

Thomas Gerber

Das Bild des Anderen in der Literatur

Studia Germanica Gedanensia 18, 301-312

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Thomas Gerber

Das Bild des Anderen in der Literatur

Wer wollte bestreiten, dass wir Erscheinungen, die sich vom herkömmlichen, vom üblichen, ja vom gewohnten Eindruck unterscheiden, nicht wahrnehmen? Bereits der nicht zum engeren Familienkreis Gehörende ist – bezogen auf diese Gruppe – ein Fremder; der zum ersten Mal in den Kreis der bekannten Arbeitsgefährten Eintretende ist es ebenfalls. Ihm wird die Zeit helfen, diesen Status zu ändern, und es setzt ein Prozess ein, der ihm den Hauch des Fremden nehmen wird. Sein Äußeres, sein Verhalten, seine Gewohnheiten, seine Art zu sprechen und Probleme zu lösen, werden uns mit jeder Stunde und jedem Tage immer vertrauter. Aus dem Fremden ist ein Bekannter geworden, dessen vielfältige Facetten wir inzwischen kennen. Andere sind zunächst und also auch immer Nichtdazugehörige. Vielleicht wird uns dieser dann später Vertraute ja auch ein Freund. Aber – ist ein Freund uns immer vertraut? Christoph Hein hat in seiner 1982 veröffentlichten und auch international vielbeachteten Novelle *Der fremde Freund*¹ eine im Titel zunächst paradox erscheinende Konstellation aufeinanderprallen lassen, deren nahezu antonymische Wirkungen das Thema der nachfolgenden poetischen Reflexion umreißen: Eine geglaubte Freundschaft erweist sich zunehmend als Illusion, ein Fremder blieb fremd.

Fremdheit nehmen wir aber zuallererst wahr an Menschen, die anders aussehen, sich anders kleiden, eine andere Kultur besitzen und – auch eine andere Sprache sprechen. Neben äußeren Unterschieden ist es wohl vor allem die „unverständliche“ Sprache, die das Anderssein ausmacht. Das Fremde potenziert sich, wird noch fremder, noch unvertrauter, weil es eine sprachliche Kommunikation ausschließt, einen Zugang – der ohnehin durch das Anderssein des Fremden erschwert ist – verwehrt, die Barrikade zusätzlich erhöht.

Mitteilungen über das Bild des Anderen in der Literatur haben bereits eine lange Tradition. War das Interesse zunächst noch von der Faszination des Exotischen geprägt, wie etwa der Reiseberichte des Marco Polo *Von Venedig nach China*² im 13. Jahrhundert, der im nicht geringen Maße dazu

¹ Vgl. Christoph Hein: *Der fremde Freund*. Berlin, Weimar 1982.

² Vgl. Marco Polo: *Von Venedig nach China*. Stuttgart 1986.

beitrag, die Legende von den märchenhaften Reichtümern an den Höfen der tatarischen Khane und chinesischen Kaiser zu verbreiten, aber auch Kunde vom Anderssein der Menschen, von ihren Sitten, ihrer Kultur und ihrem Aussehen in Europa zu geben. Die literarische Reflexion des Anderen, die also bereits frühzeitig in literarischen Texten zu vermerken ist und sich bis auf den heutigen Tag eines ungeschmälerten Interesses erfreut, wurde bald von der Literaturwissenschaft als Arbeitsfeld entdeckt. Neben Geschichtswerken, Reiseberichten, Ethnographien und Enzyklopädien ist es v.a. die fiktionale Literatur, die solche Bilder transportiert und die sich heute neben dem gedruckten Text auch zunehmend als Publikation in den elektronischen Medien präsentiert. Die Erforschung dieser Bilder von Fremden – „Fremdbilder“, wie sie Lew Kopelew genannt hat –, stellt sich als Teildisziplin der vergleichenden Literaturwissenschaft dar und firmiert hier unter dem Titel „Imagologie“. Erste, frühe Beobachtungen, die keineswegs bereits als komparatistische Untersuchungen zu werten sind, deuten aber ganz zweifellos das Interesse der literaturwissenschaftlichen Forschung für Fremdbilder an.

Zunächst trugen diese Untersuchungen einen noch recht oberflächlichen Charakter, und das Interesse für die Literatur eines Landes war zudem noch abhängig vom jeweiligen Image, welches diesem Territorium und dessen Bewohnern anhaftete.

So sind z.B. polnische Bezüge in der deutschen Literatur bereits seit dem 12. Jahrhundert nachweisbar,³ und im Laufe der folgenden Säkula war durch Reiseberichte über Polen, die Reflexion der polnischen Teilungen 1772–1795 sowie der polnischen Aufstände im 19. Jahrhundert in der deutschen Literatur eine stetige Zunahme polnischer Bezüge zu verzeichnen. Dennoch trat die literaturwissenschaftliche Bearbeitung dieser Problematik erst im 19. Jahrhundert in das Blickfeld der Forschung. Konstituierte sich doch die Germanistik als Hochschuldisziplin, indem sie an die vor allem durch Herder entwickelte universalhistorische Betrachtungsweise des 18. Jahrhunderts, an die Romantik sowie die Historische Rechtsschule Friedrich Karl von Savignys anknüpfte, erst am Anfang des 19. Jahrhunderts.⁴

Selbst in frühen Enzyklopädien und Lexika sowie in historischen Gesamtdarstellungen der europäischen Literatur fehlen Hinweise auf polnische Literatur. Polnische Bezüge in der deutschen Poesie, also gar binäre komparatistische Ansätze, stehen aus den benannten Gründen noch nicht im Blickfeld der Wissenschaft, obwohl das Interesse für andere europäische Literaturen bereits im 17. Jahrhundert durchaus vorhanden ist und selbst erste, noch sehr pauschale Urteile über Einflüsse anderer Literaturen, also komparatistische Fragestellungen, bereits zu konstatieren sind. So tritt beispielsweise

³ Vgl. dazu: Manfred Häckel: Skizze zu einer Geschichte der deutschen Polenliteratur unter besonderer Berücksichtigung der Lyrik aus den Jahren 1830–1834. Phil. Diss., Jena 1954 und Robert F[rantz] Arnold: Geschichte der Deutschen Polenliteratur von den Anfängen bis 1800. Bd. I. Halle/S. 1900.

⁴ Vgl. Wörterbuch der Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Claus Träger. Leipzig 1986, S. 540ff.

Daniel Georg Morhoff in seinem in Kiel 1682 erschienenen *Unterricht Von Der Teutschen Sprache und Poesie* mit dem Ziel an, „der Außländischen Völcker, als der Frantzosen, Italiäner, und auch der Engelländer und Niederländer reimende Poeterey“⁵ anführen sowie auch „von der Nordischen Poeterey“⁶ berichten zu wollen. Gründe dafür, den Blick nicht auch nach Osten gerichtet zu haben, nennt Morhoff dem Leser nicht. Mag zum einen die Vermutung nahe liegen, dass Morhoff, der mehrere europäische Sprachen beherrschte, keine Kenntnisse slawischer Sprachen besaß, so dürfte zum anderen vor allem das Image des Ostens in den deutschen Ländern den Blick für Kultur und Literatur im 17. Jahrhundert verstellt haben. So führt Robert Franz Arnold volkstümliche deutsche Gedichte aus dem 13. Jahrhundert an, in denen Polen „als ein halb barbarisches Land irgendwo im Osten“⁷ erscheint und verweist auf Schriften Sebastian Münsters aus dem Jahre 1524, in denen Polen in zwei Erscheinungsformen auftreten: als Führer von Tanzbären und Ochsentreiber.⁸ Klischeevorstellungen, die durch einen Filter aus mangelhaften, falschen oder phantastischen Informationen ihre Nahrung bezogen, die sich später bewusst oder unbewusst, frei oder gesteuert durch die deutsche Literatur und Wissenschaft ziehen sollten, fanden bereits früh ihre Ausprägungen und verhinderten und verzögerten hier die wissenschaftliche Betrachtung aus deutscher Sicht.

Ihren eigentlichen Anfang und Aufschwung nahm die vergleichende Literaturwissenschaft und mit ihr auch das Interesse für die Imagologie zu Beginn des 20. Jahrhunderts und hier insbesondere in der französischen Komparatistik der 50er Jahre. Waren die Fragen zunächst einseitig darauf projiziert, was Reisende, Schriftsteller und Intellektuelle in der Fremde wahr- oder angenommen haben und zum Sehnsuchtsbild hochstilisiert oder anderswie verklärt haben, so geht es der heutigen Forschung um „die Analyse der national und nationalistisch gefärbten Fremdwahrnehmungsmuster innerhalb Europas.“⁹ Im Mittelpunkt der neueren Untersuchungen stehen nun „die Wechselbeziehungen und die Projektionen, Vorurteile, Stereotype und Imagotypen“ – es „geht um die Kritik der verzerrten und vereinfachten, dennoch hartnäckig weiterlebenden Typisierungen und Verallgemeinerungen, an denen sich meist durch Umkehrung ablesen läßt, wie diejenigen, die sie verwenden, sich selber sehen und aus welchen Gründen sie von ‚den Anderen‘ sich abzugrenzen suchen.“¹⁰

⁵ Daniel Georg Morhoff: *Daniel Georg Morhofen Unterricht Von Der Teutschen Sprache und Poesie*, deren Ursprung, Fortgang und Lehrsätzen. Wobey auch von der reimenden Poeterey der Außländer mit mehren gehandelt wird. Kiel 1682, S. 153.

⁶ Ebd., S. 315.

⁷ Arnold: *Polenlitteratur* (Anm. 3), S. 5.

⁸ Vgl. ebd., S. 7.

⁹ Vgl. z.B. Günter Trautmann: *Die häßlichen Deutschen? Deutschland im Spiegel der westlichen und östlichen Nachbarn*. Darmstadt 1991.

¹⁰ *Fiktion des Fremden. Erkundungen kultureller Grenzen in Literatur und Publizistik*. Hrsg. v. Dietrich Harth, Frankfurt/M. 1994, S. 8.

Wie stark solche Stereotype auch von der Literatur geprägt wurden, wie nachhaltig und wirkungsmächtig solche Typisierungen sich gerierten, lässt sich in nahezu jeder Nationalliteratur nachweisen. So haftet das Etikett des Kaufmanns, dessen alleiniger Maßstab und Lebensmittelpunkt die bedingungslose Jagd nach Profit darstellt, der Figur des Amerikaners bereits seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts an. Der Österreicher Nikolaus Lenau, der 1832 selbst in die USA geht, um der „Tyrannei“ in Deutschland zu entfliehen und ein romantisches Farmerleben zu führen, kehrt bereits ein Jahr später tief enttäuscht zurück. Seine Hoffnung auf eine „freiheitliche Gesinnung“ in der Neuen Welt sah er betrogen, denn die Amerikaner seien „himmelanstinkende Krämerseelen. Todt für alles geistige Leben, mausetodt [...]“ und „eine Niagarastimme gehört dazu, um diesen Schuften zu predigen, daß es noch höhere Götter gebe, als die im Münzhaus geschlagen werden.“¹¹ Auch der Norweger Knut Hamsun, der zweimal (1882–84 und 1886–88) in Amerika war, wo er sich als Landarbeiter, Ladenhelfer und Straßenbahnschaffner versuchte, kam zu einem ähnlichen Fremdimage. In einem Reisebericht, den er 1889 – unmittelbar nach seiner zweiten Rückkehr – verfasste, heißt es: „Die Amerikaner sind ein Volk von Geschäftsleuten; unter ihren Händen wird alles zum Geschäft, aber sie sind ein wenig geistiges Volk, ihre Kultur ist beklagenswert leer.“¹²

So wie der Amerikaner im 19. Jahrhundert aus österreichischer und norwegischer literarisch-reflektierter Sicht sich als niedere Krämerseele darstellt, lässt sich ein ähnlich negatives Bild auch aus deutscher literarischer Reflexion auf den östlichen polnischen Nachbarn nachweisen. Neben den oben bereits erwähnten frühen literarischen Stereotypen der Polen als Ochsentreiber und Bärenführer, ist ein bekanntes Klischee, das sich bis auf den heutigen Tag mit Hartnäckigkeit im deutschen Sprachraum hält, das von der „Polnischen Wirtschaft“, auf dessen Entstehung und Tradierung der polnische Literaturwissenschaftler Hubert Orłowski in seinem gleichnamigen Aufsatz mit dem Untertitel „Zur Tiefenstruktur des deutschen Polenbildes“¹³ verweist. Der Verfasser weist die Verwendung dieses Stereotyps, das am Ausgang des 18. Jahrhunderts geboren wurde, als „kognitiv-axiologisches Denkbild“¹⁴ nach, das sich in den drei Koordinaten „Verdammung der wirtschaftlichen sowie staatspolitischen Indifferenz, [...] moralische Entrüstung in puncto Verschwendungssucht [...] und [...] ästhetischen Ekel gegenüber Schmutz und Liederlichkeit“¹⁵ einordnet. An der Verbreitung dieses Stereotyps, das in einer Zeit des endgültigen Untergangs

¹¹ Nikolaus Lenau: Werke und Briefe. Hist.-Krit. Gesamtausgabe, Bd. 5: Briefe 1812–1837. Wien 1989, S. 230f.

¹² Knut Hamsun: *Amerika*. Kritische Schriften. Hrsg. v. T. Hamsun. München-Wien 1981, S. 75f.

¹³ Hubert Orłowski: „Polnische Wirtschaft“: Zur Tiefenstruktur des deutschen Polenbildes. In: *Fiktion des Fremden* (Anm. 10), S. 113ff.

¹⁴ Ebd., S. 113.

¹⁵ Ebd., S. 113f.

des polnischen Staates, einer tiefen wirtschaftlichen Depression und der beginnenden gesellschaftlichen Rückständigkeit entstand, beteiligten sich sowohl Johann Georg Forster als auch in Orientierung daran Schubart, Fichte, Herder, Archenhold oder Seume im 19. Jahrhundert in ihren Reiseberichten¹⁶ oder Romanciers wie Gustav Freytag in *Soll und Haben* (1855), Fritz Döring in seinem Buch *Jadwiga* (1889) und Paul Oskar Höcker in seinem Roman *Polnische Wirtschaft* (1896).¹⁷ Wie hartnäckig sich dieses Stereotyp hält, das Orłowski zugleich als Fremd- und Eigenstereotyp kennzeichnet, weil es einerseits einen Fremdspiegel darstellt und andererseits zugleich die deutsche Wirtschafts-Ordnung theatralisiert günstig widerspiegelt, reflektiert ein 1996 (!) publiziertes Gespräch Arnulf Barings mit Dirk Rumberg und Wolf Jobst Siedler, in dem der Satz fiel: „In der alten DDR herrschte im Grunde, wie man es früher formuliert hätte, polnische Wirtschaft.“¹⁸

Nun könnte der Eindruck entstehen, dass angesichts der auf Jahrhunderte hinweg äußerst schwierigen östlichen Nachbarschaft es nur negative Fremdbilder gegeben habe. Im Polnischen gibt es ein Sprichwort, dass diesen Eindruck geradezu festzuschreiben und zu bestätigen scheint: demnach könne der Deutsche, solange die Welt existiere, dem Polen niemals ein Bruder sein. Zwar stellt sich das Polenbild in der deutschen Literatur tatsächlich überwiegend negativ dar, weist aber auch eine Veränderbarkeit und positive Züge auf, die beispielweise in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ihren Höhepunkt in den berühmten „Polenliedern“ fanden, in denen die deutschen Autoren den Polen, die sich gegen die russische Fremdherrschaft erhoben hatten, Beistand, Mut und Siegeszuversicht zusprachen. Ein bis dato überwiegend negatives Image hatte sich ins Gegenteil verkehrt, ja, das Bild eines Fremden erlangte sogar Vorbildwirkung für die bürgerliche Oppositionsbewegung im Deutschland der 30er Jahre des 19. Jahrhunderts, da der Kampf der Polen gegen Russland – eine der Hauptmächte der Allianz – sich zugleich auch gegen jene Kräfte richtete, die der Einigung in einem deutschen Nationalstaat entgegenstanden, und Philipp Jakob Siebenpfeiffer lässt die poetische Figur in seinem „Hambacher Lied“ ausrufen: „Wir sahen die Polen, sie zogen aus,/als des Schicksals Würfel gefallen; [...] /Auch wir Patrioten, wir ziehen aus/in festgeschlossenen Reihen;“¹⁹ Ganz offensichtlich waren hier parallele politische Interessensituationen die Ursache für die Veränderung eines bis dahin überwiegend negativen Fremdimages, das zudem pointiert und in einer großen Zahl der auf über 1000 geschätzten deutschen Gedichte mit polnischen Bezügen zum polnischen Novemberaufstand 1830/31 von den deutschen Verfassern genutzt wurde.

Eine wesentlich stärkere Dynamik in der Veränderung des Fremdimages lässt sich beispielsweise im Bild des Deutschen in der französischen Literatur

¹⁶ Vgl. ebd., S. 118.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 125ff.

¹⁸ Zit. n. ebd., S. 131f.

¹⁹ In: Wilhelm Herzberg: *Das Hambacher Fest. Geschichte der revolutionären Bestrebungen in Rheinbayern um das Jahr 1832.* Ludwigshafen am Rhein: Gerisch, 1908, S. 109.

konstatieren. In einer umfangreichen Untersuchung hat Gonthier-Louis Fink 1994 drei Phasen nachgewiesen, in denen sich das Bild des Deutschen als dominant erweist. Dabei reicht nach seiner Einschätzung die erste Phase von der französischen Klassik bis zum Beginn der *Encyclopédie*, in der aus frankozentrischer Sicht der Deutsche als Barbar, und in der zweiten Phase (zwischen 1760 und 1870) als „moralisches und idealistisches Vorbild“ betrachtet wurde; in der dritten Phase zwischen 1870 und heute wurde schließlich die Widersprüchlichkeit des Deutschen immer wieder mit dem Bild des Janusgesichts thematisiert.²⁰ Der erste, bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts reichende Zeitabschnitt war von einer stark französischen Sicht geprägt, man betrachtete sich anderen Völkern gegenüber als Kulturbringer und als Nachfolger der antiken, diese jedoch bereits übertreffenden Kultur. Bei einer derart frankozentrischen Sicht nahm man das östliche Nachbarland kaum wahr, Deutsche und Deutschland spielten in der französischen Literatur und Publizistik des 17. Jahrhunderts kaum eine Rolle. In den wenigen Texten – etwa bei La Fontaine (*Le paysan du Danube*, 1679) – ist der Deutsche ein ungeschlechter, brutaler, wilder und betrunkenen Mensch – ein Bild, das sich auch in anderen Texten in Variationen fortsetzt.²¹ Es bleibt eine Dichotomie zwischen positivem Selbstverständnis und negativem Fremdbild. Diesem deutschen Fremdimage steht in den 50er und 60er Jahren des 18. Jahrhunderts dann ein beträchtlicher Wandel ins Haus: Der Deutsche, der Barbar wandelt sich zum braven, treuen und – natürlichen – Deutschen. Der Grund? In Frankreich war man dem Geist der Zeit – also der Ideologie der bürgerlichen Emanzipationsbewegung – folgend nicht mehr an einem höfisch-aristokratischen Selbstverständnis interessiert. So galt Preußen als das Land der Aufklärung, Berlin als das Athen an der Spree, und Madame de Staël, die mit ihrem 1810 erschienen dreibändigen Buch *De l'Allemagne* dieses neue, romantische Bild über Deutschland entscheidend prägen sollte, sah zwar immer noch die Defizite im Charakter der Deutschen, die in ihrer Langsamkeit, Streitsüchtigkeit, ihrem mangelnden Sinn für die Freiheit und ihrer Unterwürfigkeit bestünden, konstatiert aber als Hauptzug der Deutschen deren Treue, Aufrichtigkeit, Ehrlichkeit, Arbeitsamkeit und Gutmütigkeit. Das hier entworfene Gegenbild hatte aber eine ganz wesentliche Funktion – ähnlich wie das sich kurzzeitig verändernde Polenbild in der deutschen Literatur wurde es ebenfalls als Vorbild und Gegenbild genutzt. Kam dem positiven Polenbild in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts die Funktion als Kontrast- und Vorbild gegenüber der eigenen Inaktivität zu, so wurde dieses neue Bild des Deutschen in Frankreich – ähnlich wie Tacitus' *Germania* – zum Zwecke einer moralischen Aufrüstung Frankreichs genutzt und als ein Gegenbild „zu Napoleons martialischem Imperialismus und zur bourbonischen Restauration“²² entworfen.

²⁰ Gonthier-Louis Fink: Der janusköpfige Nachbar. Das französische Deutschlandbild gestern und heute. In: Fiktion des Fremden (Anm. 10), S. 15–82.

²¹ Vgl. ebd., S. 17ff.

²² Ebd., S. 32.

In einer dritten Phase, die von 1870 bis zur Gegenwart reicht, ändert sich dieses deutsche Image aus französischer Sicht. Die Demütigung Frankreichs, die Besetzung des Landes durch deutsche Truppen, der Verlust Elsass-Lothringens sowie der Gedanke an eine Revanche stellten für das deutsch-französische Verhältnis eine schwere Belastung dar und prägten das Deutschlandbild bis 1914. Neben einer mitunter auch differenzierten Sicht auf den östlichen Nachbarn lief die literarische Reflexion des Deutschen und Deutschlands im wesentlichen aber auf die Antinomie Frankreich gleich Kultur/das Gute und Deutschland gleich das Böse hinaus oder folgte wie in E. Caros Roman *Les deux Allemagnes* (1871) einer von Hippolyte Taine geprägten Theorie, nach der die Deutschen als grausame und barbarische Vertreter der Menschheit dargestellt werden. Immer wieder aber tauchte der Deutsche in der französischen Literatur jener Zeit als janusköpfiger Deutscher auf, der einerseits idealistisch-religiös, andererseits brutal und kriegerisch auftrat.

Mit dem Ausbruch des 1. Weltkrieges wurde das Image Deutschlands zum Feindbild, und allmählich gab es nur noch ein Gesicht für Deutschland. So betrauerte André Gide in seinem Buch *Réflexions sur l'Allemagne* (1919), dass das preußische Militär Deutschland verdorben habe und das Land seiner großen Kultur untreu geworden sei. Während nach 1933 das Bild des Deutschen von der jeweiligen Ideologie diktiert war und Hitler bei F. Chateaubriant (*La Gerbe des Forces*, 1937) mit einer sakralen Aura umgeben wurde und André Malraux in seinem Buch *Le Temps du Mépris* (1935) das Naziregime mit seiner Terrorherrschaft gnadenlos anprangerte, nahm in der französischen Literatur nach der Niederlage Frankreichs 1940 das Feindbild wiederum den vorderen Platz ein.

Nach 1945 reflektierte man zwar die Spaltung Deutschlands, den Kalten Krieg, den deutsch-französischen Vertrag und auch die Studentenrevolte 1968, und jüngere Autoren konstatierten nunmehr auch eine Trennung zwischen den Generationen und nicht mehr zwischen den Nationen, das Bild des Deutschen wurde aber nach wie vor und im wesentlichen von den Älteren geprägt, und so lebte bald das alte Janusgesicht des Deutschen wieder auf. So führt Fink in seiner Untersuchung eine Vielzahl von Autoren an, bei denen die Deutschen durch ihre Funktion als Besatzer definiert und als Feind charakterisiert werden, den man fürchtet und verachtet, und der „ritterliche“ Offizier wird von dem Preußen, dem „boche“ oder dem Häscher der Gestapo unterschieden; ja zuweilen taucht selbst das dichotomische Paar des 19. Jahrhunderts wieder auf: Selbst der SS-Offizier liebt Musik, Hunde und Pferde, erweist sich den Menschen gegenüber aber als grausamer Folterknecht.²³

Insgesamt dominierte jedoch bis in die 70er Jahre eine Schwarz-Weiß-Sicht, in der das Bild des Deutschen – im Kontrast zum Autoimage Frankreichs – vorwiegend negativ dargestellt wurde. Die Entstehung und Funktion eines solchen Bildes muss jedoch nach Fink hier v.a. unter einem nationalpsychologischen

²³ Vgl. ebd., S. 64f.

Gesichtspunkt betrachtet werden. So diene ein solches kontrastives Bild – hier das positive Autoimage, dort das negative Fremdimage – vor allem der eigenen Identitätsfindung. Der durch das Trauma des Krieges erlittene politische und ökonomische Prestigeverlust der Nachkriegszeit und das in den kolonialen Kriegen geschädigte Nationalverständnis sollten gehoben werden.²⁴ Neben dem mehrfach als Kontrastfolie oder Kompensation für das eigene Minderwertigkeitsgefühl benutzten französischen Deutschlandbild wurden immer wieder – je nach Zeitgeschichte – auch Stereotype herausgegriffen, die Bilder von erstaunlicher Kontinuität darstellen. Wie stark diese Stereotype wirken, mag die Meinung eines fünfzehnjährigen französischen Schülers reflektieren, der im Rahmen einer 1978 durchgeführten Schülerumfrage nach einem Deutschlandaufenthalt, der sich auf Kontakte mit deutschen Schülern beschränkte, die Deutschen als diszipliniert bezeichnete. Nun ist es eine Tatsache, dass das deutsche Schulsystem viel liberaler ist als das französische, und man hätte eigentlich erwarten können, dass das traditionelle Bild vom disziplinierten Deutschen sich in der Wahrnehmung des Schülers hätte umkehren müssen, aber die Macht der Stereotypen setzte ihm die gewohnte Brille auf und verhinderte eine adäquate Wahrnehmung der Wirklichkeit.²⁵ In der französischen Wahrnehmung des Deutschen bleiben bei aller Dynamik in den wechselnden Bildern einige aber auch bis auf den heutigen Tag konstant. So wird den Deutschen noch immer die größere Naturnähe zugewiesen und zugleich das Fehlen von Takt, Geschmack und Höflichkeit konstatiert.

Bilder als Kontrastfolien lassen sich aber auch in der deutschen Literatur in der Darstellung des Jüdischen finden. So arbeitet Wilhelm Raabe in seinem 1863/64 erschienenen Roman *Der Hungerpastor* mit einem solchen Kontrastpaar. Das ursprünglich psychologisch angelegte Thema – das Werk sollte laut Autor „vom Hunger [nach Wissen und Bildung – Th.G.] [...] handeln“ – verlangt geradezu nach zwei Antipoden, die in den Figuren des Schuhmachersohnes Hans Jakob Unwirrsch sowie des Sohnes eines jüdischen Trödlers Moses Feuerstein verankert werden. Beide leiden unter ihrer armseligen Herkunft und besitzen denkbar schlechte Startbedingungen für ihren Lebensweg. Der äußeren Parallelität ihrer Entwicklung – beide nehmen ein Studium auf – wird der unterschiedliche Ausgang der Biografien gegenübergestellt. Dem wüsten und „zerstörerischen“ Hunger Moses' steht der „aufbauende“ Hunger Hans Unwirrschs nach „Wahrheit, [...] Freiheit [und] Liebe!“²⁶ gegenüber. Während Ersteren eine dämonische Gier nach dem Erbe erfasst und er schließlich Herkunft, Religion und letztendlich auch die Moral der Karriere zu Füßen wirft und als Spitzel für verschiedene Regierungen tätig ist, ergreift der studierte Theologe Hans Unwirrsch gegen seine Arbeitgeber und für die hungerleidenden Arbeiter Partei, verliert

²⁴ Vgl. ebd., S. 66.

²⁵ Vgl. ebd., S. 72.

²⁶ Wilhelm Raabe: *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*. Hrsg. v. Peter Goldammer und Helmut Richter, Berlin, Weimar 1964–1966, Bd. 3, S. 428.

durch die Intrigen seines ehemaligen Freundes Moses, der sich inzwischen Theophil Stein nennt, seine Stelle als Erzieher und übernimmt – desillusioniert durch den „Krieg aller gegen alle“ – die „Hungerpfarre“ in dem kleinen Fischerdorf Grunzenow an der Ostsee. Die Kontrastfiguren Moses, der sich von „falsche[n] Trugbilder[n] verwirren“²⁷ ließ, und Hans, der die „Einheit seines Wesens“ zu bewahren wusste und in der „rechten, tüchtigen Arbeit“²⁸ seine Erfüllung findet, leiden sicherlich unter einer genreartigen Typisierung, und die „faustische“ Anlage des Textes wird zweifellos durch das harmonische Ende desavouiert und bedeutet ein Zugeständnis an triviale Erzählmuster. Der Vorwurf des Antisemitismus, der Raabe wegen dieses Romans zuweilen unterstellt wurde, ist jedoch sicherlich unberechtigt. Abgesehen von eindeutigen Passagen im Text, welche die Kenntnis Raabes über die noch immer vorhandene Missachtung der jüdischen Bevölkerung²⁹ dokumentieren, diente ihm „das Jüdische [...] hingegen zur psychologischen Motivierung der rücksichtslosen Anpassung Moses' an seine Umwelt. Dieser Materialist, der sich gesellschaftliche Anerkennung erzwingen will, ist letztlich eine tragische Figur; egoistisch und skrupellos versucht er sich gegen eine Realität zu behaupten, in der eine Verwirklichung des Idealen nicht möglich ist.“³⁰

Das Bild eines Juden nutzt auch Gotthold Ephraim Lessing, allerdings hier nicht als Kontrastbild, sondern um das Postulat der religiösen Toleranz zu formulieren. Gewissermaßen auf dem Wege zum *Nathan* verfasst Lessing 1749 sein Lustspiel *Die Juden*, das die berühmte Theatertruppe der Neuberin im gleichen Jahr in Leipzig auf die Bretter stellte. Mit Witz und Ironie geißelt Lessing Vorurteile gegenüber der jüdischen Bevölkerung und prangert das negative Image einer ganzen Gruppe an. Lessing hat seinen Grund zur Entstehung dieses Stückes, das einer aktuellen Problematik entsprang, in der Vorrede zu seinen Schriften von 1754 folgendermaßen umrissen:

Es war das Resultat einer sehr ernsthaften Betrachtung über die schimpfliche Unterdrückung, in welcher ein Volk seufzen muß, das ein Christ, sollte ich meinen, nicht ohne eine Art von Ehrerbietung betrachten kann. Aus ihm, dachte ich, sind ehemals so viel Helden und Propheten aufgestanden, und jetzo zweifelt man, ob ein ehrlicher Mann unter ihm anzutreffen sei?³¹

Die Hauptfigur, ein inkognito Reisender, hilft einem Baron, der von vermeintlich jüdischen Räubern überfallen wird, und wird von diesem auf sein Schloss geladen. Hier entdeckt der Reisende, dass zwei Angestellte des Barons die Täter waren. Der Reisende lehnt das Angebot des sich verpflichtet fühlenden Barons ab, dessen einzige Tochter, die ihm zugetan ist, zur Frau zu

²⁷ Ebd., S. 422.

²⁸ Ebd., S. 433.

²⁹ Vgl. ebd., S. 42.

³⁰ Kindlers neues Literatur-Lexikon. Hrsg. v. Walter Jens. München 1996, Bd. 13, S. 845.

³¹ Vorreden. In: Gotthold Ephraim Lessing: Werke. Hrsg. v. Herbert G. Göpfert in Zus. mit Karl Eibl, Helmut Göbel, Karl S. Guthke, Gerd Hillen, Albert von Schirmding und Jörg Schöner, Bd. 1–8, München: Hanser, 1970 ff., Bd. 3, S. 524.

nehmen, da er Jude ist und die Abneigung des Gastgebers gegen die Juden wohl bemerkt hat. Der Baron äußert tief beschämt: „O wie achtungswürdig wären die Juden, wenn sie alle Ihnen glichen!“ Die Antwort des Reisenden: „Und wie liebenswürdig die Christen, wenn sie alle Ihre Eigenschaften besäßen!“³² Und der Diener des Reisenden, der gleichfalls keine Kenntnis von der jüdischen Herkunft seines Herrn besaß, weiß sich das überaus positive Bild, das am Ende alle Beteiligten von seinem Herren haben, nur mit den Worten zu erklären: „Nein, der Henker! es gibt doch wohl auch Juden, die keine Juden sind. Sie sind ein braver Mann.“³³ Er kommt nicht um das Klischee, das die Juden als Gruppe von Dieben und Straßenräubern generell diffamiert, herum und hat nur eine „Erklärung“, die die positive Figur als nicht dazu gehörig beschreibt – ein Verhalten, das uns in ähnlicher Art und Weise bereits in der Schwierigkeit des französischen Schülers mit einem Klischee begegnete.

Dass Fremdbilder als Klischees auch in die Kinderliteratur Eingang gefunden haben müssen, bleibt nach all den Beispielen mit wechselnden Images aus der Literatur für Erwachsene nur eine logische Folge. In einer Erzählung Hanns von Spielbergs mit dem Titel *Der kleine Suedi*³⁴ aus „Kinderlust. Ein Jahrbuch für Knaben und Mädchen von acht bis zwölf Jahren“, dessen Erscheinungsjahr zwar undatiert, aber wohl etwa um 1900 zu veranschlagen ist und das an bürgerliche Schichten adressiert war, geschieht sogar zweierlei: Gegen ein vorhandenes Klischee wird vorgegangen, um zugleich ein neues, passenderes zu entwickeln. Die Erzählung, die den Untertitel „Eine Geschichte aus Deutschostafrika“ trägt, beginnt mit einer Reaktion der Neffen eines deutschen Kolonialoffiziers auf die Betrachtung eines Photos von einem afrikanischen Jungen, die ihn als „hässlich“ und „wirklich sehr garstig“³⁵ bezeichnen. Die Entgegnung von Onkel Fritz kommt zunächst sehr didaktisch daher, indem er von eigenen Vorurteilen berichtet, die er als Kind auch besessen habe:

Also ich hatte mir, als ich klein war, jeden Neger kohlrabenschwarz vorgestellt, mit einem dicken goldenen Ringe durch die Nase, zwei Ringen durch die Ohren und zwei Ringen um die Fußgelenke. Dazu mußte er furchtbar böse Augen machen, furchtbar hässlich sein und furchtbar schreien können. Auch hatte mir unsere alte Kinderfrau, die Beate, erzählt, daß sie auf dem Jahrmarkt in Sternberg in einer Bude einen Neger gesehen habe, der eine lebendige Taube auffraß, da gerade kein Mensch sich auffressen lassen wollte. Natürlich nahm ich daher an, daß alle Neger auch Menschenfresser seien.³⁶

Und Onkel Fritz betont, dass Suedi nicht eine einzige dieser Eigenschaften an den Tag gelegt habe, vielmehr sei er – nach afrikanischen Begriffen – ein

³² Ebd., Bd.1, S. 414.

³³ Ebd.

³⁴ In: *Kinderlust. Ein Jahrbuch für Knaben und Mädchen von acht bis zwölf Jahren*. Hrsg. v. Frida Schanz. 3. Jahrgang. Bielefeld u. Leipzig o.J., S. 63.

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd.

hübscher Junge gewesen, schüchtern, bescheiden und mit einer weichen und melodischen Sprache versehen. Und was seine Sauberkeit anbetraf, so könnten sich alle ein Beispiel an ihm nehmen, denn ihm wäre es niemals eingefallen, „daß er vor mir mit ungewaschenen Pfoten erschienen wäre, wie gestern ein gewisser Neffe Friedel.“³⁷ Der Verfasser, unter dem Pseudonym Hanns von Spielberg agierend, weiß wohl, dass sein pädagogisches Konzept der Bewährung seines Protagonisten in einer Handlung bedarf, um überzeugen zu können, und so berichtet Onkel Fritz – der aufmerksame Leser wird es schon fast vermuten – denn von einer Löwenjagd, in der er nach erfolgreichem Schuss auf einen Löwen von dem weiblichen Tier angegriffen und verletzt worden und die Stunde des kleinen Suedi gekommen war. Dieser ergriff das Jagdgewehr, „und alle seine Muskeln wurden zu Stahl und Eisen im Gefühl seiner Pflicht, seinen Herrn schützen zu müssen. Er fürchtete sich nicht, er dachte nicht an sein eigenes Leben – er dachte nur an mich!“³⁸ Nach dem glücklichen Ausgang des Abenteuers erhält Onkel Fritz, der inzwischen einen „unserer trefflichen Missionare“ mit der Erziehung Suedis „zu einem braven, guten Menschen“ beauftragt hat, von seinem Retter einen Brief, den er seinen Neffen – sozusagen als Credo seiner pädagogischen Bemühungen – vorliest:

Lieber Bana! Deinem Suedi geht es sehr gut, und er hofft, daß es seinem teure Bana auch gut geht. Aber Suedi hat viel große Sehnsucht nach Bana. Suedi lernt jetzt viel, damit Bana zufrieden mit ihm ist, wenn er wieder zu uns kommt. Das Lernen ist oft schwer, aber Suedi thut es gern. Neulich hat Bana Günther – das ist der Missionar, ihr Jungens!“ erklärte Onkel Fritz – „neulich hat Bana Günther Suedi gelehrt, daß man soll Vater und Mutter ehren! Ach Bana, Suedi hat keinen Vater und keine Mutter. Aber Suedi hat seinen guten Bana. Der ist ihm Vater und Mutter. Und darum will er Bana ehren und ihn lieb haben. Und will Bana gehorsam sein und ihm dienen, solange er lebt...“³⁹

Hier entsteht ein Image vom treuen Untertanen, das von der Zeitgeschichte determiniert ist: Deutschland ist in den Besitz von Kolonien gelangt, und Literatur beschreibt die Funktion, die der dortigen Bevölkerung zugeordnet werden sollte. Ein Fremdimage vermittelt hier zugleich ein Stück Moral und reflektiert ein pädagogisches Programm für die Jugend im Deutschen Kaiserreich um 1900.

Weshalb solche Bilder entstehen, welche Funktion sie haben, ob sie dynamisch oder statisch daher kommen, ob sie von Zeitgeschichte und Politik dominiert sind oder wie nachhaltig ihre Wirkung ist, sind Fragestellungen, deren Erforschung letztendlich dazu beiträgt, Kritik zu üben an den verzerrten und vereinfachten, dennoch hartnäckig weiterlebenden Typisierungen und Verallgemeinerungen, an denen sich zumeist durch Umkehrung ablesen lässt, wie diejenigen, die sie verwenden, sich selber sehen, und aus welchen

³⁷ Ebd.

³⁸ Ebd., S. 68.

³⁹ Ebd.

Gründen sie von „den Anderen“ sich abzugrenzen suchen. Eine Verständigung zwischen den Gesellschaften, den Nationen und den Kulturen sollte dabei das Ziel dieser Analysen darstellen, aber auch die Andersheit der „Anderen“ zu erkennen, obwohl man über die Hartnäckigkeit und Wirksamkeit psychologischer Effekte immer wieder aufs Neue erstaunt sein mag. So schlägt Gérard Foussier in seinem 1991 erschienenen Buch *Ein glückliches (W)ehepaar. Deutsche und Franzosen in Urteil und Vorurteil*⁴⁰ vor, die Deutschen an der Grenze zu Frankreich mit dem Spruch zu begrüßen: „Willkommen in dem Land, wo die Polizisten einen Schnurrbart tragen.“ Und er fährt fort:

Bald wird der deutsche Gast nur noch bärtige Polizisten entdecken, auch wenn nur ein einziger zwischen zwei bartlosen steht. Wetten daß...⁴¹

⁴⁰ Gérard Foussier: *Ein glückliches (W)ehepaar. Deutsche und Franzosen in Urteil und Vorurteil*. Stuttgart, Bonn 1991, S. 37ff.

⁴¹ Ebd.