine ‚Kultur des Vergessens‘.“⁴⁹

⁴³ Ebd., S. 62.

⁴⁴ Amann, Klaus: Der Zweite Weltkrieg in der Literatur. Österreichische Beispiele. Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg. 2010. S. 1.

⁴⁵ Ebd., S. 8-9.

⁴⁶ Ebd., S. 20.

⁴⁷ Ebd., S. 9-10.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Ebd., S. 21.

Es war die dritte Generation, die sich mit der Täter- und Opfergeschichte auseinandergesetzt, mit KZ-Geschichte, Zwangsarbeit und österreichischen Soldaten in der Wehrmacht beschäftigt hat.⁵⁰ Sie erkannten, dass die Österreicher nicht nur Opfer, sondern auch Täter waren. Sie haben auch an dem schrecklichen Krieg teilgenommen und sollen dafür Verantwortung tragen. Neben diese Opfer-Täter-Rollen erscheint eine Zuschauerposition. Mit dieser neuen Kategorie wurde betont, dass die Mehrheit der österreichischen Bevölkerung „weder Täter im konkreten Sinn noch Opfer noch im Widerstand“ war, sondern als Zuschauer betrachtet werden soll.⁵¹ Das bedeutet, dass die Österreicher nichts gegen oder für den Zweiten Krieg gemacht haben, sondern diese Zeit passiv erlitten haben, was auch nicht ihre Wahl war.

Diese ständige Veränderung der historischen und politischen Einstellung zur österreichischen Vergangenheit während der NS-Zeit hat neue Perspektive in die Künste mitgebracht, wie auch neue Erzählweise oder Perspektive in der deutschsprachigen Literatur. Die dritte Generation will sich wieder mit dieser Vergangenheit beschäftigen, weil so viele Narrative und persönliche Geschichten wegen der Trauma, der Redeverzicht, der Schuldfrage oder der Tabuisierung verstummt waren. Die Gegenwartsliteratur möchte nicht historische-politische Informationen faktisch darstellen oder die Schuldfrage richtig beantworten, sondern die eigenen persönlichen Erfahrungen eines Alltagsmenschen in der Zeit des Zweiten Weltkrieges dem Lesern näherbringen, wie Arno Geiger in seinem Roman auch das tut.

Geiger sagte, dass er mit seinem Roman *Unter der Drachenwand* ein dreidimensionales Bild von der Welt bekommen wollte, weil er den Blick aus nur einem Fenster nicht so spannend findet, deshalb wollte er die Geschichte aus sehr unterschiedlichen Fenstern herausblickend verfassen.⁵² Arno Geiger äußerte sich in einem Gespräch wie folgt: „das Gefühl von Welt als etwas Rundem, das bekomme ich durch diese Gleichzeitigkeit von Perspektiven, von perspektivischen Brechungen.“⁵³ Mit seinem Roman entsteht ein hochkomplexes, dreidimensionales, bildstarkes Gesellschaftspanorama im Kriegsjahr 1944, indem sowohl Opfer als auch Täter des Krieges in einer gewöhnlichen alltagsmenschlichen Milieu

⁵⁰ Hanisch, Ernst: Von der Opfererzählung zum schnellen Moralisieren. Interpretationen des Nationalsozialismus in Österreich. In: Geschichte und Gesellschaft. Vandenhoeck & Ruprecht Verlag. 2005. S. 258.

⁵¹ Ebd., S. 262.

⁵² Gerck: „Arno Geiger über seinen Roman.“

⁵³ Zetzsche, Cornelia u.a. (Hgg.): „Arno Geigers neuer Roman ‚Unter der Drachenwand‘.“ *BR24*, 10. Januar 2018, <https://www.br.de/nachrichten/kultur/arno-geigers-neuer-roman-unter-der-drachenwand.QgF7R9k> (letzter Zugriff am 14.01.2025).

vorkommen.⁵⁴ Der österreichischer Mensch im Zweiten Weltkrieg ist Teil des Krieges und der Krieg ist Teil des Menschen. Die Hauptfigur in Geigers Roman äußerte sich darüber so:

„Es ist nicht mein Krieg“, sagte ich. [...] Wenn ich ehrlich war, hatte der Onkel recht, es war auch mein Krieg, ich hatte an diesem verbrecherischen Krieg mitgewirkt, und was immer ich später tun oder sagen mochte, es steckte in diesem Krieg auf immer mein Teil, etwas von mir gehörte auf immer dazu, und etwas vom Krieg gehörte auf immer zu mir, ich konnte es nicht mehr ändern. (S. 347)

Arno Geiger sagte in einem Interview über die Schuldfrage, dass das Leben auch heute sich schuldig machen bedeutet, deshalb ist das Thema des Romans auch für heute gültig. Man kann nicht immer hundertprozentig gut handeln, man kann nicht allem gerecht werden, es ist schwierig damit umzugehen aber das Ziel des Menschen ist aus diesem Leben sich zum Leben zu befreien⁵⁵. In diesem Geist will Geiger das Wort Liebe, Zuneigung, das Konstruktive, das Verknüpfende dem Zerstörenden entgegensetzen.⁵⁶ Für dieses Ziel verwendet Geiger ein breites Spektrum an Stimmen, die in seinem Roman endlich zu Worte kommen können, anstatt stumm bleiben zu müssen. Außerdem werden Themen wie Liebe, Hoffnung und die Schönheit des Lebens während der Kriegszeit thematisiert, was in früheren Kriegsromanen nicht der Fall war, wann nur das Schrecken des Krieges im Mittelpunkt stand.

Es gibt viele Kunstwerke in der Gegenwart, die uns das Thema des Zweiten Weltkrieges aus dieser neuen von-unten-erzählenden Sichtweise zeigen, wie zum Beispiel Ralf Rothmanns Roman *Im Frühling sterben* (2015) oder die für die Oscars 2023 nominierte neue Filmadaption (2022) von Erich Maria Remarques Roman *Im Westen Nichts Neues* (1928). Im Jahre 2022 erschien ein österreichischer Historiendrama von Adrian Goiginger mit dem Titel *Der Fuchs*, der uns den Zweiten Weltkrieg aus der Perspektive eines österreichischen Soldaten zeigt, und der in dem kleinen Fall einer Einzelperson die ganze Geschichte und gesellschaftliche Situation von Österreich zur Zeit des Zweiten Weltkrieges erzählt. Die Hauptfigur stammt aus armen Verhältnissen, was das Leben der Armen auf dem österreichischen Land zu dieser Zeit veranschaulicht. Die Darstellung der Geschichte von unten bedeutet also auch, dass die Figuren aus einer nichtprivilegierten Klasse stammen. Ein ähnlicher Fall findet sich in den Romanen *Ein ganzes Leben* (2014) und *Der Trafikant* (2012) von Robert Seethaler. Andererseits sind die Figuren keine Helden oder keine Widerstandskämpfer, sie leben ihr Leben nicht bewusst, sie sind keine Opfer im Sinne von Opfernarrativen. In Arno Geigers Roman *Es geht uns gut*, für den er im Jahr 2005 den Deutschen Buchpreis bekommen hat, wird nicht nur das Leben einer

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Geiger: „Arno Geiger über seinen Roman.“

⁵⁶ Geiger: „Sendemitschnitt / Buchtipp.“

österreichischen Familie, sondern dadurch ein ganzes Bild von der österreichischen Kriegs- und Nachkriegszeit vermittelt, ohne Daten und historischen Ereignisse, sondern nur durch den Alltag der unterschiedlichen Figuren, die ihre Generation repräsentieren.⁵⁷ In Bezug auf diesen Roman formulierte Geiger, dass es die Aufgabe des Schriftstellers sei, die Einzigartigkeit des Individuums in den Mittelpunkt zu stellen, deshalb gibt er seinen Figuren ganz eigene Geschichten.⁵⁸ Nach der erinnerungskulturelle Frage über die Zugehörigkeit der Geschichte kommt die Antwort: „die Politik gedenkt der Geschichte, die Wissenschaft erforscht sie, die Künste erzählen von ihr und interpretieren sie.“⁵⁹ „Literatur und Film haben – anders als Politik, Soziologie und Geschichtswissenschaft – von Natur aus eine ausgeprägte Lizenz zur freien Aufnahme, Behandlung und Ausdeutung historischer Stoffe.“⁶⁰

3.2. Einführung in die Analyse des Romans

Zunächst möchte ich diese neue Perspektive, die die Geschichte von unten erzählt, in Arno Geigers Roman *Unter der Drachenwand* untersuchen. Zu Beginn möchte ich die Handlung des Romans kurz zusammenfassen. Der Roman erzählt die Geschichte eines jungen österreichischen Soldaten während des Zweiten Weltkrieges. Wir sind im Jahre 1943, als die Hauptfigur Veit Kolbe, ein 23-jähriger in der Wehrmacht eingezogene Österreicher an der Ostfront verwundet, vom Krieg ausgelaugt wurde und auf Genesungsurlaub reist. Zuerst fährt er nach Hause zu seiner Familie in Wien, aber er möchte weg von seinen Eltern, besonders wegen der irritierenden politischen Einstellungen seines Vaters. Veit fährt nach Mondsee zu seinem Onkel, um dort in Ruhe zu heilen. Mondsee ist ein kleines Dorf in der Nähe von Salzburg, wo es viele Berge und einen See in der Umgebung gibt. Der nächste Berg trägt den Namen Drachenwand und spielt eine wichtige Rolle im Roman, was auch durch den Titel hervorgehoben wird. Veit versucht es, auf seinem Genesungsurlaub ein normales Leben in diesem kleinen Dorf zu führen, obwohl er nicht nur physikalisch verwundet, sondern auch geistig verstört ist. Er leidet unter Posttraumatische Belastungsstörung (PTBS) und bekämpft Nervenankfälle, Fieber und Halluzinationen. In Mondsee lernt er andere Leute kennen, wie zum Beispiel die Lehrerin Margarete und die aus Wien verschickten Mädchen, ein Mädchen mit dem Namen Nanni und ihren Geliebten Kurt, eine junge Frau Margot und ihr Baby, einen Gärtner mit dem Spitznamen „der Brasilianer“, und manche andere Personen. Durch die

⁵⁷ Gisbertz, Anna-Katharina: Ein Tagtraum in Arno Geigers ‚Es geht uns gut‘ (2005). In: Die andere Gegenwart. Zeitliche Interventionen in neueren Generationserzählungen. Universitätsverlag Winter Heidelberg. 2019. S. 133.

⁵⁸ Ebd., S. 139.

⁵⁹ Braun: Wem gehört die Geschichte?, S. 8.

⁶⁰ Ebd.

menschlichen Beziehungen und die hinzugefügten Briefe und Tagebucheinträge werden uns die Geschichten von anderen Nebenfiguren dargestellt (Margots Familie aus Darmstadt, die Familie von Annemarie Schaller und die jüdische Familie von Oskar Meyer), die alle auf verschiedene Weisen vom Krieg verwundet und aus dem normalen Leben ausgerissen sind. Sie wissen nicht, wann das Kriegsende kommen wird, aber sie möchten miteinander die Hoffnung teilen, dass es einmal weitergehen und das Leben wieder normal wird, obwohl es in der Kriegszeit schwer zu glauben ist. Veit Kolbe äußert sich über sein Verhältnis zum Krieg in einer Weise, mit der sich viele Menschen während der Kriegszeit identifizieren konnten: „und ich wusste, dass ich tatsächlich und unwiderruflich in diesem Krieg bleiben würde, egal, wann der Krieg zu Ende ging und was aus mir noch wurde, ich würde für immer in diesem Krieg bleiben als Teil von ihm.“ (S. 453) Am Ende der Geschichte muss Veit Kolbe nach seiner Genesung zurück an die Front fahren. Im Gegensatz zum Anfang, als er sein Leben als verloren betrachtet geht er mit viel Hoffnung zurück in den Krieg, mit der Sicherheit, dass er wieder zurückkehren und ein Leben in der Zukunft haben wird. Der Roman endet mit diesem Satz, den er mit starker Überzeugung ausspricht: „ich schloss die Augen im Wissen, dass wie vom Krieg auch von Mondsee etwas in mir bleiben wird, etwas, mit dem ich nicht fertig werde.“ (S. 476)

3.3. Symbolik des Titels

Das zentrale Symbol des Romans wird schon im Titel erwähnt und zieht sich durch die ganze Geschichte. Es ist die Drachenwand, ein in der Wirklichkeit auch existierender Berg, der sehr beeindruckend mit ungefähr tausend Meter Höhe über dem Mondsee steht. In Geigers Roman fungiert die Drachenwand sowohl als geografischer als auch als metaphorischer Bezugspunkt mit einer vielschichtigen Symbolik. Im Roman wird sie fast durchgehend personifiziert und sprachlich oft mit Tod und Bedrohung in Verbindung gebracht.⁶¹ Der Berg wird mehrmals als „Felsenschädel der Drachenwand“ (S. 354) genannt, der sowohl menschliche als auch mit dem Tod verbundene Assoziationen erweckt. Die Drachenwand ist aus der Sicht der Menschen in Mondsee „ein über die klirrenden Wälder gereckter Schädel, der mit leeren Augen auf die Landschaft herabstierte.“ (S. 475) Die Protagonisten des Romans leben im Schatten dieser einerseits mächtigen – „Der mächtige Felsenschädel der Drachenwand stand grau im Schönwetterdunst“ (S. 165) – und andererseits immer bedrohlichen – „Die Drachenwand schaute schroff herüber“ (S. 213) – Drachenwand.

⁶¹ Möbius, Thomas: Textanalyse und Interpretation zu Arno Geiger: Unter der Drachenwand. Königs Erläuterungen, Band 359. Hollfeld: Bange, 2020. S. 97.

Obwohl die Menschen im Gegensatz zu den kämpfenden Soldaten an der Front scheinbar ein ruhiges Leben in Mondsee führen, steht die Macht des nationalsozialistischen Systems, die Bedrohung des Zweiten Weltkrieges, die Gewalt und die Unsicherheit der Zukunft über ihnen. Mondsees Ruhe wird der bedrohlichen grausamen Macht gegenübergestellt. Arno Geiger sieht es so, dass wir alle unter der Drachenwand leben, das heißt, „die Drachenwand, das ist das Ungewisse, das Bedrohliche, die Zwangssituation. Wir sind alle viel mehr von äußeren Zwängen bestimmt, als uns das recht sein kann.“⁶² Der Roman möchte also zeigen, wie der Alltagsmensch die große, unfassbare Macht und die große Geschichte von unten erfährt, und wie eine Gesellschaft in einer solchen Situation überleben kann. Arno Geiger sagt in einem Interview, dass er in seinem Roman über die Geworfenheit der Menschen schreiben wollte, „wie das ist, wenn man in etwas hineingestellt ist, ohne gefragt worden zu sein, wie das ist, wenn man mit Zwangssituationen konfrontiert ist, von Ängsten geplagt ist.“⁶³ Die Menschen in Mondsee distanzieren sich von dieser Drachenwand, nur die 13-jährige Nanni Schaller und der 17-jährige Kurt Ritler haben eine Sehnsucht nach dieser Felswand, weil sie die Drachenwand besteigen möchten. Die Jugendlichen möchten gegen den Krieg und gegen die Ungewissheit des Lebens rebellieren. Aber als Nanni versucht, die Drachenwand zu besteigen, wird sie tragisch mit dem Tod konfrontiert: „Die Drachenwand war sehr nahe gerückt, der See unwahrscheinlich grün. Der Nachgeschmack der Auffindung von Nannis Leiche tat ein übriges zu der gefährlichen Mischung. Da half nur erhöhte Arbeitstherapie.“ (S. 335) Diese Drachenwand bedroht und bestimmt das Leben aller Figuren, darüber können sie sich nicht erheben – sie sind unten, sie bleiben unten, und zwar für immer. „Kein bisschen Leben mehr. Die Leute gehen freud- und teilnahmslos ihren Beschäftigungen nach, und auf jedem Gesicht drückt sich die Angst aus vor der von dir gepriesenen Zukunft. Was sind deine großartigen Worte gegen die vielen müden Gesichter?“ (S. 436) In Geigers Roman werden die Stimmen der alltäglichen österreichischen Menschen gehört, die die ganze Geschichte aus der Schattenwelt der Drachenwand erleben.

Der letzte Satz des Romans umfasst eine Reihe von Gefühlen und Erfahrungen, die sich mit der Symbolik der Drachenwand verbinden:

Bei der Fahrt durch Plomberg schaute ich ein letztes Mal hinauf zur Drachenwand, wo die Leiche von Nanni Schaller monatelang auf geduldigen Stein gelegen war. Die Sonne würde in wenigen Minuten aufgehen, die Schulter der Drachenwand schien rötlich angehaucht. Und ich grüßte Nanni mit einer unauffälligen Fingerbewegung und wünschte ihr alles Gute für ihre Zeit bei den

⁶² Bereuter, Zita: „Der Liebesroman ist der wahre Antikriegsroman“. *FM4*, 2018, <https://fm4.orf.at/stories/2888188/> (letzter Zugriff am 14.01.2025).

⁶³ Zetzsche u. a.: „Arno Geigers neuer Roman.“

Geistern. / Dann verschwand die Wand aus meinem Blick, und ich schloss die Augen im Wissen, dass wie vom Krieg auch von Mondsee etwas in mir bleiben wird, etwas, mit dem ich nicht fertig werde. (S. 476)

Darin erkennen die Leser die ganze Charakterentwicklung von Veit Kolbe, wie sich seine Attitüde zum Leben, zur Zukunft und zur Gegenwart verändert hat, und welche Erlebnisse auf diesen Prozess gewirkt haben. Obwohl die bedrohende Drachenwand noch am Ende des Romans da steht, kann der einfache Soldat Veit mit Hoffnung in die Dunkelheit ziehen.

3.4. Perspektive und Leben der Figuren in der Kriegszeit

Die Länge des Romans hilft dem Leser, den Charakteren näher zu kommen und sie auf ihrem Weg zu begleiten. Arno Geiger nannte diese Methode einen langen Prozess der Annäherung an die Figuren, das bedeutet, dass der Leser wie im realen Leben die Figuren des Romans mit der Zeit kennenlernt.⁶⁴ Mit diesem Annäherungsprozess ist es möglich, die Gedanken und die Gefühle der Figuren zu verstehen. Geiger spricht über den Schöpfungsprozess der Figuren wie folgt: „Aber ich finde, jede Romanfigur hat das Recht auf Atem und Pulsschlag und auf ein Leben, auch auf ein Leben danach.“⁶⁵ Diese Annäherung ist ein wichtiger Teil von Geigers von-unten-erzählender Perspektive der Geschichte. Im Folgenden werde ich analysieren, aus welchen verschiedenen Sichtweisen Geiger die Zeit des Zweiten Weltkrieges darstellt und wie sich das Leben dieser Figuren während der Kriegszeit gestaltet.

Die Mehrheit der Geschichte wird aus der Soldatenperspektive berichtet. Die Hauptfigur, der 23-jährige Veit Kolbe, erzählt eine sehr persönliche Geschichte seines Lebens. Wir erfahren von seinen Kriegserlebnissen, von seiner Verwundung an der Ostfront am Oberschenkel und von seinem Genesungsprozess in Mondsee. Sein Erzählstil ist so gestaltet, als ob wir seine Tagebucheinträge lesen würden, wo er seine Gedanken und Gefühle beschreibt, was für ihn auch als therapeutisches Schreiben dienen kann, um seine traumatischen Erlebnisse zu verarbeiten. Die große Geschichte von Österreich wird durch die Perspektive eines jungen Mannes geschrieben, der sein normales Leben wegen des Krieges verloren hat. Zwar habe er seine Abitur noch gemacht, aber er durfte nicht weiterstudieren. Er sagt selbst mehrmals, dass der Krieg fünf Jahre von seinem Leben genommen hat, und diese Zeit kann ihm niemand jemals zurückgeben. Nach seiner Verwundung fühlt er sich so schwach und verloren, dass er nicht mehr weiß, ob er einmal wieder ins normale Leben zurückkehren kann. Er denkt, dass er gar

⁶⁴ Geiger: „Arno Geiger über seinen Roman.“

⁶⁵ Gerke: „Arno Geiger über seinen Roman.“

keine Zukunft mehr hat: „Krieg war ja eigentlich das einzige, was ich noch kannte. Alles andere kannte ich gar nicht mehr. Wie weit die Verzerrung des eigenen Wesens schon vorangeschritten ist, merkt man erst, wenn man wieder unter normale Menschen kommt.“ (S. 42) Der Wehrmachtssoldat steht gegen den Krieg und gegen die politischen Strömungen des Nationalsozialismus, trotzdem hat er keine Wahl. Kolbe wird aber nicht als ein ideologisch geschulter oder politisch reflektierter Mensch dargestellt. Er ist nicht nur ein Widerstandskämpfer, sondern weiß gar nicht um die Möglichkeit eines Widerstandes. Er versteht nur, dass der Krieg ungerecht ist und ihn vernichtet: „und ich fuhr weiter in Richtung Front, obwohl mir der Krieg zuwider war und obwohl ich wusste, dass ich einer unrechten Sache dienen würde.“ (S. 475) Was er an der Front erlebt hatte ist das Schlimmste, was man in seinem Leben erfahren könnte. Die kleine Einzelperson steht gegen die große politische Macht, die sein Leben kontrolliert und ruiniert:

Der totale Krieg war ein totaler Betrug. Vor allem die Einberufung der Buben mit Pfirsichflaum auf den Wangen enthüllte auch im Hinterland in grausamer Deutlichkeit, wie wahnwitzig und menschenfeindlich die Firma für Blut und Boden agierte, jederzeit bereit, völlig sinnlose Opfer zu fordern, mit denen niemandem gedient war, die den Betroffenen aber das Lebensglück zerstörten und schlimmstenfalls das Leben. (S. 345)

Veit nimmt auf eine einfache Weise die Schrecklichkeit des Krieges im Gegensatz zur Schönheit des Lebens wahr, was in Geigers Konzept von einem zwar intelligenten, aber doch keinesfalls eigensinnigen oder exzentrischen Helden passt: „Und ich dachte an die Schönheit des Lebens und an die Sinnlosigkeit des Krieges. Denn was war der Krieg anderes als ein leerer Raum, in den schönes Leben hineinverschwand?“ (S. 327) Er findet Liebe durch seine persönlichen Interaktionen mit den Menschen, die er kennengelernt hatte, und das ist das Wichtigste im Leben. Außerdem beginnt er nach fünf Jahren Krieg wieder ein normales Leben in Mondsee zu führen: „In ein Geschäft gehen, kaufen, bezahlen, das war für mich der Inbegriff von Normalität.“ (S. 43) Veit kämpft gegen seine PTBS und gegen seine Angst vor der Zurückmeldung im Krieg. Veit lernt die Lehrerin Bildstein und ihre Klasse von jungen Mädchen aus Wien kennen, die die Anwesenheit eines Soldaten hochinteressant finden und Veit darum bitten, sie wieder zu besuchen: „Ich fühlte mich unter den Mädchen fremd wie einer, der in eine andere Klasse geschickt worden ist, um Kreide zu erbitten. Und schade, dass ich bisher nicht mehr glückliche Momente in meinem Leben hatte.“ (S. 57) Veit spricht mit der 13-jährigen Nanni, die ihm später auch bei einem nervösen Anfall helfen wird, was ein wichtiger Moment in seinem Leben darstellt: „‘Auch meine Mama bekommt manchmal keine Luft. Es hilft ihr, wenn ich ihre Hand halte.‘ Die Stimme des Mädchens und ihre einfachen Worte taten mir wohl, ich strich mir mit der freien Hand mehrfach über die Brust und war froh,

unversehrt zu sein.“ (S. 140) Nanni bittet Veit darum, ihrer Mutter zu schreiben, was er selbst zu Nanni gesagt hatte, nämlich dass das Verliebtsein etwas Schönes sei. (S. 141-143) Veit lernt viel von einem Gärtner, der sich kritisch gegen den Nationalsozialismus und gegen den Krieg äußert. Als das Prägendste erweist sich die Liebesbeziehung zwischen Veit und Margot (einer Darmstädterin mit einem kleinen Baby): „Neben Margot hatte ich die Hoffnung, ein normaler Mensch zu werden, ein Mensch wie andere normale Menschen.“ (S. 281) Am Ende des Romans ist er sicher, dass er überleben und noch ein normales, ein schönes Leben in der Zukunft leben wird: „Und plötzlich hörte ich in mir die Stimme: ‚Gut‘. Ich werde überleben. Und später, wenn alles wieder normal ist, werde ich irgendwie die Jahre retten, die ich verloren habe.“ (S. 473)

Die anderen Figuren im Roman zeigen eine ähnliche Sichtweise, in der die großen Fragen der Geschichte außer Acht gelassen sind. Nicht die weltbewegenden Ereignissen des Zweiten Weltkrieges oder die Macht des Nationalsozialismus zählen, sondern die kleinen Geschichten, die alltägliche Menschen und wie sie diesen Krieg erlebt haben. Das Hauptziel aller diesen Figuren ist dasselbe: zu überleben, auf eine Zukunft zu hoffen, die Gegenwart zu genießen und Liebe zu finden.

Margot, die Darmstädterin ist eine 18-jährige Frau, die mit einem Mann verheiratet ist, der aber an der Ostfront als Soldat kämpft. Mit dieser Heirat ist sie nicht zufrieden und, obwohl sie ein Kind zusammen haben, plant sie sich von ihrem Mann scheiden zu lassen. Margot ist mit ihrer wenigen Wochen alten Tochter Lilo die Zimmernachbarin von Veit Kolbe. Sie wollte wie Veit auch nicht bei ihren Eltern bleiben: „Die Darmstädterin fragte, warum genau ich in Mondsee sei. Weil es mir zu Hause bei den Eltern nicht gefallen habe, sagte ich. Sie lachte jäh auf, bei ihr sei es das gleiche.“ (S. 171) Margot schreibt und bekommt immer Briefe von ihrer Mutter aus Darmstadt, so kommunizieren sie miteinander. Margot und Veit helfen einander, Margot kocht auch für Veit und sie essen zusammen. Mit der Zeit verlieben sie sich ineinander und werden ein Paar. Nach dem Krieg wollen sie zusammen eine Familie gründen.

Margarete Bildstein ist die Lehrerin der aus Wien verschickten Mädchen, die im Lager Schwarzindien bleiben. Am Anfang versucht Veit mit ihr zu kommunizieren und sie kennenzulernen, aber die Lehrerin ist sehr reserviert und distanziert sich von Veit: „Warum sie mich nicht mochte? Ich weiß nicht. Vielleicht mochte sie mich nicht, weil ich ein Soldat war.“ (S. 63) Zuerst versucht Veit, mit der Lehrerin eine Freundschaft zu schließen, vielleicht ihr auch den Hof zu machen, aber dann erkennt er die Situation:

Ich bin ja nicht so verrückt, dass ich mein Herz an eine Frau hänge, die mich nicht mag. Verlorene Kilometer. Und Depressionen würde ich über dieser Sache auch keine bekommen, immerhin handelte es sich nicht um die erste Enttäuschung in meinem Leben, und es würde auch nicht die letzte sein. (S. 80)

Die Lehrerin versucht das Beste für die Mädchen zu tun, obwohl es sehr schwierig ist, alle Erwartungen der Eltern zu treffen und die Sicherheit der Kinder inmitten des Krieges zu garantieren.

Annemarie Schaller ist ein 13-jähriges Mädchen aus dem Lager Schwarzindien. Mit ihrem 17-jährigen Cousin Kurt Ritler sind sie ineinander verliebt. Sie schreiben einander Briefe mit sehr emotionalen Liebeserklärungen. Nanni möchte mit Kurt die Drachenwand besteigen: „Da sagte sie, dass sie zu Ostern mit ihrem Cousin die Drachenwand besteigen wolle, sie schirmte die Augen mit der Hand ab und schaute versonnen auf die im Südwesten schauerlich herabstürzenden Felsen.“ (S. 64) Aber weil Kurt nicht kommen konnte, geht Nanni allein. Mit der Besteigung der Felsenwand verschwindet Nanni für einige Monate, was mit dem tragischen Tod des jungen Mädchens endet, der alle Bewohner von Mondsee und alle Verwandten schockiert. Kurt muss sich als Soldat melden – „ich würde den Krieg auch noch mitmachen müssen“ (S. 109) – und sein Dienst mit diesem Herzschmerz wegen des Verlusts seiner Nanni erfüllen:

Lieber Ferdl, jetzt bin ich wieder auf der Suche nach jemandem, bei dem ich mein Herz ausschütten kann, und außer dir habe ich niemanden mehr. Dass Nanni tot ist, weißt du ja schon von der Sascha, ich kann es gar nicht fassen. Ich atme weiter, bewege mich weiter, erledige, was zu erledigen ist, und dennoch fühlt es sich an, als sei alles stehengeblieben. (S. 388)

Robert Raimund Perttes, mit dem Spitznamen „der Brasilianer“ ist ein Gärtner, der sich um ein Gewächshaus kümmert, wo er Pflanzen und Gemüse züchtet, wo Ruhe herrscht. Veit lernt ihn kennen, der Brasilianer zeigt ihm Musik und spricht über die schönen Zeiten, die er in Brasilien verbracht hatte, als er dorthin ausgewandert war. Obwohl er aus freien Stücken nach Mondsee zurückkehrte, vermisst er Brasilien so sehr, dass er wieder zurückgehen möchte: „Reich ist man, wenn man das Glück hat, in Brasilien leben zu dürfen.“ (S. 69) Außerdem kritisiert er die nationalsozialistische Diktatur sehr stark, wofür er auch zur Gefängnisstrafe verurteilt wird: „Es gab einmal ein Land, Österreich, das wird dir ja geläufig sein. [...] Das ist schon so lange her, dass es gar nicht mehr wahr ist.“ (S. 70-71).

Oskar Meyer (auch mit dem Namen Sándor Milch und Andor Bakos) ist ein jüdischer Mann, der zuerst mit Frau und zwei Kindern in Wien lebt, aber dann wegen des Krieges zusammen nach Budapest fliehen muss. Sie versuchen in Budapest ein ruhiges Leben zu führen, aber die Situation der Juden wird immer schlechter und gefährlicher. Oskar flieht mit

seinem Sohn nach England, um Sicherheit zu finden, aber tragisch verliert er seine Frau Wally und sein zweites Kind, die in Auschwitz ermordet werden.

3.5. Erzählperspektive, Briefform

Das Lesen eines Romans über den Zweiten Weltkrieg erfordert viel Phantasie von den Rezipienten, um die Erlebnisse und die Bedingungen der Kriegszeit zu verstehen. Das Schreiben ist das allerbeste Medium für die Wiedergabe der Kriegserinnerungen, weil die Soldaten im Zweiten Weltkrieg auch dasselbe gemacht, nämlich in erster Linie geschrieben haben. Im Krieg und an der Front hatten die Soldaten ständig Tagebücher und Briefe an ihre Familien und Geliebten geschrieben, um über die eigenen Erfahrungen zu berichten und in Kontakt zu bleiben. Dieser Briefwechsel, der dann zwischen Soldaten (mit persönlichen Erinnerungen und Erlebnisse) und den zu Hause Gebliebenen (die nichts davon wussten, was an der Front passiert) entstanden ist, ist etwas, was wir heute im Falle der Gegenwartsliteratur erleben. Diese vergangenen Erinnerungen und Erfahrungen werden uns (heutige Laien, die nichts vom Krieg erlebt haben) durch Literatur vermittelt. Das ist ein Zweck, ein Ziel von literarischen Werken, die in der Gegenwart über den Zweiten Weltkrieg geschrieben werden. Arno Geiger imitiert diese Schreibtechniken von Briefen und Tagebucheintragungen in seinem Werk, was eines der einzigartigsten Merkmale dieses Romans ist, was uns die Geschichte durch einen persönlichen Stil vermittelt und was wieder diese von-unten-erzählende Sichtweise bestärkt.

Die Narration im Roman erfolgt in erster Person Singular, das heißt wir erfahren die Geschichte aus der Sicht eines Ich-Erzählers, der die Geschichte selbst erlebt und darüber berichtet. Der Leser erfährt nur die Gedanken und Gefühle, die der Erzähler detailliert beschreibt und mitteilt. Eine Spezialität dieses Romans ist die Verwendung von verschiedenen Ich-Erzählern. Obwohl Veit Kolbe in der Geschichte als Haupterzähler dominiert, gibt es drei Stellen im Roman, wo wir einen Perspektivenwechsel wahrnehmen können. Die ganze Geschichte ist in Kapiteln gegliedert, jedes Kapitel hat einen Titel, der aus dem ersten Satz des Kapitels stammt, aber es wird nie direkt signalisiert, wann sich die Perspektive der Geschichte verändert. An drei Stellen tauchen von drei verschiedenen Nebenfiguren geschriebenen Briefe auf, die durch einen Perspektivenwechsel als Nebenhandlungen dienen und durch den Briefwechsel drei andere Geschichten erzählen. Dadurch erfahren wir mehr von der Zeit der Erzählung, vom historischen Kontext und von den Kriegserfahrungen.

Die Ich-Erzählersituation nähert sich einem Bewusstseinsstrom, weil die Beschreibungen der Gedanken sehr detailliert nacheinander fließen und sprunghaft sind, aber sie werden von Zeit zu Zeit von einem bestimmten visuellen Charakter („/“) zur Halte gebracht. Solche graphische Indikatoren (wie Asteriskus, Auslassungszeichen oder Gedankenstrich) verweisen auf ein Schweigen, worin etwas Gemeintes hinter dem Gesagten steckt, wobei der Leser das Gemeinte selbst individuell aus dieser leeren Lücke interpretieren muss.⁶⁶ Dieser Charakter („/“) ist nicht nur da, um die ineinanderfließenden Gedanken voneinander zu segmentieren, oder um auf einen neuen Gedanken aufmerksam zu machen, sondern zu zeigen, dass es hier um verschiedene Briefe und Tagebüchereinträge geht, die meistens die originelle Form verloren haben, nacheinander gestellt wurden und über dieselbe Zeit aus verschiedenen Blickwinkeln erzählen.

Einerseits gilt der ganze Roman als ein Tagebuch von der Hauptfigur Veit Kolbe, der auch selbst über das Schreiben reflektiert: „Bis halb zwei in der Nacht saß ich allein in meinem Zimmer, zerbiss Kaffeebohnen und schrieb.“ (S. 215) Mit der Fortsetzung der Geschichte vergeht die Zeit, was mithilfe von Veits Tagebuchstil leicht nachweisbar lässt: „Meine ersten Tagebucheintragungen habe ich an einem Wintertag gemacht, im Lazarett im Saarland, fast genau vor einem Jahr.“ (S. 419) Inzwischen verwendet er manchmal Teile von Briefen, die er selbst an andere Figuren (wie an seine Eltern) schreibt:

Endlich sitze ich wieder in einem Eisenbahnwagon. Ich bin froh, dass ich aus Wien raus bin, den Tumult und die dicke Luft ist man gar nicht mehr gewöhnt. Und ich fühle, wie es mich nach Mondsee zieht. Beim Gedanken an Margot habe ich das Gefühl, dass auch für mich ein glückliches Leben möglich sein kann. (S. 227)

Diese Zeilen sind formal von der Mehrheit der Erzählung trennbar, weil sie eingerückt beginnen und kursiv geschrieben sind. (S. 193) Außerdem sind Briefe von anderen Figuren in derselben Weise integriert (zum Beispiel der Brief, den Nanni von ihrer Mutter bekommt und dem Soldaten Veit zeigt). Andererseits verwendet Geiger Briefe mit der schon erwähnten Methode des Perspektivenwechsels von den Nebenfiguren, die aber formal genauso aussehen, wie der Rest des Romans. Wir können die Briefe von Margots Mutter, von Kurt Ritler und von Oskar Meyer lesen. Diese Briefe sind manchmal so präsentiert, dass viele Briefe nacheinander geschrieben sind. Einmal bestehen Kurts Briefe an Nanni aus sogar fünf verschiedenen Briefen. (S. 97-110) Diese erfahren wir dadurch, dass nach einem Abschied wieder eine neue Anrede oder Frage kommt und der Brieftext weitergeht: „Viele Küsse, viele Küsse von Kurti! Liebe

⁶⁶ Kaufmann: Zur Narratologie des Schweigens, S. 93.

Nanni, mein Schorsche, bist du krank?“ (S. 108) Unsere Hauptfigur Veit fügt keine Kommentare zu diesen Briefen hinzu. Die Nebenhandlungen gehören nur wegen der gemeinsamen zeitlichen Ebene zusammen. Außer Margots Mutter gibt es keinen direkten Kontakt oder Verhältnis zwischen den Figuren, nur am Ende des Romans erfahren wir ein kurzes Ineinanderfließen der Erzählungen. Veit Kolbe trifft Kurt Ritler, wenn er seine Briefe (die er an Nanni geschrieben hatte) zurückgibt:

Als ich die Kaserne schon fast wieder erreicht hatte, kam mir ein Soldat entgegen, er war aus Mondsee gekommen, um mir meine Briefe an Nanni zurückzugeben, er war sehr pessimistisch. [...] Der Soldat sagte, Nanni habe ihm einmal geholfen, als er einen nervösen Anfall hatte. (S. 393)

Außerdem sieht Veit einen Mann mit einem sehr bunten Halstuch, den der Leser als Oskar Meyer erkennen kann: „Der Grund, warum mein Blick an ihm hängenblieb, war ein buntes Halstuch, orange und hellblau mit ein wenig Grün, leuchtende Farben in all dem schmutzigen Grau.“ (S. 452) Oskar Meyer hat früher in seinem Brief geschrieben: „Ich trage dein Halstuch, Wally, auch wenn die andern spotten.“ (S. 418)

Arno Geigers dokumentarisch-fiktionale Erzählweise, die von unten dargestellte Perspektive der Figuren – im Gegensatz zur großen Geschichte – und die Schreibtechnik der persönlichen Briefformen und Tagebucheintragungen verweisen auf ein Ziel seiner Literatur, indem nicht nur die Glaubwürdigkeit der Geschichte verbürgt wird, sondern auch ein Prozess der Emotionalisierung mit der Evokation von starken Emotionen in den Lesern ermöglicht wird. Literarische Kriegsdarstellungen haben eine große Anziehungskraft, weil sowohl in der Literatur als auch in anderen Kunstformen wie Film oder Malerei der einfache, vom Krieg traumatisierte Soldat im Mittelpunkt steht. Der Leser oder Zuschauer sieht die Ereignisse des Krieges aus der Perspektive dieser Hauptfigur. Literarische Figuren sind seit der Antike so gestaltet, dass wir durch die Vermittlung ihrer Gefühle und Gedanken mit den fiktiven oder nicht-fiktiven Figuren Mitleid fühlen, wie in einer attischen Tragödie. Die Poetik von Aristoteles oder Lessings Dramentheorie wird in der Gegenwartsliteratur wieder verwirklicht. Dieser Emotionalisierungsprozess spielt eine wichtige Rolle in den gegenwärtigen Kriegsdarstellungen, sowohl in der Literatur als auch in der Filmindustrie. In literarischen Werken ist dieses Mitleid durch die Verwendung von Emotionalisierungsstrategien möglich. Im Folgenden möchte ich diesen Emotionalisierungsprozess in Arno Geigers Roman verdeutlichen und seine für diesen Zweck verwendeten literarischen Mittel untersuchen.

4. Emotionalisierungsstrategien in Arno Geigers Roman *Unter der Drachenwand*

Bevor wir eine Untersuchung von Emotionalisierungsstrategien in Arno Geigers Roman durchführen, ist es wichtig zu verstehen, was mit dem Begriff Emotionen gemeint ist. Nach der Psychologie sind Emotionen „körperlich-seelische Reaktionen, durch die ein Umweltereignis aufgenommen, verarbeitet, klassifiziert und interpretiert wird, wobei eine Bewertung stattfindet.“⁶⁷ Im Falle der Literatur wird der literarische Text, in anderen visuellen Medien wird das Bild oder der Film von dem Rezipienten durch Emotionen bewertet. „Texte als Umweltereignisse sind Artefakte, deren künstliche bzw. künstlerische Machart darauf angelegt ist, beim wahrnehmenden Subjekt bestimmte Emotionen hervorzurufen, und denen sich der Wahrnehmende willentlich aussetzt oder entzieht.“⁶⁸ Allgemein kann gesagt werden, dass Kunst eine Art Rührung oder Erschütterung ermöglicht, und Literatur ist keine Ausnahme.

4.1. Emotionale Reaktionen auf fiktive Welten

Zu den originären Rezipientenemotionen erwähnt Katja Mellmann die Spannung, also das Hoffen und Bangen des Lesers in Bezug auf den Handlungsverlauf.⁶⁹ Der Leser möchte selbst, dass die Geschichte mit der Verwirklichung der Gerechtigkeit endet und kämpft mit seinen Gefühlen während des Lesens. Dieses Phänomen, indem der Leser hofft, dass die Bösen sterben und die Helden gerettet werden, nennt Thomas Anz Prinzipien der poetischen Gerechtigkeit.⁷⁰ Diese Prinzipien lassen sich auf die aristotelische Poetik der Tragödie zurückführen, die mit einer dauerhaften Glaubwürdigkeit die Bedingungen formuliert, unter denen „die Präsentation von Unglücks- und Todesszenarien dazu geeignet ist, beim Zuschauer Mitleid hervorzurufen, und unter welchen Bedingungen dies nicht der Fall ist.“⁷¹ Auch in dem Fall der attischen Dramen wussten die Zuschauer, dass es um eine fiktionale Welt ging, trotzdem hatten die Griechen Katharsis-Erfahrungen durch Mitleid erlebt. Das Wort Mitleid stammt vom lateinischen *misericordia* und bedeutet hier nicht das Mitfühlen mit dem Leiden eines anderen, sondern ein mitleidiges Bedauern, eine emotionale Disposition zum Trösten, Schützen und Helfen.⁷² Wenn es sich um Kriegsszenarien handelt, können wir einen

⁶⁷ Anz, Thomas: Freunde und Feinde. Kulturtechniken der Sympathienlenkung und ihre emotionalen Effekte in literarischen Kriegsdarstellungen. In: Fauth, Soren u.a. (Hgg.): Repräsentationen des Krieges: Emotionalisierungsstrategien in der Literatur und in den audiovisuellen Medien vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. Wallstein Verlag. 2012. S. 341.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Mellmann, Katja: Emotionalisieren. In: Matías Martínez (Hg.): Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: Metzler 2017. S. 245.

⁷⁰ Anz: Freunde und Feinde, S. 336.

⁷¹ Ebd.

⁷² Mellmann: Emotionalisieren, S. 244.

Unterschied zwischen emotionalen Reaktionen auf fiktive und reale Welten wahrnehmen. Natürlich kann der Leser einerseits involviert sein und sich empathisch mit den Figuren identifizieren, aber die Distanz durch die fiktionale Grenze bietet keine Möglichkeit, den Figuren einer fiktiven Erzählung zu helfen.⁷³ Mellmann erklärt, dass „emotionale Reaktionen auf literarische Texte partiell anders verlaufen als emotionale Reaktionen auf ‚natürliche‘ Reizkonfigurationen.“⁷⁴ Obwohl die emotionalen Reaktionen auf fiktive Welten unterschiedlich zu wirklichen Reizreaktionen sind, gibt es eine strenge emotionale Verbindung zwischen dem Leser und der durch Imagination vermittelten literarischen Erzählung. Weil alle emotionalen Prozesse im Inneren des Menschen stattfinden und zu keiner körperlichen, konkreten Aktion führen, behaupte ich, dass diese Prozesse emotional sehr stark und mit Vorstellungsvermögen reich geprägte Verarbeitungen der erzählten Geschichte sind. Außerdem kann der Leser ganz auf diese Prozesse eingehen und sich emotional darauf einlassen, denn es hat keine negativen Konsequenzen, wenn er schlecht oder nicht entsprechend handelt.

4.2. Emotionale Textbedeutung

Nach Katja Mellmann kann emotionale Bedeutungsgenerierung in literarischen Texten in dreierlei Hinsicht untersucht werden. Erstens entstehen Emotionen in den Lesern durch semantische Dekodierung, zweitens fühlen die Leser Emotionen durch gebildete sinnliche Vorstellungen, und drittens entstehen Emotionen durch die eigenen emotionalen Reaktionen des Rezipienten⁷⁵. Literarische Texte bestehen aus bedeutungstragenden sprachlichen Zeichen, das heißt, sie referieren auf Sachverhalte, die durch das Lesen emotionale Wertungen aus dem Gedächtnis des Lesers hervorbringen.⁷⁶ Diese Vorstellungen sind entweder positiv oder negativ bewertet, oder mit unterschiedlichen bereits erlebten menschlichen Emotionen und Erinnerungen verbunden. Wenn der Leser sich mit schon bekannten Wörtern oder Vorstellungen trifft, dann wird etwas von seiner Vergangenheit hervorgebracht, die die Entstehung der emotionalen Verknüpfung mit der Erzählung, mit der Handlung oder mit den Figuren erlaubt. Die Form, die Bedeutungen und der Stil der Wörter können die ganze Stimmung eines Romans bestimmen, wie das auch in Arno Geigers Roman gezeigt werden kann. Außerdem kann der Leser sich mit solchen Äußerungen leichter identifizieren, die von

⁷³ Anz: Freunde und Feinde, S. 347.

⁷⁴ Ebd., S. 348.

⁷⁵ Mellmann: Emotionalisieren, S. 246.

⁷⁶ Ebd., S. 243.

zu sich ähnlichen Alltagsmenschen verwendet wurden, wie durch die untere Perspektive der Figuren in *Unter der Drachenwand*.

Im ersten Kapitel des Romans erzählt Veit über seine Verwundung an der Ostfront. Hier verwendet er Wörter, die in dem Leser negative Emotionen auslösen können, wie die Schmerzen, der Geruch der Wunden, der verschmutzte Körper, also die Essenz des Krieges und dagegen werden die sauberen Hände und der Geruch der Sauberkeit im Lazarett gestellt. Im Roman werden mehrmals physikalische und psychische Störungen (wie Veits PTBS-Symptome) beschrieben: „Noch immer passierte es bei solchen Anlässen, dass mein Körper von einer Sekunde auf die andere in einen akuten Alarmzustand wechselte. Dann dauerte es eine halbe Stunde, bis mein Herz wieder normal schlug.“ (S. 34) Während Veits nervöser Anfälle kehren starke Bilder aus seiner Kriegszeit zurück, er berichtet über seine schockierenden Fronterfahrungen und seine dazu gehörenden Gefühle:

Wie eine Sturzwelle kamen die Bilder und spülten mich in den kalten Schacht namens Krieg, geballt empfand ich alle Erniedrigungen des Sterbens, überzeugt, diesmal erwischt es mich, jetzt hat mich mein Glück endgültig verlassen, gleich geht das Licht aus. [...] Es waren ungemein kraftvolle Bilder, während ich selbst in die Knie ging, in den Schnee, minutenlang. Die Anflutung war extrem, schlimmer als je zuvor, ich schnappte nach Luft, einmal vornübergebeugt, dann mich streckend. (S. 139)

Außerdem erfahren wir viel über das Innere der Figuren, zum Beispiel, wenn Veit sich auf folgende Weise äußert: „Jeder kleine Gegenstand zerreißt mir das Herz.“ (S. 24) Oskar Meyer berichtet über seinen Erschöpfungszustand in seinen Briefen: „Ich kann und mag nicht mehr schreiben. Es ist alles zu traurig, ich bin fast am Ende meiner Nervenkraft. Es gibt keine Hilfe mehr.“ (S. 262-263) Veit berichtet auch über Margots erschöpften Zustand: „Für die nächste Stunde war Margot am Heulen. Zwischendurch hörte ich die halb unter Tränen, halb stöhnend gesprochenen Worte: ‚Ich kann nicht mehr, ich brauche eine Pause‘.“ (S. 290-291) Das Thema der Zeit wird auch mehrmals erwähnt, das Verlieren der Zeit zieht sich durch den ganzen Roman, was auch verschiedene Emotionen in dem Leser erwecken kann. Veit betrachtet seine Jugend während des Krieges als „fünf verlorene Jahre“ (S. 17), die ihm niemand zurückgeben kann (S. 23), und er äußert sich über die Zeit folgendermaßen: „Es ist beängstigend, wie die Zeit vergeht. Ich sehe direkt, wie ich älter werde, ich sehe es an meinem Gesicht. Nur der Krieg bleibt ewig derselbe.“ (S. 13) Er fühlt sich allein mit diesen Gefühlen und findet es ungerecht. Wenn er seine Eltern besucht, sieht er die Bilder an der Wand und denkt: „Die Bilder hatten am Familienleben teilgenommen, ich am Krieg.“ (S. 24) Ein ähnliches Phänomen der Zeitverschwendung kennen auch die Menschen des 21. Jahrhunderts, zum Beispiel als unser normales Leben wegen der Coronavirus-Pandemie des Jahres 2020 zerstört und

stehengeblieben war, oder wenn Monate oder Jahre wegen irgendeiner Krankheit vom Leben eines Menschen ausfallen.

4.3. Kriegsszenarien als emotionalisierende Reizkonfigurationen

Kriegsdarstellungen haben eine riesengroße Anziehungskraft, besonders der Tod und die Liebe sind Ereignisse in literarischen Texten, die eine „todsichere Emotionalisierungskraft“ haben.⁷⁷ Kriegsszenarien sind durch Todesszenarien mit unterschiedlichem Emotionalisierungspotential dominiert, in denen „der Tod als zukünftige Möglichkeit, als gegenwärtiger Vorgang des Sterbens oder als vergangenes, irreversibles, nur im Gedächtnis gegenwärtiges Ereignis repräsentiert ist.“⁷⁸ Alle drei Szenarien kommen in den Kriegsdarstellungen von Arno Geiger vor, im Folgenden werde ich Beispiele für diese Todesszenarien aus seinem Roman präsentieren, mit deren Verwendung Geiger die Auslösung von starken Emotionen wahrscheinlich bewusst intendiert hatte, die durch eine von-unten-erzählende Perspektive der Geschichtsschreibung ermöglicht wurden.

Zuerst erscheint der Tod in Bedrohungsszenarien als zukünftige Möglichkeit, in dem die dominante Emotion von Angst mit der Emotion von Hoffnung gemischt erscheint.⁷⁹ Außer echten Todesfällen gibt es mehrere Stellen im Roman, wo die Ungewissheit der Zukunft eine Spannung nicht nur in den Figuren, sondern auch im Leser kreiert, in dem die Hoffnung zum Leben gegen die Angst vor dem Tod steht. Dieses Motiv zieht sich durch die ganze Geschichte. Ganz am Anfang im ersten Kapitel sagt Veit, „nichts zählte, außer dass ich am Leben war“ (S. 21), und dann später am Ende des Romans sagt er ermutigend zu Kurt: „Das einzige, was für dich zählen kann, ist, dass du überlebst.“ (S. 448) Als Veit auf Genesungsurlaub war, wusste er eigentlich nicht, wann er zurück zur Front gehen musste oder wie lange der Krieg dauern würde. Veit hat immer Angst, wenn er an seine Untersuchungstermine denkt, weil er nicht als verwendungsfähig betrachtet werden möchte: „Dass meine Angstzustände wieder zunehmen, lag auch daran, dass der Tag, an dem ich mich auf meine Verwendungsfähigkeit untersuchen lassen musste, unmittelbar bevorstand.“ (S. 210) Er will alles tun, um nicht wieder an die Front zu müssen: „so leicht ließ ich mich nicht wieder nach vorne schieben.“ (S. 220) Manchmal hatte Veit auch beängstigende Gedanken, wenn er auf Margot wartete und sie nicht kam. Er

⁷⁷ Anz: Freunde und Feinde, S. 337.

⁷⁸ Ebd., S. 343.

⁷⁹ Ebd.

weiß, dass der Tod als Bedrohung immer über ihnen lauert, und hat deshalb einen nervösen Anfall:

Aber während der Tee zog, überkam mich der Gedanke, Margot könnte tot sein. Und da überfiel mich plötzlich eine Bilderattacke der Stärke zehn, und ich begann zu schwitzen, Erinnerungsbilder aus Russland mischten sich mit Phantasiebildern aus Mondsee, Russland und Mondsee berührten einander, griffen ineinander wie das Wurzelwerk zweier Bäume, es war unmöglich, die Bilder zu entflechten und wegzuschieben, ich verfiel mir immer mehr. (S. 286)

Außerdem wird die nach Budapest geflüchtete jüdische Familie vom zukünftigen Tod bedroht, weil die Situation mit den Juden mit der Zeit schlechter geworden ist: „Wir Juden waren voller Hoffnung am einen Tag, und voller Verzweiflung am andern Tag. [...] Jetzt lautete die einhellige Meinung, die Bedrohung sei schlimmer denn je.“ (S. 399) Sie müssen immer Namen wechseln und hoffen, dass sie noch einen Tag weiterleben können: „Ein heimatloser Flüchtling, ein heimat- und staatenloser Mensch, unter falschem Namen, mit falschen Papieren, mit falschem Blut, in der falschen Zeit, im falschen Leben, in der falschen Welt.“ (S. 256)

Das zweite Szenario ist der Tod als gegenwärtiger Vorgang, also das nicht mehr abwendbare Sterben, das oft auch ein Trennungs- und Abschiedsszenario ist.⁸⁰ Hier wird der Leser direkt mit dem Tod der Figuren konfrontiert, der eine Reihe von Emotionen auslösen kann. Die tragischste Geschichte dieser Erzählung ist der Tod des jungen Mädchens mit dem Namen Annemarie Schaller:

Ich erinnerte mich an das Mädchen, das meine Hand gehalten hatte, während mir der Schweiß von der Nase getropft war – von dem verwirrenden Eindruck, den ich bei dieser Begegnung gewonnen hatte, war etwas haften geblieben. / Und dann war ich tief beschämt, als ich daran dachte, dass Nanni mich gebeten hatte, ihrer Mutter zu schreiben und ihr mitzuteilen, dass Verliebtsein etwas Schönes sei. (S. 320)

Eines Tages verschwindet dieses Mädchen, für lange Zeit wissen die Menschen im Roman und der Leser auch nicht, was mit ihr passieren ist. Kurt schreibt in seinen Briefen: „weil ich ständig das Gefühl hatte: Mein Gott, was ist los?! Mein Gott, was ist los?! Wo ist Nanni?!“ (S. 230) Später wurde erklärt, dass Nanni tot gefunden war. Es geht hier also nicht nur darum, dass der Leser durch die Darstellung von Tod emotionalisiert wird, sondern es wird auch dargestellt, wie die Figuren auf den Tod von anderen reagieren und selbst sehr starke Emotionen zeigen. Nannis Tod erschüttert alle Menschen im Roman, das Begräbnis wird auch als ein trauriger Tag beschrieben. Durch diese Konfrontation mit dem Tod eines jungen Mädchens werden starke Emotionen im Rezipienten ausgelöst. Außerdem sieht der Vater der jüdischen Familie Oskar Meyer brutale Folterungen auf der Straße: „es seien die letzten Bewegungen eines Sterbenden,

⁸⁰ Ebd.

ich schloss die Augen, ich wollte es nicht sehen, hatte das Wesentliche aber schon in mich aufgenommen.“ (S. 407) Oskar hört auch die Terror erregenden Geschichten vom Mord an Juden mit Gas: „die beiden seien im Gas, im Ofen, jedenfalls überall sonst, nur nicht am Leben. / Ich sagte, er solle mich in Ruhe lassen mit seiner kranken Phantasie.“ (S. 404) Später muss er mit den unbegreiflichen Gedanken weitergehen, dass seine Familie vielleicht tot ist. Die Beschreibungen über den Krieg gehören auch zu dieser zweiten Kategorie der Todesszenarien: „Die Atmosphäre im Dorf war weiterhin geprägt von der keifenden Quartierfrau, überfliegenden Bomberstaffeln, Todesfällen, Latrinengerüchen und Stromausfällen.“ (S. 191) Margots Mutter berichtet auch von einer Situation, indem sich ein Soldat mit dem Tod seiner Familie konfrontierte und seine Gefühle nicht ertragen konnte:

Vorgestern hat sich ein Soldat, der eingekesselt war und jetzt aus Russland kam, erschossen. Am Bahnhof habe er sich noch gefreut, dass er mal endlich wieder daheim war, er habe gedacht, bombengeschädigt betreffe nur das Haus. Da hat es ihn hart getroffen, als er erfuhr, dass seine Frau und drei Kinder schon bald acht Wochen begraben sind. (S. 373)

Drittens erscheint der Tod als vergangenes Ereignis in einem Erinnerungs- und Verlustszenario, in dem Emotionen wie Trauer, Schuldgefühl (wenn die Figur sich für den Tod einer anderen Person mitverantwortlich fühlt) und Wut (gegen die Feinde oder gegen den Tod) häufig vorkommen.⁸¹ Zu diesem Todesszenario zählen „Reizkonfigurationen und Ereignisse, die an eine ehemals lebende und inzwischen tote Person erinnern, eine Leiche etwa, ein Schädel, ein Begräbnis oder ein Grab.“⁸² In Geigers Roman können wir viel über Veit Kolbes Erinnerungen über seine Schwester lesen, die mit nur 23 Jahren gestorben war. Er geht mehrmals zu Hildes Grab und erzählt uns über sie, auch wie sie ihr Leben verloren hatte: „Mit meinem Taschentuch wischte ich den Schmutz aus den Vertiefungen der Inschrift: *Hilde Kolbe 11. III. 1913 – 20. X. 1936*.“ (S. 431) Veit war nur 16 Jahre alt, als dieser Tod passierte, deshalb hatte es sein Leben emotional stark beeinflusst. Er reflektiert viel darüber, dass er schon älter als seine Schwester ist, als er diesen Tagebucheintrag schreibt: „Hilde konnte leben und musste sterben. Ich, der ich leben darf, weiß damit nichts anzufangen.“ (S. 25) Auch der 17-jähriger Kurt Ritler verliert seine Nanni und muss im Leben mit diesen Erinnerungen weitergehen. Als Veit die Briefe von Kurt zurückgibt erzählt er, dass er seine Schwester in einem ähnlichen Alter verloren hatte: „‘Eine meiner der Schwestern ist gestorben, als ich ungefähr in deinem Alter war. Ich stelle mir dann immer vor, sie ist auf Wanderschaft, grad im Winter‘.“ (S. 447) Veit und Kurt sprechen über schöne Erinnerungen über Nanni, die vielleicht helfen können, den

⁸¹ Ebd.

⁸² Ebd., S. 344.

tragischen Tod zu verarbeiten. Veit und Kurt waren vor den Fronterfahrungen schon mit dem Tod konfrontiert, was darauf hindeuten kann, dass alle Gefühle, die diese Figuren des Romans fühlen, auch im Leben des Rezipienten vorkommen können, egal in welchem Jahrhundert, auch wenn der Leser nichts über das Leben im Krieg weiß. Diese Situationen sind einerseits von uns weit entfernt, andererseits auch noch Teil unseres Lebens. Margot bekommt viele Briefe von ihrer Mutter aus Darmstadt, die davon berichten, wie die Stadt in Schutt und Asche gelegt wurde und welche Verwandten der Zerstörung zum Opfer gefallen waren: „Es sollen 20 000 Tote sein. Liebe Margot, du machst dir kein Bild, wie alles aussieht.“ (S. 274) Nur durch die Briefe der Mutter erfährt Margot vom Tod ihrer Angehörigen und muss diesen unter großem Schmerz verarbeiten. Außerdem kämpft Veit mit seinem Schuldgefühl, seinen Onkel getötet zu haben, den er als Feind betrachtete: „Auf dem Weg nach Mondsee machte ich mehrere Pausen und weinte.“ (S. 368) Schuldgefühl empfindet auch die Nebenfigur Oskar Meyer, der mit seiner jüdischen Familie nach Budapest fährt, aber später tragisch seine Frau und Kinder verliert: „Grundgütiger Gott, wo ist Wally? Wo ist Georgili? Wo? Oft geh ich fast in die Knie unter meinen Schuldgefühlen.“ (S. 401) Er fühlt sich dafür schuldig, dass er auf seine Familie nicht gut genug aufgepasst hatte, dass er sie nicht geschützt hatte: „Verzeih mir, dass ich dich schlecht beschützt habe. Bitte, verzeih mir.“ (S. 417)

Die anderen zwei Themen, die im Roman als starke Emotionalisierungskraft tragende Szenarien vorkommen, sind die Repräsentation der Liebe und der Hoffnung, die als Gegenteil zum Tod wirken. In der Zeit des Krieges ist der Tod immer als bedrohendes Element im Leben präsent, wie die Drachenwand ständig über dem Dorf Mondsee steht, aber in Geigers Roman bekommt die Hoffnung eine wichtige Rolle: „Hoffentlich findet der Krieg bald mal ein Ende.“ (S. 89) Den ganzen Roman hindurch hoffen die Figuren auf das baldige Ende des Krieges: „‘Es ist eine miese Zeit, aber irgendwann werden auch wir uns wieder freigekämpft haben‘.“ (S. 256) Die Figuren des Romans versuchen inmitten des Krieges die Schönheit des Lebens in den kleinen Dingen zu finden. Veit Kolbe beginnt in Mondsee diese Momente zu genießen, wie zum Beispiel einen Spaziergang zum Mondsee, das Spielen der Kinder, ein Liebesverhältnis oder die Liebe des anderen Menschen: „Dann ging ich weiter, geblendet von der tiefstehenden Sonne, überrascht, dass ich hier ging, lebendig, alle Knochen dran, bald vierundzwanzig Jahre alt, mit eigenen Gedanken und eigenen Gefühlen. Am Mondsee. Unter der Drachenwand.“ (S. 45)

Die vom Autor dargestellten Eigenschaften, Gedanken und Taten der Figuren eines literarischen Werkes bestimmen die durch das Lesen ausgelöste Emotionen und die Beziehung, die der Leser mit diesen Figuren aufbauen wird. Durch Bewertungen werden für uns die Figuren entweder als sympathisch oder als antipathisch erscheinen. „Die Pro- und Anti-Einstellungen führen die Rezipienten zur emotionalen Parteinahme für Freunde und gegen Feinde.“⁸³ Diese Lenkung von Sympathie und Antipathie gelingt in einem Kriegsroman besonders gut. In Geigers Roman wurden die Einstellungen der Figuren zum Krieg und zum nationalsozialistischen System dargestellt, wodurch der Leser sie entweder als Freund oder als Feind betrachtet. Zum Beispiel Veit und sein Vater denken sehr unterschiedlich über den Krieg, die eine Spannung und einige Konfliktsituationen erwecken. Veit erkennt als Erwachsene, dass er in seiner Kindheit von seinem Vater ständig kritisiert war und von ihm nur Negatives gehört hatte. (S. 436-437) Auch der Onkel erscheint eher als Feind statt Freund, was in Veit eine Frustration erweckt, die durch die Tötung des Onkels gemildert wird. Dagegen äußert sich Veit folgendermaßen über seine Bekanntschaft mit dem Brasilianer: „Soldat? Mir war ein wenig unwohl, nachdem ich das Wort in Gedanken verwendet hatte. Und daneben tauchte ein anderes Wort auf: Freund. Waren der Brasilianer und ich befreundet?“ (S. 180) Neben den Figuren, die stark für oder gegen den Krieg stehen, lernen wir alltägliche Menschen kennen, die ihre Gedanken über das NS-System nicht äußern, aber wir können vermuten, dass sie den Krieg nicht wollten und darunter leiden:

Aber dass die armen Menschen an der Front den Krieg sehr satt hatten, glaubte auch im Hinterland schon fast jeder. / Leider wollte der F. dem Thron nicht entsagen, und der Krieg, der zu einer chronischen Krankheit geworden war, wurde mit noch größerer Verbissenheit fortgesetzt. (S. 279-280)

⁸³ Ebd., S. 346.

5. Fazit

Zusammengefasst kann festgestellt werden, dass die Emotionalisierung eine wichtige Rolle in Arno Geigers Roman *Unter der Drachenwand* spielt. Die Emotionalisierungsstrategien sind Teil seiner Erzählweise, in der er dokumentarisch-fiktionale Stoffe und Schreibtechniken wie Briefformen und Tagebucheinträge verwendet, um die große Geschichte der Österreicher während der Zeit des Zweiten Weltkrieges aus einer unteren Perspektive der alltäglichen Menschen zu erzählen. Aus dieser unteren Sichtweise wirken die literarischen Mittel der Emotionalisierung stärker.

Mit der Darbietung eines breiten Spektrums von Stimmen und Sichtweisen löst sich der Opfer-Täter-Diskurs in Arno Geigers Roman auf. Die beiden Seiten werden nicht nur durch das Leben von verschiedenen Figuren, sondern auch in derselben Figur (wie zum Beispiel in unserer Hauptfigur Veit Kolbe) präsentiert. Dadurch, dass Geiger die Geschichte des Kriegsalltags erzählt, wird auch der in der österreichischen Nachkriegszeit herrschende Opfermythos obsolet.

In meiner Arbeit habe ich Arno Geigers Roman *Unter der Drachenwand* aus der österreichischen Gegenwartsliteratur analysiert und dafür argumentiert, dass mit der Verwendung einer dokumentarisch-fiktionalen Erzählweise sowie mit Briefe und Tagebucheinträge imitierenden Schreibformen die österreichische Geschichte des 20. Jahrhunderts aus der unteren Sichtweise der alltäglichen Menschen erzählt wird. Damit gliedert sich der Roman in eine gegenwärtige Tendenz ein, in der starke Polarisierungen vermieden, dokumentarische Effekte erzeugt und das Andenken an die Vergangenheit mit emotionalisierenden Strategien aufrechterhalten werden.

Literaturverzeichnis:

Amann, Klaus: Der Zweite Weltkrieg in der Literatur. Österreichische Beispiele. Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg. 2010.

Anz, Thomas: Freunde und Feinde. Kulturtechniken der Sympathie lenkung und ihre emotionalen Effekte in literarischen Kriegsdarstellungen. In: Fauth, Soren u.a. (Hgg.): Repräsentationen des Krieges: Emotionalisierungsstrategien in der Literatur und in den audiovisuellen Medien vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. Wallstein Verlag. 2012.

Assmann, Aleida: Ist die Zeit aus den Fugen? Carl Hanser Verlag. 2013.

Banki, Luisa / Schirrmeister, Sebastian: Positionen der dritten Generation. Zur Einleitung. In: Yearbook for European Jewish Literature Studies, vol. 10. issue 1. De Gruyter. 2023.

Bereuter, Zita: „Der Liebesroman ist der wahre Antikriegsroman.“ *FM4*, 2018, <https://fm4.orf.at/stories/2888188/> (letzter Zugriff am 14.01.2025).

Braun, Michael: Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film. Konrad Adenauer Stiftung, Sankt Augustin/Berlin. 2010.

Bubmann, Peter: Erinnerungskultur, Ritual und ästhetische Bildung. In: Bubmann, Peter / Dickel, Hans (Hgg.): Ästhetische Bildung in der Erinnerungskultur. Transcript Verlag. 2014.

Geiger, Arno: „Arno Geiger über seinen Roman ‚Unter der Drachenwand‘.“ *DOMRADIO.DE*, 13. März 2018, <https://www.domradio.de/audio/arno-geiger-ueber-seinen-roman-unter-der-drachenwand> (letzter Zugriff am 14.01.2025).

Geiger, Arno: „Sendemitschnitt / Buchtipp ‚Unter der Drachenwand‘ von Arno Geiger.“ *DOMRADIO.DE*, 13. März 2018, <https://www.domradio.de/audio/sendemitschnitt-buchtipp-unter-der-drachenwand-von-arno-geiger> (letzter Zugriff am 14.01.2025).

Geiger, Arno: Unter der Drachenwand. Erstveröffentlicht 2018. 16. Auflage, dtv Verlagsgesellschaft. München. 2024.

Gerk, Andrea: „Arno Geiger über seinen Roman ‚Unter der Drachenwand‘.“ Deutschlandfunk Kultur, 5. Januar 2018, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/arno-geiger-ueber-seinen-roman-unter-der-drachenwand-jede-100.html> (letzter Zugriff am 14.01.2025).

Gisbertz, Anna-Katharina: Ein Tagtraum in Arno Geigers ‚Es geht uns gut‘ (2005). In: Die andere Gegenwart. Zeitliche Interventionen in neueren Generationserzählungen. Universitätsverlag Winter Heidelberg. 2019.

Hanisch, Ernst: Von der Opfererzählung zum schnellen Moralisieren. Interpretationen des Nationalsozialismus in Österreich. In: Geschichte und Gesellschaft. Vandenhoeck & Ruprecht Verlag. 2005.

Hermann, Leonhard / Horstkotte, Silke (Hgg.): Gegenwartsliteratur. Eine Einführung. J. B. Metzler Verlag. 2016.

Kaufmann, Anna: Zur Narratologie des Schweigens. Erzählte Erinnerungslücken und Identitätsbrüche in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Göttingen: V & R unipress, 2023.

Mellmann, Katja: Emotionalisieren. In: Matías Martínez (Hg.): Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: Metzler 2017.

Möbius, Thomas: Textanalyse und Interpretation zu Arno Geiger: Unter der Drachenwand. Königs Erläuterungen, Band 359. Hollfeld: Bange, 2020.

Pfoser, Kristina: „‘Unter der Drachenwand‘ von Arno Geiger.“ *Ö1*, 5. Februar 2018, <https://oe1.orf.at/artikel/640962/Unter-der-Drachenwand-von-Arno-Geiger> (letzter Zugriff am 14.01.2025).

Uhl, Heidemarie: Das „erste Opfer“. Der österreichische Opfermythos und seine Transformationen in der Zweiten Republik. In: Bd. 30 Nr. 1 (2001): Geschichts- und Vergangenheitspolitik in Österreich. 2015.

Zetzsche, Cornelia u.a. (Hgg.): „Arno Geigers neuer Roman ‚Unter der Drachenwand‘.“ *BR24*, 10. Januar 2018, <https://www.br.de/nachrichten/kultur/arno-geigers-neuer-roman-unter-der-drachenwand,QgF7R9k> (letzter Zugriff am 14.01.2025).