

literatur für leser

17

1

40. Jahrgang

Inhaltsverzeichnis

Thomas Bell · Lewitscharoff's Blumenberg – the Metaphorical Lion as an Image of Transcendent Possibility

Hoda Issa · Metaphysik der Metamorphose im Werk von Barbara Frischmuth

Dieter Liewerscheidt · Die vergewaltigte Marquise von O.... Skandal, Satire und abgründige Komik in Kleists Novelle

Torsten Voß · Phantasien von Herrenreitern und Principes – oder Soldatischer Habitus als Kompensationstrategie gegenüber den Erfahrungshorizonten der Moderne?
Rudolf G. Binding und Gabriele D'Annunzio

Bernhard Winkler · Der kontaminierte Käfer. Eine „ausnehmend ekelhafte“ Annäherung an Franz Kafkas Verwandlung



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

Thomas Bell

Lewitscharoff's Blumenberg – the Metaphorical Lion as an Image
of Transcendent Possibility _____ 1

Hoda Issa

Metaphysik der Metamorphose im Werk von Barbara Frischmuth _____ 15

Dieter Liewerscheidt

Die vergewaltigte Marquise von O.... Skandal, Satire und abgründige Komik
in Kleists Novelle _____ 39

Torsten Voß

Phantasien von Herrenreitern und Principes – oder Soldatischer Habitus
als Kompensationstrategie gegenüber den Erfahrungshorizonten der Moderne?
Rudolf G. Binding und Gabriele D'Annunzio _____ 53

Bernhard Winkler

Der kontaminierte Käfer.
Eine „ausnehmend ekelhafte“ Annäherung an Franz Kafkas Verwandlung _____ 73

literatur für leser

herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Carsten Jakobi, Bernhard Spies, Sabine Wilke
Peer Review: literatur für leser ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen begutachtet. Jeder Herausgeber hat ein Vetorecht.

Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Schlüterstrasse 42, 10707 Berlin,
Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902

Redaktion der englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA
wilke@u.washington.edu

Redaktion der deutschsprachigen Beiträge: Dr. Carsten Jakobi, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, FB 05, Deutsches Institut, D-55099 Mainz
cjakobi@uni-mainz.de

Erscheinungsweise: 3mal jährlich
(März/Juli/November)

Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 54,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 32,95; Einzelheft EUR 26,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

Metaphysik der Metamorphose im Werk von Barbara Frischmuth

Im Anfang war die Ur-Masse oder das Ur-Wasser, bis die einzelnen Geschöpfe daraus hervortraten. Darüber sind sich bisher mindestens Evolutionisten und Mythologen einig. „Der Kosmos war nach ägyptischer Vorstellung nicht aus dem Nichts, sondern aus dem Eins, der undifferenzierten Ur-Einheit, dem Nun, entstanden.“¹ Die Schöpfung erscheint somit zunächst als ein Akt der Grenzsetzung, damit die verschiedenen Geschöpfe entstehen konnten. Die Grenzsetzung war in diesem Zusammenhang ein kreativer Akt. Weil jedoch Kreativität kein Zustand, sondern ein fortlaufender Prozess ist, musste die initiale Grenzsetzung für die Entwicklung kompatibel gemacht werden, damit die Schöpfung nicht in einem Zustand erstarrt, d.h. damit sie als Leben weiterbestehen kann. So wurde die Metamorphose gleichsam als Fortbestandskomponente, als fortgesetzter Schöpfungsakt eingebaut, und so hat die Schöpfung ihren innigen Bezug zur Kreativität behalten. Wiederholte Hinweise u.a. auf Ernst Haeckels *Kunstformen der Natur* und Karl Blossfeldts *Urformen der Natur* in Barbara Frischmuths Werk verbriefen diese ursprüngliche Einheit von Leben und Kreativität, die in *Woher wir kommen* im Kapitel „Ada“ die Künstler grübeln und über das Verhältnis von Kunst, Natur, Leben und Kreativität um- und neu nachdenken läßt.² Barbara Frischmuth sieht diese Einheit jedoch auch im Bereich der Mythologie wirksam, deren Formen sie bis in die Mystik weiterverfolgt.

Mythologie und Botanik – beide befassen sich mit den ältesten Lebewesen auf der Erde – bilden im Werk von Barbara Frischmuth komplementäre Bereiche, in denen analoge Gesetzmäßigkeiten wahrgenommen werden können. In der Mythologie manifestieren sie sich in der geistigen wie bildhaften Kreativität in Kunst und Literatur, in der Botanik in der Auseinandersetzung der Pflanzen mit den gegebenen Umgebungsbedingungen. In der Mythologie wie in der Botanik geht Barbara Frischmuth auf die Suche nach den im Leben der Menschen wie in der Natur wirkenden und immer wieder sich bietenden vielfältigen Möglichkeiten des Daseins, nach künstlerischen und vegetativen Erscheinungsformen der Kreativität, ganz gleich ob sie aus Freiheit oder aus Not hervorgegangen sind. „Ada schrammte weiterhin an der zunehmend ausfransenden Grenze zwischen Kunst und Design entlang.“³ Auf welche Weise Mythologie und Botanik im Werk von Barbara Frischmuth zusammenhängen und miteinander verflochten sind, wird im Folgenden durch Heranziehen ihrer nicht nur im engeren Sinn literarischen Werke – wie die Gartenbücher – nachgegangen. Doch zunächst über Grenzen.

-
- 1 Barbara Frischmuth: *Vergiss Ägypten*. Berlin 2008, S. 51. Siehe Jan Assmann: *Ägypten. Eine Sinngeschichte*. Frankfurt a. M. 2005, S. 235.
 - 2 Barbara Frischmuth: *Woher wir kommen*. Berlin 2012, S. 74f. Siehe auch zu Ernst Haeckel in Barbara Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten. Eine Beziehungsgeschichte*. Berlin 2015, S. 83ff.
 - 3 Frischmuth: *Woher wir kommen*, S. 105.

Grenzen

In der Menschheitsgeschichte hat jede Orthodoxie, sei sie theologisch, ideologisch oder methodologisch, mit Grenzen zu tun, vor allem aber mit ihrer Unverrückbarkeit. Sie ist der Versuch, Begriffe, Ideen und Vorstellungen, die in einer Vorgeschichte entstanden sind, in einen Zustand gerinnen zu lassen, d.h. ihren ursprünglich dynamischen Modus zu fixieren. Eines ihrer Mittel ist die Schrift, die Verschriftlichung, die In-Schrift-Setzung, deren Sinn auch noch dogmatisch auf eine einzige Deutung eingeschränkt wird; denn die buchstäbliche Bedeutung lässt oft mehrere Deutungen zu. „Die Welt hatte sich verändert, seit die Wirklichkeit von ihrer Aufzeichnung abhing.“⁴ Ein weiteres Mittel sind Identitätsbegriffe. Beide Mittel sind in der Mythologie jedoch kaum haltbar. „Der Mythos war immer schon da, und welche Version wir auch hören oder für ursprünglich halten, schon der nächste Mythograph wird die Geschichte anders erzählen.“⁵ Mythologie und Anthropologie bestätigen, dass „die Liebe stärker als die Artgemeinschaft“ ist.⁶ Auch von der Botanik heißt es: „Kaum gibt es genügend Gemeinsamkeiten, um eine Art als Art kenntlich zu machen, teilt sich die Art schon wieder in Unterarten und Varietäten. Eine zeitliche Abfolge ist meist schwer zu erstellen.“⁷ Die moderne Forschung durchbricht Grenzen, die lange als unüberschreitbar galten, mit Disziplinen wie Ethnobotanik und Pflanzenneurobiologie, über die Barbara Frischmuth nicht nur in ihren Gartenbüchern, sondern auch in ihren literarischen Werken oft reflektiert.⁸ In Mythologie und Botanik erweisen sich Grenzen nicht als der Zweck der Schöpfung, sondern als ihr Ausgangspunkt bzw. ihre Übergangslinie, die jedoch keineswegs eine Demarkationslinie ist. Grenzsetzung wird im Werk von Barbara Frischmuth oft als ein Mittel der Machtausübung entlarvt, wie es sich beispielsweise in der Gründung von Korporationen zeigt, mit denen sich Macht konsolidiert, auch die über die eigenen Mitglieder. In *Kopftänzer* zeigt der Lebensweg der Hauptfiguren Dinah und Dan, Vertreter zweier Generationen, eine Selbstfindung in dem gleichen Maß, in dem sie sich von einengenden Fremdbestimmungen befreien, um eigene Wege zu gehen. „Was die feste Form angeht, überleben nur Hierarchien und mit ihnen die Macht. Zusammenschlüsse wie die unseren entstehen und vergehen gleich Generationen, aber die Gedanken bleiben und mit ihnen die Herausforderung.“⁹

Die Regeln der Grenzziehung „kommen von außen“¹⁰, d.h. sie sind nicht in der Natur vorgegeben. Das gilt für Ideologien ebenso wie für wissenschaftliche Disziplinen. So haben die Nazis sogar bei Menschen zwischen Schädlingen und Nützlingen unterschieden

4 Frischmuth: *Die Entschlüsselung*. Berlin 2001, S. 104.

5 Barbara Frischmuth: „Von den Langexistierenden“. In: Barbara Frischmuth: *Traum der Literatur – Literatur des Traums*. Salzburg 1991, S. 53-71, hier S. 65.

6 Barbara Frischmuth: *Die Kuh, der Bock, seine Geiss und ihr Liebhaber*. Berlin 2010, S. 31.

7 Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten*, S. 80.

8 Ebd. S. 11, 15, 17, 66, 110f. u.a. Darunter Wolf-Dieter Storl: *Der Garten als Mikrokosmos*; Michael Pollan: *Botanik der Begierde und Second Nature. A Gardener's Education*; Peter Tompkin und Christopher Bird: *Das geheime Leben der Pflanzen*; Hugh Raffle: *Insektopädie*; Jakob von Uexküll: *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen*; Robert Pogue Harrison: *Gardens. An Essay on the Human Condition*; Susanne Simard, Wald-Ökologin an der Universität von British-Kolumbien; Lois Weinberger; Stefano Marcuso, Maria Anna Pabst u.a.

9 Barbara Frischmuth: *Kopftänzer*. München 1989, S. 109.

10 Jochen Jung: „Wie es mit Stanek weiterging“. In: Anna Babka/Peter Clar (Hrsg.): *Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg. Grenzüberschreitungen bei Barbara Frischmuth*. Wien 2016, S. 264.

und glaubten, selbst in der komplexen europäischen Kulturgeschichte diese Grenzen ziehen zu können.¹¹ Doch auch auf der Seite der Opfer ist die Verweigerung, weiter zu leben, eine Verbarrikadierung gegenüber dem Leben. So setzt nicht nur der unberechtigte Hass der Täter, sondern auch der gerechtfertigte Hass Lilofees, des Opfers der Brutalität ihrer Familie, ihrem Leben enge Grenzen und zerstört es dadurch.¹²

Grenzen können in der Wirklichkeit nicht aufgefunden werden. Sie sind lediglich provisorische Hilfsmittel der subjektiven Wahrnehmung, die sie benutzt, um die Komplexität im Leben und in der Natur verstehen zu können. Sie gehören auch nicht zum Wesen der Dinge, sondern zu den Akzidenzien, und deshalb darf mit ihnen experimentiert werden.¹³ Auch und gerade im Ernstfall. Sie markieren in einem bestimmten Zeitabschnitt lediglich eine Konstellation, die beim folgenden Entwurf völlig anders liegen kann. Das Gegensätzliche, das die Grenzen markieren sollen, existiert nur hypothetisch, je nach Standpunkt der Wahrnehmung und nur solange dieser anhält. Somit erweisen sich Grenzen als an sich entwurfbezogen und daher durchlässig. Was sich zum System zu verschließen droht, kann durch Blickwinkelwechsel revidiert bzw. korrigiert werden, was wieder zu provisorischer Neu-Ziehung von Grenzen führt. So können Grenzen immer wieder darauf geprüft und in Frage gestellt werden, wenn sie den Anspruch geltend machen wollen, endgültige und unverrückbare Festlegungen im Geistigen und Menschlichen zu sein.

Blickwinkelwechsel und Wahrnehmungsmodelle

Barbara Frischmuths Werke zeigen, dass bei ihrer kreativen Tätigkeit die Grenzen zwischen Kunst und Natur bzw. zwischen Schreib- und Gartenarbeit „mäandern“ sind.¹⁴ „Ist man als Schriftstellerin dem Garten und dem Gärtnern verfallen, kann es wohl gar nicht ausbleiben, daß die Pflanzen auch in die rein literarischen Arbeiten hinüber zu wuchern beginnen.“¹⁵ Ihre Gartenbücher enthalten Geschichten von Pflanzen und ihre Literatur ist voll von Erfahrungen mit der Pflanzenwelt.¹⁶ Sie zeigt in ihrem Werk, wie in der Botanik, in der Mythologie, in der Kunst, im menschlichen Leben und in der Gesellschaft der Blickwinkelwechsel Stufen und Varianten der Metamorphose generiert und begleitet, wodurch erhärtete Positionen sich verschieben und Standpunkte vertauscht werden – „während die Wissenschaft erst eine finden musste, um den harschen anthropozentrischen Ton loszuwerden, in dem die monotheistischen Religionen, Philosophie und Aufklärung Tiere in Nutz- und Wildtiere und Pflanzen in Nutz- und Unkräuter einteilten, wobei der Mensch den anderen Lebewesen ihre Entwicklung vorzugeben glaubte, während er selbst sich über jede Form von Manipulation durch sie erhaben wähnte.“¹⁷

So geschieht es oft, dass aus menschlicher Sicht erklärte Vorgänge durch Blickwinkelwechsel widerlegt, korrigiert oder immer wieder in Frage gestellt werden, wie etwa die

¹¹ Frischmuth: *Woher wir kommen*, S. 336.

¹² Ebd., S. 349f.

¹³ Jung: „Wie es mit Stanek weiterging“, S. 264.

¹⁴ Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten*, S. 138f.

¹⁵ Frischmuth: *Löwenmaul und Irisschwert. Gartengeschichten*. Berlin 2004, S. 7.

¹⁶ Vgl. in ebd. die Gartengeschichten: „Nördliches Blütenland“, S. 134-145 und „Lilys Zustandekommen“, S. 149-170.

¹⁷ Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten*, S. 10 und 179.

Passivität von Pflanzen oder ihr Gedeihen nur im Dienst der Menschen. Könnte es sein, dass Pflanzen in ihrer Entwicklung eigene Wege gehen, die der Mensch durch seine Nutzerperspektive gar nicht im Stande ist zu erkennen? „Wäre also die Pflanze nur eine Vorgehensweise der Samen, zu frischem Samen zu kommen?“¹⁸ Mit anderen Worten, steht der Mensch vom Blickwinkel der Pflanzen aus in der gleichen Relation zu ihnen wie sie zu ihm aus seinem Blickwinkel? Und den Mythologen stellt Barbara Frischmuth die beinahe delphische Frage: „War nun ein Kentaur ein Mensch mit einem Pferdeunterleib oder ein Pferd mit einem Menschenoberkörper? Eine echte Blickwinkelfrage.“¹⁹ In der Kunst scheint, wenn Autoritäten nicht bestimmend mitreden und Kreativität sich frei entfalten kann, der Blickwinkelwechsel am kühnsten versucht worden zu sein. Die Molekularbiologin Maria Anna Pabst hat „Bilder der Pollen auf Leinwand gedruckt, die mit farbiger Tusche ausgemalt wurden. Tusche ist transparent, und man erkennt die raffinierten Strukturen dieser männlichen Geschlechtszellen der Pflanzen auf den großen Bildern sehr genau.“²⁰ Die Frage stellt sich hier, wo Natur endet und wo Kunst beginnt. Die Teile an diesem Kunstwerk, die nicht vom Künstler geschaffen sind, werfen die Frage nach der Originalität auf und stellen herkömmliche Definitionen von Kunst in Frage, wie: „Warum sollte die Unverwechselbarkeit ihr wichtigstes Kriterium sein? Sie dachte an Blossfeldt [...]. Nicht, weil er sich bemüht hätte, unverwechselbar zu sein, sondern weil es ihm gelungen war, seinen Blick auf die Natur, auf das, was ist, zu verändern.“²¹ So erscheinen aus dem Blickwinkel der Botanik Kriterien der Kunst in neuem Licht, was der Kreativität wiederum neue Wege eröffnet. „In einer Zeit, in der alles zu Kunst erklärt werden kann, wenn das Konzept es einleuchtend als Kunst ausweist, ist es schwierig, eine definitive Grenze zu ziehen. Es kommt wie immer auf den Blickwinkel an, und auf die Priorität, die man bei der Ziehung einer solchen Grenze setzt.“²² Gilt das möglicherweise auch für andere Disziplinen? „Fragen über Fragen, deren Beantwortung auch unsere Umwelt verändern wird.“²³

Der Antrieb des Blickwinkelwechsels ist nicht außenbestimmt, sondern entspringt für Barbara Frischmuth aus dem „Wesen des Gegensätzlichen“, dessen Pole sich gegenseitig bis ins Unendliche aufheben können. „Zu sehr setzt einem die Erkenntnis zu, dass das eine auf der Vernichtung des anderen beruht – und umgekehrt.“²⁴ Das Projekt des Blickwinkelwechsels im zwischenmenschlichen Umgang im anonymen Bereich kündigt sich im Werk Barbara Frischmuths bereits in den frühen Romanen an, wie in *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne*.²⁵ Die Studentin lernt Zusammenhänge und Menschen in der ihr noch fremden Türkei aus verschiedenen Blickwinkeln wahrzunehmen und so mit jeder neuen Differenzierung zu reifen. In *Die Schrift des Freundes* werden die von beiden Seiten aufgebauten Barrieren zwischen Aleviten und Sunniten, die ihre Geschichte und Wirklichkeit blutig markieren, durch die Blickwinkelverschiebung abgebaut.²⁶ Aleviten und Sunniten stehen in der österreichischen

18 Ebd., S. 25.

19 Frischmuth: *Die Kuh, der Bock, seine Geiss und ihr Liebhaber*, S. 142.

20 Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten*, S. 24.

21 Frischmuth: *Woher wir kommen*, S. 119f.

22 Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten*, S. 216.

23 Ebd., S. 70.

24 Barbara Frischmuth: „Vom Fremdeln und vom Eigentümeln“, S. 8. In: Barbara Frischmuth: *Vom Fremdeln und vom Eigentümeln*. Wien 2008, S. 7-36.

25 Barbara Frischmuth: *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne*. Salzburg 1996.

26 Barbara Frischmuth: *Die Schrift des Freundes*. Salzburg 1998.

Fremde gleichgewichtig im Mittelpunkt der Wahrnehmung. Durch diese Verlegung wird die Überlastigkeit der sunnitischen Mehrheit in der Türkei, die ihre Rechthaberei durch Einsatz von Staatsgewalt gegen die Aleviten legitimiert, ins Hypothetische gerückt und relativiert, zumal in der Fremde beide einer anderen Rechtsordnung unterstehen. Auch die Trilogie der *Mystifikationen*²⁷ erweist sich als eine umfassende Genealogie von Blickwinkelwechseln zwischen Disziplinen wie Literatur, Geschichte, Mythologie und Soziologie, zwischen Lebensbereichen wie Wirklichkeit, Traum, Bewusstsein, Sichtbarem, Unsichtbarem sowie zwischen Daseinsformen wie Mensch, Tier, Pflanze, Wassermann, Flussnixe, Fee u.a. In *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* werden viele Positionen neu aufgestellt, und im Blickwinkelspiel vertauscht.²⁸ Dort befindet sich der Alevit Ali in Wien unter einer Mehrheit, in der er frei seinen Glauben leben kann. Doch auch hier werden Grenzen in zwei Richtungen hin durchbrochen: Anna, Alis österreichische Frau, verlässt auf ihrer Suche nach Liebe ihren alevitischen Mann und ihre vierzehnjährige Tochter Inimini, die auf das Verschwinden ihrer Mutter damit reagiert, dass sie zum sunnitischen Lager überläuft und sich zum Tragen eines Kopftuchs entschließt. Anna hatte mit ihrer Liebe zu Ali und ihrer Entscheidung, ihn zu heiraten, die Grenze von ihr Vertrautem einmal hinter sich gelassen. Doch als die Familienverhältnisse ihre Liebe erdrückten, machte sie sich nochmal auf der Suche nach Liebe und überquerte nochmals eine Grenze, die begonnen hatte, sie einzuengen, ohne allerdings einfach in die Vorurteile ihres früheren einheimischen Umkreises zurückzufallen. Ali hat dafür wie für die Suche seiner Tochter nach Geborgenheit kein Verständnis:

Mit allem hab ich gerechnet, sagte er, daß ich dich demnächst nachts aus einer Disco fischen muß oder daß du dir Ringe durch die Nase und Drachen auf den Rücken machen läßt, daß du heimlich rauchst oder in der Schule aufsässig wirst. Auf all das war ich innerlich vorbereitet, weil hier fast allen Eltern so was passiert, aber daß du plötzlich rumläufst wie eine Fanatikerin, damit hab ich nicht gerechnet.²⁹

Ali hat die Vorstellungen seiner österreichischen Umgebung, in die er geflohen ist, internalisiert aber auch endgültig fixiert, weil sie seinen Wunsch nach Sicherheit erfüllten. Seine Empörung verrät, dass er in einer Umgebung, in der er angeblich frei sein darf, sich doch nicht von festen Vorstellungen und Vorurteilen verabschieden kann. Er hat sich nur räumlich nach Wien verlegt. Seine Ehe wie das Verstehen seiner Tochter scheitern an seinem Festhalten an Grenzen von Weltbildern in einer sich ständig verändernden Welt, während bei Anna und Inimini die Suche nach Orientierungshilfen und Auswegen fortgesetzt wird und ihnen neue Wege öffnet. Der sukzessive Blickwinkelwechsel in diesem Roman lässt auch für den Leser keine endgültigen Stellungnahmen von Sympathien oder Antipathien entstehen, wodurch die „Unsicherheit der Grenzen“ an sich immer wieder offengelegt wird.³⁰

Insbesondere zur Entschärfung von aktuellen gesellschaftlichen und politischen Problemen fordert Barbara Frischmuth einen Blickwinkelwechsel, um Widersacher im Gespräch einander näher zu bringen, damit beide einander besser einschätzen und verstehen können. In der österreichischen Migrantendebatte haben sich

27 Die Trilogie umfasst Frischmuths Romane: *Die Mystifikationen der Sophie Silber*. Berlin 2002; *Amy oder Die Metamorphose*. Berlin 2002; *Kai und die Liebe zu den Modellen*. Berlin 2003.

28 Barbara Frischmuth: *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war*. Berlin 2004.

29 Ebd., S. 44.

30 Frischmuth: „Traum der Literatur“. In: Frischmuth: *Traum der Literatur – Literatur des Traums*, S. 19-35, hier S. 20.

die Kontrahenten auf die Polarisierung von Eigenem und Fremdem versteift, während Barbara Frischmuth aus ihrem veränderten Blickwinkel die Frage stellt, „wer sich da anmaßt, das eine als das Eigene, anderes hinwiederum als das Fremde zu definieren“³¹. Die Unterschiede von Gender, Kultur, Religion sind zwar in der Wirklichkeit unlegbar, sie dürfen jedoch nicht zur geistigen Barriere kultiviert werden, sonst versagen sie bei der Humanisierung des Zusammenlebens.

„Wie viele Blickwinkel – so viele Modelle.“³² Durch Blickwinkelwechsel verschiebt sich die Wahrnehmung und es entstehen dabei Wahrnehmungsmodelle, die jenes Potential an Möglichkeiten des Daseins vergrößern, das die Metamorphose vorantreibt und auf das sie jederzeit zurückgreifen kann. Die Aufstellung von Modellen soll fremde Blickwinkel auf die Wirklichkeit, die Natur und das Leben erschließen helfen. So äußert Barbara Frischmuth in einem ihrer Gartenbücher den Wunsch: „Was gäbe ich nicht darum, uns ein einziges Mal mit den Augen einer Erdkröte oder eines Dompfaffs (Gimpel) zu sehen [...]. Oder wie ich meiner großartigen bonbonrosa Strauchpäonie vorkomme [...].“³³ Oder realistischer:

Mir ist klar, dass ich einen anderen Zugang brauche [...]. Keine privaten Zukunftsvisionen, die bloß Melancholie erzeugen, sondern eine andere Vorstellung von Pflanzen und ihren verschiedenen Lebensbereichen auch außerhalb des Gartens, ihrer Wirksamkeit in den Bereichen zwischen Garten und Wildnis, [...] ihre überlegene Gelassenheit den Herausforderungen des Lebens gegenüber.³⁴

Viele der literarischen Figuren in Barbara Frischmuths Werk hegen ähnliche Wünsche, indem sie auf dem Weg zu sich selbst immer wieder Wahrnehmungsmodelle von sich und der Welt entwerfen und ausprobieren. Modelle ausdenken ist Hauptthema in *Kai und die Liebe zu den Modellen*. Das Kind Kai fordert immer wieder seine Gesprächspartner mit „Oder?“ heraus, um für das vorgeschlagene Angebot weitere Varianten auszudenken und bessere Angebote auszuhandeln, und die anderen Kinder phantasieren damit, um ihre Spiele spannender zu gestalten.³⁵ Ein weiteres Wahrnehmungsmodell bieten die in Wien parallel existierende Daseinsmöglichkeit der türkischen Familie von Pembe³⁶ sowie die Organisation der Herzogin, die „einen gefühlsmäßigen Zusammenhalt“ von Menschen vor allem im anonymen Bereich erwirken möchte. „Oder sollte es jemand als ungehörig empfinden, wenn wir versuchen, freundlich mit ihm umzugehen.“³⁷ Es folgt eine Reihe von Modellen, in denen die Anwesenden (fünf Kinder und zwei ältere adlige Damen) ihre Wunschvorstellungen von einer menschenfreundlichen Gemeinschaft anstimmen, um die Wirklichkeit erträglicher zu machen und die Grenzen, die der abstumpfende Individualismus gezogen hat, zu durchbrechen. Wenn der Fall eintritt, dass beispielsweise fremde Menschen auf diese Versuche ungehörig reagieren, dann wird in die Nase gebissen, geschimpft, zurückgehauen und sonst noch alles, was nicht bösartig ist.³⁸ Auch *Die Ferienfamilie* bietet ein Repertoire von Modellen für mögliche menschliche Beziehungen, mit und

31 Frischmuth: „Vom Fremdeln und vom Eigentümlern“, S. 7.

32 Frischmuth: *Die Schrift des Freundes*, S. 24.

33 Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten*, S. 220f.

34 Ebd., S. 222.

35 Frischmuth: *Kai und die Liebe zu den Modellen*, u.a. S. 18, 32, 45, 114, 167, 203.

36 Ebd., S. 177-190.

37 Ebd., S. 203f.

38 Ebd., S. 203f.

ohne Not.³⁹ Wie in einem Garten ist im Zwischenmenschlichen zwar vieles vorgegeben, aber mit unendlich vielen planbaren und unvorhersehbaren Möglichkeiten.

In *Vergiss Ägypten* möchte Valerie sich gern in den Kopf eines Zwergs „einklinken“, um sich, die Welt und die Menschen „mit seinen Sinnen wahrnehmen“ zu können, „bis all diese Wirklichkeiten sich zu einer Einheit krümmen“⁴⁰. Die Aufforderung zu vergessen, die im Titel ausgedrückt ist, entpuppt blickwinkelmäßig sich als Aufforderung zu neuen und verschiedenartigen Wahrnehmungsmodellen. Die Herausforderung dabei ist, dass im Leben nur mit Leben investiert werden kann. Auch in fremde Leben wird ohne Not Leben investiert, in eine ganze Biographie samt Namen, wie z.B. in die Figur Madame Paola. Menschen haben immer eine Geschichte und wenn man sie nicht kennt, muss man ihnen eine andichten, um sie als Menschen wahrnehmen zu können.⁴¹ Diese Geschichten von Menschen sind Wahrnehmungsmodelle, die zwar nicht alle im Roman voll ausgebreitet werden, die jedoch diesen Individuen, egal ob sie im Brennpunkt oder in der Peripherie des Blicks stehen, in der Vorstellung einen vollen Platz einräumen, ein authentisches Sein zugestehen und als nicht subsumierbar erfassen. Hatte Sheherazade erzählt, um ihr eigenes Leben und das anderer zu erhalten, so wird hier das Erzählen, d.h. das Entwerfen von Wahrnehmungsmodellen, zum lebensstiftenden Akt.

In *Amy oder Die Metamorphose* wird von den Menschen gesagt: „Wenn du ihnen nicht den Narren machst, haben sie nichts zu lachen.“⁴² Das Prinzip Lachen lebt aus dem Blickwinkelwechsel und seinen optionalen Wahrnehmungen. Durch das Lachen soll den Menschen eine Möglichkeit eröffnet werden, durch die sie sich verwandeln, um aus der Sackgasse, in die sie sich gebracht haben, zu befreien. Jean Paul, einer von Frischmuths Lieblingsautoren, schreibt: „Das Lächerliche wollte von jeher nicht in die Definitionen der Philosophen gehen – ausgenommen unwillkürlich –, bloß weil die Empfindung desselben so viele Gestalten annimmt, als es Ungestalten gibt.“⁴³ Auch Ironie als das Vermögen, von einem Blickwinkel aus etwas wahrzunehmen, zu Ende zu denken, um es wieder zu kippen und seine Elemente in andere Entwürfe aufgehen zu lassen, verhindert, dass eine Wahrnehmung zum abgeschlossenen System oder zum Dogma degeneriert. Der frühromantische Begriff des Fragmentarischen als einzig authentische Formbezeichnung intellektueller Prozesse gehört in diese Kategorie.

Doch nicht nur die Wirklichkeit kann mit Wahrnehmungsmodellen erschlossen werden. Der Traum scheint ohne dieses Mittel nicht auszukommen, auch der in der Literatur erträumte.⁴⁴ Barbara Frischmuth betrachtet die Literatur als ein Modell dafür, wie selbst „die Grenze zwischen Traum und Wachen nicht eindeutig festzulegen ist“, was die Literatur „zu den kühnsten Entwürfen angeregt“ hat, wie, dass das Leben ein Traum und der Traum ein Leben sei, „da Traum und Wachen vom selben Bewußtsein konstruiert werden“⁴⁵. Auch das Paradies wird umschrieben als ein Wahrnehmungsmodell,

39 Barbara Frischmuth: *Die Ferienfamilie*. Berlin 2001.

40 Frischmuth: *Vergiss Ägypten*, S. 207f. Den gleichen Wunsch äußert die Autorin in ihrem Gartenbuch *Der unwiderstehliche Garten*, S. 103.

41 Frischmuth: *Vergiss Ägypten*, S. 112.

42 Frischmuth: *Amy oder Die Metamorphose*, S. 113f, 115 und 145.

43 Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*. In: Jean Paul: *Werke*. Herausgegeben von Norbert Miller und Gustav Lohmann. 6 Bände. München 1959-1963, 1. Abt., Bd. 5, S. 102. Zu Jean Paul siehe Frischmuth: „Traum der Literatur“, S. 22.

44 Ebd., S. 21 und 24.

45 Ebd., S. 19.

„in dem der Geist es ablehnt, mit Hilfe fremder Mittel in die Außenwelt einzugreifen“ und „sich darauf beschränkt, [...] lebbare Modelle zu entwickeln“⁴⁶. Und schließlich wird das Jenseits in den Darstellungen der alten Ägypter als Möglichkeit des Seins angesehen, was „das Diesseits als Diesseits erst begreifbar machte“⁴⁷. In den Grabmalereien der alten Ägypter werden Darstellungen des Lebens nach dem Tod als ein Wahrnehmungsmodell verstanden, den die Menschen sich ausgedacht haben, um sich sogar in die Perspektive der Götter zu versetzen und sich in ihren Blickwinkel auf die Welt ‚einzuklinken‘. „Wie lässt sich sonst erklären, dass kein menschliches Auge das Werk nach seiner Vollendung mehr zu sehen bekam?“⁴⁸

Der Blickwinkelwechsel steigert seine Optionen bis hin zur Negation, dem Risiko: „Die unsichere Grenze zwischen Sein und Schein, bei der immer auch ein mögliches ‚Kein‘ mitschwingt.“⁴⁹ Darin liegt die Herausforderung. Denn Wahrnehmungsmodelle erheben keinen Wahrheitsanspruch, sondern sind nur ein Antrieb der Metamorphose. „Und selbst wenn aus unseren Modellen nichts wird, so gehört es doch als wichtiger Bestandteil unserer Art von Leben, daß wir sie tagtäglich in Erwägung ziehen.“⁵⁰ Selbst wenn die Aussicht auf ihre Realisierbarkeit von vorn herein ausgeschlossen erscheint, produziert sie das Leben als Existenzstrategie oder einfach aus seinem genuinen Bezug zur Kreativität. „Weil ich darüber nachdenke, welche Leben ich nicht gelebt habe. Leben, die mir zugehört waren.“⁵¹



Illustration von Melanie Gebker.

Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten*, S. 48.

⁴⁶ Frischmuth: *Amy oder Die Metamorphose*, S. 269f.

⁴⁷ Frischmuth: *Vergiss Ägypten*, S. 173 und 195.

⁴⁸ Ebd., S. 195.

⁴⁹ Frischmuth: *Traum der Literatur*, S. 21.

⁵⁰ Frischmuth: *Kai und die Liebe zu den Modellen*, S. 8.

⁵¹ Frischmuth: *Vergiss Ägypten*, S. 54.

Metamorphose

Der Weg ist das Ziel. Sinn und Zweck der Schöpfung liegt in der fortgesetzten Kreativität. Auch ihre Wege sind wundersam. Botaniker lehren, „dass Krankheiten und Parasiten gleichsam als bildnerische Hände am Kunstwerk eines lebendigen Organismus wirkten und dass sie zu den stärksten Triebkräften der Evolution gehörten.“⁵² Nicht einmal Hindernisse können ausgegrenzt werden, weil sie zum Prozess gehören und die darauf folgende Stufe mitgestalten. In *Amy oder Die Metamorphose* muss die Hauptfigur Amy eine Entscheidung treffen: Die Abtreibung erscheint ihr als das einzig Vernünftige, das Austragen des Kindes dagegen betrachtet sie als Herausforderung.⁵³ Der inneren Logik der Figur als metamorphierte Fee Amaryllis aus *Die Mystifikationen* zufolge entscheidet sie sich am Ende des Romans für die Herausforderung, weil nur diese Option es ihr ermöglicht, im ihrem Wesen entsprechenden Modus der Metamorphose zu bleiben. Argumente, die ihr die Abtreibung als vernünftig erscheinen lassen, kommen ihr wie eine unverrückbare Grenze oder wie ein Torschluss vor, die keine Perspektive auf mögliche Entwicklungen eröffnen, selbst wenn ihr die Möglichkeit einer Schwangerschaft weiterhin offen steht. Ähnlich findet die Künstlerin Maya zum Prinzip der Metamorphose, indem sie als Material ausschließlich Wachs verwendet, wodurch ihre Figuren mit jeder Temperaturschwankung ihre Form verändern. „Ich bin mir nicht sicher genug, ob ich überhaupt Bleibendes schaffen möchte. Einstweilen schreckt mich der Gedanke nicht, daß alles wieder zerrinnen könnte.“⁵⁴ Auch der Tod wird als Medium der Metamorphose gesehen, weil er den Seelen zur Wiederkehr in neue Gestalten verhilft.⁵⁵

Im Roman *Die Mystifikationen der Sophie Silber* bilden die Langexistierenden eine Gruppe von Figuren, die die Welt seit Urzeiten bevölkern und für Natur und Menschen sorgen. Es sind metamorphierte „Figuren aus Mythen, aber auch aus Sagen, Märchen, Erzählungen, aus der älteren und der neueren Literatur. Was sie zu ‚Langexistierenden‘ macht, ist ihr Überleben im Bewußtsein der Menschen, vor allem in deren literarischem Bewußtsein.“⁵⁶ Mit anderen Worten, ihre Eignung zur Metamorphose.

Die Verbindung der Langexistierenden mit der Mythologie hat Barbara Frischmuth in einer ihrer Poetik-Vorlesungen erklärt.⁵⁷ Was sie dort nicht verriet, ist die Verbindung dieser Figurengruppe zum anderen Bereich ihrer Interessen, zur Botanik. Die Langexistierenden verdanken ihre Existenz einer Symbiose aus Mythologie und Botanik, vor allem Ethnobotanik, die sich mit Ähnlichkeiten zwischen Menschen und Pflanzen befasst. Dort wurde festgestellt, dass die meisten Pflanzenarten, „die mit dem Menschen verglichen wurden, bereits vor ihm existiert hatten.“⁵⁸ Nicht nur ihr Alter auf der Erde ist länger als das der Menschen, ihre Verbreitung macht 90% der Lebewesen auf der Erde aus. „Dies bedenkend, fällt es mir schwer, in Pflanzen noch immer jene passive, von Reflexen gesteuerte Biomasse zu sehen, deren einziger Sinn

⁵² Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten*, S. 90.

⁵³ Frischmuth: *Amy oder Die Metamorphose*, S. 281.

⁵⁴ Ebd., S. 135.

⁵⁵ Ebd., S. 254 und 264.

⁵⁶ Frischmuth: „Von den Langexistierenden“, S. 53.

⁵⁷ Diese Poetik-Vorlesungen, die die Schriftstellerin im November 1990 an der Münchner Universität hielt, sind in Frischmuth: *Traum der Literatur. Literatur des Traums* abgedruckt.

⁵⁸ Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten*, S. 12.

und Gebrauchswert es sein soll, gefressen oder gelegentlich zu Dekorationszwecken ausgestellt zu werden.⁵⁹ So ist es der Aktivismus der Langexistierenden, der in *Die Mystifikationen* die Welt vor der Unvernunft der Enterischen zu schützen versucht. Ähnlich wie in der Botanik greifen die Langexistierenden im Roman trotz ihrer zauberischen Übermacht dennoch nicht zu radikalen Mitteln wie Vernichtung, obwohl ihr Fazit lautet, dass die Enterischen das Maß überschritten haben. Das längere Alter der Langexistierenden lässt sie jenes Gesetz der Metamorphose anerkennen, dass auch Hindernisse und Gefahren zum Leben gehören und es mitgestalten.

Nicht nur die humane, sondern auch die geistige und intellektuelle Überlegenheit der Langexistierenden scheint auf Erkenntnisse der Neurobiologie zurückzugreifen, nach denen Pflanzen Intelligenz, Wahrnehmungsvermögen und ein Bewusstsein besitzen.⁶⁰ Sie „sollen sogar mehr als fünfzehn Sinnesorgane zur Verfügung haben (also um zehn mehr als wir), mit denen sie Dinge bemerken, die wir nur mit Hilfe von elektronischen Apparaten feststellen können“⁶¹.

Besonders die Kommunikationsfähigkeit der Langexistierenden im Roman lässt vieles aus der Ethnobotanik wiedererkennen. „Dass Pflanzen sich untereinander über ihre Wurzelsysteme verständigen, zum Teil mit Hilfe von Mykorrhiza-Pilzen, wurde durch verschiedene Experimente nachgewiesen. Wobei Pflanzen derselben Art sogar zu gegenseitiger Hilfeleistung imstande und bereit sein sollen.“⁶² Ethnobotaniker konnten ferner nachweisen, dass vor allem große Bäume ihr Kommunikationsnetz einschalten, „um Informationen (Warnung vor angriffigen Insekten), aber auch Waren (Kohlen- und Stickstoff sowie, wenn nötig, Wasser) auszutauschen.“ Ein so kompliziertes Kommunikationsnetz entspreche der Größe „eines Flugroutenplaners“ und man könne daran erkennen, „wie diese ‚Mutter‘-Bäume das Netzwerk benutzten, um verschattete Sämlinge (sie sollen ihre eigenen sogar erkennen können) mit Nährstoffen zu versorgen, bis sie selbst das Licht erreichen“⁶³. Mit ähnlichem Vorgehen greifen die Langexistierenden in den Lauf der Welt und ins Leben der Enterischen ein, um der Selbsterstörung der Enterischen und ihrer Zerstörung der Welt entgegen zu wirken. Das Netzwerk der Langexistierenden umfasst im Roman den gesamten Globus im Räumlichen und seine Vergangenheit und Gegenwart im Zeitlichen.

Laboruntersuchungen finden in vielen Pflanzen Stoffe vor, „mit denen sie imstande sind, in unser Bewusstsein einzugreifen und es, solange ihre Wirkung anhält, auch zu verändern“⁶⁴. Im Roman arbeiten die Langexistierenden dahin, das menschliche Bewusstsein gegenüber der Natur und dem Leben zu verändern. Der Einsatz der Langexistierenden ist gekoppelt mit dem ethischen Anspruch, die Enterischen dazu zu bewegen, das Leben auf der Erde wie auch das eigene zu schützen. Aus diesem Grund entschließen sie sich, einen Kongress zu halten, um dies zu beraten, wobei sie, unauffällig oder maskiert unter die Menschen vermischt, mit diesen ihre harmlosen, aber aufklärenden und lehrreichen Spielchen treiben.

59 Ebd., S. 14.

60 Ebd., S. 14ff und 100.

61 Ebd., S. 101.

62 Ebd., S. 102.

63 Ebd., S. 110.

64 Ebd., S. 183.

Metamorphose ist die Daseinsform der Langexistierenden, die „es in der Hand haben, Gestalt anzunehmen oder in die Dinge zurückzukehren“, ohne dass sie „dabei wie die Enterischen das Bewußtsein verlieren“⁶⁵. Hingegen verbreiten sich die Enterischen räumlich zwar unbegrenzt, ihr Bewusstsein jedoch bleibt dabei sehr begrenzt.⁶⁶ Die Folgen dieser Beschränktheit sind „all die kaum wiedergutzumachenden Fehler, ja geradezu Verbrechen, die wider besseres Wissen überall und allenthalben verübt wurden“⁶⁷.

Die Langexistierenden entscheiden sich zu handeln, um die Welt zu retten. Sie suchen sich Sophie Silber, Hauptfigur und Objekt der *Mystifikationen*, aus, um durch sie als Mittelsperson die Enterischen beeinflussen zu können.⁶⁸ Sophie ist Schauspielerin, die von Beruf aus durch ihre Fähigkeit zur Verwandlung für diese Aufgabe besonders qualifiziert ist. Sie gehört zudem einer Familie an, in der die Kinder seit Generationen den Familiennamen der mütterlichen Linie, von Weiterleben, führen, weil die Väter unbekannt oder unerwünscht waren. Entscheidend ist vor allem aber, dass eine ihrer Vorfahrerinnen aus einer Mischehe zwischen einem Enterischen und einer Fee stammte.⁶⁹ Diese leibliche Verwandtschaft mit den Langexistierenden besiegelt der Familienname Sophiens.⁷⁰ „Es gibt eine gewisse Ähnlichkeit zwischen dir und uns.“⁷¹ Mit dieser Ähnlichkeit rechtfertigt die Fee Amarylles Sternwieser Sophiens Wahl für die bevorstehende Rettungsaktion der Langexistierenden, die darin besteht, das Bewusstsein der Enterischen zu erweitern.

Die Enterischen sind dabei, die gesamte Erde unwiederbringlich zu zerstören. „Der Verschleiß von allem und jedem hat sie träge gemacht. [...] Ihre Phantasie hat sie im Stich gelassen. [...] Sie haben den Krieg erfunden und ihn in ihre eigene Häuser getragen. [...] Sie haben ihre Intelligenz für die Erfindung von Waffen vergeudet, als Gesellschaft sind sie dumm geblieben.“⁷² Die Langexistierenden haben den Bezug zur Natur nie verloren und können deshalb, wenn sie eingreifen würden, die Welt noch retten, ähnlich wie ihre geistigen Prototypen in der Pflanzenwelt. Bereits die Nachfahren der denaturierten Pflanzen aus Gärten und Treibhäusern „würden sich (in Evolutionszeit gerechnet) innerhalb von Sekunden renaturieren, ihre Netzwerke anwerfen und ihre Probleme mit Licht, Wasser und Bodenbeschaffenheit selbst in die Hand nehmen“⁷³. Die Enterischen hingegen sind dazu nicht mehr in der Lage. „Auch wenn sie es wollten, sie könnten sich selbst nicht mehr helfen.“⁷⁴

In anderen Romanen von Barbara Frischmuth kommen Figuren vor, deren Eigenschaften und Handlungsweise durchaus an die der Langexistierenden erinnern, ohne dass sie dort weder mit dieser Bezeichnung noch mit zauberischen Fähigkeiten versehen wären. In *Amy oder Die Metamorphose* sind es u.a. die Hauptfigur Amy Stern, Dr. Lindenberg und Altmann, die durch versteckte Hinweise Erinnerungen an die Langexistierenden der *Mystifikationen* hervorrufen und den Eindruck fiktionaler

65 Frischmuth: *Die Mystifikationen der Sophie Silber*, S. 17.

66 Ebd., S. 15.

67 Ebd., S. 111.

68 Ebd., S. 152.

69 Ebd., S. 72.

70 Ebd.

71 Ebd., S. 151.

72 Ebd., S. 312.

73 Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten*, S. 100.

74 Frischmuth: *Die Mystifikationen der Sophie Silber*, S. 312.

Verwandtschaft erwecken. In *Kai und die Liebe zu den Modellen* ist es u.a. die Herzogin, Herwater aus dem Stadtpark-Zirkel um das Kind Kai und vor allem Kais Mutter, Amy Stern, die sich gegen den Stumpfsinn der Menschen erfinderisch einsetzen.⁷⁵

Barbara Frischmuths Gartenbücher thematisieren immer wieder die natürliche, weil unplanmäßig in andere Beete auftauchende Ausstreuung von Pflanzen im Garten.⁷⁶ In *Woher wir kommen* mutet sich für dieses Verhaltensmuster aus der Pflanzenwelt so etwas wie eine Analogie im menschlichen Bereich an, wenn Lale den Mann ihrer besten Freundin bittet, sie zu schwängern – Lale kann von ihrem Mann, den sie sehr liebt, keine Kinder bekommen, wünscht sich aber sehr welche – und wenn Robin auf Lales Wunsch wie selbstverständlich eingeht, da beide Ehepaare sehr eng befreundet sind.*

Besondere Aufmerksamkeit verdienen die verschiedenen Modi von Sprache in Barbara Frischmuths literarischer Prosa. Sprache ist in Bezug auf Grenzsetzung und Metamorphose in zweifacher Weise wahrnehmbar. Einmal wird Sprache als Medium in ihrer mündlichen Überlieferungsform der Schrift gegenübergestellt. In diesem Fall fungiert die Verschriftlichung von Sprache als Allegorie für Grenzsetzung. Das „gesprochene Wort lebe, wohingegen das geschriebene tot sei und höchstens zur Versklavung diene“⁷⁷. So haben es Druiden und turkmenische Nomaden ähnlich erfahren.⁷⁸ Hingegen haben Mythos und Mystik keinen „streng vorgegebenen, kanonisierten Originaltext“, was Barbara Frischmuth auf ihre Eignung zur Metamorphose zurückführt.⁷⁹ Zum anderen signalisiert die Sprache die Zugehörigkeit der Figuren jeweils zu Grenzsetzung bzw. Metamorphose. In *Die Mystifikationen* sprechen die Enterischen die Sprache der Beschränktheit und der Gewalt und verstehen nicht, dass diese Welt „ihnen nicht begreifbar, nur erreichbar“ ist.⁸⁰ Sie „gebrauchen die Wörter immer und nie“, wenn sie ihre Weltherrschaft um jeden Preis, d.h. um den der Welt- und sogar der Selbstzerstörung, behaupten wollen.⁸¹ Wegen ihres Gebrauchs dieser Ausdrücke distanziert sich Altmann, einer der metamorphierten Langexistierenden in *Amy oder Die Metamorphose*, von jenen Figuren, die eine fiktionale Verwandtschaft mit den Enterischen der *Mystifikationen* zeigen.⁸²

Die Transparenz der Sprache für Situationen der Figuren ist ein weiterer Aspekt der Sprache in Barbara Frischmuths Werken. In *Amy oder Die Metamorphose* begleitet die Sprache Amys Bewusstseins-Transformation von ihrer früheren Existenz als Fee Amaryllis aus *Die Mystifikationen* in die menschliche Figur der Amy Stern. Die Bewusstseins-Transformation manifestiert sich in der Sprache durch wiederholtes Äußern und Zurücknehmen von Feststellungen und Beobachtungen, die zunächst als Aussage formuliert, dann als Frage sogar mehrmals wiederholt werden, um das Prozesshafte der zaghaften Formierung im Denken zu imitieren.⁸³ Auch die wiederholte Erklärung

75 Frischmuth: *Kai und die Liebe zu den Modellen*, S. 191ff.

76 Frischmuth: *Löwenmaul und Irisschwert*, S. 28.

77 Frischmuth: *Die Entschlüsselung*, S. 174.

78 Ebd., S. 104 und 174.

79 Frischmuth: *Von den Langexistierenden*, S. 65.

80 Frischmuth: *Die Mystifikationen der Sophie Silber*, S. 284.

81 Ebd., S. 311.

82 Frischmuth: *Amy oder Die Metamorphose*, S. 272 und 283.

83 Ebd., S. 5f, 9, 11f, 15ff.

Amys, sie müsse einen Vorgang oder eine Handlung „geträumt haben“, lässt in ihrem Bewusstsein sogar Handlungen als Illusion vorkommen. Das gleiche gilt für ihre Identität. Als maßgebendes Instrument des Bewusstseins unterliegt sie in diesem Roman mit ihm der Transformation. Im ersten Satz des Romans wird das „langsam einkehrende Bewusstsein“ als der „vergessene Gedanke eines anderen Ichs“ definiert.⁸⁴ Amy teilt mit den Langexistierenden das ‚unendlich dehnbare Bewusstsein‘, das ‚Geheimnis der Metamorphose‘.⁸⁵ Das Verhältnis von Identität und Bewusstsein ist auch ein Thema in der Erzählung *Schattenspiel*. Die erzählende Figur ist – in Anlehnung an E.T.A. Hoffmanns *Kater Murr* – eine Katze. Die Erzählung steht unter dem Motto eines Hoffmannzitats, in dem das Bewusstsein selbst als eine Art künstliche Abgrenzung erscheint, die aus Gewohnheit entsteht, während man selbst nicht weiß, wie man „durch das Leben und zum Leben“ kommt.⁸⁶ Ähnlich wird in den Gartenbüchern die Rolle des Bewusstseins in seiner Relation zum Denken und Handeln hinterfragt, indem eine Analogie zur unbewussten, weil kreativen Schreibtätigkeit hergestellt wird. „Wer lenkt überhaupt meine Hände, wenn ich schneller etwas ausruffe, als ich denken kann? [...] Meine Hände gehorchen wem? Und vor allem wie? Etwa so wie meine Sätze der Grammatik? Ich setze ein Wort, und schon fügt sich, was links oder rechts von ihm steht, [...] in einen Ablauf. Ob ich will oder nicht.“⁸⁷ Das Bewusstsein wird ganz im Hoffmann'schen Sinn vom Unbewussten dominiert und gelenkt. „Ich verstehe, sage ich, wie man das eben so sagt. Aber will ich überhaupt verstehen?“⁸⁸ Wie im Unterbewussten und im Traum wird oft Ursächliches mit seiner Wirkung vertauscht. „Hauptsätze, Nebensätze, Umstandsbestimmungen, Subjekt, Objekt, Prädikat. So als wäre die Sprachordnung eine Weltordnung, und doch ist meist ungewiß, wer eigentlich Subjekt und wer Objekt ist.“⁸⁹ Die Kausalitätskette Bewusstsein – Identität wird umgekehrt und an deren Anfang steht das Unbewusste.

Aus dem Primat des Unbewussten werden in *Kai und die Liebe zu den Modellen* Assoziationsketten spielerisch an einem Wort angeknüpft, die die Bedeutungen von „Strich“ zu „Strick“ zu „Seil“ ohne Abbruch gleiten lassen, wobei jedesmal im gegebenen Kontext ein neuer Sinn hinzu kommt, der zwar unerwartet, jedoch nicht unbedingt abwegig ist und somit die Bedeutung erweitern kann.⁹⁰ Assoziationen verwandeln zusammenhangslose Einzelwörter in eine Sinnkette. Das Spiel wird weiter getrieben mit literatursatirischen Anspielungen wie mit dem Ausdruck „Hennenismus“, der bei weitem kein Monopol der Geflügelten zu sein scheint.⁹¹ Metamorphose in der Sprache macht die Grenzen zwischen Sinn und Unsinn durchlässig, „denn Unsinn heißt ja nicht, daß kein Sinn unterlegt werden könnte, sondern nur, daß die manifeste Form keinen unmittelbaren Sinn ergibt“⁹². Die Durchlässigkeit dieser Grenzen führt Barbara

84 Frischmuth: *Amy oder Die Metamorphose*, S. 5.

85 Frischmuth: *Die Mystifikationen*, S. 221.

86 Frischmuth: „Schattenspiel“, S. 60. In: Barbara Frischmuth: *Hexenherz*. Salzburg 1994, S. 60-71.

87 Frischmuth: *Löwenmaul und Irisschwert*, S. 139.

88 Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten*, S. 222.

89 Frischmuth: *Löwenmaul und Irisschwert*, S. 140.

90 Frischmuth: *Kai und die Liebe zu den Modellen*, S. 30f.

91 Frischmuth: *Die Kuh, der Bock, seine Geiss und ihr Liebhaber*, S. 39.

92 Frischmuth: „Vom Genuß der Literatur“. In: Frischmuth: *Traum der Literatur – Literatur des Traums*, S. 5-18, hier S. 16.

Frischmuth auf die Verwandtschaft zwischen Unsinn, Unbewusstem, Traum und Witz zurück.⁹³ „Die Sprache spielt ihre Spielchen nach eigenen Regeln, und so bleibt uns nichts anderes übrig, als den Ball zurückzuspielen. Tore schießen wir damit garantiert keine. Es sei denn, wir ließen die eigenen Köpfe dafür rollen und hörten auf, immer nur den Schiedsrichter zu spielen.“⁹⁴ Auch in diesem lebensgefährlichen Spiel der Sprache – weil gefährlich wie das Leben – zeigt Barbara Frischmuth am Beispiel von Rückerts Übersetzungen aus der arabischen Literatur, wie die Sprache ihre ursprünglichen Grenzen öffnet, um „das Andere im Eigenen erfahrbar zu machen, nicht es einzugemeinden und durch den sprachlichen Transfer zu domestizieren [...]“.⁹⁵

Mystik

„Am Anfang war die Möglichkeit. Die Möglichkeit, zu sein und sich zu verändern.“⁹⁶ Somit sind die Lebewesen, die der initiale Schöpfungsakt der Mythologie aus dem Ur-Wasser bzw. der Ur-Materie herausholte, transitorische Existenzen, die zwar nicht für alle Ewigkeiten ihre initiale Form beibehalten, die aber durch die genetische Eignung zur Metamorphose in all ihren Entwicklungsphasen mit dem initialen Schöpfungsakt auf ewig verbunden bleiben. „In den Genen eines Wolfs ist die Entwicklung des Hundes mit all seinen Rassen als Möglichkeit vorhanden.“⁹⁷ So gesehen, teilen die metamorphen Wesen in Mythologie und Botanik die Eigenschaft, ewig zu sein, mit Gott. Ließe sich somit dann auch Gottes Ewigkeit in neuem Licht sehen? Die Antwort darauf versucht auch die Mystik mit ihrer Lehre von der Einheit des Seins zu geben.⁹⁸

Eine Hauptthese der Einheit des Seins lehrt, dass es eine sichtbare und eine unsichtbare Sphäre gibt, die jedoch eng miteinander verbunden sind. In der Mythologie offenbart sich dies in der Omnipräsenz der Götter, die sich sichtbar und unsichtbar machen können und die mit ihrer Macht die sichtbare Welt durchdringen und beherrschen.⁹⁹ Auch die Gartenbücher Barbara Frischmuths dokumentieren, wie die Grenzen zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren in der Pflanzenwelt durchlässig sind und dass beim Prozess der Metamorphose die Abgrenzung der beiden Sphären gegeneinander auf keinen haltbaren Kriterien beruhen. Denn bei der Metamorphose wird Unsichtbares, nämlich das Potential in den Genen, sichtbar gemacht. Selbst die Planung eines Gartens sieht Barbara Frischmuth als ein sichtbar werden des Unsichtbaren. „Nicht der Gärtner ist es, der der Natur einen Garten abgetrotzt hat, sondern der Garten hat sich einen Gärtner gefunden, der an seinem

93 Ebd.

94 Frischmuth: *Die Kuh, der Bock, seine Geiss und ihr Liebhaber*, S. 144.

95 Frischmuth: „Verrückt wie Rückert“. In: Frischmuth: *Vom Fremdeln und vom Eigentümeln*, S. 137-146, hier S. 143f.

96 Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten*, S. 79.

97 Ebd.

98 Die Lehre von der Einheit des Seins (oder Daseins) geht auf den großen arabischen Mystiker Muhyi ad-Dīn ibn-al-'Arabi (1165-1240) zurück. Sie verbindet Geist und Materie in monistischer Sichtweise als Einheit in Gottes Sein und führt alle religiösen Glaubensformen auf einen Gott zurück. Vgl. hierzu auch Geert Hendrick: *Arabisch-Islamische Philosophie. Geschichte und Gegenwart*. Frankfurt a. M. 2005, S. 128f.

99 Der altägyptische Gott Amun trug auch die Bezeichnung: der Unsichtbare. „Amun means ‚hidden‘.“ Vgl. Jocelyn Almond und Keith Seddon: *The Book of Egyptian Ritual. Simple Rites and Blessings for Every Day*. London 1999, S. 19; Christiane Desroches-Noblecourt: *Amours et fureurs de la lointaine*. Paris 1995, S. 154.

Zustandekommen leidenschaftlich interessiert ist.¹⁰⁰ Diese Beobachtung ist keine esoterische, sondern eine rein pragmatische. Denn „in den ersten Gartenjahren ist man dann damit beschäftigt, all das zu ziehen, was diesen aus den verschiedensten Erinnerungsbildern bestehenden Garten ausmacht.“¹⁰¹ Und in der orientalischen Mystik, die in Barbara Frischmuths Werk sehr präsent ist, basiert die Lehre von der Einheit des Seins auf der Einheit von unsichtbarem und sichtbarem Sein, von Welt und Gott bzw. von Gott in der Welt.

Die ägyptische Mystik, die in der Gestalt des Mystikers Dhunnūn in Barbara Frischmuths Werk Eingang fand, hat sich vor allem mit einer hochintellektuellen Kunst verbunden, deren erklärtes Ziel es ist, das Unsichtbare sichtbar zu machen: dem Schattenspiel.¹⁰² Einer der Hauptstoffe des Schattenspiels in Ägypten sind die Wundertaten des Dhunnūn, des Krokodilheiligen, den Barbara Frischmuth in vielen ihrer Werke erwähnt.¹⁰³ Er lebte in einer Zeit, in der islamische Dogmen zur Konsolidierung des neuen abbasidischen Kalifats in Bagdad formuliert wurden, in der aber auch die Vielfalt von autonomen religiösen Richtungen die damals von Hindustan bis Spanien sich erstreckende islamische Welt belebte und zerriss. So wurde er laut überlieferter Legende nach Bagdad zitiert, um von der politisch-theologischen Obrigkeit auf seine Gefahr bzw. Brauchbarkeit hin geprüft zu werden.¹⁰⁴ Viele Schattenspielstücke, seien es mündliche Überlieferungen oder Zitate und Berichterstattungen in mittel- und spätmittelalterlichen ägyptischen Historiographien, bezeugen auch explizit die Auffassung, dass bei dieser Kunst der einzige Motor der Figuren nur Einer ist: Gott.¹⁰⁵ Damit sollen nicht nur die Rügen orthodoxer Theologen entschärft werden, es handle sich bei dieser Kunstform um eine frevlerische Nachahmung des Schöpfers, sondern das Schattenspiel selbst soll eine Allegorie für die Einheit der sichtbaren und der unsichtbaren Welt darstellen. Es ist eine subversive Kunstform, die sich auf den Schöpfer persönlich beruft.

In der Mystik wie im Schattenspiel werden durch die direkte Berufung auf Gott viele Grenzüberschreitungen legitimiert, die sich in der Sprache der mystischen Ekstase wie in Schattenspieltexten in Form von Obszönitäten und Blasphemien kundtun. Ein Weg, auf dem „das Aufbegehren der Menschen noch in der Hingabe zu spüren ist und die Hingabe im Aufbegehren“¹⁰⁶. Das Prinzip Aufbegehren, das sich in der Mystik bei aller Hingabe in der Beziehung des einzelnen Menschen zu Gott zeigt, verfolgt Barbara Frischmuth auch in der Botanik. „[Die] Evolution eröffne immer neue Freiheitsgrade, indem sie *nicht* zu immer stärkerer und besserer Anpassung fortschreite. Es sei eher so, dass die Organismen sich von den Zwängen einer absoluten

-
- 100** Barbara Frischmuth: *Fingerkraut und Feenhandschuh. Ein literarisches Gartentagebuch*. Berlin 2000, S. 13.
101 Ebd., S. 64.
102 Hoda Issa: „Some Geo-Sociological Aspects of the Disappearing of Shadow-Play in Egypt“. In: *Bulletin of the Egyptian Geographical Society* 69/1996, S. 71-79.
103 Abul-Fäid Thaubān Ibn Ibrahīm al-Misrī, alias Dhū-n-Nūn (796-859). ‚Nūn‘ bedeutet im althebräischen ‚Fisch‘. Siehe Frischmuth: *Die Entschlüsselung*, S. 51. Im alten Ägypten ist Nūn das primordiale Wasser, aus dem alle Schöpfung hervorgegangen ist. Vgl. Desroches-Noblecourt: *Amours et fureurs de la lointaine*, S. 13 und 155. Das arabische Wort ‚Dhū‘ bedeutet ‚der vom‘, ‚der mit‘. Der Beinamen dieses Heiligen bezieht sich somit auf seine Errettung vom Krokodil und auf seine Wundertaten.
104 Giuseppe Scattolin: *Al-Tajalliyāt al-Rauhīyya fī al-Islām*. Kairo 2008, S. 129-135.
105 Ahmad Taymūr: *Khayāl al-Zhill*. Kairo 1957, S. 22f.
106 Barbara Frischmuth: „Kann der Glaube Berge versetzen, und wenn ja, wie hoch dürfen sie sein?“ In: Frischmuth: *Vom Fremdeln und vom Eigentümeln*, S. 105-136, hier S. 131.

Anpassung zu lösen versuchten, wo immer das möglich sei.¹⁰⁷ Wie in der Mystik scheint auch in der Botanik Freiheit im göttlichen Plan vorprogrammiert zu sein. „Die Möglichkeit zur Lösung von den Zwängen einer zu strengen Anpassung stecke in der inneren Organisation der Lebewesen.“¹⁰⁸

Eine der großen Freiheiten, die sich die Mystiker herausnehmen, ist der Wunsch, sich mit Gott zu verbinden, eins mit Ihm zu sein. Genauer gesagt ist es die Sehnsucht, das eigene Sein als ein aus Gott emanierendes zu vergegenwärtigen bzw. sich in die ursprüngliche Einheit zurück zu versetzen. In der Mythologie wird diese Einheit aus dem gemeinsamen primordialen Ursprung erklärt. Der Kosmos war nach ägyptischer Mythologie aus der „undifferenzierten Ur-Einheit, dem Nun, entstanden, in das er am Ende der Zeit auch wieder zurückkehren wird“¹⁰⁹. Die Stationen dieser mystischen Sehnsucht umfassen eine Erlebnis- und Expressionspalette von Demut über Heiterkeit, Übermut, Anmaßung, Frechheit, Dreistigkeit und Erpressung¹¹⁰ bis hin zu Verzweiflung und Zweifel. Dann beginnt eine neue Stufe mit ähnlich verwirrten Anwandlungen auf der endlosen Spirale der Metamorphose zu Gott. Auch in den Gartenbüchern wird gemutmaßt, dass alle Lebewesen einen Ursprung haben.¹¹¹ „Moleküle, die älter sind als unser Planet (angeblich bestehen wir alle aus Sternenstaub), spielen weiter mit, in wechselnden Aggregatzuständen und in immer neuen Formen des Zusammenschlusses oder des Entweichens. In Wirklichkeit geht gar nichts verloren, nur die Erscheinungsformen wechseln.“¹¹²

In der Mystik geht es bei der Sehnsucht nach Gott vor allem auch um das „Brechen des Schweigens der Welt“¹¹³, wodurch dem menschlichen Dasein ein Sinn abgerungen wird, der wenigstens das Schweigen der Welt der Mystiker brechen soll. In *Vergiss Ägypten* wird dieser Sinn in der Liebe gesucht. „Dieser totale Einsatz, nur um aus der Ungewissheit Gewissheit zu machen“ und „die Ferne allein durch das Gefühl zu bezwingen“¹¹⁴. Der Ausdruck ‚Sehnsucht‘ ist ganz bezeichnend für die arabische Mystik, handelt es sich doch dabei um ein erklärtes Verliebtsein in Gott, das sich in der gleichen Sprache ausdrückt wie bei der physisch-menschlichen, sprich profanen Liebe. Doch im Gegensatz zur profanen Liebe handelt es sich in der Mystik um ungleiche Partner: einen sterblichen, d.h. endlichen Liebenden und einen unendlichen Geliebten. Dieses Gefälle lässt den sterblichen Liebenden in seiner mystischen Sehnsucht immer wieder zwischen den Extremen Glaube und Zweifel hin und zurück schlagen. Der Zweifel als offene Struktur sprengt die geschlossene Struktur des Glaubens, deren Grenzen dem unendlichen Wesen des Geliebten nicht gerecht werden. Und so gelangt der sterbliche Liebende durch den Zweifel zu immer höheren Stufen des Glaubens. In *Vergiss Ägypten* drehen sich um diesen mystischen Liebesbegriff alle Liebesgeschichten. „[Die] Liebe hat kein Ende“, und so hat auch der Weg

107 Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten*, S. 88.

108 Ebd., S. 89.

109 Frischmuth: *Vergiss Ägypten*, S. 51, aus Assmann: *Ägypten*, S. 235, zitiert.

110 Frischmuth: *Vergiss Ägypten*, S. 153 und 155.

111 Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten*, S. 11f.

112 Ebd., S. 121.

113 Der Ausdruck ist Peter Sloterdijk entlehnt. Siehe Frischmuth: „Kann der Glaube Berge versetzen“, S. 110, und Frischmuth: *Vergiss Ägypten*, S. 153.

114 Ebd., S. 154f.

zum Geliebten kein Ende.¹¹⁵ Wenn das Ende und der Zweck der Liebe ungreifbar sind, können Mystik und profane Liebe gleichgestellt werden. Die Figur Abbas ist der Inbegriff dieser Art von Liebe in *Vergiss Ägypten*. Nach ihm sind alle männlichen Figuren in den erfüllten bzw. unerfüllten Liebesgeschichten benannt. Die Liebe, deren Objekt er ist, macht seine Wahrheit aus, nicht seine wirkliche Existenz. Denn im Roman geistert er wie ein Phantom herum durch Erinnerungen und Visionen all derer, die ihn einmal gekannt haben. Und am Schluss wird er bei einem Muled¹¹⁶ aus der Entfernung mitten in einer Menschenmasse flüchtig als tanzender Mystiker gesehen, ein Muledschatten, ungreifbar wie der ewige Geliebte.¹¹⁷ Der Isis-Mythos, Prototyp dieser mystischen Liebe, wird in Bezug auf Abbas zitiert: „Was glaubst Du, warum Isis sich Osiris selbst noch aus seinen Fleischfetzen zusammengesetzt hat. Nicht einmal das fehlende Stück konnte sie von ihm abhalten.“¹¹⁸

Bei der Ekstase der mystischen Vereinigung mit Gott entstehen andere Zeit- und Raumbegriffe: den der zyklischen Zeit und den vom gleichzeitigen Existieren mehrerer Zeiten und Räume. Im literarischen Werk von Barbara Frischmuth wird Zeit in zweifacher Qualität wahrgenommen. Es gibt eine zyklisch verlaufende und eine linear verlaufende Zeit.¹¹⁹ Erinnerungen, Traditionen, Geschichte und Mythos strukturieren die als zyklisch wahrgenommene Zeit und lassen sie durch Besinnung und Rückbesinnung immer wieder zurücklaufen, bevor sie weitergeht, um mit dem Vergangenen immer in Verbindung zu bleiben.¹²⁰ „Jedes Ende bedeutet einen Anfang in der zyklischen Zeit.“¹²¹ Die Wahrnehmung der zyklischen Zeit ermöglicht Bewusstseins-Metamorphosen, die das Bewusstsein nicht nur quantitativ erweitern, sondern es durch Kontinuität menschlicher Erfahrungen vertiefen und „im Menschen das jeweils Übermenschliche wirksam“ werden lassen als „Inkarnation des Göttlichen“¹²². Die Zwillinge Wendlgard und Nessimi sind keine Zeitgenossen und gehören zudem verschiedenen Kulturkreisen an. Dennoch sind sie geistesverwandt. Und so wird über den zyklischen Lauf der Zeit der komplizierte Werdegang einer möglichen Berührung beider Figuren potentiell aufgebaut und mit detektivischen Entwürfen auf seine Plausibilität hin erforscht.¹²³ *Die Entschlüsselung* ist gestaltet als Metamorphose in zyklischem Zeitablauf, dessen Gegensatz zum rationalen, linearen Zeitbegriff auch im Roman thematisiert wird. „Sobald den Menschen die Zeit als eine unerbittlich fortschreitende zu Bewußtsein kam, wurde die Uhr erfunden.“¹²⁴ Und damit die lineare Zeitwahrnehmung, die kulturgeschichtlich in Europa der optimistische Fortschrittsglaube sich zu eigen machte. Diese lineare Zeitwahrnehmung ermöglicht keine Rückschau und kein Besinnen und „läuft auf ein Ende der Welt zu“¹²⁵. Auch

115 Ebd., S. 149 und Frischmuth: „Predigt zu Lukas 24/13-35“. In: Frischmuth: *Vom Fremdeln und vom Eigentümeln*, S. 91-104, hier S. 94.

116 Geburtstagsgedenken eines Heiligen.

117 Frischmuth: *Vergiss Ägypten*, S. 219.

118 Ebd., S. 125.

119 Zur Polarität vom linearen und vom zyklischen Zeitbegriff vgl. Assmann: *Ägypten*, S. 26.

120 Frischmuth: *Woher wir kommen*, S. 239.

121 Frischmuth: *Die Entschlüsselung*, S. 17, 103.

122 Ebd., S. 175.

123 Hierzu vgl. auch Schenkermayr: „Germanistische Grenzgänge“. In: Babka/Clar (Hrsg.): *Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg*, S. 127-139, hier S. 134.

124 Frischmuth: *Die Entschlüsselung*, S. 7.

125 Ebd.

andere Prosawerke Barbara Frischmuths wie die Sophie-Silber-Trilogie, *Kopftänzer* oder *Woher wir kommen* thematisieren den zyklischen Zeitbegriff oder lassen ihn als Formelement erkennen. In *Vergiss Ägypten* wirkt das Prinzip der zyklischen Zeit gerade strukturbildend. Der Reiseroman entfaltet sich durch assoziative Rückblicke auf Valeries frühere Besuche derselben Orte oder auf einstige Begegnungen mit denselben Personen. Vergangene Erlebnisse werden zwischen die späteren eingeschoben und ermöglichen somit sowohl Blickwinkelwechsel als auch einen Einblick in die Metamorphose der Zeit.¹²⁶ Auch einzelne Motive tragen diesen Zeitbegriff wie die jährliche Prozession mit dem Sarg eines Heiligen während seines Muleds, gleichnishaft für die zyklische Wiederkehr und als menschliche Ewigkeitsvariante.¹²⁷ Auf biologischer Ebene sind es die Gene, die als DNA dem Prinzip der zyklischen Zeit folgen. Die Gartenbücher registrieren in der Pflanzenwelt zyklische Zeitformen und stellen fest, dass sich bei der Metamorphose der Pflanzenarten eher selten ein lineares Zeitprinzip erkennen lässt.¹²⁸ Auch die Fortpflanzung und Verbreitung von Pflanzen im Garten wirken nach zyklischem Zeitprinzip.

Die Schnecken fressen zusammen mit dem Fruchtfleisch die kleinen Körner an dessen roter Oberfläche (nämlich die Samen), und nachdem sie durch ihren Körper gegangen sind, scheiden sie sie andernorts wieder aus. Plötzlich war mir klar, warum an den Rändern meiner Geröllhalde und auch sonst überall in meinem Garten so viele wilde Erdbeeren wuchsen, hatten wir doch nie einen Mangel an Schnecken gehabt.¹²⁹

Die phantomhaft unerwartet gesichtete Figur Abbas in *Vergiss Ägypten* scheint ganz analog zu diesem Schneckenkreislauf der Erdbeeren gestaltet zu sein. Dass die Beobachtung der Schnecken aus einem Gartenbuch stammt, das Jahre nach dem Roman verfasst wurde, kann nur die tiefe Verbindung von Mystik und Botanik im Werk der Autorin bestätigen.

Neben der zyklischen Zeit gesteht die mystische Einheit des Seins dem Leben das Vorkommen paralleler Zeiten und Räume zu. In der Mythologie ist dies nur zu selbstverständlich, wie allein die Begriffe Diesseits und Jenseits bezeugen, die sowohl auf verschiedenartige Zeiten als auch Räume hinweisen. Auch Mystiker berichten von Erlebnissen und Erfahrungen, die zwischen realen und visionären Zeiten und Räumen stattfinden. In der Sophie-Silber-Trilogie verändern Fabelwesen wie Donauweibchen, Alpenkönige und Wassermänner ihre ursprüngliche Gestalt aus den zeitlosen Mythen und dringen in andere Zeiten und Räume vor.¹³⁰ In *Amy oder Die Metamorphose* ereignet sich die Transformation von Amys Körpergefühl und Bewusstsein als wiederholtes Zurückfallen und Voranschreiten zwischen ihrer Vorgeschichte als Fee Amaryllis Sternwieser und Gegenwart als Amy Stern. Veranschaulicht wird dies durch das Heranziehen eines Beispiels aus der Bewusstseinsentwicklung von Kindern. „Der Name ist nun nicht mehr nötig, um ich zu sagen.“ Das Bewusstsein ist „kein einmaliger Mutationssprung [...], der nur den Menschen angeht, sondern eine graduelle, evolutionäre Steigerung mit allen möglichen Varianten“, die dazu noch zwischen mehreren Zeiten und Räumen ereignet.¹³¹ Auch die Erinnerung wird als

126 Frischmuth: *Vergiss Ägypten* u.a. S. 53-90, 105-107, 170ff.

127 Ebd., S. 97.

128 Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten*, S. 80.

129 Ebd., S. 55.

130 Frischmuth: *Kai und die Liebe zu den Modellen*, S. 18 und 24.

131 Frischmuth: *Amy oder Die Metamorphose*, S. 14 und 71.

ein Leben in mehreren Zeiten und Räumen gesehen. Die Langexistierenden feiern alle siebzig Jahre gemeinsam das Fest der Erinnerung, an dem sie sich all der Gestalten gedenken, die sie „durch die Jahre und Zeiten“ bei ihrem Wandel durchlebt haben.¹³² Aber nicht nur mythologische Wesen, sondern auch Menschen können von dieser mehrfachen zeitlichen wie räumlichen Existenz Gebrauch machen, um ihr Bewusstsein zu erweitern. In *Woher wir kommen* ist das Erlebte durch Erinnerung allgegenwärtig. „Das Ritual ist der einzige Weg, die Vergangenheit nicht zu verlieren.“¹³³ Durch Erinnerung Marthas und Lales an ihre gemeinsam verunglückten Ehemänner wird der Tod aufgehoben, und die Toten nehmen weiterhin Teil am fortgesetzten Leben der Überlebenden. Die vergangene gemeinsame Zeit wird dadurch nicht nur wachgehalten, sondern in die Gegenwart und Zukunft hinübergetragen. Wenn bei der Erinnerung dann noch Geheimnisse unerwarteter Weise enthüllt werden, die das vertraute, weil abgeschlossene Bild von den Verstorbenen durch neu Erfahrenes aufwühlt und dadurch erweitert, verwandelt dies den Tod zu einer von vielen Stationen im Leben der Verstorbenen und streckt es über ihren Tod hinaus.¹³⁴ Dadurch befinden sie sich gleichzeitig in mehreren Räumen und erleben einen neuen Zeitzyklus. Auch in der Natur spürt Barbara Frischmuth parallele Zeiten und Räume auf.

Nur allzu leicht würden wir uns in den Wahn wiegen, dass die Beziehungen des fremden Subjekts zu seinen Umweltdingen sich im gleichen Raume und in der gleichen Zeit abspielen wie die Beziehungen, die uns mit den Dingen unserer Menschenwelt verknüpfen. [...] Daraus entspringe die allgemein gehegte Überzeugung, dass es nur einen Raum und eine Zeit für alle Lebewesen geben müsse.¹³⁵

Durch ihre Eignung zur Metamorphose tragen die Pflanzen in ihren Genen die Einheit von früheren und späteren Formen im Zeitlichen und die des weit Zerstreuten im Räumlichen.



Illustration von Melanie Gebker.

Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten*, S. 62

132 Frischmuth: *Die Mystifikationen der Sophie Silber*, S. 131 und 135.

133 Frischmuth: *Woher wir kommen*, S. 172.

134 Ebd., S. 191, 208 und 254ff.

135 Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten*, S. 69.

Geistige Archäologie des Gemeinsamen

Der Mystik und Mythologie folgend versuchen die Menschen ihren gemeinsamen Ursprung immer wieder zu beschwören und sich in allen Gestalten und Stufen ihrer Metamorphose auf ihn zurückzugreifen.

Die Evolutionsbiologen sagen es einfacher. Wir sind alle aus denselben Elementen entstanden, und deshalb ist ein Garten nur ein Garten, wenn er uns alle mit einschließt, von den Bakterien über die Tiere und Pflanzen bis hin zu uns, die wir uns (mythologisch ausgewiesen) dazu berufen fühlen, uns darum zu kümmern, sozusagen im Garten mit der Natur in Gesellschaft zu leben.¹³⁶

Voraussetzung für ein solches Zusammenleben ist die Möglichkeit der Kommunikation, wenn auch nicht nur über die Sprache der Menschen. „So stellt sich natürlich die Frage, wie sie sich miteinander verständigen (das ‚dass‘ steht bereits außer Frage).“¹³⁷ In *Die Mystifikationen der Sophie Silber* fällt Sophie bei ihrem ersten Treffen mit den Langexistierenden deren Sprache auf: „Obwohl viele von ihnen fremdländisch aussahen, war es, als sprächen sie, Sophie eingeschlossen, eine einzige Sprache, was den Vorteil hatte, daß es zu keinen Mißverständnissen kam.“¹³⁸ Hier wird auf eine Meta-Sprache hingewiesen, deren Grammatik eine „geistige Archäologie des Gemeinsamen“ ausmacht und die in Barbara Frischmuths Werk eine zentrale Rolle spielt.¹³⁹

In *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne* empfindet und praktiziert die Studentin mit ihr unbekanntem Menschen Umgangsrituale, die für sie „zu einer Art Sprache geworden“ sind, zu einer Meta-Sprache der Humanität, die Fürsorge und Einfühlung signalisiert und Vertrauen und Zuversicht aufbaut.¹⁴⁰ Auf einer Fähre auf dem Bosphorus bieten zwei türkische Frauen der ihnen unbekanntem Studentin, ohne sie zu fragen, Tee an und ohne ihr Wissen heften sie ihr eine blaue Perle gegen den bösen Blick an ihren Kleidsaum; und die Studentin ihrerseits gibt einer anderen, ihr unbekanntem schwangeren Frau ein Stück vom Sesamkringel ab und verabschiedet sich mit den üblichen türkischen Höflichkeitsfloskeln.¹⁴¹ Diese Umgangsrituale vor allem im anonymen Bereich menschlicher Beziehungen bekennen sich zu einer alle Menschen verbindenden höheren Ordnung, einem Regenbogen zwischenmenschlichen Bundes. „Es wurde immer schwieriger, mir einzureden, daß alles, was ich hier tat, in einem anderen Bezugssystem stand, daß es letzten Endes keine Gültigkeit hatte und ich mich durch eine Fahrkarte von allem, was mit mir und um mich herum geschah, absetzen konnte. Ich war bereits einbezogen.“¹⁴² Ihre Anteilnahme beim Versuch, sich in fremde Menschen hinein zu fühlen und sie zu verstehen, bringt die Pläne der Studentin durcheinander und lenkt sie von ihrem Forschungsvorhaben ab. Doch umso mehr Möglichkeiten öffnen sich dadurch ihrem Leben. Die Verwirrung manifestiert nur den Übergang in eine höhere Wahrnehmungsstufe, ähnlich wie der Zweifel in der Mystik. Ihre Rückreise mit unverrichteten Studienplänen ist kein Zurückfallen in den vorherigen geringeren Zustand, sondern eine Erweiterung ihres Bewusstseins.

136 Ebd., S. 216.

137 Ebd., S. 101.

138 Frischmuth: *Die Mystifikationen der Sophie Silber*, S. 108.

139 Frischmuth: „Kann der Glaube Berge versetzen“, S. 135.

140 Frischmuth: *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne*, S. 19.

141 Ebd., S. 19f.

142 Ebd., S. 20.

Auch Amys Traum von in Blasen eingekapselten Wesen am Ende des Romans reflektiert ihren tiefen Wunsch nach Gemeinschaft und Zusammenhalt. Unmittelbar nach einem Gespräch mit Freunden, in dem sie ihr Modell von Wohngemeinschaft ausführte, nämlich dass sie sich nur mit Leuten, die sie mag, zusammen zu wohnen wünscht, geht sie in einen langen Traum über, in dem unter Wasser – ist es primordiales Urwasser?! – in Blasen eingekapselte Wesen ihr den Wink geben, die Blase zu durchstoßen, was sie ohne zu zögern tut.

Kaum hatte das erste Wesen die Freiheit erlangt, als es seinerseits die nächste Blase aufbiß, und das ging unendlich so fort. Ich selbst befand mich unter all den Leibern, ihren Berührungen ausgesetzt, von der frei werdenden Wärme umgeben [...]. Das Glücksgefühl, das dabei entstand, wurde von Augenblick zu Augenblick größer. Schon konnte ich meinen eigenen Leib kaum mehr unterscheiden in der Menge der befreiten, die wild durcheinander strömten. [...] Mein ganzes Ich empfand diese vielen Berührungen, und ich sah das Lächeln, das sich auf die Münder legte.¹⁴³

In *Vergiss Ägypten* werden erstmals in Barbara Frischmuths literarischer Prosa kulturelle Positionen durchgehend zum konkreten Gesprächsthema der Hauptfiguren Valerie und Lamis gemacht. Während ihrer Gespräche können sie aufgrund von geteilten Interessen und vergleichbaren Erfahrungen in die jeweils andere Position wechselweise hineinschlüpfen. Anstatt „Wahrheitsmodelle“¹⁴⁴ stellen sie Hypothesen auf für eine „geistige Archäologie des Gemeinsamen“. Sie reflektieren dabei die eigene wie die andere Position, ohne sich mit ihnen zu identifizieren oder sie als eigene oder fremde zu definieren. Gerade darin liegt der subversive, ketzerische Zug dieser Figuren, wenn sie mit eigenen und fremden Grenzen spielerisch umgehen und mit Blickwinkeln jonglieren. Dies gilt auch für den viel strapazierten Begriff der Identität, der auf eine Einschränkung und Erstarrung des Bewusstseins hinausläuft. So stehen Muleds, die in Ägypten durch das Mondjahr hindurch von den Sufi-Orden betreut werden, in diesem Roman gleichnishaft für Ausweitung und Dynamik des Bewusstseins.¹⁴⁵ Sie sind mit ihren Prozessionen und Verkleidungen, Gebetsnächten und Tranceerlebnissen oft ein Rollen-Spiel mit den festgelegten Positionen, so dass an manchen Muleds sogar die konfessionelle Grenze aufgehoben wird.¹⁴⁶ Die Mystik scheint in vielen Prosawerken Barbara Frischmuths nicht nur im religiösen Bereich jene „geistige Archäologie des Gemeinsamen“ für sich entdeckt zu haben. Die Mystik will den Dualismus, der die Einheit des Seins durchschneidet, überbrücken. Ähnlich wie in Amys oben erwähntem Traum findet Valerie, die auch als Mittlerfigur bezeichnet werden kann, durch das Identitätenspiel langsam zu jener Meta-Sprache, die selbst Fremdartiges als heimelig erfahren lässt. „[In] einem Gedränge, das mir zu Hause einen Anfall von Platzangst bescheren würde, empfinde ich wieder die mir mittlerweile vertraute Geborgenheit [...] als Mikroorganismus im gigantischen Zellverband.“¹⁴⁷

*

143 Frischmuth: *Kaj und die Liebe zu den Modellen*, S. 212f.

144 Schenkermayr: „Germanistische Grenzgänge“, S. 136.

145 Insbesondere der Muled der Sayyeda Aisha in Kairo ist im Gegensatz zu anderen Muleds durch seinen karnevalistischen Charakter gekennzeichnet. – Sufi-Orden sind Bruderschaften von Mystikern.

146 Frischmuth: *Vergiss Ägypten*, S. 34.

147 Ebd., S. 99.

Barbara Frischmuths Werk entwirft nicht bloß ein humanes Leitbild, wie es literarische Werke aus ethischer Verantwortung immer wieder tun. Kulturkritisch demonstriert es, wie beschränkte Wahrnehmungen einseitige kulturelle Entscheidungen nach sich ziehen und wie eine partielle Sicht von Wissen ein kulturelles Selbstverständnis von verheerenden Folgen hervorbringt. Ein Beispiel bietet die neuzeitliche Debatte um die Definition von Leben. „Hatte Descartes selbst die Tiere noch für rein reflexbedingte Wesen gehalten und ihnen jede Art von Empfindung, selbst die des Schmerzes, abgesprochen, zerbricht sich die neue wissenschaftliche Disziplin der Pflanzenneurologie heute den Kopf darüber, ob nicht sogar Pflanzen Schmerz empfinden können.“¹⁴⁸ Diese gewaltige Wende im Wissen fordert ein neues Kulturbewusstsein. Der *Contrat Social* und der kategorische Imperativ stellen Direktiven für einen *Modus vivendi*, die in einem anthropozentrischen Blickfeld gefangen bleiben. Die Variante der ‚geistigen Archäologie des Gemeinsamen‘, die sich durch Barbara Frischmuths gesamtes Werk zieht, erweitert den *Modus vivendi* um höhere Bewusstseinsgrade. Sie bleibt nicht bei der Wahrnehmung stehen, sondern geht über zur Findung von Auswegen und ermuntert dazu. Damit knüpft sie an frühere Bestrebungen an, die für eine Erweiterung des Bewusstseins als Zweck von Bildung plädierten. Diese Variante beruht auf einer das gesamte menschliche Wissen umfassenden Wahrnehmung, für die die Symbiose aus Mythologie und Botanik, aus langwierigen Menschheits-Erfahrungen mit dem Leben und den Naturgesetzen exemplarisch steht. Eine solche Symbiose beschrieb Herder in seiner Vision einer neuen Art von Wissen folgendermaßen: „Wer uns eine *botanische Philosophie* in einem schönen Lehrgedicht gäbe, welchen Reichtum hätte er vor sich! Ihm stünde die gesamte Mythologie [...], Geschichte, Philosophie, endlich die Naturwissenschaft selbst zur Seite.“¹⁴⁹ Auch Friedrich Schlegel sah eine ‚Ergreifung der Pole der Menschheit‘ als Voraussetzung ihrer ‚allgemeinen Verjüngung‘: „Dann würde das Geschwätz aufhören, und der Mensch inne werden, was er ist, und würde die Erde verstehn und die Sonne.“¹⁵⁰ Diese neue Art von Wissen ist – wie die Direktiven für menschliches Zusammenleben in Barbara Frischmuths Werk – nicht vom Kosmos isoliert, zumal Mythologie dies auch als die ursprüngliche menschliche Sicht dokumentiert. Gerade dieses höhere Bewusstsein vermisst Barbara Frischmuth in weltanschaulichen Systemen, die den Menschen aus seinem ursprünglichen kosmischen Kontext herausreißen. Das erweiterte Bewusstsein der Zugehörigkeit zum gesamten Kosmos hätte nach ihr die Menschheitsgeschichte in eine weitaus weniger selbstzerstörerische Richtung gelenkt. „Denn das würde bedeuten, dass wir einen gewissen Anteil am Gottsein haben, wohingegen das Judentum, aber auch das Christentum und der Islam in ihren orthodoxen Formen Gott als das vollkommen andere sehen, dem der Mensch gegenübersteht.“¹⁵¹ Die kulturell projizierten Grenzen zwischen Mensch und Kosmos führten zur Herausbildung eines anthropozentrischen Selbstverständnisses, infolgedessen der Mensch die Natur herausforderte und

148 Frischmuth: *Der unwiderstehliche Garten*, S. 15.

149 Johann Gottfried Herder: *Briefe zur Beförderung der Humanität*. 2 Bände. Hrsg. von Hans-Joachim Kruse [u.a.]. Berlin 1971, Bd. 1, S. 231f. Zu einer neuen Vision von Literatur und einem kosmozentrischen Weltbild siehe Hoda Issa: „Tiecks Runenberg. Ein moderner Mythos. Versuch einer Allegorese“. In: *Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo University*, 62/2002, S. 215-254.

150 Friedrich Schlegel: „Rede über die Mythologie“. In: Friedrich Schlegel: *Schriften zur Literatur*. München 1985, S. 301-311, hier S. 307.

151 Frischmuth: *Kopftänzer*, S. 154.

anfeindete. Durch seine Disposition zur Entzweiung mit dem Kosmos kann dieser anthropozentrische Identitätsbegriff sich leicht zur Kampfansage versteigen. „Meines Erachtens geht nichts ohne eine Verrückung der Begriffe, auch des inzwischen heiliggesprochenen der Identität.“¹⁵² Das erweiterte Bewusstsein steht als Korrektiv für bewusstseinseinschränkende Begriffe, denn Begriffe sind lediglich Instrumente des Denkens. Wenn sie ihrer eigenen Geschichte als Produkte des Bewusstseins nicht mehr entsprechen, wenn sie ‚unverrückbar‘ werden, wenn sie sich verselbständigen, sind sie dann noch tragbar, wie heilig auch immer?

*

152 Frischmuth: „Verrückt wie Rückert“, S. 145f.