

# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Empathie – Erinnerung – Identität. Erzählräume bei  
Galsan Tschinag

Verfasserin

Julia Malle

angestrebter akademischer Grad

**Magistra der Philosophie (Mag. phil.)**

Wien, im Mai 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:  
Studienrichtung lt. Studienblatt:  
Betreuerin:

A 332  
Deutsche Philologie  
Univ.-Prof. Dr. Annegret Pelz



## **Dank**

Ich möchte mich bei all jenen bedanken, die zum Zustandekommen dieser Arbeit beigetragen haben. Ich widme sie meiner Großmutter, die ich vermisse.

Mein Dank gilt in erster Linie meinen Eltern, Peter und Melitta Malle, die mir mein Studium ermöglichten, sowie meinem Großvater Erhard Steiner für die immer gastliche Aufnahme in „Nordslowenien“.

Ich bedanke mich außerdem bei:

Matthias Meyer, dass er mich auf Galsan Tschinag hingewiesen hat,  
Meri Disoski und Michaela Wiesinger für ihre Freundschaft und kritischen Kommentare,

Barbara Neuroth für ihr ständiges „Die Wurst gehört abgebunden“,

Selma Rohrwasser für die deutlichen Worte im richtigen Moment,

Anna Babka für die intensive Förderung in den letzten Jahren,

Luzius und Marisa Keller für das Asyl in Zürich,

Christa Baumgartner und Maria Kaluza, die es mir ermöglichten, Galsan Tschinag kennen zu lernen,

Galsan Tschinag für die Ermutigung und dafür, dass er mich in seine schamanischen Heilkünste eingeweiht hat.

Mein Dank gilt außerdem der Betreuerin dieser Arbeit, Annegret Pelz, für ihre umfangreiche Unterstützung und das Insistieren auf einer Gliederung.

Mein größter Dank gilt Johannes Keller, der immer für mich da war.



## INHALTSVERZEICHNIS

<b>1. AUFBAU UND FRAGESTELLUNGEN DER ARBEIT</b> .....	1
<b>2. EINLEITUNG</b> .....	2
<b>3. EMPATHIE</b> .....	11
Galsan Tschinags empathisches Programm.....	12
IM LAND DER ZORNIGEN WINDE.....	16
<i>Dialogische Schreibweisen</i> .....	16
<i>Empathische Schreibweisen</i> .....	20
<i>Wissenschaftskritische Schreibweisen</i> .....	21
<i>Die Krise der Repräsentation</i> .....	26
Heterostereotype, Autostereotype, Mimikry .....	30
<i>Dichte Beschreibung</i> .....	35
<i>True fictions</i> .....	38
TSCHINAGS „INTERKULTURELLE EMPATHIE“ .....	43
<i>Prinzessin Anita oder das Lob der kulturellen Differenz</i> .....	44
<i>Was wird aus dem Verstehen, wenn das Einfühlen entfällt?</i> .....	47
<i>Das ist nomadisch, immer hinschauen, hinhören, die Nase in den Wind stecken</i> ... ..	50
<b>4. ERINNERUNG</b> .....	53
<i>Literatur als Medium von Erinnerung und Gedächtnis</i> .....	56
<i>Der Aspekt der Oralität</i> .....	62
DIE FIGUR DER GROSSTMUTTER ALS METAPHER FÜR DAS KULTURELLE GEDÄCHTNIS? .....	64
ERINNERUNGEN IN DIE GRAUE ERDE .....	69
ERINNERUNGEN IN TAU UND GRAS.....	78
ERINNERUNGEN IN AUF DER GROßEN BLAUEN STRAßE .....	94
<b>5. JENSEITS DES ESSENTIALISMUS – TSCHINAGS IDENTITÄTSKONZEPT</b> .....	99
<b>6. CONCLUSIO</b> .....	103
<b>7. LITERATURVERZEICHNIS</b> .....	108
<b>8. ABSTRACT</b> .....	113
<b>8. LEBENS LAUF</b> .....	114



## 1. Aufbau und Fragestellungen der Arbeit

Vorliegende Diplomarbeit mit dem Titel „Empathie, Erinnerung, Identität. Erzählräume bei GALSAN TSCHINAG“ gliedert sich in zwei Hauptteile (Empathie & Erinnerung). Die Einleitung weist auf biografisch markante Stationen GALSAN TSCHINAGS hin und reflektiert gleichzeitig die Anliegen dieser Arbeit, die sich mit zentralen Themen der Kulturwissenschaften auseinandersetzt: Zum einen sollen TSCHINAGS Texte im Hinblick auf kulturanthropologische Fragestellungen gelesen werden. Im Zentrum steht dabei die Rolle der Ethnologie in GALSAN TSCHINAGS und AMÉLIE SCHENKS 1997 erschienenem Text *Im Land der zornigen Winde*.<sup>1</sup> Ein Hauptteil dieser Arbeit mit dem Titel *Empathie* führt in die Irre und zu falschen Erwartungen. Und hätte die Verfasserin der vorliegenden Arbeit geahnt, zu welchen Diskussionen diese Überschrift führen kann, hätte sie besser darauf verzichtet, den Begriff ‚Empathie‘ zu verwenden. Die im Empathie-Kapitel explorierte These lautet jedenfalls, dass TSCHINAGS und SCHENKS Text in der Beschreibung von anderen Kulturen auf etwas abzielt, das sich als *interkulturelle Empathie* beschreiben lässt. Das „Problem“ einer *interkulturellen Empathie* führt zu der Fragestellung von „Repräsentation“. Die Bandbreite der theoretischen Zugriffe rund um die Frage der Repräsentation von Kulturen, erstreckt sich in meiner Analyse von EDWARD SAID über JAMES CLIFFORD bis hin zu CLIFFORD GEERTZ und HOMI K. BHABHA. Ein weiterer Schwerpunkt den das dritte Kapitel dieser Arbeit behandelt, befasst sich mit zwei in erinnerungstheoretischer Hinsicht bedeutenden Texten TSCHINAGS: Es sind dies die 2002 erschienene Erzählung *Tau und Gras*<sup>2</sup> sowie jene, die gerne als der Nachfolgetext zu ersterem bezeichnet wird, *Auf der großen blauen Straße*<sup>3</sup> aus dem Jahr 2007. Ich gehe davon aus, dass beide Texte auf etwas abzielen, das PIERRE NORA als *Erinnerungsort* bezeichnet und das MICHEL FOUCAULT mit dem Begriff der *contre-mémoire* beschreibt. Eine weitere Überlegung ist, dass TSCHINAG mittels seiner Literatur

---

<sup>1</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde. Geschichte und Geschichten der Tuwa -Nomaden aus der Mongolei*. Frauenfeld 2007.

<sup>2</sup> Galsan Tschinag: *Tau und Gras*. Zürich 2002.

<sup>3</sup> Galsan Tschinag: *Auf der großen blauen Straße*. Zürich 2007.

ein literarisches Gegengedächtnis entwirft, das auf eine Infragestellung des westlichen Kanons abzielt, wie ihn die traditionelle Germanistik vertritt.

Im Rahmen einer genauen Textlektüre soll meine Arbeit im weiteren Verlauf des dritten Kapitels veranschaulichen, welche Rückschlüsse aus der narrativen Struktur der Literatur TSCHINAGS auf die generelle Konstruktion von Erinnerung und Gedächtnis gezogen werden können. Die theoretische Grundlage erstreckt sich dabei von ALEIDA und JAN ASSMANNs Studien bis hin zu jenem Ansatz, der zum nächsten Schwerpunkt dieser Arbeit überleiten soll: Mit Hilfe der Überlegungen ASTRID ERLLS und ANSGAR NÜNNINGS soll die bei Tschinag literarisch realisierte, intrikate Verbindung von Erinnerung und Identität aufgezeigt werden. Vor dieser theoretischen Folie befasst sich die Arbeit auch mit einer Analyse jener Figuren aus dem Roman *Die graue Erde*<sup>4</sup> (1999), die aufgrund von sowjetischen Kollektivierungsmechanismen Ausschluss- und Regulierungsprozessen unterworfen sind und deren kulturelle Identität damit (etwa durch den Verlust der Sprache) in Gefahr ist.

Der Schluss dieser Arbeit führt Empathie, Erinnerung und Identität zusammen und skizziert die sich daraus ergebenden Konsequenzen.

## 2. Einleitung

GALSAN TSCHINAG, in seiner Heimat auch unter dem Namen IRGIT SCHYNYK-BAI-OGLU DSHURUKUWAA<sup>5</sup> bekannt, ist ein in der Westmongolei geborener Autor, Nomade, Schamane, ehemaliger Universitätslehrer und Stammesfürst der Tuwa-Mongolen.<sup>6</sup>

In den 60er-Jahren, zu DDR-Zeiten, verschlägt es TSCHINAG im Rahmen eines Begabtenförderungsstipendiums nach Leipzig, nachdem er den ihm zuvor angebotenen Studienplatz in Moskau ablehnt. In Leipzig inskribiert er Germanistik und beendet sein Studium mit einer Arbeit über *Das Tragische*

---

<sup>4</sup> Galsan Tschinag: *Die graue Erde*. Frankfurt/M. 1999.

<sup>5</sup> Dt. Fellbaby, Pelzbaby.

<sup>6</sup> Die Tuwa ist eine an der nordwestlichen Grenze der Mongolei und der südlichen Grenze Russlands ansässige Minderheit, die während des Sowjetimperialismus ihre Unabhängigkeit als Staat verlor. Seit 1992 besteht ein Vertrag mit der russischen Föderation, zu der die Tuwa nun als autonome Republik gezählt wird.

in Texten des 1994 verstorbenen ostdeutschen Schriftstellers ERWIN STRITTMATTER, welcher TSCHINAG einmal wie folgt beschreibt:

Er ist vierundzwanzig Jahre alt und spricht mehrere Sprachen, auch Deutsch, so gut, als hätte ers von Kindesbeinen an gesprochen. [...] Von der Seite gesehen, sieht er aus wie ein altes, schon etwas gebeugtes Altai-Männchen, wie ein Mensch, der äußerlich nie jung und keine Kindheit hatte [...]. Nur der Mund mit seinen guten Zähnen verrät, wenn er lacht, wie jung er eigentlich ist. Und diese Mischung von angeborenem Alter, seelischer Jugend und Kindhaftigkeit zieht sich durch sein ganzes Wesen [...]. Galsan ist tolerant und versucht, Verhaltensweisen und mündliche Äußerungen von Menschen, die ihm fremd sind, zu verstehen. Keines seiner Urteile erscheint vorschnell gefasst. In der Regel ist sein Urteil das Ergebnis längerer und gründlicherer Beobachtungen. Nach einem solchen Werdegang scheinen seine Urteile dann allerdings festzustehen.<sup>7</sup>

STRITTMATTER erkennt TSCHINAGS literarisches Talent, ist ihm nicht nur Lehrer, sondern auch Mentor und Freund.<sup>8</sup> Die Beziehung TSCHINAG-STRITTMATTER ist anfänglich nicht friktionsfrei, vor allem seitens von STRITTMATTER: „„Spielt hier einer den Mongolen‘, sagte ich, ‚den Tuwiner gar, einer, der meine Neugier ausnutzen will, um seine literarischen Versuche beurteilt zu kriegen und dabei ist´s gewiss ein Student aus Oschatz oder so.““<sup>9</sup> Doch dieses Urteil revidiert STRITTMATTER schnell und endgültig mit der Zusendung des Manuskripts von *Eine tuwinische Geschichte*. So schreibt der Spiegel 2004: „Noch heute blitzt der Stolz aus TSCHINAGS Augen, wenn er vom Antworttelegramm des väterlichen Freundes erzählt: ‚Wir gratulieren dir, lieber Galsan‘, stand da, ‚deine Erzählung ist groß.““<sup>10</sup>

Deutschland ist auch jener Ort, an dem sich TSCHINAG zum ersten Mal intensiver mit seiner eigenen Herkunft befasst, nämlich als er die Mongolistin ERIKA TAUBE kennen lernt, welche ihn wiederum mit den STRITTMATTERS bekannt

<sup>7</sup> Erwin Strittmatter: *Lebenszeit. Ein Brevier*. Berlin 1987, S. 70ff.

<sup>8</sup> Im Text *Auf der großen blauen Straße* widmet sich eine Erzählung dem ehemaligen Lehrer. In dieser zeigt das Erzähler-Ich einer Figur namens Strittmatter, wie man in einem sich in Deutschland befindenden Park Pferde mit Lässos fängt.

Diese Erzählung basiert auf einem authentischen Erlebnis, das Strittmatter wie folgt beschreibt: „Nach der Beendigung seines Studiums wohnte Galsan einige Zeit bei uns in Schulzenhof und sah mir über die Schulter, als ich an einer Erzählung arbeitete. Er war begierig zu erfahren, wie man Geschriebenes durch Umschreiben, Weglassen und Strafen von Ballast befreit. Ich zeigte es ihm, so gut ich das vermochte, und er lehrte mich dafür das Lassowerfen und weihte mich in die Naturreiterei der tuwinischen Pferdehirten ein.“ Vgl.: Aus dem Nachwort zu *Eine tuwinische Geschichte und andere Erzählungen*. Berlin 1981. In: *Der Bücherkarren*, VII/1981.

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Vgl.: Nicole Alexander: In: *Der Spiegel*, <http://www.textstelle.eu/PDF/2004-07-14-Spiegel.pdf>, letzter Zugriff: 23. Jänner 2010, 10:37.

macht. Die Bekanntschaft mit TAUBE ist ausschlaggebend für TSCHINAGS Selbstverständnis als Angehöriger der ethnisch minoritären Gruppe der Tuwa, über die TAUBE alles zusammenträgt, „was Galsan ihr an Material bieten konnte: Märchen, Gesänge, Sprichwörter, Rätsel.“<sup>11</sup> Dieser Zugang zu einer Kultur, das Generieren von Wissen über das „Fremde“ und „Anderere“ erscheint als äußerst subjektiv. Es spricht aber auch etwas Grundlegendes in der Beschäftigung mit anderen Kulturen an, nämlich die Frage der Repräsentation.

Die Entdeckung der eigenen Kultur jedenfalls wird nach TSCHINAGS Aufenthalt in der DDR eines seiner zentralen literarischen Themen. Etwa im Roman *Der blaue Himmel*, aber auch in *Im Land der zornigen Winde*, in dem das Erzähler-Ich seine bisherigen und vorgeprägten Vorstellungen vom Begriff der Kultur beschreibt: „In meiner runden Kultur lebend, hatte ich gedacht, das wäre keine Kultur. Habe immer angenommen, Kultur würde dort anfangen, wo ein Klavier steht. Kultur hat nur derjenige, der nach Noten singen kann.“<sup>12</sup> Das Leben in der DDR ist es, welches das Nachdenken über Kultur motiviert. Die bei TSCHINAG literarisch ausgeführten Reflexionen über die Definitionen und Vorstellungen von Kultur, über Repräsentationsformen und damit verbundene Bilder vom „Eigenen“ und „Anderen“, sowie Stereotypenbildungen sollen in dieser Arbeit angesprochen werden.

Wenn jemand wie TSCHINAG die deutsche Literaturszene aufmischt, ist man versucht, an GEERTZS Begriff des „globalen Dorfs“ zu denken, der „im Siegeszug der Technologie, insbesondere auf dem Gebiet der Kommunikation“ [...] „die Welt zu einem einzigen Netz von Information und Kausalität verknüpft“<sup>13</sup> sieht. Jedoch ist mit dieser Erkenntnis die Frage des Sprechens, der Repräsentation von anderen Lebens- und Vorstellungswelten keineswegs geklärt, im Gegenteil, sie gewinnt erst recht an Brisanz, wenn sich die so genannten Indigenen selbst artikulieren: TSCHINAG überschreitet gleich mehrere räumliche und geistige Grenzen, ist eine kulturell hybride Figur, tritt aus einer Gemeinschaft heraus und spricht für sich und sein Volk. Immer wieder wird er

---

<sup>11</sup> Cornelia Schrudde: Galsan Tschinag. *Der tuwinische Nomade in der deutschsprachigen Literatur*. Frankfurt/M. u.a. 2000, S. 87.

<sup>12</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 47.

<sup>13</sup> Clifford Geertz: *Welt in Stücken. Kultur und Politik am Ende des 20. Jahrhunderts*. Wien 1996, S. 69f.

als Kulturvermittler, als Brücke zwischen „Ost“ und „West“, aber auch als Sprachrohr seiner Herkunftskultur, der Tuwa, bezeichnet. Es stellt sich in diesem Zusammenhang die bei THOMAS HAUSCHILD formulierte Frage: „Können fremde Kulturen in den Sprachen, in den literarischen Konventionen des Abendlandes zum Sprechen gebracht werden, selbst sprechen?“<sup>14</sup> Wie aus dem oben Gesagten zu schließen ist, kann man nicht umhin, dies im Falle TSCHINAGS zu bejahen. Die Frage, die es aber zu reflektieren gilt, ist jene nach dem Modus, nach der Bedingung dieses Sprechens.

1968 kehrt TSCHINAG in die Mongolei zurück, um seiner Profession als Universitätslehrer in Ulaanbaatar nachzugehen. Eine Beschäftigung, die nicht lange währt, genauer bis 1976, jenem Zeitpunkt, an dem er mit seinen Studierenden über den Sozialismus zu diskutieren beginnt und ihm daraufhin Berufsverbot aufgrund „politischer Unzuverlässigkeit“<sup>15</sup> erteilt wird. Daraufhin sieht sich TSCHINAG gezwungen, sein Auslangen als Übersetzer und Journalist zu finden. Dieser Einschnitt, das Berufsverbot, welches durch die Erzählerfigur etwa in *Im Land der zornigen Winde* angesprochen wird, kommt für TSCHINAG einer Katastrophe gleich. Gleichzeitig ist dieser Umstand aber auch als jener Bruch anzusehen, der das literarische „Reifen“ des Autors bewirkt.

1981 erscheint seine erste Publikation in Ost-Berlin unter dem Titel *Eine tuwinische Geschichte und andere Erzählungen*. Seither publiziert TSCHINAG in deutscher Sprache. Sein mittlerweile 33 Bücher umfassendes Œuvre beinhaltet Romane, Gedichte, Gespräche, eine erst 2008 erschienene Autobiographie, Erzählungen, Märchen und Schamanengesänge, sowie ein 2009 erschienenes Buch, das sich als Dialog zwischen Wissenschaft und Heilkunst versteht.

Über TSCHINAGS Selbstverortung hinsichtlich seiner Autorentätigkeit hält SCHRUDDE fest: „Als ihn der Schriftsteller WILLHELM GRUBER auf einer Lesung in Olfen (1997) als deutschen Schriftsteller bezeichnete, korrigierte G. TSCHINAG ihn dahingehend, dass diese Bezeichnung doch zu anmaßend wäre. Er würde sagen, er sei ein deutschsprachiger Schriftsteller, vor allem ein tuwinischer Schriftsteller.“<sup>16</sup> Die Veröffentlichung von *Eine tuwinische Ge-*

<sup>14</sup> Thomas Hauschild: *Genius, Genius*. In: *Ethnologie und Literatur. Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1. Hg. v. dems. Bremen 1995, S. 1.

<sup>15</sup> Vgl. [http://www.unionsverlag.com/info/person.asp?pers\\_id=188&mod=p](http://www.unionsverlag.com/info/person.asp?pers_id=188&mod=p), letzter Zugriff: 23. Jänner 2010, 22:44.

<sup>16</sup> Cornelia Schrudde: *Galsan Tschinag*, S. 79.

*schichte und andere Erzählungen* stellt für TSCHINAG jedenfalls das Tor zum Westen dar, so auch CORNELIA SCHRUDDE: „Vor 1992 gab es für ihn diesen Westen nicht, der Westen hörte für ihn in der Ex-DDR auf.“<sup>17</sup> Für *Eine tuwinische Geschichte und andere Erzählungen* wird TSCHINAG 1992 mit dem renommierten Adelbert von Chamisso-Preis ausgezeichnet, der ausdrücklich AutorInnen nichtdeutscher Muttersprache würdigt. 1995 erhält TSCHINAG den Puchheimer Lesepreis, 2001 den Doderer-Preis, 2002 das deutsche Bundesverdienstkreuz, 2008 den Literaturpreis der deutschen Wirtschaft und 2009 den Europäischen Trebbia-Preis für sein Lebenswerk. Hinsichtlich der literaturwissenschaftlichen Rezeption TSCHINAGS ist festzuhalten, dass der Autor das Schicksal so mancher Chamisso-PreisträgerInnen teilt, die zwar mehrfach gewürdigt werden, aber wissenschaftlich des Öfteren weitgehende Ignoranz erfahren<sup>18</sup>. So wird auch die Rezeption TSCHINAGS mehrheitlich aus den Literaturwissenschaften ausgelagert und findet vor allem innerhalb der Medien Internet und TV<sup>19</sup> statt. Immer wieder berichten verschiedenste renommierte Tageszeitungen wie etwa die Neue Zürcher Zeitung über TSCHINAGS Neuerscheinungen. Dabei erfolgt eine in ihrem oft radikalen Biographismus einseitige Rezeption, die ein ebenso einseitiges Bild sowohl der Literatur als auch der Person TSCHINAGS zeichnet. Im von der Rezeption als autobiografisch<sup>20</sup> bezeichneten Text *Im Land der zornigen Winde* geht das

---

Hinsichtlich der begrifflichen Ausdifferenzierung zur Bezeichnung von SchriftstellerInnen aus anderen Kulturkreisen verweise ich auf ein Kapitel aus Schruddes Dissertation mit dem Titel „Von der ‚GastarbeiterInnenliteratur‘ zur Literatur der Interkulturalität“. S. 23-31.

<sup>17</sup> Ebd., S. 96.

<sup>18</sup> Dabei gibt es natürlich auch Ausnahmen wie etwa die asiatische Schriftstellerin Yoko Tawada, deren Literatur im Jahr 2009 eine eigene Konferenz in Paris gewidmet wurde.

<sup>19</sup> Tschinag ist mittlerweile gern gesehener Gast in deutschen Talk-Shows, in denen seine schamanischen Heilkünste hin und wieder am Publikum und den ModeratorInnen Anwendung finden.

<sup>20</sup> Man kann sich die Frage stellen, inwiefern überhaupt noch von einer klassischen Autobiografie die Rede sein kann, ist *Im Land der zornigen Winde* doch ein von zwei Personen – in diesem Falle Schenk und Tschinag - verfasster Text. Diesen Hinweis verdanke ich Elke Grünmüller.

In jedem Fall wäre es lohnend, dem Aspekt des autobiographischen Schreibens bei Tschinag in einer eigenen Untersuchung Rechnung zu tragen, zumal sich der Autobiographie-Begriff auch insofern gewandelt hat, als dass er keine „feste Grenze zwischen Fiktion und Realität oder zwischen Literatur und Nicht-Literatur“ voraus setzt. Des Weiteren spielt in diesem Verständnis von Autobiographie der Aspekt der „Grenzüberschreitung“ eine entscheidende Rolle, gleichzeitig ist aber auch der Umstand wichtig, dass „nicht länger von festen Identitäten“ ausgegangen wird. Vgl. dazu: Ulrich Breuer / Beatrice Sandberg: *Einleitung*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd.1: Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. Hg. v. dens. München 2006, S 10. Eine weitere Argumentation, die für eine autobiographische Lesart sprechen könnte, liefert Ansgar Nünning, wenn er festhält: „Kennzeichnend für Autobiographien ist nicht nur

Erzähler-Ich auf die Rezeption von Texten durch die Lesenden ein: „Ich finde es tragisch, wie die Leserinnen und Leser alles wörtlich nehmen und finde es mehr als komisch, in welche Lagen ich manchmal gerate.“<sup>21</sup> Eine zweite Rezeptionshaltung ist dahingehend problematisch, als dass sie zu sehr in der traditionellen Ethnologie verhaftet bleibt. Ihr Anliegen ist es, die Fremdheit des „Fremden“ zu beschreiben. Eine Richtung, die das Exotische und Fremde/Andere TSCHINAGS zum Besonderen erklärt und damit nicht nur die Literatur geringschätzt.

Die dritte Variante der TSCHINAG-Rezeption ist dadurch charakterisiert, dass dem Autor voreilig ein ethnologischer Blick unterstellt wird, der das Schicksal einer Gemeinschaft miterzähle. Das mag in Ansätzen stimmen, wird aber letzten Endes den vielfältigen Differenzen innerhalb der tuwinischen Kultur, auf die TSCHINAG in den Texten Bezug nimmt, ebenso wenig gerecht. Allen drei Rezeptionshaltungen ist gemein, dass sie weder der Komplexität der Texte Rechnung tragen, noch sind sie als produktive Kategorien für mein Verständnis von Literatur als Fiktion anwendbar.

Einzig die Dissertation von CORNELIA SCHRUDDE aus dem Jahr 2000, eingereicht im Fachbereich „Deutsch als Fremdsprache“, widmet sich den Texten TSCHINAGS ausführlicher. Der Autorin ist eine ausführliche Materialsammlung über den Autor zu verdanken, ohne die meine Arbeit sich schwieriger gestaltet hätte, doch kann SCHRUDDES interpretatorischer Ansatz manches Mal in Frage gestellt werden. Etwa dann, wenn sie in der Einleitung ihres Buches meint festhalten zu müssen: „Infolge der spärlichen Forschungslage zu diesem Schriftsteller musste auch auf TSCHINAGS Werke und die darin enthaltenen Informationen über ihn zurückgegriffen werden, insofern sie nachweislich authentisch waren.“<sup>22</sup> Dieser Zugang ist nicht erst seit ROLAND BARTHES *La mort de l'auteur* fragwürdig geworden. Innerhalb der poststrukturalistischen Theorie gilt es mittlerweile als Gemeinplatz, dass der voyeuristische Blick auf

---

ein enger, wechselseitiger Zusammenhang zwischen Erinnerung, Erzählung und Identität, sondern auch eine oftmals selbstreflexive Auseinandersetzung mit den Problemen und Grenzen der Erinnerung.“ Vgl.: Ansgar Nünning: *Memory's truth and memory's fragile power. Rahmen und Grenzen der individuellen und kulturellen Erinnerung*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschen Gegenwartsliteratur. Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*. Hg. v. Christoph Parry / Edgar Platen. München 2007, S. 39.

<sup>21</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 214.

<sup>22</sup> Cornelia Schrudde: *Galsan Tschinag*, S. 18.

die AutorInnen den Text nicht zu erhellen vermag. Denn, so BARTHES: „Die Geburt des Lesers ist zu bezahlen mit dem Tod des Autors“.<sup>23</sup>

SCHRUDDES Beweisführung der Authentizität in TSCHINAGS Texten wird außerdem nicht näher erläutert. Es wäre lohnend zu wissen, woher SCHRUDDE das „nachweislich Authentische“ bei TSCHINAG bezieht und wozu sie es benötigt. Ihre Rechtfertigung ist auch dahingehend ambivalent, als dass sie vorgibt, nach dem „nachweislich Authentischen“ eines Autors suchen, zu dem es, wie sie selbst anmerkt, kaum Material gibt.

Die erst 2009 erschienene Dissertation von LINDA KOIRAN, die einen Vergleich der Literatur TSCHINAGS mit jener der japanischen Schriftstellerin YOKO TAWADA vornimmt, verfolgt einen theoretisch elaborierteren Anspruch. Zwar kann auf KOIRANS Studie nicht in der Gründlichkeit eingegangen werden, der eine philologisch fundierte Auseinandersetzung bedürfte, jedoch soll zumindest auf ihre zentrale These hinsichtlich TSCHINAGS Texten hingewiesen werden.

Auch wenn TSCHINAGS Œuvre zu einem Großteil als autobiographisch gilt, wird die Problematik von Authentizität versus Fiktion im Rahmen dieser Arbeit nur angedeutet werden. Ihr Schwerpunkt ist ein anderer: Sie befasst sich mit drei wichtigen Aspekten von TSCHINAGS Schreiben: Empathie, Erinnerung und Identität. Hinsichtlich der Erinnerung soll ihre erzähltechnische Funktion in TSCHINAGS *Tau und Gras* sowie im Nachfolgetext *Auf der großen blauen Straße* beleuchtet werden. Dabei soll die Frage geklärt werden, welche Rückschlüsse aus den narrativen Strukturen in diesen beiden Texten auf die generelle Konstruktion von Erinnerungen gezogen werden können. In diesem Zusammenhang sollen sowohl erzähltechnische Merkmale, wie etwa die Nicht-Linearität dieser Erzählungen, als auch der Modus des Erinnerns selbst – MARCEL PROUSTS Erinnerungsästhetik, insbesondere seine Konzeption der *mémoire involontaire* wird dabei eine Rolle spielen – beleuchtet werden.

Erinnerungen spielen bei TSCHINAG deshalb eine so eminente Rolle, weil sich die Tuwa als eine schriftlose Kultur in der „Speicherung“ von Erinnerungen mit spezifischen Herausforderungen konfrontiert sieht. Dies beschreibt auch SCHRUDDE in der Einleitung ihrer Dissertation, indem sie auf das Problem jener Kulturen hinweist, „in denen aufgrund ihres Mangels an In-

---

<sup>23</sup> Roland Barthes: *Der Tod des Autors*. In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hg. v. Fotis Jannidis. Stuttgart 2000, S. 193.

formationsmedien jedes einzelne Wort von so großer Bedeutung ist, daß es direkt aufgenommen werden muß, weil es sonst verloren gehen würde.“ Dies sei, so SCHRUDDE, „vor allem in Kulturen mit mündlicher Erzähltradition der Fall, wie sie noch bei den Nomadenvölkern anzutreffen ist.“<sup>24</sup> TSCHINAGS Anliegen ist es folglich, seiner Herkunftskultur in Form von schriftlich festgehaltenen Erinnerungen ein literarisches Denkmal zu setzen. So fließen in die Texte unübersetzte tuwinische Wörter<sup>25</sup>, Sprichwörter, Redewendungen, Märchen ebenso wie Lieder der Tuwa mit ein. Aber nicht nur die Literatur als Gedächtnisspeicher an sich, sondern auch literarische Figuren, wie zum Beispiel die in TSCHINAGS Texten immer wiederkehrende Großmutter als Metapher für das kulturelle Gedächtnis, sind nur eines der Narrative, deren sich der Autor immer wieder bedient. Dabei stellt sich einerseits die Frage nach einem Familiengedächtnis<sup>26</sup>, andererseits jene nach den mündlichen Überlieferungen bzw. der Sprache in Verbindung mit Gedächtniskonstruktionen. Über den Stellenwert der Sprache für die tuwinische Kultur meint TSCHINAG im Rahmen einer Lesung in Bonn: „Der zweite Reichtum der Tuwa ist die Sprache, weil sie der Informationslawine nicht ausgesetzt sind. Sie gehen bewußt mit der Sprache um. Schon die Kinder werden dazu erzogen: Du hast zwei Ohren und einen Mund. Die ältere Generation stellt die Bücher dar.“<sup>27</sup>

Wenn der Erhalt der Sprache und damit allererst die Erinnerung bedroht ist - wie zur Zeit des bei TSCHINAG immer wieder beschriebenen Sowjetimperialismus der Fall<sup>28</sup> -, wird nicht nur die Brüchigkeit von Erinnerungen und Gedächtnis an sich offenbar. Vor allem wird der Zusammenhang zwischen Erinnerung und Identität sowie in weiterer Folge jener zwischen Erinnerung und Macht evident. In TSCHINAGS Texten haben wir es immer wieder mit Identitäten zu tun, die in irgendeiner Weise bedroht sind. Bedroht sind sie, weil sie, einer minoritären Gruppe angehörend, unterdrückt oder manipuliert werden. Es lässt sich in diesem Zusammenhang auch von Ausschluss- und Regulierungsprozessen sprechen, bei denen es um die menschliche Existenz

<sup>24</sup> Cornelia Schrudde: *Galsan Tschinag*, S. 13.

<sup>25</sup> Diese werden oftmals erst in einem Anhang übersetzt, was einen wissensvermittelnden Eindruck hinterlässt. Auch wird durch die Einsprengsel des tuwinischen Vokabulars ein hoher Realitätseffekt erzielt.

<sup>26</sup> Vgl. dazu Maurice Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Aus dem Franz. von Lutz Geldsetzer. Frankfurt/M. 2006, S. 203ff.

<sup>27</sup> Lesung in Bonn am 13.05.1997, zitiert nach Cornelia Schrudde: *Galsan Tschinag*, S. 14.

<sup>28</sup> Dieser wird im Text *Der blaue Himmel* nur angedeutet, im Nachfolgetext *Die graue Erde* schließlich zur realen Bedrohung.

geht, um deren Leben und Weiterleben. Diese bei TSCHINAG vor allem in *Der blaue Himmel* und *Die graue Erde* beschriebenen Prozesse sind als zutiefst biopolitische zu verstehen. Prozesse, wie sie etwa MICHEL FOUCAULT lange vor GIORGIO AGAMBENS *Homo Sacer*<sup>29</sup> in seiner Erläuterung des Begriffs der Biomacht beschreibt und welche das Ziel verfolgen, das Subjekt an eine Norm anzupassen, indem es „um diese herum“ angeordnet wird.<sup>30</sup> Mit dem Aspekt der Macht der Erinnerung wird sich anhand einer Analyse jener Figuren, die solchen Normierungsversuchen unterworfen sind und jenen, die dagegen anzukämpfen versuchen, ein Teil dieser Arbeit befassen.

TSCHINAGS Schreiben ist, wie die Begriffe Empathie, Erinnerung und Identität auch suggerieren, ein politisches Schreiben. Seine literarischen Anfänge kreisen stark um das Thema des ehemals vorherrschenden Sowjetimperialismus, insbesondere um die Reaktion der Tuwa auf die damit verbundenen Zwangskollektivierungen (siehe TSCHINAGS *Der blaue Himmel* sowie den Nachfolgetext *Die graue Erde*). Die aktuelleren Texte TSCHINAGS, so ließe sich behaupten, zeigen eine Hinwendung zur Auseinandersetzung mit dem Begriff der Kultur. Während die Privatperson TSCHINAG in einer vereinigenden Geste betont, dass sie sich „as a bridge between two nations, two cultures and two parts of humanity that where once separated“<sup>31</sup> sieht, gilt ihr literarischer Blick dem Spannungsfeld zwischen „Ost“ und „West“, bzw. dem Bewusstsein, dass dieses Aufeinandertreffen nicht friktionsfrei vonstatten gehen kann. Daraus wiederum lassen sich Fragen nach Identität, Alterität und Stereotypisierungen ableiten.

In *Im Land der zornigen Winde* hält der Ich-Erzähler gleich zu Beginn des Textes fest, dass der Ortswechsel zwischen „Ost“ und „West“ nicht ohne Komplikationen vonstatten geht:

Komme ich nach Europa, überfliege ich jedesmal sieben Sonnenstunden. Sie sind die Schwelle, die ich überschreiten muß, wenn ich aus der Urgesellschaft, in der mein Volk immer noch lebt, herauskomme in den Auslauf des 20. Jahrhunderts. So schwebe ich eine Zeitlang in den Weiten des Himmelblau und des

<sup>29</sup> Vgl. Giorgio Agamben: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Frankfurt/M. 2002.

<sup>30</sup> Michel Foucault: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit* 1. Frankfurt/M. 1977, S. 172.

<sup>31</sup> Galsan Tschinag: Beitrag zum World Uranium Hearing in Salzburg vom 09.06.92. Zitiert nach Cornelia Schrudde: *Galsan Tschinag*, S. 15.

Wolkenweiß, lasse die Erdschwere hinter mir. So sitze ich einen Tag lang im Himmel und kann gut nachdenken. Mir ist, ich brauche den langen Flug und das lange Warten, um den Wechsel der Welten überhaupt bewältigen zu können. Ja, umrüsten muß ich mich jedes Mal, bevor ich meine Seele den Pulsschlägen eines anderen Zeitalters angleiche.<sup>32</sup>

Der hier beschriebene Flug zwischen den Welten ist als Metapher zu lesen und nimmt vorweg, dass weitere Umstellungsschwierigkeiten zwischen zwei „Welten“ folgen werden. Diesen Wechsel in die „fremde“ und „andere“ Welt beschreibt TSCHINAG immer wieder mit ironischem Unterton, nicht jedoch ohne sich selbst einer Vielzahl an Stereotypen zu bedienen. Aber auch wie ein Dialog zwischen „Ost“ und „West“ aussehen und funktionieren könnte, lässt TSCHINAG das Erzähler-Ich im Text *Im Land der zornigen Winde*, in dem das Spannungsfeld zwischen Ost und West virulent wird, zur Sprache bringen. Eine entscheidende Rolle spielt dabei der Begriff des dialogischen Schreibens, sowie jener der Empathie. Warum dem so ist, wird im Folgenden erläutert.

### 3. Empathie

Literatur verhandelt Gefühle. Literaturwissenschaftler und Literaturwissenschaftlerinnen, Leserinnen und Leser verhandeln Texte und die ihnen immanenten Emotionen. Emotionen, die auf narrativer Ebene zwischen den Figuren permanent zum Ausdruck gebracht werden. Emotion, Mit- und Einfühlung kann auch bei den Lesenden selbst entstehen. Allerdings liegt die „Verhandlungsbasis“ dafür trotz den Ansätzen der Kognitionswissenschaften auf äußerst unsicherem Terrain. Ein weiteres Manko liegt im definitorischen Dilemma des Begriffes der *Empathie*. Empathie „bezeichnet die Fähigkeit, mithilfe derer ein/e Beobachter/in an dem Gefühl oder der Intention einer anderen Person teilhat und dadurch versteht, was diese andere Person fühlt oder beabsichtigt.“<sup>33</sup> Nach dieser Definition verweist Empathie allerdings auf zwei unterschiedliche Konzepte: Auf den ersten Blick referiert sie auf ein Gefühl, das jeder nicht autistische oder erheblich beeinträchtigte Mensch besitzt. Zwi-

<sup>32</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 8.

<sup>33</sup> Vgl.: IFK *Call for Papers* ([www.ifk.at](http://www.ifk.at)).

schen einem Verstehen eines Gefühls als ein Gefühl und einem Verstehen im philosophisch hermeneutischen Sinne liegt jedoch ein eklatanter Unterschied.<sup>34</sup> Wenn Empathie als Funktion aufgefasst wird, die es ermöglicht, an den Gefühlen und Emotionen anderer teilzuhaben, oder sich in Situationen eines Anderen einfühlen zu können, dann wäre Empathie/Einfühlung<sup>35</sup> nicht mehr oder weniger als ein Oberbegriff für Emotion. Einfühlung/Empathie<sup>36</sup> kann aber außerdem als dialogisches Wechselspiel verstanden werden, das verbal wie non-verbal zum Ausdruck kommen kann. Letzteres, so meine These, ist auch jenes Verständnis von Empathie, das in TSCHINAGS Texten generiert wird. Jenes ist es aber auch, welches das Zuhören als Voraussetzung für Empathie ins Spiel bringt. Jene Eigenschaft, die der Ich-Erzähler aus *Im Land der zornigen Winde* seitens des „Westens“ vermisst und die deshalb mit besonderer Vehemenz eingefordert wird.

### Galsan Tschinags empathisches Programm

Momente des Empathischen treten bei TSCHINAG in mehrfacher Hinsicht auf. Einfühlung, so ließe sich behaupten, versucht TSCHINAG zu erzielen, indem er möglichst viele verschiedene Genres aufgreift und eine empathische Überdosis ermöglicht, die auf eine Breitenwirkung abzielen scheint. In den zahlreichen Gedichten, die vorwiegend vom Einfühlen in die Natur des Altai-Gebirges handeln, wird diese personifiziert und ihr menschliche Gefühle zugeschrieben:

---

<sup>34</sup> In Tschinags Texten geht es vor allem um letztere Art eines Verstehensprozesses.

<sup>35</sup> Zum Thema der Einfühlung vgl. auch: Wilhelm Worringer: *Abstraktion und Einfühlung*. München 1907.

<sup>36</sup> Eine begriffliche Trennung zwischen Empathie und Einfühlung erscheint mir — auch wenn sich der Begriff Empathie gegen jenen der Einfühlung durchgesetzt hat — angesichts der inhaltlichen Gleichheit nicht sinnvoll. Dass Empathie oder Einfühlung naturgemäß den Bereich des Emotionalen beinhaltet und sich daher die Begrifflichkeiten tendenziell überschneiden, ist evident. Nichtsdestoweniger ist die Emotionsforschung mittlerweile als eigenständiges Forschungsfeld etabliert und hat sich, so KLAUS HERDING „endlich von der bloßen Einfühlung emanzipiert“. Vgl. Klaus Herding: *Wie sich Gefühle Ausdruck verschaffen*. In: *Wie sich Gefühle Ausdruck verschaffen. Emotionen in Nahsicht*. Hg. v. dems. Taunusstein u.a. 2007, S. 7.

Ich bin um die Erde geflossen  
 Es gibt keinen See  
 In den ich münde  
 So fließ ich nun zurück  
 Und münde in dir  
 Deine geduldige Haut schnürt  
 Den schäumenden Wahnsinn fest  
 Du bist mein Ufer  
 O Mutter.<sup>37</sup>

Das angesprochene „Du“ kann in diesem TSCHINAG-Gedicht nicht nur für eine Person, an die das Gedicht adressiert ist, stehen, sondern ist vor allem als Liebeserklärung an die Natur zu lesen. In TSCHINAGS Lyrik, aber auch in den Prosa-Texten finden sich zahlreiche Anthropomorphismen, die an die NATUR rückzubinden sind. Über die Rolle der Natur innerhalb der Tuwa hat sich TSCHINAG in dem erst kürzlich erschienenen Text *Der singende Fels. Schamanismus. Heilkunde. Wissenschaft* wie folgt geäußert:

Wir haben weder Maschinen noch NATO noch Amerika. Wir sind gezwungen, jeden Tag mit der Natur in Freundschaft zu leben. Wenn die Natur manchmal gefährlich wird, dann müssen wir das erdulden. Einen anderen Weg haben wir nicht. Aber wir versuchen, uns so gut wie möglich der Natur anzupassen. Der schmerzärmste Weg ist, in Freundschaft, in Liebe zu leben. [...] Das fließt in unser Reden ein, beeinflusst unser Handeln, wir arbeiten nicht gegen die Natur, sondern als Teil der Natur. Wir sehen immer zu, mit der Natur zusammenzuarbeiten. Mehr noch: zusammen denken, zusammen fühlen, Teilchen sein. Wir sind die Natur. Wir sind ein Splitter des großen, gefährlichen, gewaltigen Unbekannten, Unbenennbaren. Das Universum ist für uns ein Großes, Rundes, Ganzes. Alles ist mit Leben, Körper, Geist und Seele versehen.<sup>38</sup>

Dieses Anpassen an die Natur ist ein einführendes Anpassen, das Zuhören und Hinhören zur Natur als empathischer Moment beschreibbar.<sup>39</sup> TSCHINAGS Lyrik, so SCHRUDDE, sei wie „Liebesgedichte an seine Geliebte, aber auch an seine Heimat, die Steppe, mit der er tief verbunden ist. Zur Beschreibung menschlicher Gefühle und Beziehungen greift er zu Bildern aus der Natur, deren Naturerscheinungen mit den menschlichen Stimmungsschwankungen

<sup>37</sup> Galsan Tschinag: *Alle Pfade um deine Jurte*. Frauenfeld 1995, S. 47.

<sup>38</sup> Maria Kaluza: *Der singende Fels. Schamanismus. Heilkunde. Wissenschaft. Galsan Tschinag im Gespräch mit Klaus Kornwachs und Maria Kaluza*. Zürich 2009, S. 69.

<sup>39</sup> Des Weiteren zeigt sich anhand dieser Stelle, dass Tschinag hier literarisch einen mythischen Raum eröffnet. Diesen Hinweis verdanke ich Annegret Pelz.

einhergehen.<sup>40</sup> Diese Stimmungen lassen sich besonders gut innerhalb der Lyrik fassen, wie auch SIMONE WINKO zeigt: Gedichte fallen, so WINKO, in den Bereich des „erfassten Gefühls“<sup>41</sup>, was wiederum das Nahverhältnis der Emotion zur Empathie affirmiert. Was in diesen Naturgedichten geschieht, ist allerdings auch ein In-sich-Selbst-Einfühlen des jeweiligen Ich-Erzählers auf figuraler Ebene. WINKO macht für die Gattung „Gedicht“ als Merkmal eine „expressive Sprachfunktion“<sup>42</sup> fest. Diese Eigenschaft, die klassischen Gedichten inhärent ist, trifft bei TSCHINAG auch auf andere Gattungen wie Erzählungen, Romane etc. zu. In *Im Land der zornigen Winde* beschreibt das Erzähler-Ich diese Sprache, die sich so sehr vom Deutschen unterscheidet:

Die Nomadensprachen sind so bilderreich, daß alles, was gesagt wird, von den Zuhörern auch verstanden und aufgenommen wird. Ihr habt eine elegante, nichtssagende Redeweise, könnt stundenlang mit sehr vielen Wörtern plaudern, aber es bleibt nicht viel hängen. Das siehst du auch in der europäischen Poesie. Das ist ja zerhackte Prosa, überhaupt arm an Bildern. Die Poesie der Nomaden ist sehr kräftig, bilderreich und sofort verständlich.<sup>43</sup>

Mit diesem Zitat wird einerseits der Konnex zwischen Einfühlung und Verstehen akzentuiert, andererseits zeigt sich eine wichtige Funktion von Literatur, die WINKO als emotionsschöpferische Variante in Texten beschreibt:

Sie [die emotionsschöpferische Variante] nimmt an, dass Literatur dazu beiträgt, neue Arten von Gefühlen zu schaffen. Genauer gesagt, kann Literatur das kulturelle Arsenal an Emotionen um Variationen und Differenzierungen von Gefühlen erweitern. Vorausgesetzt ist hier die Annahme von der Wirklichkeit prägenden Kraft der Literatur.<sup>44</sup>

Auf diese, die Wirklichkeit prägende Kraft von Literatur weist TSCHINAG mehrfach hin, etwa innerhalb der Auseinandersetzung um den Begriff der „Geschichte“ und der „Geschichten“ (siehe der zweite Schwerpunkt dieser Arbeit – das Thema der Erinnerung).

Empathie steht in TSCHINAGS Texten aber noch auf einer anderen Ebene zur Verhandlung. Die Verfilmung des Textes *Die Karawane* zeigt den intrikaten

<sup>40</sup> Cornelia Schrudde: *Galsan Tschinag*, S. 123-124.

<sup>41</sup> Simone Winko: *Text-Gefühle. Strategien der Präsentation von Emotionen in Gedichten*. In: *Wie sich Gefühle Ausdruck verschaffen. Emotionen in Nahsicht*. Hg. v. Klaus Herding. Taunusstein u.a. 2007, S. 343.

<sup>42</sup> Ebd., S. 344.

<sup>43</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 21.

<sup>44</sup> Simone Winko: *Text-Gefühle*, S. 350.

Konnex zwischen Empathie und Politik. Das Genre des Films spielt wahrscheinlich am stärksten mit Emotionen, macht dadurch Einfühlung möglich und ermöglicht nachdrückliche politische Statements. Die Einfühlung motivierend wirken aber auch die vielen Erinnerungsbilder, die sich paradigmatisch durch TSCHINAGS Texte ziehen. Zwar bestreitet WOLFHART HENCKMANN in seinem Text „Über das Verstehen von Gefühlen“, dass Erinnerung gleich starke Emotionen auslösen kann, wie ein Ereignis im „Hier und Jetzt“, denn der Erinnerungsmodus könne

„trotz des Moments der Leerform für ein gleichartiges emotionales Erleben, nicht das unmittelbare Gefühlserlebnis erzeugen – die Erinnerung bleibt in der Regel erinnertes Erleben, also bloßes Erlebnisschema, sie hat nicht die Kraft, ihren Modus als Erinnerung aufzulösen und den erinnerten Gefühlsgehalt in die Offenheit und Gegenwart aktuellen, unmittelbaren Erlebens zu überführen; es vermag nicht, den Modus, bloß Erinnerung zu sein, auszulöschen.“<sup>45</sup>

Es kann konstatiert werden, dass diese Behauptung auf die Konstruktion von Erinnerung gerade nicht zutrifft. Wie sehr gerade die Erinnerung durch den zeitlichen Rückgriff Vergangenes präsent macht, haben im theoretischen Diskurs etwa JAN und ALEIDA ASSMANN gezeigt. Literarisch kennen wir diese Präsenz der Erinnerung etwa aus MARCEL PROUSTS *À la recherche du temps perdu*. Und auch in TSCHINAGS Text *Auf der großen blauen Straße* funktioniert dieses In-Sich-Selbst-Einfühlen nur über die Erinnerung, wenn etwa ein Erzähler-Ich Folgendes ausspricht: „Auch ich gehe innerlich auf Wanderschaft, durchstöbere Zeiten und Personen, die in mir versunken sind.“<sup>46</sup> Die beinahe unheimliche Präsenz der Erinnerung zeigt sich in der darauf folgenden Erzählung. Das Kapitel mit dem Titel *Eine Namensgeschichte* schließt nach einer längeren Binnenerzählung mit der Demonstration des Präsentischen der Erinnerung, ihrer Kraft, durch ein Sich-Selbst-Einfühlen in die Gegenwart zu wirken:

Die Viertelliterflasche ist bald leer. Mein Trinkgenosse hat entgegen seinem Alter einen rosigen Schimmer über dem ganzen Gesicht bekommen. Wer weiß, wo er eben verweilt hat? Ich fühle mich erfrischt und erholt, ein Zustand, in den ich schon seit vielen Jahren jedesmal gerate, wenn ich in der Vergangenheit

<sup>45</sup> Wolfhart Henckmann: *Über das Verstehen von Gefühlen*. In: *Pathos. Affekt. Gefühl. Die Emotionen in den Künsten*. Hg. v. Klaus Herding / Bernhard Stumpfhaus. Berlin 2004, S. 53.

<sup>46</sup> Galsan Tschinag: *Auf der großen blauen Straße*, S. 9.

nachgespürt und sie dabei von den Rostflecken befreit habe, von denen sie befallen war.<sup>47</sup>

Obwohl TSCHINAGS Texte ein beträchtliches Repertoire an empathischen Momenten zur Analyse bieten würden, beschränke ich mich im ersten Teil der Arbeit auf den Text *Im Land der zornigen Winde*, der, so meine Annahme, nicht nur auf eine zwischenmenschliche, sondern auch auf eine „interkulturelle Empathie“ abzielt. Zu fragen wäre, welche Rolle das Verstehen an sich im interkulturellen Kontext spielt. Von diesem Text, der als Dialog zwischen „Ost“ und „West“ gelesen werden kann, ist, so die zweite These, anzunehmen, dass es gerade das einführende Moment ist, welches das Dialogische generiert. Daraus ergibt sich die Frage, ob Empathie in TSCHINAGS Text als Voraussetzung für die Narration gesehen werden kann.

### ***Im Land der zornigen Winde***

#### **Dialogische Schreibweisen**

Ziel dieses Abschnitts ist es, auf das dialogische Spiel hinzuweisen, das bei TSCHINAG, so die Grundannahme, auf mehreren Ebenen betrieben wird. Ausgangspunkt der Überlegung ist der 1997 im Waldgut Verlag erschienene Text *Im Land der zornigen Winde*<sup>48</sup>, der in aller Kürze als Dialog zwischen „Ost“ und „West“ gelesen werden kann. Allerdings leistet er mehr als das. *Im Land der zornigen Winde* ist ein von AMÉLIE SCHENK und GALSAN TSCHINAG gemeinsam verfasstes Buch. Darin begibt sich ein „Ich“ namens GALSAN TSCHINAG gemeinsam mit einem „Du“, das die Rezeption der Schweizer Ethnologin AMÉLIE SCHENK zuspricht, auf eine Reise in die mongolische Heimat des Ersteren. Zweck der Reise ist es, dem angesprochenen „Du“ die Herkunft des Ich-Erzählers näher zu bringen. „Um den Realitätsgehalt des Erzählten zu unterstreichen“, so SCHRUDDE, „reist der Erzähler mit dem ‚Du‘ durch sein Land

<sup>47</sup> Ebd., S. 25.

<sup>48</sup> Ich zitiere nach der 2007 ebenfalls im Verlag Waldgut bei Frauenfeld erschienenen Ausgabe.

und zeigt ihm die Plätze, von denen er spricht.“<sup>49</sup> Der Text, der sich in 24 Abschnitte gliedert, beginnt mit dem kürzesten Kapitel *Alles, was ich zu sagen habe*, welches nur sechs Sätze umfasst und daher hier in voller Länge zitiert werden kann:

Alles was ich zu sagen habe, erzähle ich dir. Du bist für mich das Abendland, die nicht nomadische Welt. Ich weiß, du bist angeschlagen in deinen Grundfesten, irrst umher, bist auf der Suche nach einer neuen Erde, nach einem Halt, den dir bislang keiner hat geben können. Ich weiß auch, du wirst, trotz ständigem Zeitdruck, nun endlich einmal Zeit haben und mir zuhören, schon aus innerer Not heraus. Und unterbrich mich nicht, denn einen Nomaden im Redefluß zu unterbrechen, heißt ihn bezwingen, ihn eindämmen und letztlich erdrosseln. Und was wäre die Welt ohne ihre Erzähler?<sup>50</sup>

Diese sechs Sätze nehmen viel von dem vorweg, was in den daran anschließenden Kapiteln immer wieder zum Thema wird: Da ist zum einen das ironisierte Infragestellen der Handlungen und Befindlichkeiten des Gegenübers (*Ich weiß auch, du wirst, trotz ständigem Zeitdruck, nun endlich einmal Zeit haben und mir zuhören, schon aus innerer Not heraus*). Zweitens wird durch die exklusive Gesprächssituation (*Alles, was ich zu sagen habe, erzähle ich dir*) das „Du“ zum Mitwissenden gemacht.

Drittens wird schon an dieser Stelle die Differenz zwischen dem Nomadischen (Ich) und dem Nicht-Nomadischen (Du) erkenntlich gemacht (*Du bist für mich das Abendland, die nicht nomadische Welt*), der im Verlauf des Textes weitere Differenzen folgen.<sup>51</sup> Und viertens schließlich gibt das „Ich“ vor, recht viel über die Verfassung des Gegenübers zu wissen, man könnte auch sagen, es zu verstehen.

Hinsichtlich der syntaktischen Besonderheiten stechen die Betonung auf das „Ich“ und der Imperativ (*Und unterbrich mich nicht...*) ins Auge. Trotz alledem endet das Kapitel mit einer Frage (*Und was wäre die Welt ohne ihre Erzähler?*). Diese verweist nicht nur selbstreflexiv auf das Fiktive der Literatur, sondern suggeriert eine mögliche Beteiligung des Gegenübers; denn üblicherweise erfolgt, sofern sie keine rhetorische ist, auf eine Frage eine Antwort. Diese Beteiligung des Gegenübers realisiert sich nicht nur im gemeinsamen Schreibprozess, sondern auch im Frage- und Antwortspiel,

<sup>49</sup> Cornelia Schrudde: *Galsan Tschinag*, S. 281.

<sup>50</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 7.

<sup>51</sup> Diese binäre Strukturierung des Textes wird jedoch im Laufe der Erzählung immer wieder unterwandert.

das sich, so könnte man den Text auch lesen, im Folgenden mehrmals wendet. Hinsichtlich dieser ersten Zeilen mutet es dennoch seltsam an, dass dieses Kapitel meiner Arbeit den Namen *Dialogische Schreibweise* trägt. Die erste textuelle Handlung nämlich ist die, dem Du Redeverbote zu erteilen. Tatsächlich wird das Gegenüber erst in die Rolle der Anweisungen erhaltenden und teilnehmenden Beobachterin gedrängt, wie es etwa an folgender Stelle zum Ausdruck kommt: „Komm, setz dich zu mir. Schau dir die Hütte meiner Eltern an.“<sup>52</sup>

Bezug nehmend auf die dialogische Form des Textes hält CORNELIA SCHRUDDE fest: „Das ganze Werk ist dialogisch aufgebaut, wenn es auch nur ein Scheindialog ist, da das angesprochene Du nur indirekt zur Sprache kommt, indem der Erzähler die Fragen des Gegenübers als indirekte Fragesätze wieder aufgreift und eine Antwort darauf folgen lässt [...].“<sup>53</sup> Solche Fragen wären etwa: „Ob meine Eltern mit mir über so heikle Themen geredet haben?“<sup>54</sup> „Herrlich von deiner Warte aus gefragt und schon deshalb werde ich entsprechend antworten, und zwar genauso herrlich schemenhaft.“<sup>55</sup> Allerdings werden auch eine Vielzahl direkter Fragen gestellt, von denen man nicht mit der von SCHRUDDE argumentierten Sicherheit sagen kann, ob diese nicht das Du stellt: „Hörst du das Eis zerspringen?“<sup>56</sup> „Siehst du, wie die Schollen den Fluß hinuntertreiben?“<sup>57</sup> Eine weitere Frage, von der ich anders als SCHRUDDE annehmen würde, dass sich dahinter das Du verbirgt, ist etwa: „Wie ist das, wenn man sich verliebt?“<sup>58</sup> Auch wenn SCHRUDDES These, nach der das Du im Text nicht direkt zu Wort käme, stimmen würde, maskiert es sich dennoch hinter einer Vielzahl indirekter Aussagen und Fragesätze.

Es lässt sich festhalten, dass von einem Dialog im klassischen Sinn nicht die Rede sein kann, der Text jedoch sehr wohl dialogische Strukturen aufweist. Die Hypothese von monologischen Strukturen oder gar von einem Monolog wäre allerdings ebenso verfehlt. Monologische Strukturen zeichnen sich dadurch aus, dass sie scheinbar nicht an einen Adressaten gerichtet sind. *Im*

<sup>52</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 12.

<sup>53</sup> Cornelia Schrudde: Galsan Tschinag, S. 284.

<sup>54</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 139.

<sup>55</sup> Ebd., S. 172.

<sup>56</sup> Ebd., S. 20.

<sup>57</sup> Ebd., S. 20.

<sup>58</sup> Ebd., S. 170.

*Land der zornigen Winde* hat viele AdressatInnen: den sogenannten Westen, die LeserInnen, AMÉLIE SCHENK, das fiktive Du etc. Demzufolge kann konstatiert werden, dass die dialogische Struktur des Textes nicht nur auf figuraler Ebene, etwa zwischen dem Ich-Erzähler und dem Du anzusiedeln ist, sondern ebenso zwischen Ich-Erzähler und den LeserInnen zum Vorschein kommt. Die LeserInnen werden unmittelbar in das Geschehen miteingebunden, sie können, wie auch schon (das angesprochene Du) auf der Ebene der Figuren, Zeugnis vom Geschehen geben. Oft scheint es, als würden die Lesenden vom Erzähler an die Hand genommen und durch die Geschichte geführt: („Komm, setz dich zu mir. Schau dir die Hütte meiner Eltern an.“<sup>59</sup>). In einer Nachrede schließlich werden die Lesenden von GALSAN TSCHINAG und AMÉLIE SCHENK ganz ausdrücklich angesprochen. Auch auf der Ebene der AutorInnenenschaft lässt sich eine dialogische Struktur ausmachen. Mit dieser Form des Schreibens spielen TSCHINAG und SCHENK ihr Spiel mit Wahrheit und Fiktion und vor allem mit der Erwartungshaltung ihrer LeserInnen:

Wer von uns beiden steckt wo dahinter, in welchen Gedanken, Formulierungen? Manchen Stellen haftet bestimmt der Geruch des schwarzen männlichen Leders an, [...] Das muß der Nomade der Bergsteppe sein. [...] Anderen entströmt wohl eher ein Parfüm, [...] Das muß die Europäerin sein.<sup>60</sup>

Während man auf figuraler Ebene darüber Spekulationen tätigen kann, ob nun das „Ich“ oder das „Du“ spricht, ist dies auf der Ebene der AutorInnenenschaft absolut unmöglich. Das hat seinen guten Grund: TSCHINAGS und SCHENKS „Ich“ spielt mit jenen vorgeprägten Vorstellungen von kultureller Identität, die das Individuum auf eine essentialistische Eigenschaft festnagelt. Aber nicht nur die Erwartungshaltung bzgl. der möglichen Reaktionen ihrer LeserInnen kommt im Text zum Ausdruck, auch die Reaktion des angesprochenen fiktiven „Du“ wird zum Thema:

Um den Charakter des Dialogischen zu unterstreichen, beschreibt der Erzähler die nonverbale Reaktion des für die Lesenden nicht sichtbaren Du. Er scheint unmittelbar auf das Gegenüber zu reagieren, sein Gesicht genau zu beobachten, um ohne Unterbrechung auf eventuelle Einwände oder Fragen zu antworten.<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> Ebd., S. 12.

<sup>60</sup> Ebd., S. 237.

<sup>61</sup> Cornelia Schrudde: *Galsan Tschinag*, S. 285.

Mit dieser Feststellung wird deutlich, dass der Text auch auf etwas anderes abzielt, das man banal als das „Zwischenmenschliche“ bezeichnen könnte. Für diese empathischen Prozesse zwischen Ich und Du, die auch als dialogische zu verstehen sind, braucht es in erster Linie nicht die Sprache, sondern vor allem zwei Dinge: Erstens die Einfühlung und zweitens das Zuhören. Dies steht im Zusammenhang mit den nächsten beiden Abschnitten dieser Arbeit: *Empathische Schreibweisen* und *Wissenschaftskritische Schreibweisen* bei TSCHINAG.

## **Empathische Schreibweisen**

Indem der Ich-Erzähler jede Geste, jede Bewegung und Regung des Gegenübers erst registriert, thematisiert und daran anschließend seine Erzählung fortsetzt, wird deutlich, dass Einfühlung/Empathie als Voraussetzung für das Voranschreiten der Narration des Textes gelesen werden kann. Erst die Reaktion des Gegenübers ist es, welche die Handlung antreibt, die Geschichte fortsetzt. Somit muss auch ein Einfühlen von beiden Seiten her stattfinden: „Einfühlung“ sei, so MARTIN LÖW-BEER, „eine motivierende Wahrnehmung.“<sup>62</sup> Sie kennzeichnet, wenn man das Motivierende im Wortsinn begreift, dann eine Bewegung, die nicht nur zwischenmenschlicher Natur ist, sondern auch die Bewegung des Textes, die Narration, generiert. Das Gemeinsame zwischen Ich und Du ist als implizite Aussage des Textes evident, auch wenn es nicht vordergründig, sondern sprachlich maskiert hervortritt. Gleichzeitig wird – indem körperliche Reaktionen, Mimik und Gestik betont werden – der Stellenwert der Sprache an sich demaskiert.

Wie bereits erwähnt, rechtfertigt das Erzähler-Ich im Text sein Sprechen indirekt durch Einfühlung in das „Du“: „Du verstehst nicht, wie durch die Betrachtung im Spiegel die Seele verloren gehen kann, sehe ich.“<sup>63</sup> „Du wunderst dich, das bringt dein Bild vom Nomadischen durcheinander, das sehe

<sup>62</sup> Martin Löw-Beer: *Einfühlung, Mitgefühl und Mitleid*. In: *Pathos. Affekt. Gefühl*. Hg. v. Klaus Herding / Bernhard Stumpfhaus, S. 105.

<sup>63</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 78.

ich schon.“<sup>64</sup> „Ich sehe deine Augen werden spitzer, du scheinst damit nicht einverstanden. Nur muss ich dir da eine wichtige Tatsache entgegenhalten.“<sup>65</sup>

Es wird deutlich, dass TSCHINAGS Empathiekonzept ein Verstehen nicht notwendigerweise voraussetzt. Es ist für die Narration in *Im Land der zornigen Winde* nicht essenziell, dass der Inhalt des Gesagten auch tatsächlich verstanden wird. Im Gegenteil: Der Text scheint in der Verhandlung des unterschiedlichen kulturellen Kontextes vom Missverstehen auszugehen. Die Interpretation von Kultur erscheint als hermeneutisches Problem und erinnert damit an SCHLEIERMACHERS These vom Verstehen als „unendliche Aufgabe“<sup>66</sup>. Jedoch wird trotz des Missverstehens die Einfühlung nicht schwächer, sie potenziert sich gegen das Textende hin sogar. Notwendig sei allein der Wille zuzuhören und die Bereitschaft sich in den anderen einzufühlen.

### Wissenschaftskritische Schreibweisen

Dichter wird man nicht, Dichter ist man. Doktor aber kann man werden. Das Deutsche hat vier Fälle, unsere Sprache sieben. Stellt man darüber dreihundert Schreibmaschinenseiten zusammen – mal Beispiele, mal Zitate aus den Büchern anderer, mal Erdachtes – und vergisst man dabei nicht, sich nicht „ich“, sondern „der Verfasser“ zu nennen, ist man Doktor, und das unterscheidet einen bis zum Lebensende von anderen Menschen, so wie die Säbelhörner den Bock von den Ziegen unterscheiden.<sup>67</sup>

In dem 2009 erschienenen Buch *Der singende Fels*<sup>68</sup>, das als ‚Triolog‘ zwischen Wissenschaft, Heilkunde und Dichtung bezeichnet werden kann, beschreibt TSCHINAG seinen ganz persönlichen Bezug zur Wissenschaft. Dieser fällt in einem ersten Urteil wenig positiv aus:

Ich komme ja aus einer vorwissenschaftlichen Zeit. Und wenn einer in jungen Jahren mit der Wissenschaft zusammenkommt, dann denkt er, die Wissenschaft wäre makellos, sie wäre imstande, alles zu lösen. Was im Namen der Wissen-

---

<sup>64</sup> Ebd., S. 144.

<sup>65</sup> Ebd., S. 172.

<sup>66</sup> Friedrich Schleiermacher: *Hermeneutik*. Hg. v. Heinz Kimmerle. Heidelberg 1974, S. 31.

<sup>67</sup> Galsan Tschinag: *Eine tuwinische Geschichte und andere Erzählungen*. Berlin 1981, S. 182f.

<sup>68</sup> Um zu einer tiefergehenden Einschätzung hinsichtlich Tschinags Bezug zur Wissenschaft zu erlangen, empfiehlt die Verfasserin dieser Arbeit das zitierte Buch. Vgl. Maria Kaluza: *Der singende Fels*. Zürich 2009.

schaft auf dem Papier geschrieben steht, das wäre alles richtig. Da könnte man nichts mehr korrigieren, nichts mehr ergänzen.<sup>69</sup>

Dieses vorgeprägte Bild TSCHINAGS von der Wissenschaft wird jedoch von dem Zeitpunkt an brüchig, ab dem sie sich als Disziplin selbst zu reflektieren beginnt:

Aber mit der Zeit stellte die Wissenschaft an sich selbst Makel fest. Kleinigkeiten: Dies könnte etwas besser sein, jenes könnte etwas anders klingen, wieder anderes stimmte nicht ganz. Da wird unsereiner aufmerksam. Aha, die Wissenschaft fängt an, an sich etwas auszusetzen! Man schaut noch einmal genauer hin und stellt auch selbst kleine Fehlleistungen der Wissenschaft fest und freut sich. Ja, es ist eine kleine Schadenfreude, wenn selbst eine Wissenschaft wie die Physik hinkt.

[...] Mittlerweile glaube ich zu wissen, dass die Wissenschaft genauso hilflos sein kann an bestimmten Ecken und Enden der Logik wie ein nomadischer Mensch. Da versuche ich der Wissenschaft einen kleinen Klaps auf den Hintern zu geben. Ich darf es ja, ich bin nicht wissenschaftsgläubig.<sup>70</sup>

Das Verhältnis TSCHINAGS zu den Wissenschaften ist – so lässt sich aber auch behaupten – durch eine enorme Ambivalenz gekennzeichnet. Denn: Nur wenige Zeilen später revidiert TSCHINAG sein Bild vom Nutzen der Disziplinen grundlegend: „Ja, die Wissenschaft ist ja nicht schlecht. Ohne die Wissenschaft ginge es nicht. [...]“<sup>71</sup> TSCHINAGS Ausführungen zur Wissenschaft und die Kritik an ihr sind – so die Annahme – literarisch schon viel früher realisiert worden, genauer 1997 mit dem Text *Im Land der zornigen Winde*. CORNLIA SCHRUDDE nimmt an, dass TSCHINAG ab *Im Land der zornigen Winde* „dahin tendiert, Literatur und Ethnologie stärker miteinander zu verbinden.“<sup>72</sup> Sie konstatiert:

In dem sehr umfangreichen Werk über das Nomadentum steht die Ethnologie, also die Tradition, Kultur und Lebensweise der NomadInnen im Vordergrund. Diesen eigentlich eher wissenschaftlich nüchternen Inhalt bettet er in seine poetische Sprache und lässt ihn dadurch zur Literatur werden.<sup>73</sup>

Mit diesem Ineinander von Fakten und Fiktionen, Erfundenem und Realem zielt der Text, so meine These, darauf ab, eine Kritik an der Wissenschaft zu formulieren. In *Im Land der zornigen Winde* spielt das Erzähler-Ich mit Fakti-

<sup>69</sup> Ebd., S. 80.

<sup>70</sup> Ebd., S. 80.

<sup>71</sup> Ebd., S. 83.

<sup>72</sup> Cornelia Schrudde: *Galsan Tschinag*, S. 18.

<sup>73</sup> Ebd., S. 18.

zität und Fiktion, indem es Fakten und Daten über das Leben der Tuwa neben frei Erfundenem, Märchen, Legenden etc. anordnet. Auch weist der Text selbstreflexiv auf seinen fiktionsreichen Inhalt, wie es etwa an folgender Stelle zum Ausdruck kommt: „Und so ging das Märchen weiter. Ich werde es dir erzählen. Und immer, sobald wir Zeit haben, werde ich dich in Stücken damit unterhalten.“<sup>74</sup> Die Betonung des Fragmentarischen, des Märchen- und Bruchstückhaften, sowie des Faktors der Zeit referiert nicht nur auf das Zufällige, sondern vor allem auf das Fiktive der Literatur und der Wissenschaft. Ein Umstand, der an und für sich unproblematisch wäre, würde der Text in seiner Nachrede nicht als „ein Stück Ethnografie“<sup>75</sup> bezeichnet. Damit wird deutlich, welche Disziplin es ist, die besonders im Zentrum des Interesses und der Kritik steht – die Ethnologie, oder auch Ethnographie, deren Grundintention lange Zeit in einer möglichst objektiven Beschreibung einer anderen Kultur lag.

In diesem „Stück Ethnografie“ fordert die Erzählinstanz, so die These, von den wissenschaftlichen Disziplinen bzw. den Forschenden vor allem eines: Einfühlung und „wahres“ Interesse. Sie polemisiert damit gegen Faktentreue, den Wahrheitsanspruch und die vermeintliche Emotionslosigkeit innerhalb der Disziplinen. Das Erzähler-Ich proklamiert – so meine These – eine Abwendung von einer traditionellen Wissenschaft hin zu einer, die auf Mitleben, Einfühlung und wirklichem „Verstehen“ beruhe und dennoch keine positivistische ist. Eine Wissenschaft also, in der auch noch das subjektivste Moment seinen Platz findet. Doch nicht nur die wissenschaftlichen Disziplinen selbst stehen zur Debatte, auch das Einfühlen der LeserInnen rückt ins Zentrum. Damit wird ein innerhalb der Interpretationswissenschaften uralter Streit aufgerufen. THOMAS ANZ ist der Auffassung, dass die „professionelle Art zu lesen, die sich Literaturwissenschaftler zu eigen gemacht haben [...] sich tendenziell identifikatorischer und empathischer Lektüre“<sup>76</sup> verweigere. Dazu habe, so ANZ, „die in der Literaturwissenschaft jahrzehntelange Diskreditierung des deutschen Wortes *Einfühlung* beigetragen.“<sup>77</sup> Ob dies nach ROLAND

<sup>74</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 10.

<sup>75</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 237.

<sup>76</sup> Thomas Anz: *Emotional Turn? Beobachtungen zur Gefühlforschung*. Online publiziert unter: [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=10267](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10267), letzter Zugriff: 20. Jänner 2010, 22:03.

<sup>77</sup> Ebd., letzter Zugriff: 20. Jänner 2010, 22:04.

BARTHES Diktum vom „Tod des Autors“<sup>78</sup> ein Nachteil ist, sei dahingestellt. Der von ANZ geschilderte Befund referiert allerdings auch auf EMIL STAIGERS Text *Die Kunst der Interpretation* von 1955, ein in die Geschichte der Hermeneutik eingegangener Text, in dem STAIGER das Gefühl in den Mittelpunkt der literaturwissenschaftlichen Beschäftigung rückt: „Das allersubjektivste Gefühl gilt als Basis der wissenschaftlichen Arbeit! Ich kann und will es nicht leugnen. Ich glaube jedoch, dieses „subjektive“ Gefühl vertrage sich mit der Wissenschaft – der Literaturwissenschaft! – sehr wohl, ja sie komme nur so zu ihrem Recht.“<sup>79</sup>

STAIGER fordert in seinem Text von den LiteraturwissenschaftlerInnen „außer der wissenschaftlichen Fähigkeit ein reiches und empfängliches Herz, ein Gemüt mit vielen Saiten, das auf verschiedenste Töne anspricht“,<sup>80</sup> um dann zu folgendem Schluss zu kommen: „Das Kriterium des Gefühls wird auch das Kriterium der Wissenschaftlichkeit sein.“<sup>81</sup> Hier tun sich Parallelen zu TSCHINAGS Plädoyer für das Gefühl innerhalb der Wissenschaften auf. Doch hält TSCHINAG selbst genau diesen Anspruch nicht ein. Zwar ist *Im Land der zornigen Winde* ein Text, der Einfühlung, Gefühl und Liebe zum Thema macht, doch arbeitet er auf der anderen Seite ebenso stark, sogar mehrheitlich mit Faktenwissen, Daten und historischen Figurationen. Dieses Spiel mit der Ambivalenz macht TSCHINAG zu seinem Programm. Zwar hat das Buch auch lehrbuchartigen und Wissen vermittelnden Charakter (siehe den Teilabschnitt dieser Arbeit mit dem Titel „True fictions“) diesen jedoch, stellt das erzählende Ich immer wieder selbst in Frage. Das hat seinen Grund: Die Texte GALSAN TSCHINAGS werden von deutschen WissenschaftlerInnen wie etwa der Mongolistin ERIKA TAUBE als historische Quellen und ethnologische Fundstücke herangezogen, ein innerhalb der Fiktion denkbar problematisches Unterfangen. Mit *Im Land der zornigen Winde* führen TSCHINAG und SCHENK im fiktiven Bereich der Literatur etwas vor, das starke Assoziationen an die innerhalb der Ethnologie entstandene „*Writing Culture*-Debatte“ aus den 70-er Jahren weckt. Diese Kritik, zu deren prominentesten Vertretern wohl JAMES CLIFFORD zu zählen ist, entzündete sich an der vermeintlich dar-

<sup>78</sup> Vgl. Roland, Barthes: *Der Tod des Autors*, S. 185-193.

<sup>79</sup> Emil Staiger: *Die Kunst der Interpretation*. München 1971, S. 9.

<sup>80</sup> Ebd., S. 10.

<sup>81</sup> Ebd., S. 11.

gestellten Objektivität ethnographischer Texte. Die Erzeugung von Objektivität der Darstellung funktioniere, so CLIFFORD, stets über stilistische Mittel, rhetorische Figuren, Metaphern.<sup>82</sup> Strategien der Authentifizierung vermitteln das Gefühl des objektiv anwesenden ForscherInnen-Ichs, eine Art von Zeugnenschaft, die an Subjektivität nicht zu überbieten und deren Rhetorik leicht zu enttarnen sei. Ein zweiter Kritikpunkt innerhalb der *Writing Culture*-Debatte trifft die Produktion oder Erschaffung von Kultur durch ein Subjekt, das Kultur erfindet, letztere wiederum aber aufgrund der Repräsentation und der Zufälligkeit bzw. des subjektiven Zugriffs einer Einzelperson nur reduziert und niemals objektiv darstellen kann. Diese Kritik an der „invention of culture“<sup>83</sup> ging in den Achtzigern über zu einem Verständnis von Kultur als Text<sup>84</sup>:

Kultur gilt in der interpretativen Kulturanthropologie nicht mehr nur als einheitliches Gesamtgefüge, das in der Summe von Normen, Überzeugungen, kollektiven Vorstellungen und Praktiken aufgeht. Kultur ist vielmehr eine Konstellation von Texten, die – über das geschriebene oder gesprochene Wort hinaus – auch in Ritualen, Theater, Gebärden, Festen usw. verkörpert sind.<sup>85</sup>

MEDICK weiter: „Kultur ist ein Bereich, der – ähnlich wie ein Text – zu verschiedenen Lesarten aufruft.“<sup>86</sup> Besonders in den letzten Jahren hat sich, ausgehend von dieser Erkenntnis, der Kulturbegriff weiterentwickelt, nämlich hin zu einem Verständnis von Kultur als performativem Akt.<sup>87</sup>

Innerhalb dieser verschiedenen Strömungen in den Cultural Studies bleibt aber ein Aspekt evident, nämlich jener der Frage der Repräsentation. Diese Frage der kulturellen Repräsentation ist es, die in *Im Land der zornigen Winde* aufgegriffen und problematisiert wird:

---

<sup>82</sup> Vgl. Michi Knecht / Gisela Welz: *Ethnographisches Schreiben nach Clifford*. In: *Ethnologie und Literatur*. Hg. v. Thomas Hauschild. Bremen 1995, S. 71-91.

<sup>83</sup> Vgl. dazu Roy Wagners Buch *The invention of culture*. New Jersey 1973.

<sup>84</sup> Vgl. dazu etwa die Arbeiten von Doris Bachmann-Medick.

<sup>85</sup> Vgl. dazu: Doris Bachmann-Medick: *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt/M. 1998, S. 9.

<sup>86</sup> Ebd., S. 10.

<sup>87</sup> Wesentliche Erkenntnisse dazu liefert aktuell der Sonderforschungsbereich „Kulturen des Performativen“ an der FU Berlin. Vgl., <http://www.sfb-performativ.de/>, letzter Zugriff: 5. Mai 2009, 11:08.

## Die Krise der Repräsentation

Was TSCHINAG und SCHENK mit dem Text *Im Land der zornigen Winde* vorführen, ist als Theorie über die (nicht nur) wissenschaftliche Beschäftigung mit dem so genannten „Fremden“ und „Anderen“ zu lesen. In *Im Land der zornigen Winde* erzählt das Ich von einer aus dem „Westen“ stammenden Wissenschaftlerin, die nicht ohne Zufall ERIKA TAUBE<sup>88</sup> heißt und bei der sich die Person GALSAN TSCHINAG aufgrund folgender Passage einigen Unmut eingehandelt haben dürfte:

Wir kamen und fingen an, die mündlichen Überlieferungen, denen wir begegneten, einfach aufzunehmen, und dann das ganze aufs Papier zu setzen. Das war ja alles so denkbar primitiv im Osten damals. Erst gab es kein Tonband, dann bekamen wir doch eins, aber es war zwölf Kilo schwer, also ein Monstrum. Aber mehr haben wir aufgeschrieben, und das war eine Arbeit, die natürlich ich machen musste. Ich verstand die Sprache und konnte überdies Deutsch. Frau Doktor hat mich angeleitet, hat zugeschaut, wie ich arbeite und nur Wünsche geäußert: Jetzt machen wir das, dann machen wir jenes! Dann machten wir noch zwei Sommer weiter (...). Das hat sie dann alles bearbeitet, wissenschaftlich ausgewertet.<sup>89</sup>

Die oben zitierte Stelle verdeutlicht, was in der Ethnologie und den sozialwissenschaftlichen Disziplinen gemeint sein könnte, wenn wir auf die mittlerweile zur allgemeinen Phrase verkommene *Krise der Repräsentation*<sup>90</sup> treffen. Diese Krise betrifft in erster Linie die Beschreibung von sozialer Realität, von Wirklichkeit. In zweiter Linie stellt sich aber auch die Frage nach dem repräsentierenden Subjekt selbst. Dies werde immer dann zum „Problem“, wenn die „Indigenen“ sich selbst artikulieren: „Mitglieder von Kulturen“, so MICH KNECHT und GISELA WELZ, „die vor gar nicht langer Zeit noch als schriftlos und als von Modernisierung bedroht dargestellt worden waren, haben für sich selbst zu sprechen begonnen, und das zum Teil ganz vehement.“<sup>91</sup> Auch GALSAN TSCHINAG ist als sogenannter Indigener aus einer minoritären Gruppe

<sup>88</sup> „Erika Taube kennt Tschinag aus seiner Studienzeit in Leipzig, während der er teilweise bei den Taubes gewohnt hat. Durch die Bekanntschaft mit ihm ist Erika Taube auf das Volk der Tuwa aufmerksam geworden, das bis dato in Europa [...] noch nicht bekannt war. Zusammen mit ihm reiste sie in die Heimat der Tuwa und sammelte dort alles, was sie an Erzähltraditionen und Bräuchen in Erfahrung bringen konnte, so dass ihre Materialsammlung eine umfassende Quelle in bezug auf das Volk der Tuwa darstellt.“ Vgl. Cornelia Schrudde: *Galsan Tschinag*, S. 17.

<sup>89</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 46.

<sup>90</sup> Den Begriff hat James Clifford geprägt.

<sup>91</sup> Michi Knecht / Gisela Welz: *Ethnographisches Schreiben nach Clifford*, S. 71.

herausgetreten und hat sich und seiner Herkunftskultur eine Stimme gegeben. Durch diese Selbstartikulation seitens der Minoritäten wird die Anwesenheit eines forschenden Ichs zumindest fragwürdig.

Die *Krise der Repräsentation* offenbart aber auch etwas, das „Wissenschaft als privilegierte Erkenntnismacht der westlichen Welt“<sup>92</sup> darstellt. Diese artikuliert auch der Ich-Erzähler in *Im Land der zornigen Winde* indirekt:

Neulich haben Wissenschaftler bei Ausgrabungen von Gräbern der alten Türken Espenholz und Espenzweige gefunden. Die Espe heißt auf tuwinisch terek. (...) Die Turkologen und Mongolisten streiten sich ja heute darüber, woher gök türek käme. Für mich ist die Sache einfach: die junge Espe, das Espengrün. Schade, daß unter den Wissenschaftlern, die etwas zu sagen haben, kein Tuwa ist. Wenigstens ein Rätsel der Sprachwissenschaft könnte er schnell lösen.<sup>93</sup>

Die *Krise der Repräsentation* entzündet sich in TSCHINAGS und SCHENKS Text zuerst an den Repräsentierenden, an jenen, die aus einer westlich privilegierten Situation heraus schreiben. Nicht von ungefähr artikuliert TSCHINAG selbst in *Der singende Fels* seine Kritik an einer eurozentrierten Sichtweise<sup>94</sup> und damit eine Perspektivierung, die ja auch innerhalb der „westlichen“ Wissenschaften oft unhinterfragt und als selbstverständlich angenommen wird. Obwohl der Ich-Erzähler des Textes zu dem Schluss kommt, dass diese Beschäftigung mit der eigenen Kultur gut für ihn gewesen sei<sup>95</sup>, wird durch die ironische Beschreibung der Feldforschung mit ERIKA TAUBE etwas deutlich: Problematisch ist, dass ein westliches Außen definiert, was Kultur sei. TAUBE findet gemeinsam mit GALSAN TSCHINAG nicht nur viele Besonderheiten an mündlichem Kulturgut der Tuwa, sie erfindet auch die tuwinische Kultur. In ihrer Analyse der Stilmittel von Ethnographien konstatieren KNECHT und WELZ unter Bezugnahme auf CLIFFORD, dass „kulturelle Realität in Ethnographien nicht dargestellt, sondern konstruiert wird, dass nicht ‚representation of culture‘, sondern ‚invention of culture‘ das Handwerk der Ethnologen“<sup>96</sup> sei. Diese Auffassung scheint auch TSCHINAG zu teilen, wenn er in seinem neuen Buch über die kulturelle Fremddarstellung festhält:

---

<sup>92</sup> Ebd., S. 71.

<sup>93</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 18.

<sup>94</sup> Maria Kaluza: *Der singende Fels*, S. 47.

<sup>95</sup> Vgl. Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 46.

<sup>96</sup> Michi Knecht / Gisela Welz: *Ethnographisches Schreiben nach Clifford*, S. 75.

Unsere Schwäche ist, wenn jetzt von außen jemand kommt und anfängt, uns auszufragen: Was habt ihr für ein Wort, wie heißt auf Tuwa Gott, habt ihr eine Schrift, habt ihr Bücher, habt ihr ein Moralgesetz? Wie nennt ihr das? Das können wir alles nicht so beantworten, und dann stehen wir am Ende da, als wären wir tatsächlich kulturlos, als hätten wir gar kein geistiges Erbe. Das ist uns mehr als einmal passiert.<sup>97</sup>

Die soeben zitierten Textstellen kennzeichnen auch eine Richtung der ethnologischen Forschung, die als „Wissenschaftskolonialismus“ bezeichnet werden könnte. Deren Programm ist es, mit Macht, Bevormundung und Unterdrückung zu agieren. Charakterisiert ist sie außerdem dadurch, dass sie immer noch durch den „Westen“ bestimmt und „angeleitet“ wird. Dass sie zugleich mehrheitlich in einem männlichen, patriarchalen Diskurs angesiedelt ist, macht das Erzähler-Ich aus *Im Land der zornigen Winde* nicht ERIKA TAUBE, sondern seinem mitreisenden Gegenüber, das ja auch Ethnologin ist, klar:

Ich nehme an, du wirst, wenn du so viele Jahre deines Lebens im Ausland verbracht hast, die Außenwelt bisher wesentlich mehr durch die männliche als weibliche Haut zu spüren bekommen haben. Deine ganze ethnologische Forschung ist in ihrem Grundgerüst maskulin, und die sich dem anschließende Lebenserfahrung kann unmöglich feminin besaitet und beseelt sein. Denn es wird in der Mehrheit der Mann gewesen sein, der sich dir angeboten, zu Diensten gestellt hat.<sup>98</sup>

Was TSCHINAG und SCHENK mit *Im Land der zornigen Winde* außerdem einlösen, ist eine nicht mehr ganz junge Forderung innerhalb der Kulturwissenschaften, den Blick nicht nur auf die Repräsentierten, sondern auch die RepräsentantInnen und ihre (akademische, soziale u.a.) Herkunft zu richten. In *Im Land der zornigen Winde* repräsentieren – quasi als politisches Programm – ein „Indigener“ und eine Wissenschaftlerin gemeinsam. Damit zielt der Text auch auf eine Sensibilisierung des Schreibprozesses, oder wie FERNANDO CORONIL schreibt, dass

„wir uns der Problematik des „Okzidentalismus“ zuwenden (sollten), die sich auf jene Konzeptionen des Westens bezieht, die diesen Repräsentationen zugrunde liegt. Das ermöglicht einen Blick auf den Zusammenhang zwischen den Beobachteten und den Beobachtern, zwischen den Produkten und der Produktion, zwischen dem Wissen und dem Ort seiner Entstehung.“<sup>99</sup>

<sup>97</sup> Maria Kaluza: *Der singende Fels*, S. 64.

<sup>98</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 178.

<sup>99</sup> Fernando Coronil: *Jenseits des Okzidentalismus. Unterwegs zu nichtimperialen geohistorischen Kategorien*. In: *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Hg. v. Sebastian Conrad / Shalini Randeria. Frankfurt u.a. 2002, S. 184.

Die Krise der Repräsentation artikuliert sich bei TSCHINAG und SCHENK ebenso in der Frage des Repräsentierten.<sup>100</sup> In *Im Land der zornigen Winde* beklagt das Erzähler-Ich, dass JournalistInnen, die in das Land kämen, nur an „armen, schief stehenden Jurten“ interessiert seien. Und auch in *Der singende Fels* bemängelt TSCHINAG selbst die Repräsentation der Tuwa:

Ende der Zwanzigerjahre reiste ein Männchen namens Helpen nach Tuwa, der erste westliche Mensch, der über Tuwa ein Buch geschrieben hat, *Die Reise nach Tuwa*. Ein gut geschriebenes, aber richtig rassistisch gedachtes Buch. Er hat uns jegliche Kultur abgesprochen, uns als fantasielos, kulturlos, schmutzig und so weiter dargestellt. Er hat uns gar nicht verstanden. Er wollte uns offensichtlich nicht verstehen. Er wollte den Rassisten des Westens einen weiteren Beweis dafür geben, dass die Europäer die Herrenrasse darstellen. Vor solchen Leuten sind wir schutzlos, wir sind ihrem hochtrabenden Gehabe als Freiwillig ausgeliefert. Auch heute ist die Gefahr da. Es kommen hin und wieder Berucksackte zu uns, die stochern im Dreck, suchen besonders schmutzige Menschen, besonders arme Jurten, drehen Filme und zeigen im Westen eine sogenannte Dokumentation, wie sie das Land erlebt haben. Sie machen uns in doppeltem Sinne ärmer: Sie bereisen das Land billig und schlachten ihre Beute teuer aus. Da sind wir schutzlos, wir sind ihnen ausgeliefert.<sup>101</sup>

Nicht nur die potentielle Manipulierbarkeit der Gattung „Dokumentation“ steht hier zur Verhandlung. TSCHINAG ist sich der Bedeutungstiftung von Literatur für die Wirklichkeit durchaus im Klaren. Es lässt sich konstatieren, dass er im Bewusstsein, „dass literarische Werke weit mehr sind als „nur“ Literatur“<sup>102</sup>, schreibt. Literatur trägt aktiv dazu bei, unsere Vorstellung von der Wirklichkeit zu konstruieren, auch wenn es sich um scheinbar harmlose Schriften handelt, wie auch BEATE BURTSCHER-BECHTER in einer Replik auf die Studien EDWARD SAIDS festhält. Denn diese zeigen,

„wie literarische Werke, Reiseführer, journalistische Beiträge, aber auch naturwissenschaftliche, philosophische und religionswissenschaftliche Schriften im Laufe der Jahrhunderte ein ganz bestimmtes Orientbild hervorgebracht, immer wieder bestätigt und weitergegeben haben. In der Denktradition Foucaults geht Said davon aus, dass weder der Orient noch der Okzident per se existieren oder naturgegeben sind [...], sondern dass derartige geografische und kulturelle Einheiten diskursiv erschaffen werden. Der Orient ist – so Said – ebenso wie der Okzident eine „Erfindung“ des Westens, eine „Idee“, die eine Geschichte besitzt, sich in eine Denktradition einschreibt, sich durch eine bestimmte Bilderwelt und ein bestimmtes Vokabular charakterisiert.“<sup>103</sup>

<sup>100</sup> Des weiteren könnte man bedenken, dass die doppelte Autorschaft beide Seiten zu Repräsentierten macht.

<sup>101</sup> Maria Kaluza: *Der singende Fels*, S. 64.

<sup>102</sup> Beate Burtscher-Bechter: *Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien*. In: *Einführung in die Literaturtheorie*. Hg. v. Martin Sexl. Wien 2004, S. 278.

<sup>103</sup> Ebd., S. 280.

Demzufolge sind es die spezifischen Arten der Textualisierung, die unsere Denk- und Vorstellungsmuster über die Welt produzieren. Diesem Ausgeliefertsein im schriftlich Festgehaltenen, das ja auch in *Im Land der zornigen Winde* Thema wird, hält der Ich-Erzähler etwas für Texte interkultureller Literatur Untypisches entgegen: Er repräsentiert aus seiner Sicht die „nicht-nomadischen“ Kulturen und verlagert somit die Stereotype auf das aus seiner Sicht „Andere“. Dies ist die Antwort der Figuren TSCHINAGS auf die Problematik einer kulturellen Übersetzung, die noch immer stark in der Deutungsmacht der westlichen Wissenschaften verankert ist. Bereits 1986 fordert SAID, dass die Forschenden selbst in den Reflexionsprozess über das Andere und Fremde miteinbezogen werden müssen: „Weil die soziale Welt die Person oder das Subjekt, welche die Forschung betreiben, ebenso einschließt wie das Objekt oder den Bereich, die erforscht werden, ist es unerlässlich, bei jedem Nachdenken über den Orientalismus beide zu berücksichtigen.“<sup>104</sup>

Mit dem Text *Im Land der zornigen Winde*, so lässt sich resümieren, wird demnach etwas vorgeführt, was im Rahmen von Globalisierungsprozessen immer mehr an Bedeutung gewinnt und was BURTSCHER-BECHTER als „ins Wanken bringen“ des kulturellen Selbstverständnisses „der europäischen Nationen“ beschreibt.<sup>105</sup>

### Heterostereotype, Autostereotype, Mimikry

In *Im Land der zornigen Winde* beklagt das „Ich“ nicht nur, dass deutsche Mahlzeiten für den nomadischen Magen eine Art Notration seien, Bananen auch ohne Schale, die das „Ich“ Verpackung nennt, fürchterlich schmeckten und dass drei Weihnachten vergehen mussten, bis ein Wohlgesinnter es darauf aufmerksam gemacht hätte, dass man den Stollen nicht mit Besteck zu essen hat. TSCHINAG lässt in diesem Text den Erzähler festhalten, dass alle europäischen Frauen den Hang zum Luxus hätten, EuropäerInnen grundsätzlich nur auf ihren Vorteil bedacht seien, sich selbst in den Mittelpunkt stellen,

<sup>104</sup> Edward W. Said: *Orientalism Reconsidered*. In: *Literature, Politics, and Theory*. Hg. v. Francis Barker u.a. London 1986, S. 211.

<sup>105</sup> Beate Burtscher-Bechter: *Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien*, S. 280.

die deutsche Sprache an einer prinzipiellen Bilderarmut leide und die Deutschen das Zuhören längst verlernt hätten. Des weiteren rieche es in deutschen Städten unangenehm, wie alle EuropäerInnen überhaupt zwiebelig riechen würden, stundenlang mit sehr vielen Worten und vor allem viel zu laut, brüllend plaudern könnten, aber nicht viel hängen bliebe, sie einander nichts mitzuteilen hätten, die Sätze nicht beenden würden und die Grundvokabeln „nicht“ und „verboten“ seien. Zudem kritisiert der Ich-Erzähler alle JournalistInnen und TouristInnen, die allein deshalb in die Mongolei kommen würden, da diese nur an „armen, schmutzigen, leidenden Menschen, schief stehenden Jurten, kaputtgefahrenen Landschaften und in der Steppe liegenden Tierkadavern“ interessiert seien und appelliert daran ein Appell, die Tuwa nicht wie ein seltenes „Museumsexponat“ zu betrachten.<sup>106</sup> Außerdem hält das Erzähler-Ich über die in die Mongolei Reisenden fest:

Die sind interessiert an dem Anderen, an dem, was uns von ihnen unterscheidet, das Fremde – Exotik, heißt das, glaube ich, bei feinen Leuten. Man will uns nur sehen, unsere Lebensweise, um dann den Unterschied herauszustellen. Je größer der Unterschied, desto befriedigter sind sie. Sie sind beglückt, wenn sie ein armes Leben vorfinden. Wir haben ja auch Unterschiede. Manchmal gibt es reichlich gute Sachen, und dann gibt es Armut, obwohl wir unter Reichtum und Armut etwas anderes verstehen.<sup>107</sup>

Damit zielt der Text auf etwas ab. Er kritisiert die Strukturierung der Welt durch das Konzept der binären Oppositionen, mit denen die Welt konstituiert und geordnet wird, indem er selbige offen legt (auch wenn er sie natürlich gleichzeitig selbst hervorbringt). Dasselbe Merkmal trifft auch auf die Hervorbringung von Stereotypen zu, mit deren Hilfe wir die Welt strukturieren. Dazu BURTSCHER-BECHTER: „Die so konstruierten Vorstellungen [...] dienen dem Westen dazu, sich selbst in Abgrenzung und in Opposition zu einem barbarisch, unzivilisiert, exotisch und sinnlich dargestellten Orient zu definieren. Der Orient ist all das, was der Okzident nicht ist.“<sup>108</sup>

TSCHINAG erfüllt allerdings den Auftrag, der ihm von einem westlichen Außen immer wieder auferlegt wird, ein einheitliches Bild seiner Kultur abzugeben, nicht.<sup>109</sup> Es sind die Geschichten der Anderen, jene der Unterdrück-

<sup>106</sup> Vgl. Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*.

<sup>107</sup> Ebd., S. 102.

<sup>108</sup> Vgl. Beate Burtscher-Bechter: *Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien*, S. 283.

<sup>109</sup> Damit wird subversiv auf die Geschichtsschreibung angespielt, die ebenso wie die Wissenschaft im Zentrum der Kritik steht.

ten und die ganz persönlichen, die TSCHINAG hör- und lesbar macht. Damit bricht TSCHINAG, wie BURTSCHER-BECHTER schreibt, mit dem idealisierten Bild „einer homogenen Gemeinschaft mit einer kohärenten Geschichte.“<sup>110</sup> Er geht sogar noch einen Schritt weiter, indem er sich seine Texte nicht nur nicht vor-schreiben, sondern seine Figuren zurück schreiben lässt und dem Westen, besonders den Deutschen, einen sie seiner Meinung nach beschreibenden Spiegel vorhält.

Auch hierzulande wird kritisiert. Aber die Kritik sieht ein wenig anders aus als in eurer Kultur. Der Deutsche tut sehr direkt, glaubt sich im Recht, alles kritisieren zu dürfen. So klingt es in unseren Ohren zumindest. Derjenige, der die Kritik ausspricht, scheint da immer recht zu behalten. Diese Art von Kritik verletzt uns. Für uns seid ihr ein bißchen kritiksüchtig – entschuldige! Bist du mit einem Deutschen unterwegs, mußt du dir bewußt sein, daß er dich sich immer unterwerfen will. Sein Wille ist oberstes Gebot. Er scheint erst dann Ruhe zu finden, wenn er andere kritisiert und so am Ende geknickt hat und dann über alle selber hinausragt. Das fällt dem Deutschen selber wahrscheinlich gar nicht auf.<sup>111</sup>

In *Im Land der zornigen Winde* ist das Abendland alles, was das Morgenland nicht ist (*Du bist für mich das Abendland, die Nicht-Nomadische Welt*), und vor allem ist es mehrheitlich negativ konnotiert. TSCHINAG und SCHENK produzieren damit dieselben dichotomen Strukturen, die oft in der Auseinandersetzung mit dem Orient als das radikal Andere festgeschrieben werden. BURTSCHER-BECHTER hält fest: „Die überwiegend negativen Attribute und Stereotypen, mit denen der Orient versehen wird, implizieren eine Aufwertung und Höherstellung der europäischen Welt; durch die Abwertung des anderen wird die eigene Identität gestärkt.“<sup>112</sup>

TSCHINAG schreibt zurück, indem er die Stereotype auf das Andere verlagert. Durch die in der Textstelle enthaltene Komik (sie zeigt sich etwa in der, der Kritik nachgeschobenen, Entschuldigung, die er mit derselben Oberflächlichkeit benutzt, die er den Deutschen vorwirft) wird die Nachahmung allerdings maskiert und somit verschoben. Unterwandert wird das Konzept der Nachahmung paradoxerweise auch durch die Kritik der Kritiksucht und kann demnach als ein zweifaches Zurückschreiben interpretiert werden. Das *Writing-Back* als Visualisieren der Machtstrukturen ist auch Nachahmung im Sinne von BHABHAS Konzept der *mimikry*, das sich dadurch auszeichnet, den

<sup>110</sup> Beate Burtscher-Bechter: *Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien*, S. 280.

<sup>111</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 23.

<sup>112</sup> Vgl. Beate Burtscher-Bechter: *Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien*, S. 280.

Blick nicht nur auf die Seite der Macht zu lenken, sondern auch Agitationsformen der Macht der Unterdrückten miteinzubeziehen. Sie ist nach BHABHA „Zeichen einer doppelten Artikulation, eine komplexe Strategie der Reform, Regulierung und Disziplin, die sich den Anderen ‚aneignet‘ [...], indem sie die Macht visualisiert“.<sup>113</sup> Allerdings gibt es nach BHABHA keine makellose *mimikry*, sie bleibt allein durch den Akt der Wiederholung stets fehlerhaft<sup>114</sup>, das Original wird nicht abbildbar, so auch nicht in den Texten TSCHINAGS. Eine andere Form von Aneignung ist bei TSCHINAG auch realisiert in der Figur des Dargas<sup>115</sup> im Text *Der blaue Himmel*<sup>116</sup>, der durch Kleidung und Verhalten als solcher erkannt wird, in Wirklichkeit jedoch Volksschullehrer ist. Diese *mimikry* bleibt nach BHABHA „makelbehaftet“, der Darga ist nichts weiter als politische Marionette des Staatssouveräns. Von den Figuren, die sich dem „Interesse der Sache“ beugen, behauptet der Ich-Erzähler in *Der siebzehnte Tag*, dass „sie von selbst zu tanzen anfangen würden, wie die Zirkusaffen unter dem Dressierstock.“<sup>117</sup>

Auch die Rhetorik der Erinnerung und Identität entwickelt sich bei TSCHINAG und in vielen anderen literarischen Texten nicht selten über Stereotype vom Eigenen und Fremden, formt Bilder vom Selbst und vom Anderen:

[...] man nannte sie die Schwarze Alte, manche Mütter schreckten mit ihr ihre kleinen Kinder. [...] Im Allgemeinen waren es böse Geschichten, die von ihr erzählt wurden. Die Alte war in der Tat sehr schwarz. Ihr Gesicht und ihre Hände waren mit Ruß beschmiert, und auch ihre Kleider waren tiefschwarz. Das Kind stieg vom Pferd, war dabei auf das Schlimmste gefaßt. [...] Doch nichts dergleichen geschah. Dafür wurde es mit Mehlbrei bewirtet. [...]

Mutter, die der Geschichte mit zuhörte, gab einmal zu bedenken: "Aber Daaj! Die Döktebej-Mutter muß dennoch eine Hexe gewesen sein, denn es ist doch so vieles von allen Seiten her erzählt worden, und da war eines schrecklicher als das andere?!" Großmutter hob den Kopf langsam empor, den sie gesenkt hielt wie immer, wenn sie zu Ende war mit dem Erzählen. Und sie sagte, indem sie ihren milden Blick auf Mutter richtete, mit ihrer für eine Frau etwas zu tiefen Stimme, die weich, aber bestimmt klang: "Hast du sie gesehen?" Mutter hatte sie nicht gesehen.<sup>118</sup>

Anhand dieser Stelle wird deutlich, in welcher Weise Stereotype innerhalb der „eigenen Kultur“ performativ hervorgebracht werden, es zeigt sich die nach

<sup>113</sup> Homi K. Bhabha: *Die Verortung der Kultur*. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Dt. Übersetzung von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Tübingen 2000, S. 126-127.

<sup>114</sup> Dies hat zuvor Judith Butler in ihren Studien um den *Performance*-Begriff festgestellt.

<sup>115</sup> Dt. Chef, Vorsteher, Befehlsgeber.

<sup>116</sup> Galsan Tschinag: *Der blaue Himmel*.

<sup>117</sup> Galsan Tschinag: *Der siebzehnte Tag. Zwei Erzählungen*. München 1992, S. 25.

<sup>118</sup> Galsan Tschinag: *Der blaue Himmel*, S. 44.

BHABHA so genannte „*difference within*“, die MAURICE HALBWACHS bereits 1925 in seinem Buch *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*<sup>119</sup> anspricht. Halbwachs verwirft darin „die Vorstellung eines nationalen Gedächtnisses sowie einer am Nationalstaat orientierten, homogenen kollektiven Identität.“<sup>120</sup> Es wird zudem deutlich, wie das Stereotyp nach BHABHA funktioniert – als Oszillieren einer „Form der Erkenntnis und Identifizierung“, „[...] zwischen dem, was immer „gültig“ und bereits bekannt ist, und etwas, was ängstlich immer von neuem wiederholt werden muß“.<sup>121</sup>

Im Falle der soeben erwähnten Passage ist die ängstliche Wiederholung „durch das Erzählen von allen Seiten“ garantiert. Nur durch Einführung des Stereotyps über das Andere ist eine Absicherung bzw. ein Bewusstmachen oder Stabilisieren des Eigenen möglich. Doch TSCHINAG geht weiter als BHABHA: In der soeben zitierten Passage und in den meisten seiner anderen Texte lässt er seine Figuren genau diese „Festgestelltheit“ in Frage stellen. (*Hast du sie je gesehen? Mutter hatte sie nicht gesehen.*)

Einerseits wird zwar die „Ambivalenz“ gegenüber dem Anderen, die nach BHABHA „jene Andersheit, die zugleich Objekt des Begehrens wie der Belustigung darstellt,“<sup>122</sup> deutlich. Andererseits wird, wie der zitierte Textauschnitt zeigt, gegen allgemein gültige Aussagen polemisiert. Es lässt sich festhalten, dass TSCHINAGS Figuren auf der einen Seite Autostereotype konstruieren, um sie sodann von anderer Seite dekonstruieren zu können. Zusammenfassend zeigt sich, dass das Bild der Tuwa sehr differenziert erscheint und innerhalb der Fiktion den Anspruch nicht erfüllt, der TSCHINAG von westlichen Ethnologen und Ethnologinnen immer wieder auferlegt wird, und der, wie schon festgehalten, lautet, ein möglichst geschlossenes Bild der tuwinischen Kultur abzuliefern. Negative Autostereotype werden dabei bewusst eingesetzt, nicht um die eigene Kultur zu beschreiben, sondern um sich auf figuraler Ebene als Individuum davon abzusetzen.

<sup>119</sup> Vgl. Maurice Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt/M. 1985.

<sup>120</sup> Birgit Neumann: *Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten*. In: *Literatur, Erinnerung, Identität*. Hg. v. Astrid Erll / Marion Gymnich / Ansgar Nünning. Trier 2003, S. 53.

<sup>121</sup> Homi K. Bhabha: *Die Verortung der Kultur*, S. 97.

<sup>122</sup> Homi K. Bhabha: *Die Verortung der Kultur*, S. 99.

## Dichte Beschreibung

Mit dem Text *Im Land der zornigen Winde* führen TSCHINAG und SCHENK im Literarischen und damit im Bereich der Fiktion etwas vor, das starke Assoziationen an CLIFFORD GEERTZS Plädoyer zur Beschreibung von kulturellen Systemen weckt. In seinem Text *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme* aus dem Jahr 1983, entwickelt der Ethnologe seine Theorie zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem kulturell „Fremden“ und „Anderen“. In der Beschäftigung mit kulturellen Systemen hält GEERTZ zwei Dinge für unerlässlich: eine genaue, dichte Beschreibung sowie die Interpretation, d.h. deren Auswirkungen auf größere Sinnzusammenhänge innerhalb der Gesellschaft.<sup>123</sup> Eine solche Beschäftigung mit anderen Kultur(en) spricht das Erzähler-Ich in *Im Land der zornigen Winde* den „westlichen“ Forschenden ja geradezu ab. Die ironische Betonung des Bearbeitens und des wissenschaftlichen Auswertens der Daten in TSCHINAGS Feldforschungsszene mit ERIKA TAUBE verdeutlicht, dass eine ethnologische Tätigkeit, die sich nur dem Sammeln und einem hermetischen Auswerten von Daten verschrieben hat, nicht das ist, was dem Ich-Erzähler im Text für eine angemessene Beschäftigung mit dem Fremden/Anderen vorschwebt. Eine solche Forschung, die vorwiegend auf dem Zusammentragen von Daten und Fakten beruht, bezeichnet GEERTZ als „dünne Beschreibung“, der er GILBERT RYLES Begriff der „dichten Beschreibung“ als Aufgabe der Ethnologie gegenüberstellt:

Aus einer bestimmten Sicht, der des Lehrbuchs, heißt ethnographische Arbeit die Herstellung einer Beziehung zu den Untersuchten, die Auswahl an Informanten, die Transkription von Texten, die Niederschrift von Genealogien, das Kartographieren von Feldern, das Führen eines Tagebuchs und so fort. Aber es sind nicht diese Dinge, Techniken und herkömmlichen Verfahrensweisen, die das ganze Unternehmen bestimmen. Entscheidend ist vielmehr die besondere geistige Anstrengung, die hinter allem steht, das komplizierte intellektuelle Wagnis der „dichten Beschreibung“ [...].<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> Clifford Geertz: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt/M. 1994, S. 7-44.

<sup>124</sup> Ebd., S. 10.

Eine dichte Beschreibung „schreibt“ auch den Beobachtenden selbst in den Text ein, verfährt selbstreflexiv. Zur dichten Beschreibung gehöre nach GEERTZ die Interpretation mit all ihren Abwegigkeiten und Momenten des Fiktiven, die daher auch keine Universaltheorien über eine Kultur zulässt. Eine dichte Beschreibung, so ließe sich behaupten, ist es auch, was in *Im Land der zornigen Winde* vermittelt wird, allerdings nur, wenn das „Ich“ seine Kultur selbst beschreibt. Dies passiert jedoch im kontrastiven Gestus, mehrere Kulturen miteinander vergleichend. Indem der Ich-Erzähler Daten und Fakten über eine Kultur sammelt – stets sich selbst mit reflektierend – und Auswirkungen von kulturellen Besonderheiten auf die Gesellschaft mitdenkt, führt er literarisch vor, was GEERTZ für den theoretischen Raum einfordert. Ein Beispiel dafür ist etwa die genaue Beschreibung der Verhaltensformen von NomadInnen und Nicht-NomadInnen beim Küssen.<sup>125</sup> Nachdem der Ich-Erzähler über mehrere Seiten hinweg faktenorientiert das Liebesleben der NomadInnen beschreibt, weist er daran anschließend vom Küssen aus auf ein grundlegendes kulturelles Missverstehen hin:

Es gibt Momente, in denen wir Menschen aus zwei Kulturkreisen aneinander vorbeidenken. Beim Küssen scheint dies zu geschehen. Ich habe mir immer eingebildet, ich werde von diesen Damen – älter oder jünger, aber immer so gutausschauend, wohlfrisiert und mit viel Duft, Wohlstand und Freundlichkeit austrahlend – auf der Bühne oder woanders geküßt. Und habe mich darüber immer gefreut. Und – nicht nur Freude allein, denn irgendwie fühle ich mich verpflichtet – schon erwidere ich den Kuß mit einem Gegenkuß: auf die Wangen, auf den Hals – es gibt lange Damen, wie dich, da kann ich doch nicht hochspringen – oder wo ich gerade hinlange, manchmal recht flüchtig, aber meistens, gestehe ich: langsam und bedächtig. Ich nehme mir eben Zeit. Und dann stehe ich wieder da und werde falsch verstanden. Das muß von manchen anders empfunden werden, als ich es gemeint habe, denn es kommen dann so zweideutige Briefe, Einladungen, und wenn ich sie nicht annehme, mich aber dann doch anders verhalte, gibt es Enttäuschungen, Bemerkungen, ich sei unbeständig, sei gar anders geworden... So manche kommen darauf zu reden, wollen mich an meine Worte, meine Gesten erinnern, die diese im Unterschied zu mir nicht vergessen hätte.<sup>126</sup>

Hintergrund der Geschichte ist die eigene subjektive Erfahrung: Der Ich-Erzähler beschwert sich bei seiner Mitreisenden, dass er, ohne es zu wissen, „um ganze sechzehn Küsse“ betrogen worden sei, da ein Kuss in der anderen Kultur durchaus nicht dieselben Bedeutungen hat:

<sup>125</sup> Auch Geertz erläutert in seiner dichten Beschreibungen nur Ausschnitte anderer Kulturen, etwa in seiner Untersuchung des Hahnenkampfs auf Bali, oder am Beispiel des Zwinners, als kulturell unterschiedlich kodierte Geste.

<sup>126</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 214-215.

Traurig, daß ich das alles erst heute durch deine Aufklärung begreifen muß. Daß ich eigentlich gar nicht geküsst worden bin, entmutigt und erschrickt mich. Ich komme mir arg betrogen vor. Denk bloß an deine Freundin Clara gestern! Ich glaube, sie hat mich, seitdem wir gemeinsam im Hohen Altai waren, wenn ich mich nicht täusche, sechzehnmal geküßt. Immer ist es sie gewesen, die auf mich zukam und mir jedes Mal zwei Küsse auf beide Backen drückte. Nun also mußte ich sie nachträglich fragen, um mir Klarheit zu verschaffen: „Hast du mich echt oder nur in die Luft geküsst?“ Die Hexe sagte: „Natürlich in die Luft.“ Gemein, sie hat mich um ganze sechzehn Küsse betrogen! Ich frage, warum hat sie das getan? Warum dieser Beschiß? Küssen ist ja so etwas Schönes! Alle Lebewesen beschnuppern sich, küssen sich, bei allen Vögeln, bei allen Hirschen siehst du es, selbst bei den Wölfen, am deutlichsten bei den Pferden.<sup>127</sup>

Das Beispiel des Küssens ist Exempel dafür, wie ein Ich-Erzähler in einem ethnographischen Text einen kleinen Ausschnitt seiner Kultur erst faktenreich (der Kusszene gehen lange Beschreibungen über das nomadische Liebesleben voraus), dann höchst subjektiv beschreibt und anschließend die Interpretation daraus ableitet, dass es zwischen den Kulturen aufgrund von kleinen kulturellen Gesten immer wieder zu großen Missverständnissen kommt:

Wenn ich es mit jemandem freundlich meine, warum soll ich es nicht tun? So gebe ich von meiner Wärme dem Menschen etwas ab. Meine Lippen sind meistens warm bis heiß. So will ich zum Abschied ein wenig Wärme von mir abgeben. Daß man dafür am Ende noch missverstanden werden muß!<sup>128</sup>

GEERTZS Kulturbegriff erfordert ein Verstehen von kulturellen Symbolen und eine Interpretation derselben. Kultur als Interpretation verstanden macht aber auch auf den Konstruktionscharakter von Kultur aufmerksam, wie MICH KNECHT und GISELA WELZ annehmen:

Im Gegensatz zu früher verschiebt sich dabei die Auffassung, Darstellungen von Realitäten seien mehr oder weniger einfache Abbildungen oder Spiegelungen, dahingehend, dass sie nun grundsätzlich als Konstrukte gedacht werden, in die Prozesse nicht nur der Rekonstruktion, sondern auch der Erfindung kultureller Wirklichkeiten und sozialer Realitäten eingehen. Damit weichen auch scharfe Trennungen zwischen einzelnen Disziplinen auf, und die einst klare Abgrenzung von literarisch-künstlerischen Texten einerseits und wissenschaftlichen Texten andererseits verwischt sich.<sup>129</sup>

In *Im Land der zornigen Winde* werden nicht nur kulturelle Grenzen, sondern auch die Gattungsgrenzen überschritten und letzten Endes aufgehoben. Dabei muss immer wieder reflektiert werden, dass das Buch jedoch den Anspruch verfolgt, ein „Stück Ethnographie“ zu sein. Als Text, der von einer tra-

<sup>127</sup> Ebd., S. 215.

<sup>128</sup> Ebd., S. 215.

<sup>129</sup> Michi Knecht / Gisela Welz: *Ethnographisches Schreiben nach Clifford*, S. 72.

ditionellen Ethnographie stark abweicht, indem er auf sich selbst als „wahre Fiktion“ verweist, wird *Im Land der zornigen Winde* für eine kulturtheoretische Beschäftigung fruchtbar.

### True fictions

In „Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography“ beschreibt JAMES CLIFFORD die Textualität ethnographischer Schriften mit folgenden Termini: „True fictions“, „constructed truths“, „partial truth“.<sup>130</sup> Diese Begrifflichkeiten, so KNECHT und WELZ, „halten Fiktion und ‚Wahrheit‘ in Ambivalenz und sollen den wissenschaftlichen Objektivitätsanspruch insgesamt delegitimieren“<sup>131</sup>, ein Anliegen, welches ja auch mit *Im Land der zornigen Winde* transportiert wird. „Power and history work through ethnographic texts in ways their authors cannot fully control“<sup>132</sup>, meint CLIFFORD und suggeriert damit, dass Ethnographien mehr über die kulturelle Kontextualisierung ihrer VerfasserInnen als über andere Kulturen aussagen. Diese Erkenntnis hat einen innerhalb der Anthropologie entscheidenden Wandel nach sich gezogen, denn, so KNECHT und WELZ weiter: „Im Unterschied zur früheren Diskussionen um den Verstehensbegriff geht es nicht um die Ausschaltung von Fehlerquellen und das Erreichen eines objektivistischen Ideals, sondern der Schreibprozess selbst wird Ort des Konfrontierens mit Unwägbarkeiten.“<sup>133</sup>

Diesen Schreibprozess greifen TSCHINAG und SCHENK in ihrer Nachrede auf, in der sie auf die Machart des Textes, seinen unsicheren Entstehungsverlauf und ihre persönliche Schreibsituation rekurrieren. Damit ist auch jenes Moment der Selbstreflexion eingelöst, welches innerhalb der poststrukturalistischen Theorien immer wieder gefordert wird. *Im Land der zornigen Winde*, dieses „vielfach objektive Subjektivum“,<sup>134</sup> stellt die traditionelle Ethnologie in Frage, indem es durch Polyphonie und Stimmenvielfalt gekennzeichnet

<sup>130</sup> James Clifford: *Partial truths*. In: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Hg. v. dems. / George E. Marcus. Berkeley 1986, S. 7.

<sup>131</sup> Michi Knecht / Gisela Welz: *Ethnographisches Schreiben nach Clifford*, S. 75.

<sup>132</sup> James Clifford: *Partial truths*, S. 7.

<sup>133</sup> Michi Knecht / Gisela Welz: *Ethnographisches Schreiben nach Clifford*. S. 76.

<sup>134</sup> Vgl. Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 178. Diesen Ausdruck benutzt das „Ich“ zur Beschreibung der in den Text einfließenden Kunstfigur Anita. Er kann aber auch für die Textgattung der Ethnologie gelesen werden.

net ist. Es ist, wie CLIFFORD über die Beschaffenheit der „neuen Ethnographien“ schreibt, „an interplay of voices, of positioned utterances“.<sup>135</sup> TSCHINAG und SCHENK charakterisieren ihr „Stück Ethnographie“ in ihrer Nachrede wie folgt:

Und so ist auch das Buch: zusammengefügt aus vielen kleinen Happen und Bissen von hier und dort, aus Elementen, Sentenzen, Episoden und Nebensächlichkeiten, aus langen und kurzen, traurigen und amüsanten Geschichten, wahren und legendären, mit Zwischentönen und Kontrapunkten, in lichten und traurigen Farben, im Wechselspiel zweier so unterschiedlicher Temperamente, aber nicht ohne Liebeserklärung an die Kultur des jeweils anderen, vor allem aber auch unter Gezeter und Sticheleien zwischen uns gereift, ja in uns gewachsen. Dank dem Himmel und den Geistern, die auf beiden Seiten hilfreich gewirkt haben müssen.<sup>136</sup>

Welche textuellen Faktoren sind es nun, die *Im Land der zornigen Winde* überhaupt zu jenem beschriebenen „Stück Ethnographie“ machen? Zum einen erhalten die Lesenden eine Art „Gebrauchsanweisung“ des Alltagslebens der Tuwa, etwa wenn es darum geht, wie man sich bei einem Todesfall korrekt verhalten sollte, oder welche Schimpfwörter in welchem Kontext Verwendung finden. Meistens geschieht dies jedoch nicht ohne die vorangegangenen Ausführungen in Bezug zu anderen kulturellen Kontexten zu setzen: „Angenommen, es gibt einen Todesfall. Niemals wird direkt gesagt: Dein Mann ist gestorben! So darf man mit einem Menschen nicht verfahren. Da fängt man sehr weit an, man philosophiert über das Werden und Sterben.“<sup>137</sup> Oder: „Die Menschen haben ein inniges Verhältnis zur Sprache, wie überhaupt zu allen Dingen. Sie haben sich noch nicht davon entfernt. Und es gibt in dem Sinne kein häßliches Wort. Jedes Wort ist gut genug, wo es hinpaßt. Dazu gehören auch solche Wörter, wie man sie im Deutschen nur schwer benutzen würde.“<sup>138</sup>

Auch an diesen Stellen wird durch das erzählende Ich, die Kultur der Tuwa im Sinne von GEERTZ dicht beschrieben. Kultur entsteht in TSCHINAGS und SCHENKS Text relational, durch Einbezug des „Fremden“ und „Anderen“. Das Subjekt, so lässt sich behaupten, konstatiert sich dadurch nur im Verhältnis zum Anderen, zur anderen Kultur. Der/die Fremde ist „keine Gege-

<sup>135</sup> James Clifford: *Partial truths*, S. 75.

<sup>136</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 236.

<sup>137</sup> Ebd., S. 24.

<sup>138</sup> Ebd., S. 24-25.

benheit, sondern ein Relations- oder Unterscheidungs-begriff zum Eigenen, ohne den dieses gar nicht denkbar wäre.“<sup>139</sup> So fließen auch Floskeln und Redewendungen der deutschen Kultur ein, wie beispielsweise in folgender Passage:

Bei einer deutschen Familie erlebte ich folgendes. Der Sohn brachte sein neu gekauftes Moped nach Hause und war ziemlich stolz darauf. Nur hatte diese Maschine nicht viel PS. Einer, der daneben stand, sagte dennoch dazu: „Zum Sich-zu-Tode-Fahren immer noch schnell genug!“ Also wenn ich mir vorstelle, ein Nomade hat sich ein neues Pferd gekauft, und der Sohn führt dieses Pferd seinen Eltern vor, und der Vater oder ein Onkel sagt: „Um sich zu Tode zu stürzen, ist das Pferd gut genug!“ Unglaublich wäre das für unsere Ohren. Der Humor ist in Europa sehr anders. Noch ein weiteres Beispiel. Wenn einer auf eine Reise geht, wünscht man ihm Hals- und Beinbruch. Das kann der Nomade überhaupt nicht verstehen.<sup>140</sup>

Die narrative Struktur von *Im Land der zornigen Winde* ist nicht nur durchdrungen von Redewendungen und Sprichwörtern, sondern auch von Legenden, etwa jener des Sardakban, dem Welt-Schöpfer der Tuwa.<sup>141</sup> Des Weiteren fließen Verweise auf die eigene Schreibsituation sowie eine Vielzahl an intertextuellen Anspielungen, –etwa der Hinweis auf Gedichte, Romane und Erzählungen GALSAN TSCHINAGS – mit in den Text ein.

*Im Land der zornigen Winde* zeigt Ausschnitte einer Kultur, kein Gesamtbild, wie schon der Titel des vorletzten Kapitels „Manches ist ausgesprochen“ suggeriert. Mit dem ersten Satz „Manches ist ausgesprochen, vieles wäre noch zu sagen“<sup>142</sup> evozieren die ErzählerInnen auch, dass es nicht der Anspruch ist, die Geschichte des Nomadentums in ihrer Vollständigkeit zu erzählen. Dieses Schreiben, so meine These, funktioniert im Bewusstsein darüber, dass es weder eine einheitliche Repräsentation von Kultur, noch einen objektiven Anspruch ihrer Darstellung gibt. Es verwundert keineswegs, dass es innerhalb der Rezeption TSCHINAGS immer wieder zu stark biografisierenden oder positivistischen Haltungen kommt, arbeitet der Text doch sehr stark mit Strategien der Authentifizierung. Das ist zum einen begründet durch die Nennung realer Vorkommnisse, historischer Persönlichkeiten und AutorInnen

<sup>139</sup> Ortrud Gutjahr: *Wie fremd ist eigentlich die Fremde?* In: *Kulturpoetik* 3 (2003) H.1, S. 113-118, hier. S. 113.

<sup>140</sup> Ebd., S. 101.

<sup>141</sup> Vgl. ebd., S. 19.

<sup>142</sup> Ebd., S. 232.

(GOETHE, HÖLDERLIN, LOMONOSSOW etc.), aber auch durch Erwähnung von Buchtiteln GALSAN TSCHINAGS. Zum anderen tragen die in die Narration einfließenden Fakten, Daten und Statistiken ebenso zur Authentifizierung bei, so etwa in folgenden Passagen: „Eine Statistik aus dem Jahre 1950 besagt, daß ein Prozent unseres Bezirkes bewaldet sei.“<sup>143</sup> „Von 1755 bis 1757 gab es einen Aufstand gegen die mandschu-chinesische Fremdherrschaft.“<sup>144</sup> „Tante Pürwü starb mit zweiundachtzig Jahren. Das war am 15. Juni 1993.“<sup>145</sup>

*Im Land der zornigen Winde* hat an manchen Stellen ebenso den Charakter eines Lehrbuchs: „Der Altai ist eine der längsten Gebirgsketten der Erde überhaupt, durchläuft Territorien von fünf Staaten der Erde, und allein in der Mongolei ist er nahezu 3000 km lang.“<sup>146</sup> „Das letzte große Erdbeben in der Mongolei ereignete sich 1956 in Bajanhangar.“<sup>147</sup> Der Realitätseffekt des Gesagten wird nicht nur durch Daten, sondern auch durch Einsprengsel tuwinischer Wörter in den Fließtext erzielt.

Diese realistischen Schilderungen werden konterkariert, indem die Lesenden immer wieder im Unsicheren belassen werden. Das Erzähler-Ich, so meine Annahme, entledigt sich mittels rhetorischer Strategien der Verantwortung über die Wahrheit der Geschichte: „Es ist wohl in den 40er Jahren geschehen.“<sup>148</sup> „Das muß 1971 gewesen sein.“<sup>149</sup> „Und so ging das Märchen weiter. Ich werde es dir erzählen.“<sup>150</sup> „Erwen heißt ein bestimmtes Kraut. Und dann kamen die verschiedenen Blumen, die mit Tabak und Wachholder vermischt werden. Was das genau ist, weiß ich nicht.“<sup>151</sup> „Manches aus den Anfängen des Sozialismus kenne ich nur vom Hörensagen.“<sup>152</sup> „Borhiraa besaß 20.000 Stück Vieh, hieß es.“<sup>153</sup>

*Im Land der zornigen Winden* zeichnet das Bild einer Ethnologie, die als Gattung nicht nur Unsicherheiten generiert, sondern diese auch zulässt. Weiters enthält der Text auch Passagen, in denen die unmittelbare Verbin-

<sup>143</sup> Ebd., S. 17. Die Verwendung des Konjunktivs in diesem Satz unterwandert allerdings den Wahrheitsgehalt der Statistik.

<sup>144</sup> Ebd., S. 221.

<sup>145</sup> Ebd., S. 63.

<sup>146</sup> Ebd., S. 18.

<sup>147</sup> Ebd., S. 53.

<sup>148</sup> Ebd., S. 91.

<sup>149</sup> Ebd., S. 53.

<sup>150</sup> Ebd., S. 10.

<sup>151</sup> Ebd., S. 65.

<sup>152</sup> Ebd., S. 135.

<sup>153</sup> Ebd., S. 192.

derung zwischen Wahrheit und Fiktion zum Ausdruck gebracht wird: „Wir siedelten damals gerade unweit von Oruktug, wo der größte Friedhof der Tuwa liegt und wo übrigens der dritte Tag aus „Zwanzig und ein Tag“ spielt.“<sup>154</sup> Oder: „Die Romantik hat sich dann mit etwas anderem verbunden und zwar mit der Karawane, die ich im Sommer 1995 durchführte. So bin ich nun einmal: Ich schaue auf jede Sache mit einem romantischen und mit einem praktischen Auge.“<sup>155</sup> Und auch der Untertitel von *Im Land der zornigen Winde* „Geschichte und Geschichten der Tuwa-Nomaden aus der Mongolei“ verweist auf das Naheverhältnis der Faktizität zur Fiktion.

CORNELIA SCHRUDDE hält über TSCHINAGS und SCHENKS Text fest, dass er „zwischen den Genres des ethnologischen Sachbuches (mit Farbfotos im Mittelteil) und der fiktionalen Literatur steht, in der Biographisches, Fiktionales und Ethnologisches ineinander übergehen [...]“<sup>156</sup>. Meine Analyse des Textes weicht von SCHRUDDES Annahme ab: Der Text ist nicht im Dazwischen von Ethnologie und Dichtung angesiedelt, er suggeriert vielmehr, dass Ethnologie Dichtung ist.<sup>157</sup>

Die Kunstwelt ist immer schöner als die reale, Häßlichkeiten werden da weggelassen, die Vorgänge vereinfacht, sagen wir überhöht, und so sieht diese künstlich geschaffene Welt schöner, durchsichtiger und überschaubarer aus. Dadurch schafft der Schamane wie auch der Dichter immer Schönheitspunkte, Schönheitsmoleküle, die der materiellen Welt hinzugefügt werden.<sup>158</sup>

Resümierend lässt sich festhalten, dass *Im Land der zornigen Winde* auf den Umstand anspielt, dass es nicht nur keine objektive Abbildung von Kultur geben kann, sondern auch darauf, dass der Begriff der Kultur insgesamt problematisch sei, da er auf eine Singularität und Originalität verweist, die es in einer globalisierten Welt so nicht mehr gibt. CLIFFORD GEERTZ beschreibt in

<sup>154</sup> Ebd., S. 88.

<sup>155</sup> Ebd., S. 107.

<sup>156</sup> Cornelia Schrudde: *Galsan Tschinag*, S. 118.

<sup>157</sup> Auch James Clifford betone, so Knecht und Welz, „die Literarizität von Ethnographien und diskutiert gleichzeitig ihre rhetorischen Konventionen, ihre dominanten Allegorien, ihre narrativen Muster, Metaphern, Plots und Meta-Geschichten in ihrer historischen Veränderung. Indem er sowohl die Geschichtlichkeit als auch das Fabrizierte, das Hergestellte und „Gemachte“ von Ethnographien in seinen Analysen herausarbeitet, zielt er auf eine Sensibilisierung der Ethnologinnen und Ethnologen für ihre eigene (Schreib)-Praxis und die politischen Implikationen ihrer Wissenschaft. Vgl. Michi Knecht / Gisela Welt: *Ethnographisches Schreiben nach Clifford*, S. 73-74.

<sup>158</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 65.

„Welt in Stücken“ das Auseinanderfallen des Begriffs von Kultur, wie er in der Moderne gedacht war, nämlich einheitlich und friktionsfrei.<sup>159</sup> Dieses Spiel mit den Ambivalenzen und Differenzen innerhalb einer Kultur und ihrer internen Widersprüche machen TSCHINAG und SCHENK zu ihrem Programm: „Mir ist manchmal, ich stehe selbst unter meinen Leuten, meiner Sippe wie ein altmodischer Kauz da.“<sup>160</sup> Trotz alledem berichtet *Im Land der zornigen Winde* von Traditionen und Besonderheiten eines ehemals unterdrückten und noch immer um das Überleben kämpfenden Volkes. Dessen Besonderheiten und Vorzüge stellt das erzählende „Ich“ immer wieder heraus.

### ***Tschinags „interkulturelle Empathie“***

Die Ausgangsthese dieser Arbeit lautete, dass TSCHINAG und SCHENK mit dem Text *Im Land der zornigen Winde* auf etwas abzielen, das als „interkulturelle Empathie“ beschreibbar ist. Bisher konnte gezeigt werden, dass die Einfühlung, etwa in die Natur, immer mit einem In-sich-selbst-Einfühlen zu parallelisieren ist.

*Im Land der zornigen Winde* ist aber auch ein Beispiel für das Einfühlen eines personalen „Du“ in ein „Ich“ und vice versa. Das dialogische Moment dieses Textes, das non-verbal wie verbal zum Ausdruck kommt, ist es, welches das Empathische generiert. Diese These lässt sich auch aus der narrativen Struktur des Textes ableiten. Nach vielen Schilderungen und Erklärungen über das Leben der Tuwa wird letzteres gegen Textende hin verstärkt in die Narration einbezogen. Die Einfühlung, so ließe sich behaupten, wird auf beiden Seiten forciert. Das wird nicht nur an den Fragen, die jetzt auch an das „Du“ gestellt werden, deutlich, sondern auch daran, dass das sinnlich-ästhetische Einfühlen zunimmt: „Hör mal das Lied.“<sup>161</sup> „Und nun beobachte ich dich. Du bist eine liebenswerte Person.“<sup>162</sup>

<sup>159</sup> Vgl.: Clifford Geertz: *Welt in Stücken*.

<sup>160</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 227.

<sup>161</sup> Ebd., S. 197.

<sup>162</sup> Ebd., S. 218.

Es gibt Menschen, bei denen ich inmitten des Gesichts, in den Augen, hängenbleibe. Da bleibe ich, und es sind zwei Türen, die nach außen offenstehen. Durch diese Türen kann ich in den Menschen eintreten. Und das ist bei dir so gewesen, als ich dich sah. Diese Türen standen weit geöffnet, einladend. Da bin ich eingetreten und in dich hineingestürzt. So. Und nun komme ich nicht wieder hinaus. Und so weiß ich auch: Ich werde weitererzählen, morgen schon oder erst in hundert Jahren.<sup>163</sup>

Es lässt sich festhalten, dass das dialogische Moment nicht nur die Empathie hervorbringt, sondern die Empathie auch als Voraussetzung für die Narration gesehen werden kann. Um jedoch zu einer abschließenden Einschätzung bezüglich TSCHINAGS „interkultureller Empathie“ zu gelangen, ist es notwendig, zuvor etwas auszuholen. Zum einen möchte ich auf eine Binnengeschichte des Textes hinweisen. Zum anderen soll mit theoretischen Positionen CLIFFORD GEERTZS die Rolle der Empathie für das Verstehen in TSCHINAGS und SCHENKS Text geklärt werden.

### **Prinzessin Anita oder das Lob der kulturellen Differenz**

„Prinzessin Anita hat ein Auto, einen Hund und zwei Wohnmöglichkeiten, die sie mit einem Mann teilt, den sie als ihren Freund bezeichnet.“<sup>164</sup> So wird die vom Ich-Erzähler geschaffene, nicht alternde Kunstfigur Anita vorgestellt, bei der es sich „um einen Extrakt all der edlen, leselustigen, schreibwütigen und erlebnishungrigen Frauen“<sup>165</sup> handle. Er habe sie erfunden, da HÖLDERLIN schließlich auch eine Diotima und GOETHE „zumindest zeitweilig“ eine Ida hatte. Doch seine Anita unterscheide sich von den „durch und durch vergeistigten Wesen“ der Dichterkollegen, denn sie sollte „aus so viel Fleisch und Blut bestehen wie aus Geist und Seele.“<sup>166</sup>

Das Besondere an Anita ist aber nicht nur dieser Umstand, sondern auch, dass sie vor allem für ein Land und damit für eine andere Kultur steht:

Ob die betreffende Person nun wirklich Anita heißt oder Christa oder Helga oder Selma, ob sie in der Tat gertenschlank und strohblond und blauäugig – germanisch also – ist oder nur das eine oder andere oder gar nichts von all dem, im-

---

<sup>163</sup> Ebd., S. 233.

<sup>164</sup> Ebd., S. 180.

<sup>165</sup> Ebd., S. 177.

<sup>166</sup> Ebd., S. 178.

mer ist sie deutsch für mich, ein Stück quicklebendiges, hauchwarmes und hautweiches, klopfendes und lodernes Deutschland. [...] Anita „ist das andere, schmälere und hellere Aussehen, der andere, zwiebelig-morgentauige Geruch, die andere, herzlich-vorsichtige Art. Ist das erhoffte und erträumte Mehr, die Eindeutigkeit ohne Hülle, die Hingabe ohne Grenzen.“<sup>167</sup>

Als Figur ohne Grenzen scheint Anita prädestiniert für eine interkulturelle Beziehung:

Ich habe sie [...] aus einer Vielzahl wimmelnder Teilchen zusammengeflickt und mit Lebensfakten aufgefüllt; sie wachsen ineinander, die Nähte sind nicht mehr sichtbar – und abtastbar. Und jedes Mal, wenn eine neue am Horizont erscheint und Anspruch auf meine Beteiligung an ihrer Gefühlswelt erhebt, da nehme ich sie in meine Anita-Familie auf.<sup>168</sup>

Dass Anita ebenso aus Fleisch und Blut besteht wie Traumgebilde ist, gibt Anlass zur Hoffnung, den Traum einer interkulturellen Beziehung zur Realität werden zu lassen: „Und dieser Traum erlaubt uns, daß wir die beiden Königskinder sind und für uns eine Welt in Sicht stellen, in der wir früher oder später selber König und Königin sein möchten.“<sup>169</sup> Nicht die Tatasche, dass Anita sowie der Ich-Erzähler gebunden sind, stört die Geschichte, sondern die kulturelle Differenz wird wirksam. Anita ist nicht nur das „erhoffte und erträumte Mehr“<sup>170</sup>, sie ist auch das materielle Mehr, lebt im Überfluss, gefangen zwischen ihren Gläsern und Tassen, wie es im Text heißt. Aus dieser Gefangenschaft wünsche sie allerdings befreit zu werden, um in eine bessere Welt zu gelangen. Dies kommentiert das Ich wie folgt:

Ich meine, nirgends gibt es dieses Land. Sie selber solle es aus der Ecke, wo sie gerade steckt, schaffen. Wie nun das? Als Heilübung habe ich ihr verordnet: Jeden Morgen ein Glas zerschlagen, jeden Abend einen Rock zerschneiden! Wenn sie Angst vor Scherben und Schnipseln hat, dann soll sie das Zeug zur Sammelstelle tragen. Und sich so vom Müll trennen lernen! Aber sie tut es nicht!<sup>171</sup>

Was erzählt die Anita-Passage nun über die Beschäftigung mit anderen Kulturen? Liest man die Anita-Geschichte nicht nur als interkulturelle Utopie, sondern vor allem in Hinblick auf die gegebene kulturelle Differenz, wird deutlich, dass der Begriff der Kultur bei Tschinag und Schenk nicht dekonstruiert

---

<sup>167</sup> Ebd., S. 179.

<sup>168</sup> Ebd., S. 179.

<sup>169</sup> Ebd., S. 180.

<sup>170</sup> Ebd., S. 179.

<sup>171</sup> Ebd., S. 180.

wird. Kulturelle Differenz wird respektiert, nicht aufgehoben: „Meine nomadische Welt? Anders ist sie schon. [...] Anita hat meine Welt besucht und sich darin wohl gefühlt. Doch auch dies hat nicht viel zu sagen.“<sup>172</sup> Die interkulturelle Beziehung mit Anita scheitert, bleibt utopisch. Sie scheitert, weil die see-lische Anita die materielle Anita besiegen müsste, dies aber nicht zustande bringt.<sup>173</sup> Der Ich-Erzähler hält fest: „Wir sind Pflanzen zweier Welten, zwar einer Gattung zugehörig, mit unterschiedlichen Wurzeln, Erfahrungen und Angewohnheiten aber.“<sup>174</sup> Der endgültige „Bruch“ mit Anita kommt, als es um ein Leben Anitas in der nomadischen Welt geht:

Nun, es gibt Streitereien mit Anita [...] Ihre Befürchtung lautet, sie werde ein Baum sein, der von hierher überführt und eingepflanzt worden ist. Aber warum sollte sie das nicht bleiben und sein? Ich fände das in Ordnung. [...] Der Altai kann nicht nur aus Eigenem bestehen. Es ist Zeit, daß er endlich auch Fremdes in sich hat. Dadurch kann er nur reicher werden.<sup>175</sup>

Die Anita-Episode erweckt als Denkort des Ich-Erzählers, als Ort, an dem beide Protagonisten Königskinder sind, Assoziationen an den von BHABHA beschriebenen dritten Raum, der davon ausgeht, dass der interpretatorische Pakt „nie einfach in einem Akt der Kommunikation zwischen dem in der Aussage festgelegten Ich und Du“ bestehe, aber „um Bedeutung zu produzieren“, sei es nötig, so BHABHA, „daß diese beiden Orte in eine Bewegung versetzt werden, bei der sie einen Dritten Raum durchlaufen.“<sup>176</sup> Die Vorstellung des Dritten ist bereits in der Antike angedacht worden. PLATOS Beschreibung der Chora lautet wie folgt: Das Dritte ist „eine unsichtbare und gestaltlose, all aufnehmende Gattung“, welche „nur dem Denken zugänglich“<sup>177</sup> und daher schwer zu begreifen ist. Das ist wenig befriedigend. Weder PLATO noch BHABHA weisen dem Dritten einen Ort zu, der „Dritte Raum“ bleibt Denkort und romantisches intellektuelles Konstrukt. Die Anita-Erzählung scheitert gerade deshalb, weil sie nur Denkort ist, den auch nicht beide Figuren des Textes durchlaufen. Demnach kritisiert KATHARYNE MITCHELL zu Recht, dass so-

---

<sup>172</sup> Ebd., S. 181.

<sup>173</sup> Vgl. ebd., S. 181.

<sup>174</sup> Ebd., S. 182.

<sup>175</sup> Ebd., S. 183.

<sup>176</sup> Homi K. Bhabha: *Die Verortung der Kultur*, S. 55.

<sup>177</sup> Vgl. Timaios, Anm.2, S. 299

genannte „Zwischenorte“ an den sozialen Realitäten oft vorbei gehen.<sup>178</sup>  
Oder, wie es bei TSCHINAG und SCHENK heißt:

Theoretisch ist alles machbar. So könnten auch wir zwei neben- und miteinander wachsen und es auf eine gemeinsame Frucht doch noch bringen. Dies wäre dann ein würdiger Ausklang des Traumes, der kühn angefangen hat und gegen den Fluß der Dinge trotzig fort dauert und eine immer deutlichere Gestalt annimmt. Dann würde unser Leben eine Legende gebären.<sup>179</sup>

Sowohl BHABHA als auch PLATO und TSCHINAG thematisieren das Gemeinsame, die Vereinigung von Ich und Du im Raum. Trotz des Scheiterns der Beziehung zu Anita wird ab der Anita-Episode die Betonung eines gemeinsamen Handelns zwischen „Ost“ und „West“ evident. Doch geschieht dies bei TSCHINAG und SCHENK, anders als bei BHABHA, nicht auf Kosten einer Dekonstruktion und universalisierenden Auffassung von Kultur. „Interkulturelle Empathie“ bedeutet bei TSCHINAG und SCHENK demnach das Respektieren der kulturellen Differenz, mehr noch, sie ist essenziell.

### **Was wird aus dem Verstehen, wenn das Einfühlen entfällt?**

In seinem Text „Aus der Perspektive des Eingeborenen. Zum Problem des ethnologischen Verstehens“ beschreibt CLIFFORD GEERTZ die Rolle der Empathie in ethnologischen Studien. Er unternimmt dies ausgehend von einem Problem, denn „eine der großen Vaterfiguren plauderte in aller Öffentlichkeit die Wahrheit aus.“<sup>180</sup> Hintergrund der Geschichte ist die Veröffentlichung der Tagebücher des Feldforschers BRONISLAV MALINOWSKI, welcher in den 20er-Jahren durch maßgebliche Studien zur teilnehmenden Beobachtung entscheidend zur Weiterentwicklung der Anthropologie beiträgt. Über die Publikation „A diary in the strict sense of term“ (1967) hält GEERTZ folgendes fest:

Er tat dies, wie es einem Ahnherrn zukommt, posthum und auch eher auf Initiative seiner Witwe als aus eigenem Entschluß. Folglich empörte sich unverzüglich eine ganze Anzahl jener geradlinig denkenden Menschen, die sich immer

<sup>178</sup> Vgl. Katharyne Mitchell: *Different Diasporas and the Hype of Hybridity*. Washington 1997, 533 ff.

<sup>179</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 182.

<sup>180</sup> Clifford Geertz: *Aus der Perspektive des Eingeborenen*, S. 289.

unter uns finden, und man schrie, sie – ohnehin eine eingeherratete Person – habe Clan-Geheimnisse verraten, ein Idol in den Schmutz gezogen und Verrat begangen. [...] Derselbe Mann, der vielleicht am meisten dazu beigetragen hatte, den Mythos vom Feldforscher als Chamäleon zu schaffen, das sich perfekt auf seine Umgebung einstellt – ein wandelndes Wunder an Einfühlungsvermögen, Takt, Geduld und Kosmopolitismus – sollte ihn auch zerstören. [...] Bei all dem Hin und Her um das Tagebuch ging es natürlich um Unwesentliches; den Kern der Sache traf, wie zu erwarten war, kein einziger. Anscheinend waren die meisten Leute am heftigsten darüber erschüttert, daß Malinowski – milde ausgedrückt – keineswegs so ein durch und durch netter Kerl war. Er konnte recht grobe Dinge über die Leute, bei denen er lebte, sagen und sich dabei recht grob ausdrücken; die meiste Zeit wünschte er sich nichts anderes, als anderswo zu sein, und bot das Bild eines so unangenehmen Zeitgenossen, wie man sich ihn nur vorstellen kann.<sup>181</sup>

GEERTZ nimmt sich nun des in seiner Hinsicht wirklichen Problems an und bedient sich der Mythos-Zerstörung MALINOWSKIS, um zu der Frage zu gelangen, wie ethnologisches Forschen und Fremdverstehen möglich sei: „Wenn ethnologisches Verstehen nicht, wie man uns glauben machte, einer außerordentlichen Fähigkeit entspringt, zu denken, zu fühlen und die Dinge wahrzunehmen wie ein Eingeborener [...], wie ist dann ethnologisches Wissen darüber, wie Eingeborene denken, fühlen und wahrnehmen, überhaupt möglich?“<sup>182</sup> Oder anders gesagt: „Was wird aus dem Verstehen, wenn das Einfühlen entfällt?“<sup>183</sup> GEERTZ zufolge spielt die Empathie in ethnologischen Studien eine weit geringere Rolle, als bisher angenommen, nämlich gar keine. Er zweifelt die Möglichkeit eines Einfühlens an, indem er Folgendes feststellt: „Der Ethnograph nimmt weitgehend nicht das wahr, was seine Informanten wahrnehmen, er kann es meiner Meinung auch gar nicht. Er nimmt wahr – und das auch noch unscharf genug – , was sie „mit“ „vermittels“, „durch“, oder wie immer man es nennen will, wahrnehmen.“<sup>184</sup> So sehr CLIFFORD GEERTZS interpretative Ethnologie für TSCHINAG und SCHENKS Text fruchtbar gemacht werden kann (Offenheit des Kulturbegriffs, Kontextgebundenheit von Kultur), so wenig hilfreich und offen erweist sich sein Verständnis von Empathie für die vorliegende Textinterpretation. GEERTZ übersieht vollkommen, dass Empathie, banal ausgedrückt, rein gar nichts mit einem guten und offenherzigen Charakter zu tun haben muss (siehe MALINOWSKI, der Empathie, durch teilnehmendes Zuhören und Beobachten strategisch einsetzt).

---

<sup>181</sup> Ebd., S. 289.

<sup>182</sup> Ebd., S. 290.

<sup>183</sup> Ebd., S. 290.

<sup>184</sup> Ebd., S. 291.

Produktiv an GEERTZ' Ansatz erscheint, dass es nach seiner Ausführung eine authentische Abbildung, eine homogene Repräsentation von Kultur ja gar nicht geben kann, auch wenn er diesen Aspekt nicht erwähnt. Auch dann nicht, wenn er über die wahre Aufgabe der Ethnologie festhält:

Vorstellungen zu begreifen, die für ein anderes Volk erfahrungsnah<sup>185</sup> sind, und zwar so gut, daß man sie in eine aufschlußreiche Beziehung zu jenen erfahrungsfernen Vorstellungen setzen kann, die Theoretiker entwickelt haben, um allgemeine Kennzeichen sozialen Lebens zu erfassen, ist ganz sicher eine Aufgabe, die nicht minder schwierig, wenn auch etwas weniger magisch ist, als in die Haut eines anderen zu schlüpfen. Es geht nicht darum, eine innere geistige Korrespondenz mit seinen Informanten herzustellen, die darauf ohnehin keinen besonderen Wert legen, da sie, wie wir alle, ihre Seele lieber als eigene Angelegenheit betrachten. Es geht vielmehr darum herauszufinden, wie sie sich selber verstehen.<sup>186</sup>

GEERTZS Ausführungen treffen sich mit TSCHINAGS und SCHNENKS Text an jenem Punkt, an dem es um die Selbstbeschreibung minoritärer Kulturen geht. Dies zu begründen ist ein Leichtes, da der Ich-Erzähler die Kultur der Tuwa selbst erläutert. Der Text gibt dem „Indigenen“ die Möglichkeit der Selbstdarstellung im Sinne GEERTZ'. Nur so, scheint es, kann eine Annäherung an das Verstehen erzielt werden: „Weißt du, wie es mir bei meinem ersten Besuch im Westen erging? Ich will es dir erzählen, dann wirst du mich vielleicht ein wenig besser verstehen.“<sup>187</sup> Sowohl TSCHINAG als auch GEERTZ betonen das Verstehen kultureller Symbole. TSCHINAG lenkt in seiner Selbstbeschreibung der Tuwa den Blick auf die kulturelle Kontextualisierung, die aber eher ein Missverstehen impliziert: „Du kannst das alles vom Verstand her gut nachvollziehen, du pflichtest mir immer bei, und doch läuft bei dir alles anders.“<sup>188</sup> TSCHINAGS „interkulturelle Empathie“ bleibt allerdings Utopie.

---

<sup>185</sup> Die Beschreibung von erfahrungsnahen und erfahrungsfernen Begriffen geht auf Kohut zurück. Geertz schreibt dazu: „Erfahrungsnaher Begriffe sind (...) solche, die ein Mensch mühelos verwenden kann, um zu bestimmen, was er oder seine Mitmenschen sehen, denken, sich vorstellen und so weiter, und die er mühelos verstehen kann, wenn sie in derselben Weise von anderen mühelos angewandt werden. Erfahrungsferne Begriffe sind diejenigen, welche alle möglichen Spezialisten – Psychoanalytiker, Experimentatoren, Ethnographen, aber auch Priester und Ideologen – benutzen, um ihre wissenschaftlichen, philosophischen oder praktischen Ziele zu verfolgen. „Liebe“ ist ein erfahrungsnaher Begriff, „Objektbindung“ ist ein erfahrungsferner.“ vgl. S. 291.

<sup>186</sup> Clifford Geertz: *Aus der Perspektive des Eingeborenen*, S. 292.

<sup>187</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 206.

<sup>188</sup> Ebd., S. 206.

Ein weiterer Unterschied zu GEERTZ ist darin zu sehen, dass sich erfahrungsnähe und erfahrungsferne Begrifflichkeiten auch vermischen<sup>189</sup>, mehr noch, sie sind alleine durch den gemeinsamen Schreibprozess nicht mehr trennbar. Darauf wird in der Nachrede Bezug genommen:

Ursprünglich war alles anders gedacht. Ich sollte den wissenschaftlichen Teil verfassen, ethnographisch kommentieren, was der Erzähler aus dem Hohen Altai und den Jurten vorträgt. Dann kommt es anders. Die Tatsache, daß wir begonnen haben, an einem Buch zu schreiben, holt uns ein. So getrennt, wie wir vorgehen wollten, können wir bald nicht mehr marschieren. [...] Statt genau zu verzeichnen, aufzuzeichnen, lasse ich mich nämlich lieber vom Fluß der Ereignisse in den Erzählungen, in den Jurten, auf den Fahrten über die Steppe forttragen und füge mich dem Willen des Himmels und der Erde statt der Exaktheit der Wissenschaftlichkeit einer Disziplin – ja, und dies sogar mit Lust und Freude.<sup>190</sup>

In der Nachrede des Textes zeigt sich – etwa in der Beschreibung des sich gegenseitigen „Ansteckens“<sup>191</sup> – die nach BEER „motivierende Wahrnehmung“<sup>192</sup> von Empathie. Erfahrungsnähe- und ferne können nicht mehr differenziert werden.

### **Das ist nomadisch, immer hinschauen, hinhören, die Nase in den Wind stecken...**

Wie sieht TSCHINAGS und SCHENKS „interkulturelle Empathie“ nun aus? *Im Land der zornigen Winde* zielt auf jenes empathische Moment ab, das im Zuhören die Annäherung zum Verstehen sieht. Als Garant für dieses Zuhören

<sup>189</sup> Vgl. die Beschreibung des Ich-Erzählers über die Fixierung auf die Brust seiner Mutter, die weit über das übliche Kindesalter hinausging: „Für Herrn Doktor Freud würde das, was ich hier erzähle, ein willkommenes Beispiel für seinen Ödipuskomplex sein. Aber ich sage, ich hatte dabei nicht das mindeste Verlagen, meinen Vater umzubringen.“ Ebd., S. 112.

<sup>190</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 235-237.

<sup>191</sup> Vgl. ebd., S. 234-238: „Verwunderlich und schön an dieser Geschichte ist auch mitanzusehen, wie zwei Menschen so unterschiedlicher Herkunft, wie wir es sind, sich gegenseitig erzeugen, befruchten, beflügeln, anfeuern, wie einer des anderen Wort in sich aufnimmt und keimen lässt. So entstehen auf beiden Seiten neue Gedankengebäude, und der Mensch, der dahintersteht, wandelt sich [...] Andere Kulturen verstehen wollen, das wurde bei einem Völkerkundler immer schräg angesehen, möglichst verweigert. Fern bleiben, bei sich bleiben, betrachten, notieren, darstellen, abbilden – nicht außer sich geraten, sich gar von den Dingen anstecken lassen – , das bedeutete Sachlichkeit der Methode. Doch auch hier scheinen sich die Zeiten zu ändern. Ich ließ mich anstecken, das blieb nicht aus.“

<sup>192</sup> Vgl. Martin Löw-Beer: *Einfühlung, Mitgefühl und Mitleid*. In: *Pathos, Affekt, Gefühl*. Hg. v. Klaus Herding / Bernhard Stumpfhaus. New York 2004.

steht das zu Beginn ausgesprochene Redeverbot, das aber mehrmals unterminiert wird. Sobald die Vertrauensbasis, die alleine auf dem Zuhören basiert, hergestellt ist, kann sogar das „Du“ die Narration fortführen, wie z.B. in folgender Passage: „Ich sehe, du bist mir eine aufmerksame Zuhörerin, dich habe ich gewonnen, schon auf meine Seite gezogen, du wirst bleiben, so dass ich endlich eine Pause einlegen kann. Werde mich im Schweigen wieder sammeln.“<sup>193</sup>

*Im Land der zornigen Winde* generiert aber auch jenes Verständnis von Empathie, das den Kulturbegriff nicht dekonstruiert. Kulturelle Differenzen, die ja auch positiv verstanden werden können, werden im Text nicht eliminiert, das „Fremde“ muss fremd bleiben und erzielt genau dadurch seine Produktivität, wie auch die dem Text eingeflochtene Kunstfigur Anita<sup>194</sup> zeigt. Trotzdem wird die Betonung immer wieder auf einen gemeinsamen Dialog gelenkt. So auch in TSCHINAGS neuem Buch:

Was hindert uns, eine neue Logik zu entwickeln, die die Welt nicht zerstückelt? Eine schamanische Logik, in welcher „wahr“ und „falsch“ nicht getrennt sind, in der nicht a immer gleich a sein muss. Hinter jedem von uns dreien steht die Lebensphilosophie seiner Welt. Wir sind ein Reiskörnchen in dieser Gedanken-suppe und werden beständig von den Vorstellungen umspült, die wir für wahr erachten. Vielleicht können Wissenschaft und Schamanentum eine gemeinsame Suppe kochen, jeder gibt die eigenen Zutaten bei.<sup>195</sup>

Wissenschaft entsteht in *Im Land der zornigen Winde* wie Kultur nur relational und im Dialog, schließlich geht der Text „zwischen den Kulturen hin und her.“<sup>196</sup> Erschwert werde, so der Ich-Erzähler, dieser Dialog durch das im „Westen“ nicht vorhandene Wir-Gefühl. Trotz aller Kritik an kulturellen Beschreibungen im wissenschaftlichen Kontext, die vor allem auch auf eine Kritik an der Trennung zwischen erfahrungsnahen und erfahrungsfernen Begriffen abzielen, sieht das „Ich“ seine Chance nur im Gemeinsamen und im Zuhören. Eine Fähigkeit, die im Text vor allem den Nomaden zugesprochen wird: „Wir fühlen uns ein, mit allem was uns umgibt. Das ist nomadisch: immer hinschauen, hinhören, die Nase in den Wind stecken, Dinge beriechen,

<sup>193</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 232.

<sup>194</sup> Als fleischliches und geistiges Wesen steht Anita gleichsam für Wissenschaft und Leben und damit für ein Ineinander von erfahrungsnahen und erfahrungsfernen Begriffen.

<sup>195</sup> Maria Kaluza: *Der singende Fels*, S. 83-84.

<sup>196</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 236.

erschmecken. Der Nomade will alles in sich aufnehmen. Teilstücke liebt er niemals.“<sup>197</sup>

Empathie entwickelt sich bei TSCHINAG und SCHENK wie die Wissenschaft nur im Dialog. Ihre „interkulturelle Empathie“ richtet sich allerdings auch an die Lesenden. Nicht nur von den WissenschaftlerInnen, sondern auch von den LeserInnen wird ein In-sich-selbst-Einfühlen im Sinne einer Selbstreflexion gefordert. Ohne dies sei das Einfühlen in andere Kulturen gar nicht erst möglich. Voraussetzung für die Einfühlung stellt das Hören und Fühlen dar, dieses „hinhörende Verstehen ist selber eine Art Fühlen“<sup>198</sup>, so MARTIN LÖW-BEER. In der TSCHINAGSCHEN Literatur ist dies wie folgt formuliert: „Diese Fühler haben wir alle, nur sind sie nicht mehr in Gebrauch und inzwischen verkümmert. So haben wir sie vergessen. Die heutigen Menschen haben Geräte und sonstige Lebenshilfen, müssen nicht mehr selbst hinhören und hinschauen. Die arbeiten nun für uns.“<sup>199</sup> Dieses Hinhören, so das Erzähler-Ich, müsste der westliche Mensch erst wieder erlernen: „Wenn ich mit Europäern unterwegs bin, fällt mir immer wieder auf, wie schlecht die Leute hören. Ist doch verständlich, wenn man euer lautes Leben und die Abermillionen Autos, die Tag und Nacht den europäischen Kontinent in jeder Hinsicht zerfahren, mit in Betracht zieht.“<sup>200</sup>

TSCHINAGS „interkulturelle Utopie“, so SCHRUDDE, bestehe „darin, daß es ein gleichberechtigtes Nebeneinander von Ost und West geben wird.“<sup>201</sup> Eine Lösung liefert dabei jedoch keine opalisierende Theorie wie jene HOMI K. BHABHAS, sondern eine „Kultur der zwischenmenschlichen Beziehungen“<sup>202</sup>, wie sie bei den NomadInnen noch anzutreffen sei. TSCHINAG legt bis zum Text *Im Land der zornigen Winde* den Figuren die Kritik in den Mund, doch ab nun ist auch das „Du“ angesprochen, das auf jeden Lesenden selbst referiert: „Du bist überhaupt, wenn wir hier reisen, mein verlängerter Arm, mein weiterreichendes Auge, mein gespitztes Ohr. Du bist mir jetzt Ufer. Nur mit dir und

---

<sup>197</sup> Ebd., S. 194.

<sup>198</sup> Martin Löw-Beer: *Einfühlung. Mitgefühl und Mitleid*, S. 65.

<sup>199</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 188.

<sup>200</sup> Ebd., S. 184.

<sup>201</sup> Cornelia Schrudde: *Galsan Tschinag*, S. 80.

<sup>202</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 48.

durch dich kann ich durch die Hochzivilisation fließen. Sonst wäre ich wie Wasser ohne Ufer: verloren.<sup>203</sup>

#### 4. Erinnerung

Ein zentrales Thema in den Texten GALSAN TSCHINAGS ist jenes der Erinnerung. Wie die Empathie ist auch die Erinnerung auf ein Du angewiesen. Das dialogische Prinzip ist die Basis, die sowohl die Konstruktion der Empathie wie auch diejenige der Erinnerung trägt. Die Relevanz der Erinnerung begründet sich in zweifacher Hinsicht: Zum einen sind TSCHINAGS Texte Erinnerung an ein vom Aussterben und Vergessen bedrohtes Volk. Zum anderen wird der Erinnerungsakt selbst zum Thema. Während ersteres auf etwas der Handlung Inhärentes, aber auch Politisches referiert, ist zweiteres in einem theoretischen Rahmen zu verorten, wobei auch hier das politische Moment eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt. Daher wird es im Folgenden auch mein Anliegen sein, beide Phänomene zu erfassen.<sup>204</sup>

Auf inhaltlicher Ebene mag der Schwerpunkt auf dem Erinnerungsthema nicht weiter verwundern, handeln TSCHINAGS Texte doch von Heimat und deren Verlust, Kindheit, der Sowjetisierung der Tuwa-Nomaden und dem Gegensatz zwischen „Ost“ und „West“. Auf figuraler Ebene kommt dabei die Rückwärtsgewandtheit der handelnden Personen in Form des Wunsches nach einem archaischen Leben ebenso zum Zug, wie der vorwärts-gewandte, entromantisierte, an Erinnerung desinteressierte Blick. Wichtig ist dabei stets die Konstruktion von Identität, die immer schon an die Erinnerung gekoppelt zu sein scheint:

Allererst die Erinnerung an Vergangenes gewährleistet die Kontinuität von Erfahrung sowie die Stiftung von Identität. Dies gilt auch für Kulturen. Kulturen, Gesellschaften oder soziale Gruppen nehmen auf verschiedenartige Weise auf Vergangenes Bezug, etwa indem sie in Texten, in Gedenkfeiern, in Riten und Ritualen, in Archiven oder anderen mnemonischen Symbolen Geschichtliches aufrufen und mit Bedeutung versehen.<sup>205</sup>

<sup>203</sup> Ebd., S. 200.

<sup>204</sup> Hinsichtlich des theoretisch ausufernden Feldes von *memory* stütze ich mich in weiten Teilen auf Theorien von Aleida und Jan Assmann, sowie Astrid Erlls und Ansgar Nünings.

<sup>205</sup> Birgit Neumann: *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer Fictions of Memory*. Berlin 2005, S. 72.

Solche Formen der kulturellen Selbstausslegung, wie wir sie in der Beschreibung von Ritualen und in der Verschriftlichung von mündlichen Überlieferungen vorfinden, bilden ein zentrales Motiv im literarischen Werk TSCHINAGS. Verwiesen sei in diesem Zusammenhang auf Sagen, Märchen und Lieder, die zu einem großen Teil Eingang in die Texte finden. Erwähnt werden muss ebenso die Darstellung ritualisierter Anlässe, wie zum Beispiel die sehr exakte Schilderung von tuwinischen Bestattungen in *Im Land der zornigen Winde*.

Der Konnex zwischen Erinnerung und Identität wird in TSCHINAGS Literatur mehrfach zum Ausdruck gebracht. Vor allem manifestiert er sich auf der Handlungsebene darin, dass es der Staatssouverän zu Zeiten des Sowjetimperialismus auf die Erinnerung abgesehen hat, mit dem Ziel, die bisherige kulturelle Identität der Tuwa zu zerstören. Zwar ist auch diese nicht als durchwegs einheitlich beschrieben, jedoch ist das Vorhandensein kultureller Symbole, die von der Gemeinschaft getragen werden, nicht abzuleugnen. Diese kulturellen Besonderheiten der Tuwa sind in den Texten TSCHINAGS jedoch der Gefahr des Verlustes, des Vergessens und Verdrängens ausgesetzt. Besonders in *Die graue Erde* wird deutlich unterschieden zwischen dem, was erinnerungswürdig, und dem, was, weil es für den Staatssouverän ein politisches Hindernis wäre, zu vergessen sei. Dass kulturelle Symbole nur scheinbar vergangen sind, realiter aber immer noch nachwirken und Auswirkungen auf die kulturelle Identität eines Volkes haben, ist ein offenes Geheimnis. Das Vergangene wird (etwa im politischen Kontext) zum Widersacher der Gegenwart, Identitätsmodelle überlappen sich. So meint auch MARION GYMNICH, dass Identität „immer zugleich in einer synchronen und einer diachronen Dimension verortet,<sup>206</sup> sei. Identität ist somit ein lebenslanger „Konstruktionsprozess, der *per definitionem* nie zum Abschluss kommen kann.“<sup>207</sup>

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass TSCHINAGS Texte Erinnerungsdepots sind, die überaus bilderreich in Szene gesetzt werden. Zum einen dienen sie dazu, der Herkunftskultur des Autors ein literarisches Denkmal zu setzen, wobei hier anzumerken ist, dass TSCHINAG auf Deutsch

---

<sup>206</sup> Marion Gymnich: *Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung*. In: Literatur. Erinnerung. Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Hg. v. ders. / Astrid Erll / Ansgar Nünning. Trier 2003, S. 33.

<sup>207</sup> Ebd., S. 31.

schreibt und von der Mehrheit seiner Landsleute nicht gelesen werden kann. Was auf den ersten Blick verwundern mag, folgt politisch doch einer gewissen Logik: Erst im Verschriftlicht-Sein erhält die Tuwa aus westlicher Perspektive ihre Identität. Die Manifestation von Identität über das Medium der Literatur ist deshalb bedeutend, weil die Tuwa als schriftloses Volk deutlich in der Mündlichkeit verhaftet ist und von westlichen Mächten immer wieder als kulturlos bezeichnet wird. Hinzu kommt, dass die oral geprägte Kultur auch in sich nicht immer geschlossen agiert und vom Vergessen bedroht ist. So heißt es etwa in *Im Land der zornigen Winde*: „Die anfänglichen Spuren meines Erdenlebens sind verwischt. Die Zeugen, die darüber etwas hätten aussagen können, sind gegangen.“<sup>208</sup> Das ist auch der Grund, weshalb das erzählende Ich aus *Im Land der zornigen Winde* darum kämpft, gehört und gelesen zu werden, sowie die „Sache des Nomadentums zu vertreten und in die Welt hinauszutragen.“<sup>209</sup> Wenn das Ich hier von der „Sache des Nomadentums“ spricht und für sie als „Sprachrohr“ fungieren will<sup>210</sup>, mutet es seltsam an, dass ausgerechnet die persönlichsten und höchst subjektiven Erinnerungen und Erzählungen in die Geschichte, welche ja auch als „ein Stück Ethnographie“<sup>211</sup> bezeichnet wird, einfließen. Doch sind es genau jene persönlichen Bilder in TSCHINAGS Erinnerungskonstruktionen, mit denen der Autor auf die generelle Subjektivität von Erinnerung anspielt. Ich werde im Rahmen meiner Textlektüren noch mehrfach auf diesen Aspekt eingehen.

In den folgenden Kapiteln dieser Arbeit möchte ich zuerst den Stellenwert der Literatur für Erinnerung/Gedächtnis besprechen. Anschließend soll der Aspekt der Oralität bzw. die Überlieferung von Erinnerungen durch die Figur der Großmutter diskutiert werden. Abschließend widme ich mich in Form eines *close reading* einigen für die Erinnerung relevanten Textstellen TSCHINAGS.

---

<sup>208</sup> Galsan Tschinag / Amélie Schenk: *Im Land der zornigen Winde*, S. 235

<sup>209</sup> Ebd., S. 235.

<sup>210</sup> Ebd., S. 234.

<sup>211</sup> Ebd., S. 238.

## Literatur als Medium von Erinnerung und Gedächtnis

Wie erreicht es der Autor TSCHINAG, mittels seiner Texte auf ein außerliterarisches Moment zu wirken? ERLI und NÜNNING werfen in der Einleitung ihres Buches *Literatur. Erinnerung. Identität* die Frage nach der Bedeutung von Literatur für den „Zusammenhang von Erinnerung und Identität“ auf. Sie tun dies mit Rekurs auf PAUL RICŒURS „Kreis der Mimesis“, welcher – kurz gefasst – die Aspekte der *Präfiguration*, *Konfiguration* und *Refiguration* von Literatur umfasst. ERLI und NÜNNING fassen diese Trias nun wie folgt:

Erstens ist Literatur bezogen und präformiert durch eine vorgängige außerliterarische Wirklichkeit (Präfiguration) [...] Zweitens können literarische Texte Erinnerungen und Identitäten darstellen (Konfiguration) [...] Solche literarischen Inszenierungen von Erinnerung und Identität vermögen drittens auf die außerliterarische Wirklichkeit zurückzuwirken (Refiguration) [...].<sup>212</sup>

Hinsichtlich der Präfiguration von Literatur kann auf die Verwendung tuwinischer Sprichwörter, Redewendungen, Liedgut, Märchen etc. hingewiesen werden. Zusammenhängend mit der Konfiguration von Literatur sind es die verwendeten individuellen und kollektiven „Gedächtnisinhalte, Stereotypen vom Eigenen und Anderen, aber auch gesellschaftlich nicht-sanktionierte, ausgeschlossene und verdrängte Erinnerungen und Selbstbilder,<sup>213</sup> die ihren literarischen Niederschlag in TSCHINAGS Texten finden.<sup>214</sup> Bedeutend ist RICŒURS Kreis der Mimesis aber deshalb, weil er jene intrinsische Verschränkung von Erinnerung und Identität in seinen Mittelpunkt stellt, die TSCHINAG literarisch exploriert.

ASTRID ERLI und ANSGAR NÜNNING weisen in ihrem Buch auf fünf Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft hin: Das „Gedächtnis der Literatur“, „Gattungen als Ort des Gedächtnisses“, „Kanon und Literaturgeschichte als institutionalisiertes Gedächtnis von Literaturwissenschaft und Gesellschaft“, „Mimesis des Gedächtnisses und Literatur als Medium des kollekti-

---

<sup>212</sup> Ebd., S. IV.

<sup>213</sup> Ebd., S. IV.

<sup>214</sup> Um den Aspekt der Refiguration von Tschinags Texten aufzuzeigen, bedarf es einer genauen Rezeptionsanalyse, die diese Arbeit nicht leisten kann. Ein Beispiel, das aber über die Rezeptionsebene wirken könnte, ist die literarisch immer wieder dargestellte Zwangskollektivierung der Tuwa durch den Staatssouverän zur Zeit der zunehmenden Sowjetisierung. Die damit verbundene Negativbewertung des Kommunismus könnte auf das außerliterarische Selbst der tuwinischen Kultur Einfluss haben.

ven Gedächtnisses in historischen Erinnerungskulturen“<sup>215</sup>. Es kann konstatiert werden, dass TSCHINAG diese diversen und doch sich überschneidenden Konzeptualisierungen von Gedächtnis in seine Texte aufnimmt und transformiert. Hinsichtlich des „Gedächtnisses der Literatur“ seien die zahlreichen versteckten und offensichtlichen intertextuellen Verweise erwähnt, in denen etwa auf GOETHE, aber auch auf unbekanntere Dichter aus marginalisierten Kulturkreisen angespielt und dadurch an sie erinnert wird. Eine wichtige Rolle spielt etwa der russische Romantiker MICHAEL JURJEWITSCH LERMONTOV, der auch für die Privatperson TSCHINAG bedeutsam ist, wie es in einem Interview mit WOLF-DIETER PETER heißt.<sup>216</sup> GALSAN TSCHINAG erinnert „privat“ wie als Autor nicht nur an sein russisches Vorbild, sondern auch an sich selbst. Deutlich wird damit die selbstreflexive Komponente von Literatur sowie ihre Bedeutung als Gedächtnisspeicher.

Auf die konzeptuelle „Nähe von Intertext und Gedächtnis“ hat NADYNE STRITZKE aufmerksam gemacht. Dieser Nähe bedient sich TSCHINAG, indem er Autornamen oder Buchtitel sowie Zitate anderer direkt nennt und sie – manchmal auch in abgewandelter Form – in seine Texte transferiert. So wird aus GOETHES „Zwei Seelen wohnen ach in meiner Brust“ bei TSCHINAG ein „Zwei Seelen wohnen auch in meiner Brust.“ STRITZKE attestiert nun diesen Zitaten eine „rezeptionsleitende Funktion.“<sup>217</sup> Diese wiederum bewirke natürlich, dass der Inhalt eines anderen Textes wachgerufen bzw. im Rahmen der Rezeption mitgedacht, oder einfacher ausgedrückt, an ihn erinnert wird. HARALD BLOOM hat in *The Anxiety of Influence* auf die verschiedenen Aneig-

<sup>215</sup> Vgl. Astrid Erll / Ansgar Nünning: *Literatur, Erinnerung, Identität*, S. 3ff.

<sup>216</sup> „Nun ich bin ein bisschen übermütig geworden. Bereits als ich Abitur machte, war ich in meiner kleinen mongolischen „Ecke“ ein anerkannter Dichter. Ich hielt mich für den besten und größten Dichter der Welt und hatte mir auch ein Programm erarbeitet: Ich wollte mit 27 sterben. Dafür habe ich alles vorbereitet. Ich wollte sozusagen ein Michail Jurjewitsch Lermontov des 20. Jahrhunderts werden. Ich weiß nicht, ob Sie diesen Dichter kennen.“  
Peter: Er war ein sogenannter früh vollendeter Dichter.

Tschinag: Ja, und so wollte ich auch werden: früh begonnen, früh vollendet – und damit nicht nachzuahmen.

Peter: Und vor allem unsterblich, denn wenn man so jung stirbt wird man damit zur Legende, über die weiterhin erzählt wird.

Tschinag: Genau, auch ich wollte zu einer Legende werden. [...] [www.br-online.de/download/pdf/alpha/t/tschinag.pdf](http://www.br-online.de/download/pdf/alpha/t/tschinag.pdf), letzter Zugriff: 25. September 2009, 17:35.

Was nicht gerade von einem geringen Selbstwertgefühl zeugt, wird im selben Interview relativiert. So Tschinag: „Nun, ich habe dann meine Gedichte noch einmal gelesen und musste feststellen, dass sie nichts taugen.“

<sup>217</sup> Nadyne Stritzke: *Störfall der Erinnerung: Identitätskonstruktion über Intertextualität und erzählerische Vermittlung in Christa Wolfs Störfall. Nachrichten eines Tages*. In: *Literatur. Erinnerung. Identität*. Hg. v. Astrid Erll / Marion Gymnich / Ansgar Nünning. Trier 2003, S. 181.

nungsstrategien der AutorInnen hingewiesen. BLOOM geht von „intra-poetic relationships“<sup>218</sup> in der Literatur aus. Für jede Dichtung nimmt er eine Einflussangst (*anxiety of influence*<sup>219</sup>) an, die er als Angst der AutorInnen vor den großen Dichtungen der Weltliteratur beschreibt. Weiters kommt BLOOM in seinem Text zu folgendem Schluss: „Every poem is a misinterpretation of a parent poem.“<sup>220</sup> Aber nicht nur „misinterpretation“ rückt bei BLOOM ins Zentrum, sondern auch die Intertextualität. Die Auffassung BLOOMS von Literatur ist also nicht etwa jene eines autonomen Kunstwerks, sondern jene eines komplexen intertextuellen Symbol- und Verweissystems. So auch bei TSCHINAG, wenn etwa die Beziehung zwischen dem Ich aus *Zwanzig und ein Tag* mit dem Kasachenmädchen Fatima in einem literarischen Bezugsrahmen verortet wird:

[...] Uns schien, wir hätten immer gelebt, und wir würden immer leben, obwohl wir Unglück und Tod ausgesetzt sind. Unser Leben war eine Wiederkehr einer Geschichte, die nie endet, wir waren Pawel und Tonja, Lenski und Tatjana (aber nicht Olga!), wir waren Petschorin und Bela, die auch Meri heißt und Warja, und wir hießen auch Galsan und Fatima, doch das waren nur unsere zufälligen, zwischenläufigen Namen, die dreizehnjährigen Schulkameraden mit diesen Namen, die gut waren im Lernen, ebenso gut im Betragen. Die braven, ahnungslosen Kinder waren wir nicht. Wir waren der kühne Petschorin, die dreinamige Bela, und wir wußten damals noch nicht, dass wir auch Romeo und Julia, Werther und Lotte, Ferdinand und Luise und immer und immer wieder anders heißen würden.<sup>221</sup>

Hier wird nicht nur auf die jederzeit mögliche Wiederkehr der Geschichte(n) (übrigens ein Charakteristikum von TSCHINAGS Erinnerungskonstruktionen) angespielt. Die Namen, die hier aufgerufen werden, sind Helden literarischer Werke die wiederum die Liebe bzw. deren Scheitern zum Thema machen. TSCHINAG zitiert hier den Text *Wie der Stahl gehärtet wurde* (1932-1934) des sowjetischen Schriftstellers NIKOLAI OSTROWSKI herbei, der zu DDR-Zeiten zur Pflichtlektüre zählte. Der Held dieses Textes, Pawel, stellt die Partei bzw. die sozialistische Ideologie vor die Gefühle zu seiner Jugendliebe Tonja. Auch ALEXANDR PUSCHKINS Roman *Eugen Onegin* (1825-1832) handelt von verhin- derten Gefühlen.<sup>222</sup> Petschorin und Bela sind Figuren aus dem Text *Ein Held*

<sup>218</sup> Harold Bloom: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. Oxford 1973, S. 5.

<sup>219</sup> Ebd., S. 6.

<sup>220</sup> Ebd., S. 417.

<sup>221</sup> Galsan Tschinag: *Zwanzig und ein Tag*. Frankfurt/M. 1995, S. 125.

<sup>222</sup> Puschkin, im „Westen“ wesentlich weniger häufig gelesen, ist zu den russischen Nationaldichtern zu zählen.

*unserer Zeit* (1840), verfasst von TSCHINAGS Vorbild MICHAEL LERMONTOW, einem Mitbegründer des russischen Realismus. Auch in diesem Text funktioniert das Konzept Liebe nicht. Romeo und Julia sind natürlich die tragischen Figuren aus SHAKESPEARES gleichnamiger Tragödie von 1597. Und die Liebe Werthers zu Lotte aus GOETHES *Die Leiden des jungen Werther* (1774) bleibt ebenso utopisch, der Text endet mit dem Freitod Werthers. Ferdinands und Luises Liebe in SCHILLERS Drama *Kabale und Liebe* (1784) wird durch Intrigen verhindert.

Stets geht es um Liebesbeziehungen, die auf tragische Weise enden oder gar nicht erst zustande kommen. Damit wird aber auch sehr deutlich auf die Bedeutung der Literatur als intertextuelles Phänomen aufmerksam gemacht: *Eine* Geschichte ist es, von der alle anderen ausgehen, die sich in jedem Jahrhundert wiederholt und die das besondere Gedächtnis der Literatur aufzeigt. Die Frage ist also, ob man TSCHINAGS Fatima-Geschichte nicht immer schon automatisch vor der Folie dieser anderen Texte interpretiert. Voraussetzung dafür ist natürlich die Textkenntnis. Direkte Textbezüge nennt NADYNE STRITZKE „Markierung“.<sup>223</sup> Diese habe zur Folge dass „ein Reflexionsprozeß im/in der Leser/in“<sup>224</sup> in Gang gesetzt werde.<sup>225</sup>

TSCHINAG, so könnte man aber auch behaupten, schreibt sich gemeinsam mit den großen und kleineren Namen der Literatur, mit westlichen und östlichen Autoren in ein literarisches und damit kulturelles Gedächtnis ein. CURTIUS zufolge, der sich literaturtheoretisch perspektiviert mit dem Phänomen Erinnerung auseinandersetzt, ist „künstlerische Tätigkeit [...] immer auch ein Erinnerungsakt, denn sie muß auf Elemente des Tradierten zurückgreifen.“<sup>226</sup> Das wiederum schlägt sich in verschiedensten Topoi nieder. Solch ein Topos ist, wie auch SCHRUDDE bemerkt, etwa in den Text *Die Karawane* (1997) eingegangen und zwar in im Zitat der Worte Jesus vor seinem Tod: „Es ist vollbracht [...]“<sup>227</sup>

Die Montage der biblischen Sätze ist als bewusste Aneignungsstrategie des Autors zu deuten, was mit ALEIDA ASSMANNs Auffassung von der Bi-

<sup>223</sup> Nadyne Stritzke: *Störfall der Erinnerung*, S. 180.

<sup>224</sup> Ebd., S. 180.

<sup>225</sup> Auch AutorInnenennamen können als Markierung angesehen werden.

<sup>226</sup> Astrid Erll / Ansgar Nünning: *Literatur. Erinnerung. Identität.*, S. 8.

<sup>227</sup> Galsan Tschinag: *Die Karawane*, München 1995, S. 156f.

bel als „Paradigma des kulturellen Textes“<sup>228</sup> erklärt werden kann. Das heilige Buch als der hochkulturelle Text und als das wahre Wort kommt TSCHINAG in seiner Selbsteinschreibung in das kulturelle Gedächtnis jedenfalls sehr zu gute.

Die Beschäftigung mit TSCHINAGS autobiographischen Texten wirft die Frage nach der Gattung als spezifischem Gedächtnisort auf, gilt doch die Gattung der Autobiographie als *die* Gedächtnisgattung schlechthin. TSCHINAGS Texte arbeiten mit differenzierenden Strategien der Erzeugung von Faktizität, etwa in der Verwendung real existierender Personen, geschichtlicher Daten und Figurationen, Orten oder historischer Persönlichkeiten. Insbesondere der historische Roman *Das geraubte Kind* trägt mit verschiedensten Mitteln der Authentifizierung des Geschehens zum Funktionieren der Gattung als Ort des Gedächtnisses bei.<sup>229</sup> Es ist vielleicht kein Zufall, dass TSCHINAG für sein Buch *Das geraubte Kind* ausdrücklich die Form des historischen Romans als *das* Kultur bzw. Identität stiftende Mittel, das die Identität einer Nationalität mitprägen kann, wählt. Die Legende *Das geraubte Kind* ist im 18. Jahrhundert angesiedelt. Über diese Zeit existiert kaum schriftlich Aufgezeichnetes. Mit dem Roman holt TSCHINAG also etwas bisher Verabsäumtes nach und „verleiht“ der Tuwa in revisionistischer Manier einen Roman und eine nationale Identität dieser Zeit. So nehmen auch ERLI und NÜNNING an, „daß gerade stark konventionalisierte Gattungen in bestimmten erinnerungshistorischen Konstellationen (bewußt oder unbewußt) herangezogen werden [...] schwer zu deutende kollektive Erfahrungen sinnhaft zu gestalten oder Werte und Normen zu kodieren.“<sup>230</sup>

Die Theorien BLOOMS und LACHMANNS zusammenfassend konstatieren ASTRID ERLI und ANSGAR NÜNNING in ihrem Buch Folgendes: „Jeder neue literarische Text ist bezogen auf vorgängige Texte, auf kulturell verfügbare Gattungsmuster, auf literarische Formen und Tropen.“<sup>231</sup> Was TSCHINAG in seinen Texten mit den zahlreichen intertextuellen Verweisen unternimmt, kann als

<sup>228</sup> Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999, S. 237. Astrid Erll und Ansgar Nünning kritisieren allerdings die Assmannsche Beschränkung auf „hochkulturelle“ Texte.

<sup>229</sup> Auf den Zusammenhang von Gattung und kultureller Sinnstiftung hat Henning Peters aufmerksam gemacht.

<sup>230</sup> Astrid Erll / Ansgar Nünning: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick*, S. 13.

<sup>231</sup> Ebd., S. 10.

ein „Infragestellen“ des klassischen germanistischen Kanons des „Westens“ gesehen werden. Die Besonderheit eines literarischen Kanons sei, so CLEMENS RUTHNER, folgende: „Als historisch bedingtes Legitimations(text)korpus für eine jeweilige Gruppenidentität sind sie wertstiftend und zugleich Ausdruck der Gruppenwerte [...]“<sup>232</sup> Oder wie ASSMANN schreibt: „Unter einem literarischen Kanon verstehen wir eine Liste von Texten, die individuelle Bildung und kulturelle Identität begründet, und die durch drei Merkmale ausgezeichnet ist: Auswahl, Wert, Dauer.“<sup>233</sup> TSCHINAG ist sich in seinem Schreiben der Institutionalisierung von Literatur und der Bedeutung des Kanons für die Identität von Nationen im Klaren.<sup>234</sup> Es wäre verfehlt, dem Autor dabei nur eigennütziges Interesse zu unterstellen, indem er seinem Volk und vor allem sich selbst eine Stimme gibt. Vielmehr stellt das Thematisieren auch einiger unbekannter Dichter aus marginalisierten Kulturkreisen die Notwendigkeit der Revision eines Kanons der Weltliteratur dar. Es geht also auch um eine Einschreibung kleinerer Völker in das Kollektivgedächtnis.

Wenn TSCHINAG nun sogenannte östliche auf westliche Autoren treffen lässt, setzt er auch die östliche Kultur mit der westlichen in kontrastiven Bezug, um etwa festzustellen, dass sich ihre Literaturen nicht wesentlich voneinander unterscheiden und GOETHE etwa einer der größten Schamanen der Menschheitsgeschichte gewesen sei. Die intertextuellen Verweise werden dabei in mehrfacher Hinsicht funktionalisiert: Zum einen kann behauptet werden, dass in Form eines literarischen Gedächtnisses ein Gegenkanon vorgeschlagen werden soll, in dem auch der Autor TSCHINAG seinen Platz findet. Des Weiteren wird durch diese Form der Intertextualität nicht nur die Wichtigkeit des kulturellen Symbolsystems Literatur, sondern auch die Kultur der Tuwa in den Vordergrund gestellt. Drittens soll im Nebeneinander von bekannten und unbekanntem Autoren der klassische germanistische und westli-

---

<sup>232</sup> Clemens Ruthner: „Das Neue ist nicht zu vermeiden.“ *Der Literaturkanon zwischen Ästhetik und Kulturökonomie – eine Theorieskizze*. In: *Der Kanon. Perspektiven, Erweiterungen und Revisionen*. Hg. v. Jürgen Struger. Wien 2008, S. 37.

<sup>233</sup> Aleida Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*. Hg. v. Rüdiger Ahrens / Edgar W. Schneider. Berlin 2008, S. 227.

<sup>234</sup> Zur Frage von Kanonbildung und nationaler Identität vgl. Aleida Assmann: *Kanonforschung als Provokation der Literaturwissenschaft*. In: *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*. DFG-Symposium 1996. Hg. v. Renate von Heydebrand. Stuttgart 1998 (Germanistische Symposien, Berichtbände XIX), S. 47-49.

che Kanon in Frage gestellt werden. Kanon ist, so JAN ASSMANN „die *mémoire volontaire* einer Gesellschaft“<sup>235</sup>.

Unter dem Punkt „Mimesis des Gedächtnisses“<sup>236</sup> thematisieren ASTRID ERLI und ANSGAR NÜNNING die literarische Darstellung von Erinnerung/Gedächtnis in Bezug auf das individuelle wie kollektive Gedächtnis konkreter: „Der Bezug von Literatur zu außerliterarischen Gedächtnisdiskursen [...] und die spezifisch literarischen Formen der Darstellung von Erinnerung und Gedächtnis [...]“, seien, so ERLI und NÜNNING, „spätestens seit Marcel Proust zu einem zentralen Untersuchungsfeld der Literaturwissenschaft geworden.“<sup>237</sup> Was hier angesprochen wird, ist das Konzept der *mémoire involontaire*, ein für die Thematik der individuellen Erinnerung zentrales Konzept der Erinnerungstheorie, welches ich im Kapitel *Tau und Gras* eingehend bespreche.

### Der Aspekt der Oralität

„Worte sind kostbar, sie werden nicht vergeudet. Worte verweisen nicht auf etwas Dahinterstehendes, Worte wirken unmittelbar, haben Wirkkraft, Zauberkraft, werden durchaus materiell verstanden wie Schleudersteine, wie Brennholz.“<sup>238</sup> Die Worte, von denen hier die Rede ist, sind gesprochene Worte. „Rein mündliche Kulturen“, so der entsprechende Eintrag in METZLERS Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie, „zeichnen sich durch besondere Formen der Wissensspeicherung und der Bildung des kulturellen Gedächtnisses aus [...]“<sup>239</sup>. Die Tuwa greifen auf eine mündlich geprägte Erzähltradition zurück, die GALSAN TSCHINAG mittels seiner Literatur für die Nachwelt schriftlich festzuhalten sucht. Insofern bedient sich TSCHINAG der Mechanismen einer westlich geprägten Erinnerungspolitik, bei der sich die Speicherung von Erinnerung vor allem im Schriftlichen manifestiert. Doch ist innerhalb der TSCHI-

<sup>235</sup> Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 2007, S. 18.

<sup>236</sup> Astrid Erll / Ansgar Nünning: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick*, S. 16.

<sup>237</sup> Ebd., S. 17.

<sup>238</sup> Galsan Tschinag: *Im Land der zornigen Winde*, S. 24.

<sup>239</sup> Gabriele Müller-Oberhäuser: *Mündlichkeit*. In: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze-Personen-Grundbegriffe*. Hg. v. Ansgar Nünning. Weimar u.a. 1998, S. 384-385.

NAGSCHEN Texte der Fokus auf dem Mündlichen immer noch deutlich erkennbar. So spielt der Autor etwa mit dem Prinzip der Wiederholung (ein in oralen Kulturen nicht unwesentliches Element), oder lässt Schamanengesänge, Lieder und Märchen in seine Texte einfließen. In TSCHINAGS Geschichten kommt aber auch der Natur und ihren Launen eine bedeutende Rolle zu, wie schon die Buchtitel *Die graue Erde*, *Der blaue Himmel* oder *Tau und Gras* suggerieren. Diese Betonung auf der Natur sei, so ALEIDA ASSMANN, typisch für eine mündlich geprägte Kultur, denn:

In schriftlosen Gedächtnis-Kulturen gewinnt das Land die Bedeutung eines ‚heiligen‘ Textes; Berge, Flüsse, Quellen oder Bäume sind Kristallisationspunkte, ‚landmarks‘ von mythischen Erzählungen, die die Bewohner mit ihren Göttern in Beziehung setzen und die zu festen Bezugspunkten der Überlieferung werden. Kulturelle Identität ist nur möglich in der Übernahme und Aneignung meist weiblich vermittelter Erzähltradition.<sup>240</sup>

So stoßen wir bei TSCHINAG unentwegt auf die von ASSMANN beschriebenen mythisierten Orte, und auch die „Übername und Aneignung weiblicher Erzähltradition“ ist in der Figur der Großmutter realisiert, die die Erinnerungen bewahrt. Schriftlose Kulturen sind in dieser Bewahrung der Erinnerungen zudem mit individuellen Anforderungen konfrontiert. Sie „zeichnen sich durch bes. Formen der Wissensspeicherung und der Bildung des kulturellen Gedächtnisses aus, wie auch allg. dem Gedächtnis und den gedächtnisfördernden Techniken [...] jenseits der Möglichkeit schriftlicher Abstützung ein hoher Wert zugesprochen wird.“<sup>241</sup> Sie sind außerdem, so SCHRUDDE, „darauf angewiesen [...] ihre Tradition von Generation zu Generation mündlich weiterzugeben.“<sup>242</sup> Um diese Weitergabe von Erinnerungen kümmern sich meist ältere Mitglieder einer Gemeinschaft. Hinsichtlich der Konstruktion von Erinnerung und kultureller Identität nimmt in der Literatur GALSAN TSCHINAGS die Figur der Großmutter eine ganz zentrale Rolle ein.

---

<sup>240</sup> Aleida Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft*, S. 181.

<sup>241</sup> *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze-Personen-Grundbegriffe*. Hg. v. Ansgar Nünning. Weimar u.a. 1998, S. 456-457.

<sup>242</sup> Cornelia Schrudde: *Galsan Tschinag*, S. 14.

### ***Die Figur der Großmutter als Metapher für das kulturelle Gedächtnis?***

Ausgehend von zwei Textstellen aus *Der blaue Himmel* und *Tau und Gras*, soll im Folgenden die Figur der Großmutter mit den gedächtnis- und erinnerungstheoretischen Überlegungen ALEIDA ASSMANNS einer genauen Analyse unterzogen werden. Dabei soll die Frage geklärt werden, ob die Figur der Großmutter für das kulturelle Gedächtnis der tuwinischen Gesellschaft lesbar gemacht werden kann.

#### I.

Großmutter lebte, hockte neben mir. Sie paßte auf mich auf, erfreute sich an meinem Gedeihen, an den tausenden Fragen, die ich ihr tagtäglich stellte. Sie erklärte mir unermüdlich die Dinge, denen ich begegnete und bei denen ich mich nicht zurecht fand. Ebenso unermüdlich war sie im Erzählen. Sie hatte viel zu erzählen und hatte nicht nur lange, vor allem aber mit wachen Sinnen gelebt. Sie kannte keine Eile, an manchen Geschichten verweilte sie Tage. Manch eine erzählte sie wieder und wieder, wenn ich es mir wünschte. Ihr Gedächtnis war gut, glich einem Bücherschrank, in dem Ordnung herrschte. Sie suchte nicht erst, griffbereit schien sie die Geschichten zu bewahren, jede zu einem Buch gebunden, betitelt und wohl auch nummeriert. Es kam bei ihr auf Einzelheiten, ja auf jedes Wort an.<sup>243</sup>

#### II.

Zu meinem Glück im Leben gehörte unbedingt, dass ich die Großmutter hatte. Sie glich einer wärmenden Sonne und dann noch einer Zaubertruhe, aus der man hervorholen und hervorholen konnte, ohne dass sie jemals leer geworden wäre. Großmutter und ich gehörten zueinander wie Gras und Tau, hatte ein eigenes Eckchen in der Jurte, die linke Seite vom Herd. Sie röstete Fleischscheiben am Spieß für mich, wobei sie ihre Erzählung nie unterbrach. Ich klebte an ihr, verfolgte ihr Tun und trieb sie mit immer weiteren Fragen an.<sup>244</sup>

Von ALEIDA ASSMANN stammt die These, „daß, wer über Erinnerung spricht, dabei nicht ohne Metaphern auskommt.“<sup>245</sup> TSCHINAGS Texte sind voller Metaphern, weil sie Bilder einer vormals schriftlosen Kultur wiedergeben, und wie anders soll sich etwas im Gedächtnis festsetzen, wenn nicht über Bilder. Mehrere Bilder der eingangs angeführten Textstellen können als Gedächtnismetaphern gelesen werden. Zum einen ist die Kiste (hier die Truhe) als Bild für die Aufbewahrung des Gedächtnisses bedeutend.<sup>246</sup> „Im Gegensatz zum Archiv“, so ASSMANN, sei die Kiste „ein beweglicher und eng beschränk-

<sup>243</sup> Galsan Tschinag: *Der blaue Himmel*, S. 41f.

<sup>244</sup> Galsan Tschinag: *Tau und Gras*, S. 31.

<sup>245</sup> Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 150.

<sup>246</sup> Ebd., S. 114.

ter Raum.“<sup>247</sup> Im Gegensatz zu einer „banalen“ Kiste ist hier allerdings die Rede von einer Zaubertruhe, deren Inhalt, nämlich die Erinnerung, wie ein Schatz gehütet wird. „Die Schatztruhe ist [...] etwas, was man nicht verlieren will, [...] ein beliebtes Bild für den Wunsch, bestimmten Erinnerungen ihre Flüchtigkeit zu nehmen und sie dem Verfall und Vergessen zu entreißen,“ so ASSMANN.<sup>248</sup>

Die Großmutter hat aber nicht nur die Funktion des Gedächtnisspeichers: Als Hüterin über das Wissen sowie als Transformatorin der Erinnerung hat die Großmutter auch Erinnerungsmacht. Sie selektiert aus dem persönlichen Erinnerungsarchiv und trifft Entscheidungen darüber, ob und was erinnerungswürdig ist. Ihre elementare Bedeutung resultiert aus ihrer besonderen Aufgabe: Sie ist verantwortlich für die Weitergabe der tuwinischen Geschichte(n). Allein durch ihre Präsenz, so scheint es zuerst, wird es möglich, Geschichte(n) und somit Erinnerungen zu transportieren, um letztere vor dem Vergessen zu bewahren. Mit JAN und ALEIDA ASSMANN gesprochen verkörperte die Großmutter das „kommunikative Gedächtnis“, welches in der Forschung auch unter dem Terminus „Familiengedächtnis“ bekannt ist. „Das kommunikative Gedächtnis“, so ASTRID ERLI, entstünde „durch Alltagsinteraktion, hat die Geschichtserfahrungen der Zeitgenossen zum Inhalt und bezieht sich daher immer nur auf einen begrenzten, >mitwandernden< Zeithorizont von 80 bis 100 Jahren“<sup>249</sup>, also etwa auf drei Generationen.

Indem die Großmutter ebenso die Geschichte der Tuwa, ihre Traditionen, Riten und Bräuche bewahren und bei Bedarf abrufen muss, symbolisiert sie den durchlässigen Übergang zwischen dem kommunikativen und dem kulturellen Gedächtnis. In ihrer Rolle der Hüterin über das Wissen der Tuwa, welches ja nicht vorwiegend aus persönlichen Erinnerungen besteht, wird die Großmutter als Metapher für ein kulturelles Gedächtnis lesbar. Das kulturelle Gedächtnis ist nach Jan Assmann

„Oberbegriff für den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, – Bildern und –Riten [...], in deren Pflege sie ihr Selbstbild stilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise

---

<sup>247</sup> Ebd.

<sup>248</sup> Ebd., S. 121.

<sup>249</sup> Astrid Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Weimar 2005, S. 171.

(aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewusstsein von Eigenheit und Eigenart stützt.<sup>250</sup>

Bei TSCHINAG ist die Großmutter für diese Pflege verantwortlich. Erzählend gibt sie dasjenige weiter, was die kulturelle Identität der Gemeinschaft stabilisieren soll, oder was die Erinnerung an gewisse Rituale, Praxen und kulturelle Eigenheiten am Leben hält. Dass die Großmutter, trotzdem sie auch kommunikatives Gedächtnis ist, gleichsam für ein kulturelles steht, wird ebenso aus der Metaphorik des Eingangszitats (I) von diesem Kapitel deutlich.

In ihrem Text „Zur Metaphorik der Erinnerung“ unternimmt ALEIDA ASSMANN eine Erweiterung des von WEINRICH vorgeschlagenen Metaphernfelds (Wachstafel und Magazin) um räumliche Metaphern (Tempel und Bibliothek)<sup>251</sup>, schriftliche Metaphern (Buch, Palimpsest, Spur)<sup>252</sup> sowie zeitliche Gedächtnismetaphern (Erwachen und Erwecken)<sup>253</sup>. Der Grund dafür lässt liegen in der Überschneidung der Pole Erinnerung und Gedächtnis. Jene beiden differenziert WEINRICH voneinander, indem er der Wachstafel die Erinnerungs-, dem Magazin die Gedächtnisfunktion zuschreibt. Diese Beschreibung wendet ASSMANN nun in ihr Gegenteil indem sie die Opposition Erinnerung-Gedächtnis aufsprengt: „Statt Gedächtnis und Erinnerung als Begriffsoppositionen zu definieren, sollen sie hier vielmehr als Begriffspaar, als komplementäre Aspekte eines Zusammenhangs aufgefaßt werden, die in jedem Modell gemeinsam auftauchen.“<sup>254</sup> Mit dieser Annäherung ASSMANNS an die Thematik Gedächtnis/Erinnerung wird deutlich, dass beide Pole einander ergänzen.

Lenken wir den Blick auf eben jenes Eingangszitat TSCHINAGS, dass ALEIDA ASSMANNS These von der unscharfen Trennung zwischen Gedächtnis und Erinnerung untermauern soll. Bezug nehmend auf die räumliche Metapher der Bibliothek lassen sich Parallelen zu TSCHINAGS Großmutter feststellen. Eine Bibliothek im Geiste ist es, deren Hüterin die Großmutter darstellt. Der weibliche Körper transformiert Geschichte und Geschichten, ist als verbales Album und Archiv inszeniert und verkörpert als wandelndes Lexikon die bei ASSMANN beschriebene Vorstellung des totalen Buches. Damit tut sich ei-

<sup>250</sup> Jan Assmann: *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*. In: Kultur und Gedächtnis. Hg. v. dems. / T. Hölscher. Frankfurt/M. 1988. S. 15.

<sup>251</sup> Aleida Assmann: *Zur Metaphorik der Erinnerung*. In: *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*. Hg. v. ders. / Dietrich Harth. Frankfurt/M. 1991, S. 14-18.

<sup>252</sup> Ebd., S.18-22.

<sup>253</sup> Ebd., S. 22ff.

<sup>254</sup> Ebd., S. 14.

ne Parallele zu der bei ASSMANN beschriebenen Figur des Eumnestes auf, der im Schloß der Alma der Bewohner eines dritten Raumes ist. In diesem Raum bietet sich nun folgendes Bild:

Der Putz ist abgeblättert, die Wände sind schief. Sein Bewohner ist ein uralter Greis, dessen körperliche Gebrechlichkeit aber im Widerspruch steht zu seiner geistigen Frische [...] Die geistige Frische bezieht sich insbesondere auf das Gedächtnis. [...] Der Alte trägt den Namen Eumnestes. [...] Da er zu gebrechlich ist, um sich die Bände selbst aus dem Regal zu holen, steht ihm ein Knabe als Bibliotheksgehilfe bei. Dieser wendige kleine Bursche, der auch verlorene und verstellte Bücher wieder ausfindig machen kann, trägt den Namen Anamnestes.<sup>255</sup>

Diese geistige Agilität ist absolute Notwendigkeit für das Gedächtnis. Im Falle des Eumnestes ist es nicht nur intakt, sondern gar „unendlich“, oder wie ASSMANN schreibt: „ein unsterblicher Schrein, in dem die Dinge intakt und unvergänglich aufgehoben sind“.<sup>256</sup> Hier öffnet sich eine Parallele zur Großmutter, denn auch ihr Gedächtnis wird mit einem Bücherschrank verglichen und zumindest als gut bezeichnet. Vor dieser Folie ist zu überlegen, ob die Großmutter nicht auch als eine Metapher für Schrift/Schriftlichkeit interpretierbar ist, denn: „Die Schriftmetapher ist wesentlich komplizierter als die Speichermetapher. Die topologische Ordnung des Magazins suggeriert Organisation, Ökonomie, Verfügbarkeit – alles Aspekte, die das künstliche Gedächtnis dem natürlichen voraussetzt.“<sup>257</sup> TSCHINAG setzt nämlich die Mündlichkeit der Großmutter in einen schriftlichen, wenn man so will auch in einen westlichen Bezug. Trotz ihrer Mündlichkeit ist die Großmutter nicht weniger organisiert und verfügbar. Im Gegenteil: Ihr Gedächtnis ist nicht der Gefahr des materiellen Verschwindens ausgesetzt, sondern in seiner Leistung dem künstlichen Gedächtnis sogar überlegen.

Noch eine Parallele zu ASSMANN'S Studien lässt sich festmachen: ASSMANN weist in ihrem Text auf die in SPENSERS „Fairie Queene“ angelegte Überlagerung zwischen Individuellem und Kollektivem hin, indem sie festhält:

Die konservierende Kraft verdankt sich hier keiner überirdischen Macht, [...] sondern den Büchern selber und denen, die sie sammeln und pflegen: den Bibliothekaren. [...] Die in Schriftrolle und Buch materialisierten Datenträger tragen

<sup>255</sup> Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 159.

<sup>256</sup> Ebd., S. 159.

<sup>257</sup> Aleida Assmann: *Zur Metaphorik der Erinnerung*, S. 21-22.

zwar im einzelnen die Spuren der Zeit, bewahren aber insgesamt das Menschengedächtnis vollständig und unvergänglich auf.<sup>258</sup>

Ausgehend von SPENSERS Memoria-Metapher unterteilt ASSMANN Gedächtnis und Erinnerung nun in ein aktives und ein passives Prinzip:

Das passive Gedächtnis trägt den Namen Eumenestes. Diese Gestalt verkörpert den Speicher, den unendlichen Vorrat der angesammelten Daten. Die aktive Erinnerung trägt den Namen Anamnestes. Er verkörpert die Energie des Auffindens und Hervorholens, die den Daten aus ihrer latenten Präsenz zur Manifestation verhilft. Das Gedächtnis ist die Dispositionsmasse, aus der die Erinnerung auswählt, aktualisiert, sich bedient.<sup>259</sup>

Wie Eumenestes seinen Anamnestes zur Hilfe hat, so hat auch die Großmutter zur Aktivierung ihrer Erinnerungen einen Mitspieler, nämlich das Ich. Allerdings ist die mündlich konnotierte Großmutter nicht auf die physische Suche der Bücher angewiesen, sondern hat die Geschichten griffbereit in ihrem Gedächtnis. Nichtsdestoweniger benötigt sie das Gegenüber, um die Erzählungen aus dem Körper zu holen. Hier ist das Stellen von Fragen, das Interesse für die Geschichten der Großmutter und natürlich auch das Zuhören von enormer Bedeutung. So muss in diesem Zusammenhang auf Textstelle II verwiesen werden, wo es explizit heißt: „Sie röstete Fleischscheiben am Speiß für mich, wobei sie ihre Erzählung nie unterbrach. Ich klebte an ihr, verfolgte ihr Tun und trieb sie mit immer weiteren Fragen an.“<sup>260</sup> Auch hier sind passives und aktives Prinzip wechselweise aufeinander angewiesen, was die Differenz zwischen Gedächtnis/Erinnerung in gewisser Weise obsolet macht. Mit der oben genannten Textstelle wird eine weitere Trennung eröffnet, jene zwischen Speichern und Erinnern. Dazu ASSMANN:

Wo der Raum strukturiert und geordnet ist, haben wir es mit Medien, Metaphern und Modellen des Speicherns zu tun. Wo der Raum hingegen als ungeordnet, unübersichtlich und unzulänglich dargestellt wird, können wir von Metaphern und Modellen des Erinnerns sprechen.<sup>261</sup>

Nach dieser Einschätzung käme der TSCHINAGSCHEN Großmutterfigur die Funktion des Speicherns zu. Der Ich-Erzähler wäre dann derjenige, dem die Aufgabe des Erinnerns zuteil würde. Natürlich gibt es hier Überschneidungen

<sup>258</sup> Ebd., S. 17.

<sup>259</sup> Ebd.

<sup>260</sup> Galsan Tschinag: *Der blaue Himmel*, S. 41f.

<sup>261</sup> Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 162.

und besonders ab einem Punkt wird diese Grenze hinfällig: dem Tod der Großmutter, der gleichsam als Metapher für das Vergessen gelesen werden kann. Interessant ist auch der bei Tschinag vollzogene Generationenbruch. Indem sich der Erinnerungstransport zwischen dem Ich-Erzähler und der Großmutter abspielt, wird eine ganze Generation übergangen. Schon hier klingt an, dass das Familiengedächtnis auseinanderzufallen droht, weil es mittlerweile instabil geworden ist.<sup>262</sup> Spätestens der Tod der Großmutter referiert aber auf die Katastrophe des Vergessens und markiert einen narrativen Bruch im Text, indem er zeigt, wie schnell das kulturelle Gedächtnis einer schriftlosen Kultur in Gefahr ist. Ich habe behauptet, dass die Großmutter das tuwinische Gedächtnis verkörperte. Im Gegensatz zur Speicherung in den Büchern ist die Großmutter aber sterblich. Sie signalisiert damit auch den Übergang vom Mündlichen zum Schriftlichen, welchen nun der Ich-Erzähler zu bewerkstelligen hat. Der Tod der Großmutter symbolisiert das, was den Untergang jeder schriftlosen Kultur ausmachen könnte, wenn es keine Nachfahren gibt, welche die Geschichten weitergeben und der Nachwelt in einer Weise zukommen lassen: den Verlust des kommunikativen Gedächtnisses. Er ist Zeichen für die vom Auseinanderfallen bedrohte Gemeinschaft. Im Text *Der blaue Himmel* äußert sich dieser drohende Zerfall traditioneller Strukturen sogar schon vor dem Tod der Großmutter, etwa im Sinken des Viehbestands oder durch die beschriebene Arbeitsunlust so mancher JurtenbewohnerInnen. Diese ist bedingt durch die zunehmende Sowjetisierung, die als Bedrohung des kulturellen Gedächtnisses der Tuwa angesehen wird. Ihren Höhepunkt erreicht der Zerfall der tuwinischen Gemeinschaft im Text *Die Graue Erde*, den ich im Folgenden ausführlicher diskutiere.

### ***Erinnerungen in Die graue Erde***

Was in Assmanns Untersuchung insgesamt anklingt, ist das Faktum des immer schon an Institutionen gekoppelten Prinzips von Erinnerung/Gedächtnis. Obliegt in *Tau und Gras* und in *Der blaue Himmel* noch der Großmutter die

---

<sup>262</sup> Die Brüchigkeit des Gedächtnisses wird auch dadurch ausgedrückt, dass der Ich-Erzähler nicht einmal in einem wirklichen verwandtschaftlichen Verhältnis zur Großmutter steht.

Legitimation der Weitergabe des tuwinischen Wissens, so markiert der Roman *Die graue Erde* – 1999 bei Suhrkamp erschienen – einen entscheidenden Bruch, der in der Auslagerung der Erinnerungspolitik aus der Familie begründet liegt.

Der Text zeigt, so die These, die intrikate Verbindung von Erinnerung und Macht. Erzählt wird von den Konsequenzen der Vorherrschaft der kommunistischen Sowjetunion über die Tuwa. Anstelle der Familie ist es nun der Staat bzw. die Partei, die die Erinnerung organisiert. Grund dafür ist die zunehmende Sowjetisierung, die sich auch auf die bisher mehrheitlich schriftunkundige, Tuwa sprechende Bevölkerung auswirkt. Besonders deutlich manifestiert sich dieser Bruch an den einzuschulenden Kindern. Erinnerung muss von nun an legitimiert werden. Was in der offiziellen Erinnerungsversion keinen Platz findet, spielt sich im Verborgenen ab. Dieser Umstand zeichnet sich schon zu Beginn des Textes ab, wo es heißt: „Gut, dass man das Gebüsch hat, das einem so fest und dicht im Rücken steht und Versteck vor fremden Augen und Ohren gewährt. Hier darf man bleiben und schamanen, nach Belieben lange und laut.“<sup>263</sup> Wenig später, im Zuge der Einschulung, wird der Schamanismus verboten sein, da er den Prinzipien des modernen Staates entgegenwirke. Die Einschulung des Ich aus *Die graue Erde* verläuft nicht friktionsfrei und ist vor allem nicht erwünscht<sup>264</sup>: „Ich fühlte mich überfallen, denn kein Wort war gefallen, daß ich noch diesen Herbst in die Schule müsse.“<sup>265</sup> So leidet der Ich-Erzähler an Heimweh, obwohl sich alle Geschwister bereits in der Schule befinden. Zudem praktiziert er den Schamanismus weiter und hat Schwierigkeiten, sich den neuen Gegebenheiten und der uniformierten Welt anzupassen. Die BefürworterInnen des neuen Systems (hier sind vor allem der Direktor, der gleichzeitig Bruder des Ichs ist, sowie dessen Schwester Torlaa zu nennen) leben hingegen in der Überzeugung, dass Wissen und Zivilisiertheit nur zu erringen seien, wenn man sich dem System beuge. Die Welt der strengen Reglementierung und des Verbots, der Disziplin und Ideologie erscheint in *Die graue Erde* als hell und neu. Entscheidend

---

<sup>263</sup> Galsan Tschinag: *Die graue Erde*, S. 7.

<sup>264</sup> Im vorliegenden Text wird das Ich von seinem Bruder (dem Direktor der zukünftigen Schule) persönlich und gegen seinen Willen in die Schule gebracht. In anderen, ebenso als autobiographisch bezeichneten Texten Tschinags erfolgt die Einschulung auf eigenen Wunsch hin. Dieser Umstand konterkariert Tschinags vermeintlich autobiographisches Schreiben.

<sup>265</sup> Galsan Tschinag: *Die graue Erde*, S. 21.

ist die Rhetorik der Beschreibung dieser neuen Welt. Darin spielt nämlich das Licht als wichtigste Metapher der Aufklärung sowie die Opposition hell-dunkel eine große Rolle.<sup>266</sup>

Der Gegensatz zwischen hell und dunkel ist, so suggeriert es der Text, einer zwischen Wissen und Nichtwissen, Moderne und Tradition: „Im Wissen wohnt das Feuer, das unsere finstere Welt aufleuchten und die Rückständigkeit niederbrennen wird.“<sup>267</sup> Ganz im Sinne der Aufklärung ist nun die Forderung formuliert, das dunkle Zeitalter hinter sich zu lassen und eine neue Bewegung, nämlich die staatliche Erneuerung, einzuleiten. Die Differenz zur Grundintention der Aufklärung ist aber, dass es weder um eine „Polemik gegen Dogma, Geschichte und Tradition“, noch um die „Forderung nach Denk-, Rede- und Schriftfreiheit“<sup>268</sup> geht. Zwar wird letztere durch den „lichten Gipfel des Wissens“ implizit suggeriert, realpolitisch aber nicht verfolgt. Neben den Oppositionen Wissen & Nichtwissen, hell und dunkel liegt eine weitere Differenz im Text: Es ist die Trennung in Zivilisation & Anti-Zivilisation, kultiviert & primitiv, die etwa an jener Stelle zum Ausdruck kommt, an der das Ich seinen älteren Bruder beim Schnäuzen beobachtet:

Das Tuch ist strahlend weiß und, wie mir scheint, hauchdünn. Ich kenne es von den Geschwistern, Rotztuch heißt es und jeder kultivierte Mensch soll so eines im Brustlatz tragen. Die Geschwister sind kultiviert, da sie in die Schule gehen. Die Eltern und ich sind es nicht, sind primitive Landmenschen.<sup>269</sup>

Das weiße Tuch als *das* Zivilisationssymbol ist ein innerhalb der Literatur bekanntes Motiv.<sup>270</sup> Es wird in *Die graue Erde* evident, dass es nicht nur Ablehnung, sondern auch Faszination der „Welt jenseits des Flusses“ und der „eckigen Welt“<sup>271</sup> gegenüber ist, die das Ich in seiner Begegnung mit dem aus seiner Sicht Fremden und Anderen macht. Die ersten Gehversuche in dieser neuen Welt sind geprägt von bisher Unbekanntem, welches mit den eigenen Worten, aus dem eigenen Erfahrungshorizont heraus erklärt wird. Die Diffe-

<sup>266</sup> „Dem deutschen Wort A. entsprechen das englische *enlightenment* und romanische Ausdrücke wie französisch *les lumières* (...) italienisch *i lumi, illuminismo*, spanisch *Ilustración, siglo de las luces*.“ Vgl. Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter, S. 619.

<sup>267</sup> Galsan Tschinag: *Die graue Erde*, S. 24.

<sup>268</sup> Vgl. Historisches Wörterbuch der Philosophie, S. 622.

<sup>269</sup> Galsan Tschinag: *Die graue Erde*, S. 26.

<sup>270</sup> So ist etwa in Texten Karl Emil Franzos das weiße Tisch Tuch der untrügliche Parameter für Zivilisiertheit.

<sup>271</sup> Vgl. Galsan Tschinag: *Die graue Erde*, S. 30.

renz zwischen „neuer“ und „alter“ Welt löst dabei Faszination wie Angst und Ablehnung gleichermaßen aus. Dies wird schon im Vorgängertext von *Die graue Erde*, nämlich in *Der blaue Himmel* deutlich. Das Ich, welches in einer einseitig biographischen Rezeption mit GALSAN TSCHINAG gleichgesetzt und als großer Gegner des Kommunismus „geoutet“ wird, reagiert ambivalent auf die durch die Einschulung der Geschwister hervorgerufene Veränderung. Diese Reaktion ist als ein Infragestellen der eigenen kulturellen Identität zu deuten. Es ist der Wunsch nach, und zugleich die Angst vor einer alteritären Lebensform, was auf figuraler Ebene mehr oder weniger subversiv zum Ausdruck kommt:

Indes näherten sie sich so, daß ich die Gesichter in ihren Zügen erkennen und das Lächeln tatsächlich wahrnehmen konnte, aber da wurde mir mit einem Mal bange; ich wusste nicht, woher und wovor das Gefühl, spürte es aber in mir so deutlich, daß ich am liebsten davongerannt wäre. Aber wie und wohin?<sup>272</sup>

Als die Geschwister sich schließlich der Jurte nähern, heißt es im Text: „Etwas Fremdes, herrlich Angenehmes, ging von ihnen aus, es war jener Geruch, den Dargas und die feinen Leute aus dem Innern des Landes auszuströmen pflegten.“<sup>273</sup> Diese beiden Stellen stehen paradigmatisch für viele weitere, die den ambivalenten Wunsch des Begehrens nach dem, und gleichzeitig die Angst vor dem Fremden / Anderen zum Ausdruck bringen. Bemerkenswert ist allerdings, dass das Fremde / Andere im Inneren liegt, die Exotisierung der eigenen Familie gegenüber stattfindet.

Ein Theorem, welches das Zusammenspiel von Angst und Begehren zumindest für den kolonialen Diskurs argumentiert, ist HOMI K. BHABHAS Theorie des Fetischs: Dieser ermögliche, so BHABHA, „Zugang zu einer Identität, die ebenso sehr auf Herrschaft und Lust wie auf Angst und Abwehr basiert: in seiner gleichzeitigen Anerkennung und Ablehnung der Differenz stellt er [der Fetisch, Anm. JM] eine Form von multiplem und widersprüchlichem Glauben dar.“<sup>274</sup> Das Andere ist alleine durch die Differenz des Andersseins begehrenswert, gleichzeitig verursacht eben jene Differenz ebenso Angst und Schrecken.

<sup>272</sup> Galsan Tschinag: *Der blaue Himmel*, S. 102.

<sup>273</sup> Galsan Tschinag: *Der blaue Himmel*, S. 103.

<sup>274</sup> Homi K. Bhabha: *Die Verortung der Kultur*, S. 110.

Nachdem das Ich im vorliegenden Text alles falsch macht hat, was es am Einschulungstag falsch machen kann, erfährt es, dass ab nun andere Gesetze gelten:

Nun erfahre ich weiter, daß es in der Schule nicht erlaubt ist, Tuwa zu sprechen. Das Mädchen dolmetscht: „Die Sprache ist wie der tuwinische Name ebenso rückständig und nicht schriftfähig. Daher hat das eine wie das andere auch draußen vor dem Zaun zu bleiben. Wir sollen das Rückständige von uns ablegen und vergessen. Und dafür die kultivierte mongolische Sprache erlernen, die uns zum lichten Gipfel des Wissens führen wird. Und schließlich erfahre ich noch, daß ich keinen mit Bruder und Schwester anreden darf, hier sind wir Lehrer und Schüler.“<sup>275</sup>

Die Aberkennung der Sprache, des Namens (Fellbaby) und der Religion (Schamanismus) wirken auf den Ich-Erzähler zerstörerisch. Es wird in *Die graue Erde* deutlich, dass, um mit NIKITA DHAWHAN zu sprechen, „Gemeinschaft nicht nur über die Bildung von Zugehörigkeiten und den passenden Zugehörigkeitsmythen geschaffen (wird), sondern wesentlich auch über die Aberkennung von Zugehörigkeiten.“<sup>276</sup> Es wird evident, worauf es dem Souverän ankommt: Die wichtigste Erinnerung, die Sprache soll zerstört werden.

Einen Höhepunkt erreicht die nunmehrige Unzufriedenheit des Ichs mit der Lebenssituation, als Schwester Torlaa, die ihren tuwinischen Namen ablegt, das Ich in der ihm fremden mongolischen Sprache zurechtweist. Nach einem Ausbruchsversuch aus der Schule seitens des Protagonisten wird diesem mit Gefängnis gedroht, in das die „Volksfeinde“ kämen. Hier klingt an, dass die potentielle Delegation von Herrschaft im Inneren zu befürchten ist, die Angst vor dem Feind in den eigenen Reihen verstärkt sich seitens des Souveräns. Da der Direktor/Bruder vor dem Staatsapparat bestehen muss und sich keine Rebellion gegen die Staatsgewalt innerhalb der eigenen Familie leisten kann, hört das Ich auf dessen Botschaft, von nun an „alles zu tun und so zu tun, wie man von uns nur will.“<sup>277</sup> Wie schon erwähnt tritt die Familie in den Hintergrund. Disziplin, Partei und Staat lautet das nunmehrige Credo<sup>278</sup>, und den offiziellen Erinnerungsritualen für wichtige Staatsträger hat

<sup>275</sup> Galsan Tschinag: *Die graue Erde*, S. 35.

<sup>276</sup> María do Mar Castro Varela / Nikita Dhawan: *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld 2005, S. 20.

<sup>277</sup> Galsan Tschinag: *Die graue Erde*, S. 81.

<sup>278</sup> Vgl. dazu Eva Horn, die von der kommunistischen Ideologie als der „extremste[n] Form der Entpersönlichung“ spricht (Eva Horn: *Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion*. Frankfurt/M. 2007, S. 88).

man sich von nun an rigide zu fügen. So propagiert die Schule etwa, dass ein bestimmtes Lenin-Bild in der Geschichtswahrnehmung stehen bleiben soll: „Der Lehrer erzählt uns eine Menge über ihn. Er hat die Reichen gehaßt und die Armen geliebt.“<sup>279</sup> Oder: „Der Genosse Lenin ist so stark gewesen, daß er am Ende den Zaren besiegt, seinen bösen Staat zerschlagen und dafür einen lieben Staat gegründet hat, in welchem nun alle Menschen glücklich und zufrieden leben.“<sup>280</sup> Die Sakralisierung und Heiligsprechung Lenins gipfelt in folgender Aussage: „Später dürfen wir zu je fünft das Lehrerzimmer betreten und uns sein Bild anschauen.“<sup>281</sup> Dass Bilder in der Erinnerungstheorie eine entscheidende Rolle spielen, ist eine recht banale Feststellung. ALEIDA ASSMANN zufolge werde jedenfalls die Photographie „zum wichtigsten Medium der Erinnerung, denn sie gilt als sicherstes Indiz einer Vergangenheit, die nicht mehr existiert, als fortexistierender Abdruck eines vergangenen Augenblicks.“<sup>282</sup> Mit diesem Festhalten am Symbolischen im politischen Kontext lässt sich ein weiterer Prozess beschreiben, den ASSMANN mit dem Terminus Funktionsgedächtnis<sup>283</sup> beschreibt und der mit Legitimation von Herrschaft zu tun hat: „Herrschaft legitimiert sich retrospektiv und verewigt sich prospektiv.“<sup>284</sup> Retrospektiv wie prospektiv wird auf ideologisch ähnlich dogmatische Weise wenig später mit dem Tod des mongolischen Staatsführers Tschönbalsan, im Text als der „geliebte und auserwählte Führer und Vater“<sup>285</sup> bezeichnet, umgegangen. Sofort startet die Politik des Erinnerns in Form eines immensen Personenkultes. So ist es „keinem gestattet, den Ort zu verlassen, da ein jeder sofort zu erscheinen hat, sobald und sooft zu Kundgebungen und anderen ideologisch-politischen Aktivitäten herbeigerufen wird.“<sup>286</sup> Zwar durchschaut das Ich diesen Zusammengang von Erinnerung und Macht, ver-

---

<sup>279</sup> Galsan Tschinag: *Die graue Erde*, S. 95.

<sup>280</sup> Ebd.

<sup>281</sup> Ebd.

<sup>282</sup> Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 221.

<sup>283</sup> „Das Funktionsgedächtnis ist [...] das aktive Gedächtnis einer Wir-Gruppe. So wie das autobiographische Gedächtnis die Identität eines Individuums stützt, stützt das kulturelle Funktionsgedächtnis die Identität eines Kollektivs. Es enthält eine kleine Auswahl aus der Fülle der überlieferten Bestände, die für die Identität dieser Gruppe relevant ist. Darüber hinaus bedarf es der Anlässe und Anstöße, um dieses Wissen durch Aktualisierung, Teilnahme, Auseinandersetzung und Aneignung in eine Form von kollektiv geteiltem Gedächtnis zu verwandeln.“ Vgl.: Aleida Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft*, S. 190.

<sup>284</sup> Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 138.

<sup>285</sup> Galsan Tschinag: *Die graue Erde*, S. 147.

<sup>286</sup> Ebd., S. 147.

hält sich jedoch weitgehend konformistisch.<sup>287</sup> Obwohl es – wie es heißt – die „Kopfwäsche“ erkennt, bastelt es Trauerbänder.<sup>288</sup> „In jedem Unterricht behandeln wir ihn, den Marschall“<sup>289</sup>, so der Text weiter. Der Sinn dessen ist die Generierung eines einzigen offiziellen Erinnerungsbildes, *einer* Erinnerungsversion, bei der einiges ausgespart bleibt. Auch dies kommentiert das Ich kritisch:

Vieles erfahren wir [...] Solche Erzählungen sind schön zum Zuhören. Rufen aber auch Fragen wach [...] Aber irgend etwas hält jeden vor diesen Fragen zurück [...] Schwer schleppen sich die Tage davon. Schwer ist es, freudlos und stumm, in drückender Trauer leben zu müssen. Freilich haben die schwarzen Tage auch andere Geschichten, die aber noch leiser, nur im Flüsterton erzählt werden dürfen.<sup>290</sup>

Die oben beschriebene Ambivalenz der Erinnerung an ein und dieselbe Person zeigt nicht nur die Doppelbödigkeit der Erinnerung auf, sondern auch die Macht der Fiktion als politisches Instrumentarium. Eine Version ist es, die als offizielle in die Geschichtsschreibung eingehen soll. Die „anderen Geschichten“ müssen im Flüsterton erzählt werden, damit sie nicht verloren gehen. Das referiert auf das Erzählen und zeigt, dass auch Fiktionen höchst politisch sind. So EVA HORN: „Was immer erzählt wird, verweist wird nicht nur auf andere Versionen, die es dementiert, sondern auf die Möglichkeit, dass die Erzählung selbst nichts anderes ist als eine Lüge, eine *cover story*, nur die >halbe Wahrheit<.“<sup>291</sup> Oder ex negativo: „Politik ist eine Fiktion, sofern ihre sichtbare Seite immer mindestens so viel verdeckt, wie sie offen legt.“<sup>292</sup>

Tschoibalsans Tod markiert eine textuelle Grenze, insofern nun die neue Zeit vermehrt gegen die alte Zeit ausgespielt wird. „Im Namen des Volkes“ werden nun heilige Schamanenbäume „hingerichtet“<sup>293</sup> und dem Aberglauben der Krieg erklärt. Die Frage, die sich hier stellt, ist: Wer ist dieses völlig entpersonalisierte Volk eigentlich? Befindet sich das Land nach Tschoibalsans Tod wirklich in kollektiver Trauer, oder hält auch hier die Fikti-

<sup>287</sup> Vgl. Linda Koiran: *Schreiben in fremder Sprache. Yoko Tawada und Galsan Tschinag. Studien zu den deutschsprachigen Werken von Autoren asiatischer Herkunft*. München 2009, S. 204.

<sup>288</sup> Vgl. Galsan Tschinag: *Die graue Erde*, S. 148.

<sup>289</sup> Ebd., S. 149.

<sup>290</sup> Ebd., S. 149-150.

<sup>291</sup> Eva Horn: *Der geheime Krieg*, S. 32.

<sup>292</sup> Ebd., S. 35.

<sup>293</sup> Galsan Tschinag: *Die graue Erde*, S. 157f.

on Einzug in das Politische? Es kann davon ausgegangen werden, dass letzteres der Fall ist. So erzählt man den SchülerInnen von Helden, die gegen ihre eigenen Familien aussagen und nach denen nun ganze Plätze benannt seien.<sup>294</sup> Während auf der einen Seite Dinge zum Verschwinden gebracht werden, werden auf der anderen Seite Neuheiten eingeführt, das offizielle Gedächtnis umgebildet:

Während die Genossin den Brief diktiert [...] denke ich daran, welche Gegenstände in unserer Jurte sind, die eingezogen und vernichtet werden müßten. Mir fallen ein: unsere Erstlingshaare, in lauter verfilzten Büscheln, die zu einer Kette gereihten Ohrausschnitte der Tiere, die beiden Messingkelche für Butterleuchten und die sandelgelbe und birkenweiche Kniescheibe unseres Ahnen, der sieben Generationen früher gelebt haben und ein berühmter Ringer gewesen sein soll. Aber ich will keinen Brief schreiben.<sup>295</sup>

Zu der Neuorganisation von Identität und Gedächtnis hat auch ALEIDA ASSMANN Stellung bezogen. ASSMANN zufolge bedeutet Umbildung von Identität „immer auch Umbau des Gedächtnisses [...] es schlägt sich nieder in einem Umschreiben von Geschichtsbüchern, im Sturz von Denkmälern, in der Umbenennung öffentlicher Gebäude und Plätze.“<sup>296</sup> „Totalitäre Regimes eliminieren das Speichergedächtnis zugunsten des Funktionsgedächtnisses“,<sup>297</sup> schreibt ASSMANN weiter. Der Schamanin der Familie nimmt schließlich das eigene Familienmitglied, der Schuldirektor, die Gegenstände weg. Dieser Prozess lässt sich auch in *Die Graue Erde* beobachten. Es ist eine Rhetorik der Gewalt, die diesen Prozess beschreibt und den hohen Stellenwert des Symbolischen für die Erinnerung indiziert:

Er sagt, er ist gekommen nicht ihrer Person, sondern ihrer Schamanenutensilien wegen, die muss er holen [...]. So faßt er nach dem dünnen, schmalen Deckel, hebt ihn hoch und fährt mit der Rechten hinein, so wie in den Bauch eines Schafes beim Schlachten. Und so wie sich Zeige- und Mittelfinger nach dem glitschig-glaten, klopfenden Lebensfaden des Tierwesens vorantasten, so bewegt sich seine Hand blindlings voran und stößt bald auf einen Knäuel, den sie fest umfaßt und herauszieht.<sup>298</sup>

Bemerkenswert am Text *Die graue Erde* ist, dass sich von Anfang an vieles im Verborgenen abspielt: „Da sie alle Tuwa mit mir reden, denke ich erleich-

<sup>294</sup> Vgl. ebd., S. 155.

<sup>295</sup> Ebd., S. 187.

<sup>296</sup> Aleida Assmann: Erinnerungsräume, S. 63.

<sup>297</sup> Ebd., S. 344.

<sup>298</sup> Galsan Tschinag: *Die graue Erde*, S. 187-189.

tert: Also ist es manchmal doch erlaubt.<sup>299</sup> Oder: „[...] denn man hat, als das Gespräch die Pfeife erreichte, die Tür zugezogen und dann die ganze Zeit darauf aufgepaßt, dass sie geschlossen blieb.“<sup>300</sup> Die Erinnerung daran, dass das Ich Schamane werden will, muss es verdrängen, doch weiß es mittlerweile um das Spiel und verheimlicht seinen Berufswunsch, als es danach gefragt wird: „Das habe ich wohl gesagt, damals. Da war ich noch ein primitiver Mensch, ein Landjunge. Inzwischen jedoch bin ich zu einem Schüler geworden, und nun will ich Lehrer werden.“<sup>301</sup>

Den gesamten Text umgibt eine merkwürdige Doppelmoral, die sich ihrerseits bereits in der Figur des Direktors/Bruders zeigt, der sich vordergründig fast schon unnötig distanziert verhält, zuhause mit dem kleinen Bruder allerdings in einem Bett übernachtet. Vor allem zeigt sich die Doppelmoral auch an den Vollziehern der Staatsbefehle, an den Lehrern, die etwa die schamanischen Fähigkeiten des Ichs von Zeit zu Zeit für sich zu funktionalisieren wissen. Auch Tuwa wird heimlich weiter gesprochen: „Die Frau des Lehrers ist nett und schön – so hell am Gesicht und so spitz in der Gestalt. Sie unterhält sich mit uns, in Tuwa sogar.“<sup>302</sup> Oder: „Und noch etwas fällt mir in der gastlichen, glänzenden Jurte auf. Der Lehrer, der uns lange Zeit tagtäglich solchen heiligen Schrecken eingejagt hat, scheint zu Hause ein stiller, lieber Mensch zu sein, der nicht viel zu sagen hat.“<sup>303</sup> Sogar die fortschritts- und vor allem autoritätsgläubige Schwester kann im Text nicht durchgehend ihre Rolle einhalten:

Sie, die damals so lauthals erklärte, nie würde sie den Eltern und den Schamanen mehr glauben, achtet immer noch streng darauf, daß nichts Unreines ins Herdfeuer kommt, wir in der Nacht nicht mit fettigen Lippen aus der Jurte gehen, keiner auf die Türschwelle tritt und viele andere Dinge, die uns die abergläubischen Eltern beigebracht haben.<sup>304</sup>

*Die graue Erde* macht weiters auf die Zufälligkeit, Subjektivität und Brüchigkeit von Erinnerungskonstruktionen aufmerksam. Etwa dann, wenn der Schüler Gök wie aus heiterem Himmel nicht mehr in die Schule kommt. Dann nämlich setzt sofort das Erinnern an ihn ein: „Geschichten werden von ihm

---

<sup>299</sup> Ebd., S. 36.

<sup>300</sup> Ebd., S. 37.

<sup>301</sup> Ebd., S. 88.

<sup>302</sup> Ebd., S. 126.

<sup>303</sup> Ebd., S. 128.

<sup>304</sup> Ebd., S. 168.

erzählt. Auch ich steuere welche bei. Einiges erfinde ich. Und Erfundenes ist immer schöner als Wirkliches.<sup>305</sup> Am Beispiel Gök wird deutlich, dass das Ich die politische Funktion der Erinnerungsfiktion durchschaut hat. Das Faktische am Fernbleiben Göks von der Schule wird ins fiktive<sup>306</sup> Erzählen von Geschichten überführt. Diese Narrationen im politischen Kontext sind geprägt von einer Mythen- und Legendenbildung (siehe Tod Tschoibalsans, Lenins) und der politische Mythos hat Auswirkungen auf das kulturelle und kommunikative Gedächtnis einer Nation. Aber nicht nur das Offizielle, sondern auch das Private ist von Mythenbildung gekennzeichnet, wie das Verschwinden von Schüler Gök verdeutlicht:

Jedesmal, wenn man einer Geschichte zuhört, oder selbst eine erzählt, ist einem als beträfe dies einen, der längst zu den Vergangenen gehört, den man aber nachträglich in die Brust zurückholen und dort einschließen und um keinen, keinen Preis hergeben möchte. [...] Und die Geschichten, die bald nicht mehr zu unterscheiden sind, ob sie sich tatsächlich zugetragen haben oder nur erfunden sind, halten die Klasse munter und zusammen [...] Zuhörend oder selber erzählend erlebe ich innerlich wieder und wieder und von Mal zu Mal in einem immer helleren Licht die Stunden zweier Freunde, die einander geblieben sind [...].<sup>307</sup>

All das ist nicht nur als eine Hymne auf das Erzählen zu lesen, sondern auch als eine Anspielung auf den Zusammenhang zwischen Erinnern und Erzählen, wie er auch in Tschinags Erzählung *Tau und Gras* deutlich wird.

### ***Erinnerungen in Tau und Gras***

Das erstmals 2002 im Unionsverlag<sup>308</sup> erschienene Buch *Tau und Gras* kann als „Vorläufer“ von *Auf der großen blauen Straße* (2007) bezeichnet werden. Der Klappentext beschreibt *Tau und Gras* folgendermaßen:

Galsan Tschinag erzählt hier die Geschichten, die der Stoff seiner Kindheit sind und die sich in seine Erinnerung eingeschrieben haben. Geschichten von seiner weit verzweigten Familie, von Festen, Heimsuchungen, Krieg und Liebe. Ge-

<sup>305</sup> Ebd., S. 141.

<sup>306</sup> Zu einer fundierten Auseinandersetzung mit den *fictions of memory* verweise ich auf: Birgit Neumann: *Erinnerung, Identität, Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer Fictions of Memory*. Berlin 2005.

<sup>307</sup> Ebd., S. 141.

<sup>308</sup> Ich zitiere im Folgenden aus: Galsan Tschinag: *Tau und Gras*. Zürich 2004.

träumte Wirklichkeit und als Realität erlebte Märchen verbinden sich und münden in einen Gesang an den Altai.<sup>309</sup>

Der 33 Kapitel umfassende Text ist hinsichtlich der Konstruktion von Erinnerung einer der wichtigsten TSCHINAGS. Dennoch ist ohne Kenntnis des Klappentextes der inhaltliche Fokus auf dem Erinnerungsthema nicht auf den ersten Blick ersichtlich. Zwei Besonderheiten lassen aber Rückschlüsse darauf zu, dass der Text in einem erinnerungsästhetischen und -theoretischen Kontext zu verorten ist. Es sind einerseits die verwendeten Metaphern, die, um eine Formulierung ALEIDA ASSMANNs aufzugreifen, als Metaphern von und für Gedächtnis fungieren. Solche Metaphern von und für Gedächtnis sind im vorliegenden Text beispielsweise der Faden, das Wasser, der Tau, und wie der Buchtitel bereits suggeriert, auch das Gras.

Andererseits sind es sowohl das *Was* der Narration (Handlung und erzählte Welt<sup>310</sup>) als auch das *Wie* (Darstellung<sup>311</sup>), welche wiederum den Konnex zur Erinnerung zulassen. Im Folgenden soll auf das *Was* und *Wie* dieses Textes in Form eines *close reading* differenzierter eingegangen werden. Schon das erste Kapitel namens „Heimkehr“ erscheint rätselhaft, fällt inhaltlich aus dem Handlungsrahmen und ist merkwürdigerweise in der zweiten Person verfasst. Diese grammatische Konstellation hat LINDA KOIRAN für den Text *Die graue Erde* näher beleuchtet. Sie kommt zu folgendem Schluss:

Der Erzähler scheint sich an die Ich-Figur zu wenden, ihn anzusprechen, als sei er eine ihm zugleich fremde und doch eigene Instanz, als würde ihm das fremde Du (Alter Ego) und das eigene Ich (Ego) gleichermaßen innewohnen. Tschinag scheint zu sagen: Ich bin es und ich bin es nicht.<sup>312</sup>

Auf der Handlungsebene findet ein Zusammenfall von erinnertem und erinnerndem Ich statt.<sup>313</sup> Teile dieser These KOIRANs halte ich hinsichtlich des Textes für sehr berechtigt, z.B. den Zusammenfall von Eigenem und Fremdem, sowie die Vereinheitlichung von Erinnertem und Erinnernden. Was KOIRAN aber CORNELIA SCHRUDDE vorwirft, nämlich die Frage des Wahrheitsge-

<sup>309</sup> Klappentext *Tau und Gras*

<sup>310</sup> Vgl. Matias Martinez / Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2002.

<sup>311</sup> Ebd.

<sup>312</sup> Linda Koiran: *Schreiben in fremder Sprache. Yoko Tawada und Galsan Tschinag. Studien zu den deutschsprachigen Werken von Autoren asiatischer Herkunft*. München 2009, S. 198.

<sup>313</sup> Ebd.

halts in TSCHINAGS Texten zu stark zu machen, tut sie mit dieser Argumentation indirekt selbst, indem sie den Autor mit dem Erzähler parallelisiert, wie etwa an folgender Stelle: „Tschinag scheint zu sagen: Ich bin es und ich bin es nicht.“<sup>314</sup> Hier kommt also die Person des Autors ins Spiel, jener Umstand, den KOIRAN als größtes Manko der Dissertation SCHRUDDES festmacht. Der oben genannte scheinbare innertextuelle Dualismus lässt sich jedoch auch ohne autorzentrierte Sichtweise thematisieren: Erstens macht das Spiel mit dem Ich und dem Du auf das hybride Moment aufmerksam, welches der Figur des Ich-Erzählers innewohnt. Durch dieses Spiel wird auch der Dualismus zwischen den zwei grammatischen Personen überwunden, es gibt kein „entweder-oder“, sondern nur ein „sowohl-als auch.“ Diese Konstellation lässt sich theoretisch mit dem viel strapazierten Terminus der Hybridität beschreiben. Hybridität, so URSULA KNOLL, wird „als innovative, nomadische Bewegung zwischen dem ‚Lokalen‘ und dem ‚Fremden‘ verstanden, als ein Zustand permanenter Reibung und Irritation, ein Aushandeln von Differenz.“ Ziel dessen sei es, so KNOLL, „die Polarisierung Selbst/Anderes, Zentrum/Peripherie zu überwinden.“<sup>315</sup> In diesem Zwischenraum eröffnet sich dann sogleich „the possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy.“<sup>316</sup> Die Konsequenz dessen ist, dass auch ein Oszillieren zwischen Ich und Du jeder essentialistischen und hierarchisierenden Textinterpretation ablehnend gegenüberstehen muss.

Abgesehen davon lässt sich noch ein weiteres Motiv hinter dieser merkwürdig anmutenden „Ich–Du-Konstruktion“ vermuten: Durch die grammatische Komponente, die Anrede an ein Du, wird dem Text ein dialogischer Charakter zuteil, wie es auch in *Im Land der zornigen Winde* der Fall ist. Auch hier steht die Betonung auf dem Gemeinsamen im Mittelpunkt. Im Erinnerungskontext lässt dies nun folgenden Schluss zu: Die Erzählweise in der zweiten Person bedeutet, dass es nicht nur um die auf ein einziges Leben bezogenen Erinnerungen eines Ichs geht, sondern dass es gemeinsame Erinnerungen sind, die im Text folgen. Kurz: Das Ich ist vom Du im Erinnerungskontext nicht mehr strikt zu trennen. Eine These, die auch HALBWACHS

---

<sup>314</sup> Ebd.

<sup>315</sup> Ursula Knoll: Respondenz zum Vortrag von Wolfgang Müller-Funk im Rahmen der Konferenz „Dritte Räume“, die 2008 an der Universität Wien stattgefunden hat. (erscheint 2010 bei Turia & Kant)

<sup>316</sup> Homi K. Bhabha: *The location of culture*. London / New York 1994, S. 4.

in seinem Buch *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen* indirekt stark macht, wenn er davon ausgeht, dass „die meisten unserer Erinnerungen uns nur dann kommen“, wenn andere Personen „sie uns ins Gedächtnis rufen“<sup>317</sup>. ALEIDA ASSMANN fasst die theoretischen Prämissen von HALBWACHS nun wie folgt:

Seine radikale These war, dass Menschen kein individuelles Gedächtnis ausbilden, sondern immer schon in Gedächtnisgemeinschaften eingeschlossen sind. Das Gedächtnis bildet sich – ähnlich wie die Sprache in kommunikativen Prozessen aus, d.h. im Erzählen, Aufnehmen und Aneignen von Erinnerungen. Ein vollständig einsamer Mensch könnte nach Halbwachs deshalb überhaupt kein Gedächtnis ausbilden.<sup>318</sup>

Was hier betont wird sind also die sozialen Rahmenbedingungen (*cadres sociaux*) von Erinnerung & Gedächtnis, die auch bei TSCHINAG eine nicht zu vernachlässigende Rolle spielen. So sind auch in dessen Texten Erinnerungen keine „geschlossene Entität“, sondern vielmehr „als ein facettenreiches Palimpsest zu konzeptualisieren, das individuelle, soziale und kulturelle Versatzstücke zu einem Ganzen amalgamiert.“<sup>319</sup>

Im vorliegenden Fall ist es aber nicht nur die grammatische Konstruktion, sondern vor allem die Einführung einer wichtigen Metapher, die das Thema der Erinnerung ankündigt: Es ist die Metapher des *Fadens* aus dem ersten Kapitel, die sowohl auf das Erinnern als auch das Vergessen gleichermaßen referiert. Dies lässt sich aus der relevanten Textpassage argumentieren:

Du warst der Jungvogel, der das Nest verließ, kaum dich die Flügel trugen. Und entlang der Uferhaine deiner Flugstraßen waren so viele Lenze verwelkt, dass mittlerweile eine schier unüberwindbare Wüste veräscherten Zeitlaubs zwischen deinem Höhenflug nun und dem Nestchen von einst liegt, in welches du fielest, Ei. Der Faden, den du den welken Jahren entspinnen musstest, war so lang geworden, dass sich deinem Gedächtnis vieles abzufasern drohte, so auch die Züge der Muttergestalt. Was du in dir noch wach-frech gegen den Zeitstaub herauskehrtest, war: Sie beugte sich über dich, wenn sie dich zum Abschied be-  
roch.<sup>320</sup>

Die hier zitierten verwelkten Lenze, das veräscherte Zeitlaub und auch der sich abzufasern drohende Faden, der im bildlich vorgestellten Prozess des

<sup>317</sup> Maurice Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, S. 20.

<sup>318</sup> Aleida Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft*, S. 191.

<sup>319</sup> Birgit Neumann: *Erinnerung. Identität. Narration.*, S. 53. Siehe dazu auch die Textbeispiele aus *Die graue Erde* und *Der blaue Himmel* in dieser Arbeit.

<sup>320</sup> Galsan Tschinag: *Tau und Gras*, S. 7.

Entspinnens ja immer länger und gleichsam poröser wird, referiert, so könnte man diese Stelle lesen, auf die Katastrophe des Vergessens. Nicht umsonst heißt das erste Kapitel „Heimkehr“ und spielt im nomadischen, aber auch im religiösen Kontext auf Tod und Vergessen an. Gleichzeitig jedoch steckt im Faden, den es zu entspinnen gilt, auch das Bild des Palimpsests, in dem durch das Entspinnen Schicht für Schicht freigelegt und Vergangenes wieder präsentisch wird. „Jede neue Schicht scheint alle vorangehenden unter sich zu begraben. Und doch ist in Wirklichkeit nicht eine von ihnen ausgelöscht,<sup>321</sup> so DE QUINCEY. Die Fadenmetapher generiert also auch die Erinnerung. Dass das Vergessene/Versteckte/Verborgene absolute Bedingung für die Auslösung der Erinnerung ist, hat ASSMANN in ihrer Beschreibung des Palimpsests festgehalten:

An das, was gegenwärtig ist, daran kann man sich eben nicht erinnern. Um sich erinnern zu können, muß es vorübergehend entzogen gewesen und an einem Ort deponiert sein, von wo man es wieder-holen kann. Erinnerung setzt weder Dauerpräsenz noch Dauerabsenz voraus, sondern ein Wechselverhältnis von Präsenzen und Absenzen.<sup>322</sup>

Auf narrativer Ebene ist es die Familiengeschichte, die entsponnen und wieder präsent gemacht wird. Dabei sind die einzelnen, auf den ersten Blick getrennten Geschichten immer subversiv, nie offensichtlich miteinander verwoben. Der beschriebene Faden schließlich hält die Dinge auch zusammen und in diesem Sinne verfolgt auch der Text einen ‚roten‘ Faden.

Das erste Kapitel zeugt also durch seinen Inhalt und durch die Metapher des porösen Fadens nicht nur von der potentiellen Katastrophe des Vergessens, sondern insbesondere auch von der gegenseitigen Bedingung zwischen Erinnern und Vergessen. „Das eine ist die Ermöglichung des anderen,<sup>323</sup> so ASSMANN.

Zudem wird im Kontext der Erinnerungskonstruktionen immer wieder das sinnlich-ästhetische Moment in den Mittelpunkt gestellt, das die Erinnerungen auslösen kann. Auch wenn die Zeit der Widersacher der Erinnerung ist, scheint das Sinnliche unvergänglich und bewirkt das Erinnern: „Was du in dir noch wach-frech gegen den Zeitstaub herauskehrtest, war: Sie beugte

<sup>321</sup> Thomas De Quincey: *The Palimpsest of the Human Brain*. In: *Essays*. Hg. v. Charles Whibley. London o. J., S. 272.

<sup>322</sup> Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 154.

<sup>323</sup> Ebd., S. 30.

sich über dich, wenn sie dich zum Abschied beroch. [...] An der Stimme erkennst du die Mutter wieder. Sie ist dir geblieben.“<sup>324</sup> Auffallend ist der hier vorgenommene Zeitenwechsel, und zwar von der Vergangenheit ins Präsens<sup>325</sup>, der das Potential der Erinnerung, in die Gegenwart zu wirken, ankündigt. ALEIDA ASSMANN schreibt:

Widersacher der Zeit wiederum ist die Erinnerung. Ist das Wesen der Zeit die Unumkehrbarkeit, die Einsinnigkeit der Verlauf auf ein immer neues Ende hin, so ist das Wesen der Erinnerung die Negation dieser zeitlichen Gesetzmäßigkeit; sie biegt um, was unumkehrbar ist, und holt zurück, was verlorenging [...] Zeit und Vergessen, Erinnern und Ewigkeit gehören zusammen.<sup>326</sup>

Es wird allerdings – und darin liegt die Ambivalenz der Erinnerungskonstruktionen – ebenso deutlich, dass jedes Erinnern auch *memento mori* ist. Schon der Name des ersten Kapitels (*Heimkehr*) verweist auf den Tod: „Wenn die Zeit geht und die Stunde kommt, tragen die ausgewachsenen Flügel das Kind zur Mutter zurück. Eine kleine Greisin eilt dir entgegen. [...]“<sup>327</sup> Nach dem Kapitel „Heimkehr“, welches auf Tod und Geburt, aber auch auf das Vergessen und Erinnern referiert, beginnt der eigentliche Text. Das Ich deklariert sich erstmals. Das zweite Kapitel, „Ei“, in dem das Ich in der Steppe ein Ei eines ihm unbekanntes Vogels findet, ist auch die Geburt des Textes und der Handlung: „Oft komme ich mir selber wie ein Ei vor. Ein Ei, das darauf wartet, ausgebrütet zu werden. Noch weiß die Welt nicht, was aus mir wird. Wie sollte sie es auch, wo nicht einmal ich selber es weiß.“<sup>328</sup> Bemerkenswert ist, dass hier Erinnerung nicht mehr „nur“ als vergangen und gegenwärtig, sondern auch als zukünftig markiert ist, sie also in der Lage zu sein scheint, das Zeitkontinuum zu überwinden. Das vierte Kapitel, „Meine erste Bestrafung“, unterstreicht diesen Aspekt weiter. Kapitel fünf, mit dem Titel „Jüngstling“, knüpft an das Kapitel „Ei“ an. Man erfährt nun das Alter des Ichs in der erzählten Zeit: „Die beiden Jungkraniche, die man schon als Eier gekannt hat,

<sup>324</sup> Galsan Tschinag: *Tau und Gras*, S. 7.

<sup>325</sup> In einem eigenen Kapitel „Es war, es ist“ wird die Schlussfolgerung zulässig, dass die Zeiten nicht strikt voneinander zu trennen sind. Dort heißt es: „Derselben Ordnung mit den eisernen Vorschriften glaubte ich zwölf Jahre später erneut zu begegnen. Das war in einem anderen Land, und ringsum lag und vermoderte eine vergangene Zeit. Und da führte eine pfeilgerade, steinerne Straße auf ein mächtiges und großes schweres Tor zu. Ich dachte: Es war, und es ist. Da kam mir der Unterschied zwischen fremd und daheim, braun und rot vernichtend gering vor.“ Vgl. Galsan Tschinag: *Tau und Gras*, S. 67.

<sup>326</sup> Aleida Assmann: *Zur Metaphorik der Erinnerung*, S. 22-23.

<sup>327</sup> Galsan Tschinag: *Tau und Gras*, S. 7.

<sup>328</sup> Ebd.

wuchsen heran, und ich wusste, dass bald auch bei uns jemand ankommen und aufwachsen würde. Ich war wohl so um die vier Jahre alt.“<sup>329</sup> Deutlich wird, dass *Tau und Gras* mit der Figur der Analepse arbeitet, die als eine „nachträgliche Darstellung eines Ereignisses“<sup>330</sup> zu beschreiben ist. Diese Form der anachronistischen Darstellung ist ein in Erinnerungskonstruktionen typisches Charakteristikum. Indem die Kapitel außerdem wechselseitig aufeinander rekurren, wird auch der Zusammenhang zwischen Erinnern und Erzählen evident.

Dasselbe Kapitel schildert weiters eine Fehlgeburt der Mutter des in der erzählten Zeit vierjährigen Ichs, an der es sich schuldig fühlt<sup>331</sup>:

Ja, ich, das dumme, ahnungslose Wesen von einem vierjährigen Kind, empfand den galligen Geschmack des Lebens so deutlich mit einem Mal, dass es mir auch heute noch, Jahrzehnte später, übel wird, wenn ich mich an jenen Herbsttag inmitten der Bergödnis und der von Trauer verstummten Menschen erinnere. [...] Manchmal jedoch hilft es, ernüchert. Zumal der jetzige Alltag in einer nun anderen Zeit und anderen Welt auf einem immer schwerer zu lasten scheint und ich längst dabei bin, mich nach dem Verflossenen, dem lichten Morgen meines Lebens, krankzusehnen.<sup>332</sup>

Auch hier wird die unmittelbare Präsenz des Vergangenen, die Kraft der Erinnerung, in die Gegenwart zu wirken, spürbar, indem nicht nur von einer Wiederholung der Sinneseindrücke die Rede ist, sondern die Vergangenheit scheinbar noch einmal komplett durchlebt wird. Doch erkennt der Ich-Erzähler, dass in einer „nun anderen Zeit und anderen Welt“<sup>333</sup> keine originäre Abbildung des einmal Erlebten möglich ist. Diese Passage lässt Assoziationen zu einem innerhalb der Erinnerungstheorie zentralen Konzept zu, das sich um die Begriffe *mémoire volontaire / involontaire* zentriert: ALEIDA ASSMANN unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen Ich- und Mich-Erinnerungen: „Diese sprachlichen Befunde deuten bereits darauf hin, dass

<sup>329</sup> Ebd., S. 14.

<sup>330</sup> Matias Martinez / Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 186.

<sup>331</sup> Das vierjährige Ich weigert sich auf dem Pferd der Mutter mitzureiten. Im Text heißt es: „Mutter wurde wehleidig und mühselig vom Sattel heruntergeholt und blieb liegen. Ein paar Gitterwände wurden um sie herum aufgestellt, und einige Filzdecken wurden darüber geworfen. Während ich versuchte, so weit meine Kräfte reichten, da und dort mit anzupacken, hörte ich Mutters weinerliche Stimme: „Habe ich doch den Bengel vor mich nehmen wollen als Polster gegen den spitzen Sattelknauf!“ Dem folgte die fremde, tadelnde Stimme, die Vater galt, hatte er doch das feurige Pferd ausgerechnet für die Hochschwängere gesattelt. In der Nacht darauf kam das Kind, ein Junge – tot. Vgl. Galsan Tschinag: *Tau und Gras*, S. 15.

<sup>332</sup> Ebd., S. 16.

<sup>333</sup> Ebd.

es ‚Ich-Erinnerungen‘ gibt, in denen wir als Subjekte auftreten, und ‚Mich-Erinnerungen‘, die uns zu Objekten machen.<sup>334</sup> Diese Mich-Erinnerung in oben genanntem Zitat aus TSCHINAGS Text ist im vorliegenden Fall realisiert als nicht bewusste Erinnerung an ein traumatisches Ereignis. Die Ich-Erinnerung wäre dann die gedanklich bewusste Herbeiführung des Erlebten, eine intentionale „(Re-)Konstruktion der Vergangenheit, die mit dem jeweiligen Selbstbild einer Person in Übereinstimmung gebracht wird.“<sup>335</sup> Wie das Vergessen unabdingbare Notwendigkeit ist, so ist das Erinnern funktionalisierbar. Die Erinnerung erscheint zudem als heilende Kraft, gerade weil sie es schafft, das Zeitkontinuum zu überwinden, wie ein anderes Beispiel im Text veranschaulicht:

Seit Tag und Jahr lebe ich in der Fremde, versuche mich durchzuschlagen und fühle mich von der Zeit innerlich immer mehr zerfetzt. Und wenn sich das Gefühl meiner bemächtigt, ich halte es nicht mehr aus, dann flüchte ich zurück in den Winkel meiner Kindheit und heile mir dort die schwärenden Wunden aus.<sup>336</sup>

Diese Flucht in die Vergangenheit steht im Gegensatz zu der nicht gewollten Mich-Erinnerung, die nach ASSMANN durch Unverfügbarkeit, Unstrukturiertheit und Unkontrollierbarkeit charakterisiert ist. „Das bewusste Gedächtnis des Willens, der Sinn- und Identitätsstiftung ist hinterfangen von diesem immer nur schwach ausgeleuchteten unbewussten Gedächtnis, das sich durch überraschende Signale bemerkbar macht.“<sup>337</sup> Hier geht ASSMANN auf MARCEL PROUST zurück, der mit *A la Recherche du Temps Perdu* der eigentliche Begründer „des passiven Mich-Gedächtnisses [ist], das weniger im Kopf konzentriert als diffus im Körper verteilt ist“<sup>338</sup>. PROUST unterscheidet, so auch EVA ERDMANN, die willkürliche von der unwillkürlichen Erinnerung, „die allein den Zugang zur Wahrheit einer vergangenen und zugleich verlebendigten Zeit eröffnen kann.“<sup>339</sup> Es ist die besondere Fähigkeit der Erinnerung „dem Subjekt seine eigene Identität auf[zu]decken. Das Wiedererkennen, das heißt die Wiederholung eines Sinneseindrucks und dessen ‚reconnaissance‘, vermittelt

---

<sup>334</sup> Aleida Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft*, S. 185.

<sup>335</sup> Ebd., S. 186.

<sup>336</sup> Galsan Tschinag: *Tau und Gras*, S. 30.

<sup>337</sup> Aleida Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft*, S. 186.

<sup>338</sup> Ebd.

<sup>339</sup> Eva Erdmann: *mémoire involontaire*. In: *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Hg. v. Nicolas Pethes und Jens Ruchatz. Reinbek 2001, S. 367.

dem Subjekt die Gewissheit seiner Identität<sup>340</sup>, so ANNE HENRY. Die wahre Erinnerung liegt nach PROUST im Unbewussten. Was oben zitierte Stelle auch zeigt, ist ein Zusammenfall von willkürlicher und unwillkürlicher Erinnerung. Schließlich ist auch das bewusste Erinnern, durch den Rückgriff aus der Zeit („in einer nun anderen Zeit und anderen Welt“), fern von jeder Authentizität und Originalität anzusiedeln und durch Brüchigkeit charakterisiert. In logischer Konsequenz bedeutet dies, dass auch die *mémoire volontaire* nicht so bewusst gesteuert werden kann, wie es nach der Lektüre PROUSTS manches Mal den Anschein erweckt. Zu fragen wäre also auch, ob im Sinne der post-strukturalistischen Theorie die strikte Trennung in *mémoire volontaire* und *involontaire* überhaupt noch aufrechtzuerhalten ist.

Das Kapitel „Der Felsgeist“ erzählt von einem prägenden Jungenstreich, da mit ihm verbunden eine bedeutende schamanische Initiation einhergeht. Die Wichtigkeit dieses Ereignisses wird mit der Problematik der generellen Vergesslichkeit in Zusammenhang gebracht: „Eines Tages führten Bruder Galkaan und ich den Hund Basar über eine aufgespannte Falle.“<sup>341</sup> Im „eines Tages“ versteckt sich der ungenaue, weil nicht mehr genau datierbare Zeitpunkt des Geschehens. Doch ist das erinnerte Ereignis trotz dieser Unzuverlässigkeit nicht dem Vergessen ausgesetzt:

Viele Jahre hindurch fühlte ich mich dankbar verbunden mit dem Felsen, gleich, ob sich mein Körper in seiner Nähe oder weit weg davon befand, wusste mich ständig in seinem Windschutz und Lichtschein. Sein Geist schien mich, zusammen mit einer Hand voll Heimaterde in dem länglich blauen Beutel und dem Lichtschatten der Schamanin in einer glaspapiernen Hülle durch den Weltenraum und die Weltzeit zu begleiten. Wobei ich den Beutel und das Bild nachts ablegen musste, und manchmal kam vor, ich vergaß sie irgendwo, wenn auch für nur kurz. Mit dem Felsgeist konnte solches nimmer geschehen. Er war auf mich und mein kurzes, unzuverlässiges Gedächtnis nicht angewiesen. Und mit einem Mal wusste ich ihn in mir als Teil meiner Selbst, irgendwo am Zwerchfell, zwischen Herz und Niere sitzend, als Rechtfertigung und Begründung des Lebens, und des Sterbens, das jenes abschließen wird.<sup>342</sup>

Der Felsgeist, das ist nichts Materielles sondern etwas, das dem Körper eingeschrieben ist. Die Erinnerung daran ist nicht der Abnützung und dem Vergessen ausgesetzt. Dass die Erinnerung im Körper lokalisiert und das Mate-

<sup>340</sup> Anne Henry : *Erinnerung*. In: *Marcel Proust Enzyklopädie. Handbuch zu Leben, Werk, Wirkung und Deutung*. Hg. v. Luzius Keller. Hamburg 2009, S. 240.

<sup>341</sup> Galsan Tschinag: *Tau und Gras*, S. 17.

<sup>342</sup> Ebd., S. 20.

rielle an Wichtigkeit einbüßt (Beutel und Bild sind der Gefahr des Verlustes ausgesetzt), hat auch zu tun mit dem Stellenwert der Oralkultur der Tuwa. Generell steht das Körperliche und Sinnliche bei TSCHINAG hierarchisch über den materiellen Dingen. Auch die Erinnerung an bestimmte Speisen der Tuwa spielt hier eine Rolle: Bei TSCHINAG zeigt sich dies etwa im Kapitel „Jener Sommer,“ wenn die Erinnerung an besondere Gerüche beschrieben wird.<sup>343</sup> Ein eigenes Kapitel mit dem Titel „Das Hasenfleisch“ widmet sich eben jener sinnlich-ästhetischen Erinnerung, die man auch als *mémoire involontaire* beschreiben kann. Auch hier negiert die Erinnerung jegliche zeitliche Gesetzmäßigkeit, mehr noch: Sie hebt sie geradezu auf.

Dampfend stand das Essen in der Schüssel, gekochtes Hasenfleisch mit Salzbrühe und hauchdünnen Scheiben Bergzwiebeln in der Mitte. In Düfte aufgelöst, schien die Kindheit die Luft zu füllen und die Jurte wieder zu bewohnen. Irgendwann ist sie gewesen, hat sich dann für eine Stunde oder hundert kurze Jahre gelegt, und nun war sie wieder da, war wach und stemmte sich wohl heftig gegen den gemeinen Zeitfluss, der nach vorwärts alles aufriss und rückwärts hin es zuschüttete.<sup>344</sup>

Dass den materiellen Dingen im Erinnerungskontext eine gewisse Skepsis entgegen gebracht wird, demonstriert das Kapitel „Hara Höl.“ Darin macht der Ich-Erzähler darauf aufmerksam, dass er manches nur aus den Erzählungen anderer kennt und thematisiert somit die potentielle Unzuverlässigkeit des Erzählten. Gleichzeitig schafft diese Erzählweise Bewusstsein dafür, dass es auch die Erinnerungen anderer sind, die dem Text eingeschrieben sind: „Wie Hara Höl, der Schwarze See, im Winter aussah, wusste ich nicht. Weiß; sagte Vater. Ich musste es ihm wohl abnehmen, [...] Es hieß auch der Meeresgeist sei ungezähmt.“<sup>345</sup> Erwähnt werden muss in jedem Fall die Anspielung auf das Wasser als eine der wichtigsten Metaphern für Gedächtnis, weil sie gleichzeitig die Ambivalenz zwischen Erinnern und Vergessen aufzeigt. Das Wasser spielt in *Tau und Gras* insofern auch eine weitere Rolle, als dass es eine Szene gibt, in der die Vergangenheit durch Hineinwerfen eines Dolches in das Flusswasser symbolisch begraben wird. Des Weiteren verlangt der sterbende Vater im Kapitel *Vaters Heimgang* nach eiskaltem Flusswasser.

---

<sup>343</sup> Ebd., S. 21f.

<sup>344</sup> Galsan Tschinag: *Tau und Gras*, S. 112.

<sup>345</sup> Ebd., S. 25.

Und auch der Titel gebende ‚Tau‘ ist zu den Wasser-Metaphern zu zählen. Als Tropfen stellt er ein Miniaturmodell für die Wassermetaphorik dar und verbindet Himmel und Erde.<sup>346</sup> Ebenso ist das Gras eine Metapher für das Vergessen, indem es sprichwörtlich „über eine Sache wächst“. Andererseits zeigt die Gras-Metapher die Ambivalenz des Wassers auf, weil es durch letzteres schließlich wächst und gedeiht. „In der klassisch-antiken Welt“, so ASSMANN „verbindet sich das Bild des Trinkens mit dem Akt sowohl des Vergessens als auch des Erinnerns.“<sup>347</sup> Warum die Wassermetapher als ambivalent gekennzeichnet ist, erklärt sie nun wie folgt: „Der Lethefluss ist der Strom, der alles unwiederbringlich davonschwemmt und der uns von früheren Phasen unserer Existenz abtrennt wie der Styx vom Leben selbst. Das Wasser des Lebens dagegen sprudelt aus einer Quelle.“<sup>348</sup> Und auch im Meerwasser, von dem in *Tau und Gras* die Rede ist, bergen sich zahlreiche Relikte der Vergangenheit.

Wenn der See den Rest einer Jurtengitterwand oder eines Holzeimers oder ähnliches Schwemmgut ans Ufer spülte, sprach sich das herum wie der Tod eines blutjungen Menschen, und dabei stand den Leuten die Angst in den Gesichtern. [...] Einmal fanden wir Kinder beim Wasserschöpfen ein faustgroßes Stück Holz mit drei Löchern. Es war der Rest eines Dachkranzes. Das Holz fühlte sich kalt und glitschig an wie Lehm und zerbröckelte zwischen den Fingern. [...] Ein andermal entdeckten der Bruder und ich am Seeufer das Abflussbrett einer Kinderwiege. Es war noch ganz, jedoch ebenso lehmig geworden wie jenes Dachkranzstück.<sup>349</sup>

Diese Passage aus *Tau und Gras* untermauert die Ausgangsthese, nach der die Dinge im Erinnerungskontext an Bedeutung verlieren. Der Grund dafür ist folgender: Ihnen fehlen die Geschichten. Sie sind leblos geworden im wahren Sinne des Wortes, weil die wirkliche Katastrophe des Vergessens sie erreicht hat. Jurtengitterwand, Holzeimer, der Rest eines Dachkranzes, das Abflussbrett einer Kinderwiege, all diese typisch häuslich und familiär konnotierten Gegenstände sprechen nicht mehr für sich. Möglicherweise ist hier eine Angst des Heimat- und Identitätsverlustes angesprochen, die Erinnerung jedenfalls ist wie Holzstücke zerbröckelt. Dass die Dinge nichts mehr erzählen können, unterstreicht aber einmal mehr die Wichtigkeit des Erzäh-

<sup>346</sup> Der Tau ist im Christentum eine Metapher für Gott.

<sup>347</sup> Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 171.

<sup>348</sup> Ebd.

<sup>349</sup> Galsan Tschinag: *Tau und Gras*, S. 25f.

lens. So gibt es das positive Gegenbeispiel im Text, der Widerpart zu dem vom Vergessen bedrohten Hara Höl:

In Ak Hem, dem Milchweißen, so wurde erzählt, wäre noch nie ein Mensch ertrunken. Hara Höl, der schwarze See, mit seinen Abertausenden weißer Wellen gleich hüpfenden See-Lämmern an windigen Tagen, schwarz wie der sternenlose Nachthimmel bei Windstille, dieses, mal stumm wachende, mal zornig aufblitzende Auge des Altai und das Grab mancher Leben war die Sommerwiege meiner Kindheit.<sup>350</sup>

Die Ambivalenz Erinnern-Vergessen zieht sich durch den Text. Was *Tau und Gras* aber ebenso anspricht, ist die Verknüpfung von Erinnerung und Macht, etwa im Kapitel „Pflicht“, wo es heißt: „Der bisher letzte Weltkrieg nahm seinen Anfang und fand sein Ende auf mongolischem Boden, und wenn das irgendwo anders geschrieben steht, dann hat es mehr mit der Verbiegbarkeit der vergangenen Geschichte zu tun als mit der Wahrheit.“<sup>351</sup> Damit stellt das Ich die geschichtlichen Erinnerungen des Westens in Frage. Hier tun sich starke Parallelen zu TSCHINAGS wissenschaftskritischer Schreibweise (siehe Kapitel „Empathie“) auf. So auch im Kapitel „Vater“. Dieser ist nämlich eine vom öffentlichen Vergessen bedrohte Figur, weil er

„keine Heldentat vollbracht, für die Freiheit der Menschheit nicht im Kerker geschmachtet, bei keiner Schlacht geblutet und nicht einen Tag seines Lebens mit Sitzungen oder Kuren vertan“ habe. „So werden die Medien- und Meinungsmacher keinen Tropfen Träne weinen, und die Staatsfahnen werden um keinen Fingerbreit tiefer wehen, wenn er wieder geht. Vater weiß, wie das Wetter in einer Stunde, am nächsten Morgen, im nächsten Monat und bevorstehenden Winter werden wird. Er liest es den Wolken, der Sonne, dem Mond, der Bewegung der Sterne, der Stimme der Gräser, dem Geruch und der Farbe der Gräser ab – mit allen fünf Sinnen ist er Astronom und mit dem sechsten Astrologe.“<sup>352</sup>

Dahinter steckt eine Kritik am institutionalisierten Gedächtnis und an dem, was von einer Person in Erinnerung bleibt, wenn sie nicht auf der Seite der Mächtigen zu verorten ist.

Besondere Beachtung verdient in *Tau und Gras* das Kapitel „Zwiegespräch mit den Gegangenen“, in dem wie schon zu Textbeginn das dialogische Moment wieder in den Mittelpunkt rückt. Im *Zwiegespräch*, das gleichzeitig als Dialog mit der Natur zu lesen ist, sucht der Ich-Erzähler Kontakt zu den Verstorbenen. Die Motivation dafür sei folgende:

<sup>350</sup> Galsan Tschinag: *Tau und Gras*, S. 27-28.

<sup>351</sup> Ebd., S. 29.

<sup>352</sup> Ebd., S. 35

Wir sind gekommen, um euch wiederzusehen, ihr tränenschweren Hügel. Wir haben lange Jahre draußen verbracht, ihr hoffnungsgrünen Mulden. Wir gingen nicht verloren, taten unsere Pflicht. Wir wollen euch erwandern, wollen euch befragen. Wir wollen Erinnerungen auffrischen, wollen Geschichten überprüfen, wir tun es nicht um des Todes, sondern um des Lebens willen.<sup>353</sup>

Dass hier eine Hymne auf das Erzählen gesungen wird, ist evident. Noch einmal wird deutlich, welchen Stellenwert das Erzählen in einer von Oralität geprägten Kultur hat, wenn es um deren nacktes Überleben geht. Erinnerungen bzw. Erzählungen garantieren das Weiterleben und sind besondere Dispositive der Macht. Ein Denkmal errichtet der Ich-Erzähler den Verstorbenen nun in der Sprache, indem er über eine Namensanrufung eine Art Genealogie erstellt. Dies hat eine zutiefst rituelle Komponente und erinnert an das mittelalterliche Totengedenken.<sup>354</sup> Jedem Namen folgt aber eine Geschichte und jeder Geschichte wiederum lassen sich weitere Namen anschließen, denn *Tau und Gras* hält nicht nur die Einzelerinnerungen einer Person fest: „Von eurem Vater Dawaatschy erzählte man, er sei ein kleiner Dieb gewesen und sein Lebtage lang arm geblieben.“<sup>355</sup> „Du erzähltest uns von unserem Großvater, der gut zu deiner Mutter gewesen war – das hattest du nicht vergessen.“<sup>356</sup> „Man erzählte, du seiest zwei Jahre älter als er.“<sup>357</sup>

Der „unberechenbare Wille der Fama“<sup>358</sup> ist nun jener des Erzählers, welcher darüber entscheidet, ob die Namen aufgerufen werden oder nicht. Es ist hier nicht Simonides,<sup>359</sup> der die Toten zu identifizieren weiß, weil er deren Sitzordnung gespeichert hat, sondern der allwissende und doch subjektive Erzähler, dem die Memoria zuteil wird. „Die Verewigung des Namens ist die weltliche Variante des Seelenheils. Für sie kommen nicht Familienangehörige, Priester, Klöster und Stifter auf, sondern Sänger, Dichter, Historiker,“<sup>360</sup> schreibt ASSMANN. „Als Funktionär der Fama schreibt der Dichter die Namen der Helden direkt ins Gedächtnis der Nachwelt hinein [...] Die Fama-Funktion des Dichters ist eine Gedächtnis-Funktion.“<sup>361</sup> Umgemünzt auf die Erzählung

<sup>353</sup> Ebd., S. 131.

<sup>354</sup> Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 34.

<sup>355</sup> Galsan Tschinag: *Tau und Gras*, S. 120.

<sup>356</sup> Ebd., S. 121.

<sup>357</sup> Ebd., S. 120.

<sup>358</sup> Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 45.

<sup>359</sup> Ebd., S. 35.

<sup>360</sup> Ebd., S. 38.

<sup>361</sup> Ebd., S. 39.

TSCHINAGS bedeutet dies, dass der Erzähler nun die Rolle übernimmt, die zuvor die Großmutter eingenommen hatte.

Bemerkenswert ist dieses Kapitel aber auch deshalb, weil hier eine Subjektivität nicht nur der westlichen Kultur, sondern auch der Oralkultur angenommen wird: „Sag, warst du wirklich ein Edelmütiger, ein vom Himmel Auserkorener, ein Übermensch? Es gibt aber auch andere Geschichten. [...] Warst du Großvater, ein Berechnender, ein Ausbeuter gar? Wo warst du?“<sup>362</sup>

Die im Text angerufenen Verstorbenen antworten nun tatsächlich und zwar folgendermaßen:

Stimmen der Verwandelten: Wir sind nicht vergangen, wir sind verwandelt. Wir sind Licht und Schatten, Luft und Gras, Erde und Stein. Vermisst ihr uns, so geht in den Tag und die Nacht hinaus und befühlt und beriecht und belauscht die Erde mit dem Stein und dem Gras, den Himmel mit den Wolken und dem Wind. Wir sind auch Erinnerungen und Geschichten. Bewahrt sie, denn sie sind für euch und alle, die nach euch kommen werden. [...] Beneidet auch die künftig Fremden nicht um ihre Sitten und tut uns und euch nicht solches Unrecht an. Jeder Reichtum, der ein Grab belastete, wäre im Reich der Gleichen ein unauslöschliches Schandwerk. Das beste Gold ist hierzulande wertlos. Darum, behaltet es. Behaltet auch die Ziegel- und sonstigen Steine für kleine und große Denkmäler. Lasst die Menschen so gehen, wie sie gekommen sind: frei von Bürde. [...] Wir sind nicht vergangen, wir sind nur verwandelt. Wir sind Licht und Schatten, Luft und Gras, Erde und Stein. Vermisst ihr uns, so geht in den Tag und die Nacht hinein und befühlt und beriecht und belauscht die Erde mit dem Stein und dem Gras, den Himmel mit den Wolken und dem Wind. Wir sind auch Erinnerungen und Geschichten. Bewahrt sie auf und lernt daraus, denn sie sind da für euch und alle, die nach euch kommen werden. Tut es, ihr Ungleichen und Unzulänglichen, aber Hoffnungsvollen und Mächtigen, tut es nicht um des Todes, sondern um des Lebens willen.<sup>363</sup>

Auffallend an dieser Textstelle ist die rituell anmutende Wiederholung, ein in mündlichen Kulturen wesentliches Element, und die Tatsache, dass Erinnerung einmal mehr als metaphorischer Prozess realisiert ist. Das Entscheidende ist jedoch, dass hier subversiv gegen das materielle Denkmal als Form des andenkenden Erinnerns und des Gedächtnisses polemisiert wird. Im Materiellen steckt das Vergessen, im Erzählen das Leben, so lautet die Botschaft, die strukturell über allem drüber liegt. Während also Erzählen das Überleben sichert, stört das Denkmal als „unauslöschliches Schandwerk“ die Schönheit der Natur und bewirkt erst recht das Vergessen. Dazu ASSMANN:

Zur Idee des rühmenden Denkmals gehört [...] Skepsis gegenüber seiner materiellen symbolischen Form, die an einen bestimmten Ort gebunden ist und deren

<sup>362</sup> Galsan Tschinag: *Tau und Gras*, S. 131-132.

<sup>363</sup> Ebd., S. 132-133.

appellative Form der Fama nicht in Ruhmestempeln und Denkmälern zu finden, sondern im verkörperten und einverseelten Gedächtnis, das „geistig, nicht stofflich“ in jedermann wohnt.<sup>364</sup>

Zwischen der Ebene der Natur und kulturell geschaffenen Dingen wird erstere favorisiert, indem diese als vor dem Vergessen gefeit dargestellt ist, während die von Menschenhand geschaffenen Konstrukte vom Vergessen und der Zerstörung bedroht sind<sup>365</sup> :

Nun komme ich wieder in die Heimat. Das Schulgebäude ist abgerissen, weil es nicht mehr groß und gut genug war; die Kinder der neuen Zeit halten den Schutt auf den sechzehn mal acht Schritte großen Platz womöglich für den Rest einer Scheune [...]. Allein die Besch Bogda ragen, fünf flammenden Herzen gleich, seit eh und je in den Himmel; beim Abschied von der Heimat hat mein letzter Blick ihnen gegolten, bei der Ankunft in der Heimat sehe ich sie als Erstes. Sie sind geblieben.<sup>366</sup>

Es ist bemerkenswert, dass *Tau und Gras* trotz aller textinterner Alinearität doch einen zyklischen Aufbau verfolgt und der Ich-Erzähler gegen Ende des Textes wieder am Anfang ist: „Das Postauto bringt mich zum wievielten Male nun schon in die Ecke, die ich mir noch Zuhause nennen darf.“<sup>367</sup> Auch hier erschließt sich uns der zu Beginn angesprochene rote Faden. Und wie schon am Anfang stoßen die Lesenden auf eine weitere „Todesszenarie“ (*Vaters Heimgang*), in der wieder die Metapher des Wassers eine Rolle spielt, jenes Element, nach dem der Vater des Ichs in seiner Sterbestunde verlangt:

Bruder Galkaan, das Vaterkind, berichtet, bevor Vater verstarb, habe er um eiskaltes Flusswasser gebeten. [...] Die Schamanen singen von drei Meeren, dreiunddreißig Flüssen, dreihundertdreißig Seen und dreitausendreihundertdreihunddreißig Quellen des Altai. Demnach hat uns unser Vater das alles zurückgelassen.<sup>368</sup>

Was TSCHINAG uns zurücklässt sind 33 Kapitel des Buches *Tau und Gras*, die das Erzählen in den Mittelpunkt der Erinnerung stellen. Der Text erzählt nicht nur von persönlichen Erlebnissen, sondern schildert auch die Erfahrungen anderer, die zu Gehör gebracht werden (z.B. „Mein Onkel S.“). Für viele der

<sup>364</sup> Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 44.

<sup>365</sup> Wer allerdings versucht ist, hier an die binäre Opposition Natur-Kultur zu denken, dem muss man entgegenen, dass auch das Erzählen als eine Kulturtechnik angesehen werden muss, das bedeutet, dass auch die Natur im Text kulturell konstruiert ist.

<sup>366</sup> Galsan Tschinag: *Tau und Gras*, S. 65-66.

<sup>367</sup> Ebd., S. 108.

<sup>368</sup> Ebd., S. 115.

Geschichten fällt es dem Erzähler-Ich schwer zu bürgen. An die Erinnerung an Personen schließen sich immer wieder neue Erzählungen an. So finden sich neben Erinnerungen in der Erinnerung ebenso Versatzstücke, die sich erst am Ende des Textes zu einem Ganzen fügen und in ihrem fragmentarischen Charakter das Bruchstückhafte der Erinnerung aufzeigen. Charakteristisch dafür ist die bereits besprochene Figur der Analepse, eine Form des anachronistischen Erzählens. Entscheidend ist zudem der immer wieder vollzogene Zeitenwechsel, von der Vergangenheitsform ins Präsens und vice versa. Ähnlich verfährt auch das Kapitel „Vater“. In diesem zeigt sich Erinnerung als präsentische Kraft. Nachdem der Ich-Erzähler zuvor für die Großmuttergeschichte das Präteritum verwendet, wechselt er im darauf folgenden Kapitel ins Präsens. Das obwohl der Vater, wie wir wenig später im Text erfahren, auch schon lange unter den Gegangenen weilt. Zudem scheint es, als wolle das Ich die Vergangenheit zurückholen, indem es die Lesenden an die Hand nimmt und durch die Geschichte führt: „Der lange, hagere Mann mit den grau getönten hellbraunen Augen und dem leicht gekräuselten roten Bart ist mein Vater.“<sup>369</sup> Nachdem der Text ins Perfekt zurückfällt („Ich nehme an, es muss Vater schwer gefallen sein, mich, seinen jüngsten Sohn, von sich wegzuschicken“<sup>370</sup>) ist er am Schluss wieder in der Gegenwart angelangt.

Und heute? Ich reiße nicht gerade Steinwälle herunter oder renne mit einem Dungglas über die Steppe. Ich stürze mich in meine Dichtung, und wenn dabei etwas Brauchbares auch für andere herauskommt, die den gleichen Kummer mit sich herumschleppen wie ich und sich dann erleichtert fühlen, durchleben sie ihn noch einmal geordnet auf dem Papier und im Lichte der Poesie, dann denke ich wieder und wieder: Mein Leben wird unter jedweden Umständen richtig verlaufen, da an dessen Anfang mir der richtige Mensch zur Seite gestanden.<sup>371</sup>

Noch einmal wird hier die Verbindung von Erzählen und Erinnern evident. Auch zeigt sich die Funktion der Dichtung, aus der präsentischen Kraft heraus die Erinnerung in Gang zu setzen, sie gleichsam zu erwecken. Am Ende ist das Ich nicht nur wieder im Jetzt angelangt, es hat auch die heilende Kraft des Schreibens erlebt.

---

<sup>369</sup> Ebd., S. 35.

<sup>370</sup> Ebd., S. 36.

<sup>371</sup> Ebd.

## ***Erinnerungen in Auf der großen blauen Straße***

TSCHINAGS *Auf der großen blauen Straße* ist 2007 im Zürcher Unionsverlag erschienen. Im Klappentext heißt es: „Nach *Tau und Gras* setzt GALSAN TSCHINAG hier die Kette seiner Lebensbilder fort. Funkelnde Geschichten, in denen er die Zeit und ihren Geist einfängt und die Menschen auf seinem Weg unvergessen werden lässt.“<sup>372</sup> Allein diese Ankündigung deutet an, dass sich die Handlung auch hier nicht „nur“ um persönliche Geschichten und Ereignisse eines Erzählers zentrieren wird. Vielmehr suggeriert sie, dass Erzählungen und Erinnerungen auch über andere folgen werden. Zwar finden in den Text auch sehr persönliche Lebensbilder eines Ichs Eingang, diese jedoch werden, wie schon in *Tau und Gras*, stets mit den Lebensgeschichten anderer in Relation gesetzt. Diese Konstruktion von Erinnerung zeigt zwei Dinge: a) den subjektiven Grad von Erinnerung und b) das Entstehen von Erinnerung als relationalem Akt im Sinne der theoretischen Prämissen von MAURICE HALBWACHS.

Der Text *Auf der großen blauen Straße* ist in 22 Abschnitte gegliedert, von denen besonders der erste merkwürdig isoliert da steht, da er (wie schon zuvor das erste Kapitel aus *Tau und Gras*) am wenigsten in den narrativen Rahmen passt, sehr wohl aber im Erinnerungskontext zu verorten ist: „Die Muskeln sind erschlaft, der Geist ist trübe – ich bin schon wohl im Versinken,“<sup>373</sup> heißt es da gleich zu Beginn. Das erinnert an den „Schwanengesang eines gehenden Volkes“ aus TSCHINAGS *Im Land der zornigen Winde*. Der Schwanengesang wiederum – in seiner eigentlichen Bedeutung das letzte Werk des Dichters bzw. des Musikers – referiert explizit auf das Vergessen und den Tod, gegen welche das Erzähler-Ich anzuschreiben versucht: „Es ist Mittag. Ich schwimme weiter. Nun bin ich nicht mehr der vom Morgen, aber ich bin mit ihm verwandt wie der Ast mit der Knospe.“<sup>374</sup> Deutlich wird das innerhalb weniger Zeilen explorierte Zusammenspiel von Erinnern und Vergessen, gleichzeitig auch die innere Zerrissenheit eines Ichs zwischen zwei Kulturen, was den Zusammenhang von Erinnerung und Identität markiert.

<sup>372</sup> Vgl. Klappentext *Auf der großen blauen Straße*.

<sup>373</sup> Galsan Tschinag: *Auf der großen blauen Straße*, S. 7.

<sup>374</sup> Ebd.

Generell verstärkt sich bei TSCHINAG mit dem Text *Auf der großen blauen Straße* die Reflexion über Kultur(en) und die eigene Identität. Statt auf diesen Aspekt näher einzugehen, sollen im Folgenden aber noch einmal die für das Thema der Erinnerung relevanten Beispiele angeführt und Parallelen zu den bereits besprochenen Büchern herausgearbeitet werden:

Ausgangspunkt der Erzählung ist das Kapitel „Eine Namensgeschichte.“ Das Erzähler-Ich beginnt seine Ausführungen über den eigenen Namen, über den es durch sein nicht sprechendes Gegenüber eine neue Bedeutung erfährt. So trinken die beiden auf „den guten alten, schließlich doch noch erkannten und angenommenen Namen.“<sup>375</sup> Die Reflexion über den eigenen Namen ist schließlich Anstoß für die Narration über die anderen Namen, die sich in die Erinnerung des Ich-Erzählers eingeschrieben haben. Die Erinnerung teilen sich das Ich und sein Gegenüber allerdings nicht dadurch, dass sie miteinander sprechen, sondern indem sie miteinander schweigen, denn, so lautet der Text: [...] „dieser entpuppt sich bald als ein angenehmer Trinkgenosse. Denn er trinkt überlegt, schweigt und, wie ich ihm ansehe, gehen dabei seine Gedanken weit weg. Auch ich gehe innerlich auf Wanderschaft, durchstöbere Zeiten und Personen, die in mir versunken sind.“<sup>376</sup> Hier ist die erste Parallele zu den bereits besprochenen Erinnerungskonstruktionen TSCHINAGS zu finden. Auch hier braucht es ein Gegenüber, das die Narration vorantreibt, indem es die Erinnerung auslöst. Auch hier ist diese Initiation in einem sozialen Rahmen zu verorten. Die gemeinsame Trinkszene ist die Basiserzählung, die dem Kapitel *Eine Namensgeschichte* zugrunde liegt. In der darauf folgenden Erzählung wird deutlich, dass sich TSCHINAG ein weiteres Mal der Figur der Analepse bedient. Dazu NEUMANN:

Ereignisse, die in der zeitlichen Abfolge zu einem früheren Zeitpunkt stattfinden, werden erst später – in der erinnernden Rückschau – aktualisiert bzw. erzählt. Während in Analepsen die Ereignisse der erinnerten Vergangenheit zur Darstellung gelangen, liefert die so genannte Basiserzählung (Genette 1994, S. 32) Einblick in gegenwärtige Bedingungen, die die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit motivieren.<sup>377</sup>

Nach der Trinkszene beginnt die eigentliche Spurensuche in der Vergangenheit. Das Archiv, in dem sich die Erinnerungen eingegraben haben, ist auch

<sup>375</sup> Ebd., S. 8.

<sup>376</sup> Ebd., S. 8-9.

<sup>377</sup> Birgit Neumann: *Erinnerung. Identität. Narration.*, S. 199.

hier der Körper, was zum einen als Referenz auf die orale Kultur der Tuwa gelesen werden kann, und zum anderen eine Parallele zu der schon beschriebenen Großmutter darstellt.

Ab nun jedenfalls setzt die Binnengeschichte ein, die zwischen der Erinnerungsauslösung (der Trinkszene) und dem Ende der Erinnerungssituation liegt. Nach kurzer Vorstellung des Ich-Erzählers geht dieser auf Wandererschaft durch die Vergangenheit, um einzelne Familienmitglieder zu memorieren. Diese Erzählungen über Mutter, Vater, Onkel Su, Tante Pü, Großvater, Onkel Stalin etc. sind durch einen hohen Grad an Subjektivität gekennzeichnet, die Narration kommt erst durch die Selbstreferenz zustande: Durch die Anbindung an das erzählende Ich erhält die Erinnerung auch hier ihren sozial determinierten und höchst subjektiven Charakter.

Außer diesem meinem Hauptnamen hatte ich eine Vielzahl von Nebennamen. Die Auswahl war kaum kleiner als die in einem durchschnittlich deutschdemokratischen Wurstgeschäft; jeder der mich im Sinn hatte, durfte nicht nur nach dem ihm am meisten zusagenden, sondern auch für den Augenblick am passendsten erscheinenden der Namen zugreifen. So war ich, der ich bei den älteren Geschwistern zu Hause Dshuruk hieß, für den Vater Galdarurug, aber dies nur, wenn er weder ärgerlich noch besonders fröhlich war. [...] Mutter gebrauchte zwei Namen: Dshuruk oder Waantschik, jeden aber mit vielerlei Endungen. Je nach dem, welcher Name mit welcher Endung daran war, wusste man, auf welcher Stufe und Unterstufe sie mit ihren Gefühlen gerade stand. Was wichtig war bei ihr, denn sie war in der Stimmung leicht schwankend, ganz im Gegenteil zu Vater, der von den vierundsiebzig Jahren, die ihm auf Erden beschieden waren, gewiss siebzig in bester Stimmung verbrachte.<sup>378</sup>

Dieser Passage folgen Erinnerungen an weitere entfernte und nahe Familienmitglieder. Wiederum anschließend erzählt der Text über das erste Kennenlernen einer „fremden“ und „anderen“ Kultur. Diese Erinnerung ist noch in der Schulzeit anzusiedeln, und vom Eindruck des Fremden ausgehend, in einer zutiefst kindlichen Perspektive beschrieben:

Die Schulzeit kam, wie so manches im Leben zu einem kommt: sich von weit her kündend und am Ende doch überraschend. In Lehrbüchern steht, wie man Kinder jahre- und monatelang auf die Schule vorbereitet, sodass sie am ersten Schultag empfangsbereit wie ein abgewaschenes Gefäß zur Schule eilen. Bei mir war es umständlicher und doch einfacher.<sup>379</sup> [...] Das Schulhaus war sehr groß, so groß, dass selbst ein beladenes Kamel da hineingepasst hätte.<sup>380</sup> Dass

<sup>378</sup> Ebd., S. 9-10.

<sup>379</sup> Galsan Tschinag: *Auf der großen blauen Straße*, S. 12.

<sup>380</sup> Ebd., S. 17.

die hohle Schachtel Klassenzimmer und die Dinger darin Tische und Bänke hießen, wusste ich damals natürlich noch nicht.<sup>381</sup>

Zwei Dinge sind hier bemerkenswert: Einerseits ist es einmal mehr die für die TSCHINAGSCHEN Erinnerungskonstruktionen typische nicht-lineare Erzählweise. Die Studienzeit in Deutschland ist chronologisch nach der Schulzeit einzuordnen. Letztere wird in der Erzählung allerdings vorgezogen. Zweitens ist es die Art der beschriebenen Erinnerung in Form einer sehr kindlich geprägten Perspektive („die hohle Schachtel Klassenzimmer“, die Bezeichnung des Schulhauses als „beladenes Kamel“), die hier auffällt. Die Beschreibung der Erinnerung an die Schulzeit erfolgt durch das Eigene und nicht durch die noch fremde, unvertraute Sprache, die das Erzähler-Ich aus seiner Erzählposition heraus aber längst beherrscht. Dieser kindlich fiktive Blick demonstriert noch einmal die Aktualität des Geschehens, die präsentische Kraft der Erinnerung für die Gegenwart, und die nicht chronologische, nicht lineare Erzählweise von TSCHINAGS Erinnerungsbildern.

In *Auf der großen blauen Straße* finden sich neben zeitlich ungewissen Erinnerungen („Das muss um den zwanzigsten August herum geschehen sein.“<sup>382</sup>) auch solche, die genau datierbar sind, etwa die traumatische Erinnerung an eine Verbrennung am Oberschenkel: „Am ersten September 1951 lag ich mit einem verbrühten Oberschenkel auf dem Krankenlager und kreischte, wenn sich gerade nicht der Schlaf meiner wieder einmal bemächtigt hatte – eine Geschichte, die anzurühren mir schwer fällt.“<sup>383</sup> Erstaunlich ist, dass gerade jene Geschichte bei TSCHINAG immer wieder, vor allem immer etwas modifiziert, wiederkehrt, was autobiographische Interpretationen erschwert. Auch die Verbrühungsszene, bzw. die danach stattfindende Suche nach Hilfe ist – wie zuvor die Einschulung – im kindlichen Ton beschrieben:

Unser nächster Halt war das Tierkrankenhaus. Dort arbeitete Onkel Schöödün, der mich wieder anders – Gidisuwa – nannte. Wir trafen ihn in einer riesigen Schachtel, die aber Kontor, Büro, hieß. Der Onkel saß gebückt über einem gelblichen Pulver und verteilte es mit einer winzigen Schaufel auf handtellergroße Papierfetzen, die um ihn herum in Reihen lagen. Er hatte von meiner Verbrühung gehört. So sagte er, nachdem er Vater, den Neffen seines Vaters, aufs Umständlichste begrüßt und mich an beiden Schläfen berochen und noch über die Backen gestreichelt hatte, dass wir, nun einmal hier, unbedingt zum Men-

---

<sup>381</sup> Ebd., S. 18.

<sup>382</sup> Ebd., S. 12.

<sup>383</sup> Ebd., S. 12.

schendoktor gehen sollten, denn die Verbrüfung könnte, wer weiß, schlechte Folgen auf mein Wachstum hinterlassen.<sup>384</sup>

Mithilfe des kindlichen Stils wird auch hier die Zeitachse überwunden und die prägende Wirkung der Ereignisse herausgestrichen. Aber auch das Zukünftige der Erinnerung wird im Rahmen der Schulsozialisation deutlich, nämlich im Zuge einer Erinnerung an die Literatur:

Dazu muss ich wohl sagen, es waren insgesamt sieben Blockhütten aus entrindeten, ockergetränkten Lärchenstämmen. Aber es waren andere Zeiten, und ich hatte andere Bilder im Kopf. So erstand beim Anblick der ersten Häuser meines Lebens sogleich die Stadt, die ich aus Epen kannte, vor meinen Augen. Später sollte ich echte Städte sehen, vier Jahre später die Kreisstadt, sechs Jahre darauf die Landeshauptstadt und etwas später Moskau, Berlin und viele andere Ansammlungen von Häusern und Menschen. Aber keine entzückte mich wie diese an jenem Oktobertag vor dreißig Jahren.<sup>385</sup>

Die Stadt, die der Erzähler aus Epen kennt, referiert auf das schon angesprochene Gedächtnis der Literatur und auf die Wichtigkeit der Fiktion für die Erinnerung. Die Erinnerung innerhalb der Erzählung *Auf der großen blauen Straße* betrifft aber auch die Sprache, die bedroht und für die Identität von immenser Bedeutung ist: „Der Menschendoktor war ein Kasache, hatte einen mongolischen Namen und sprach mit uns Tuwa. Ja, solches war damals möglich.“<sup>386</sup> Auch die Erinnerung an die Namensgebung in der Schule zeigt den Zusammenhang zwischen Erinnerung und Identität.

Die Unsicherheit, die ab da in meiner Brust hausen sollte, jene unheilbare Krankheit, begann. Eben habe ich ausgerechnet, wie alt ich an jenem Abend in Wirklichkeit war: sechs Jahre und neun Monate. Und aus heutiger Sicht sage ich: An dem Tag und in der Stunde war meine Kindheit zu Ende. Die Jahre draußen unter den Leuten hatten ihren Anlauf genommen.<sup>387</sup>

Am Ende des ersten Kapitels bzw. am Ende der Binnengeschichte befinden wir uns wieder am Ausgangspunkt der Erzählung:

Die Viertelliterflasche ist bald leer. Mein Trinkgenosse hat entgegen seinem Alter einen rosigen Schimmer über dem ganzen Gesicht bekommen. Wer weiß, wo er eben verweilt hat? Ich fühle mich erfrischt und erholt, ein Zustand, in den ich schon seit vielen Jahren jedes Mal gerate, wenn ich der Vergangenheit

---

<sup>384</sup> Ebd., S. 15.

<sup>385</sup> Ebd., S. 14.

<sup>386</sup> Ebd., S. 16.

<sup>387</sup> Ebd., S. 23.

nachgespürt und sie dabei von den Rostflecken befreit habe, von denen sie befallen war.<sup>388</sup>

Zwar hat das Ich die präsentische Kraft der Erinnerung im Zustand des „Alleinseins“ durchlebt, doch benötigt es, um die Geschichten auszulösen, erst ein Gegenüber. Auch die noch einmal vor dem geistigen Auge durchlebte Vergangenheit zeigt die Kontextgebundenheit von Erinnerung. Stets sind die Geschichten der Anderen in die Erinnerung eingewoben. Diese Kontextgebundenheit offenbart sich ebenso in der Auseinandersetzung mit der anderen Kultur, die im Lauf des Textes vermehrt zur Sprache kommt. Es würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, auf diesen Aspekt näher einzugehen, doch sei am Ende ein Beispiel erwähnt. Dieses zeigt nämlich auf, wie die Erinnerung mit stereotypen Bildern vom Anderen verfährt:

Bin nun der oft gerühmte und noch öfters bemitleidete arme Student. [...] Das Ermäßigungsformular ist an zwei der sieben Wochentage zu vergeben, gesetzt den Fall, der Schaltergenossin Liese Leidle wird das Kindchen nicht wieder krank. Heute scheint es wohl auf zu sein [...].<sup>389</sup>

Auch hier wird Aktualität der Erinnerung signalisiert, auch hier ist sie imstande, große zeitliche Dimensionen zu überbrücken. Auch hier hält sie sich nicht an Chronologien, verfährt sie nicht chronologisch linear, sondern selektiv, zufällig und ungenau. Zudem formt sie Bilder vom Eigenen und Anderen. Dass die Beschreibung der Schaltergenossin Liese Leidle im Präsens verfasst ist, bekräftigt das Stereotyp zusätzlich. Wie Identität über Erinnerung abgebildet werden kann, zeigt sich über die Figur des Stereotypen.

## 5. Jenseits des Essentialismus – Tschinags Identitätskonzept

Es gibt noch eine andere Ebene der TSCHINAGSCHEN Erinnerungen. Wenn wir uns dem Thema der Erinnerung bei TSCHINAG widmen, empfiehlt es sich, den Blick nicht nur auf die literarische Realisation bzw. die erzähltechnischen Besonderheiten zu richten. Vielmehr muss man sich auch die Frage stellen, warum TSCHINAG den Erinnerungen einen so hohen Stellenwert zuspricht. Ein

---

<sup>388</sup> Ebd., S. 25.

<sup>389</sup> Ebd., S. 28.

Grund dafür liegt sicherlich in der bisher unzureichenden Repräsentation der Tuwa. Mit den Erinnerungen holt der Autor einmal Geschehenes, aber nicht zur Sprache Gebrachtes nach.

TSCHINAGS Texte sind aber auch ein Versuch des „Rückgängigmachens“ von Geschichte und Geschichten (siehe *writing back*). Diesen Zweck verfolgt der Autor allerdings nicht nur auf dem fiktiven Boden der Literatur, sondern auch *realiter*. 1995 führt TSCHINAG als Stammesfürst der Tuwa 30 tuwinische Familien in einer Karawane 2000 Kilometer weit zurück in ihre Heimat, aus der sie aufgrund kommunistischer Planwirtschaft 40 Jahre zuvor vertrieben wurden. Die Karawane wurde sowohl vom mongolischen als auch vom deutschen Fernsehen (WDR) begleitet und gefilmt, ist an das westliche Publikum adressiert und hatte den Zweck, gegen das Vergessen anzugehen. Es zeigt sich, dass die Person TSCHINAG sich die oft kritisierten Medien auch zu nutze macht, denn, so REINHART KOSELLECK, „mit der aussterbenden Erinnerung wird die Distanz nicht nur größer, sondern verändert sich auch ihre Qualität. Bald sprechen nur noch die Akten, angereichert durch Bilder, Filme, Memoiren.“<sup>390</sup> 1997 veröffentlicht TSCHINAG das Buch „Die Karawane“, in dem er durch die Verwendung verschiedener Genres sein Spiel mit Wahrheit und Fiktion<sup>391</sup> betreibt und in dem drei Sätze sofort auffallen: „Es ist vollbracht [...] Ich wollte Geschichte machen. Nun ist sie gemacht.“<sup>392</sup> Der Ich-Erzähler vergleicht an dieser Stelle die Karawane mit dem Auszug aus Ägypten und zitiert Jesu Worte kurz vor seinem Tod: „Es ist vollbracht.“<sup>393</sup> Dieser im Epilog stehende Satz ist nicht isoliert zu betrachten, denn er nimmt Bezug auf einen anderen: „Das Leben geht weiter. Also wird mit dem Abschluß einer Sache die Geschichte nicht zu Ende gehen, die zu schreiben ich mich erdreistet habe.“<sup>394</sup> Auch hier ist der Begriff der Geschichte ein zweideutiger, indem er einerseits auf den historischen Sinn, andererseits auf das Erzählen selbst refe-

---

<sup>390</sup> Reinhart Koselleck: *Nachwort zu Charlotte Berad. Das Dritte Reich des Traums*: Frankfurt/M. 1994, S. 117.

<sup>391</sup> Dieses Spiel mit Wahrheit und Fiktion ist auch als ein Charakteristikum autobiographischen Schreibens zu deuten. So auch Wagner-Egelhaaf: „Der autobiographische Text reflektiert die Unmöglichkeit, gelebtes Leben, so wie es tatsächlich war, wiederzugeben und inszeniert seinen eigenen Konstruktionscharakter.“ Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf: *Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hg. v. Ulrich Breuer / Beatrice Sandberg. München 2006, S. 360.

<sup>392</sup> Galsan Tschinag: *Die Karawane*. München 1997, S. 156f.

<sup>393</sup> Vgl. NT, Johannes 19, 16b-30.

<sup>394</sup> Galsan Tschinag: *Die Karawane*, S. 158.

riert. Weiters wird deutlich, dass in TSCHINAGS Texten Geschichte und Geschichten niemals abgeschlossen sein können. In *Zwanzig und ein Tag*, einem Buch, das vor der Karawane erschienen ist, spielt der Ich-Erzähler in Form einer rückwärtsgewandten Utopie einmal mehr mit dem Begriff Geschichte. *Zwanzig und ein Tag* erzählt von der 21-tägigen Rückkehr des Ichs und seiner europäischen Frau aus dem „Westen“. Bei dieser Heimkehr erinnert sich das Ich an eine aufgrund ethnischer Konflikte unglücklich zu Ende gegangene Jugendliebe zu dem Kasachenmädchen Fatima, die schließlich im Traum realisiert wird:

Um diese Reise in die Welt der Erinnerungen zu symbolisieren, lässt Tschinag seinen Ich-Erzähler mit der Fähre von der Gegenwart in die Vergangenheit übersetzen, ausgerüstet mit einem neuen Pferd und einem alten Gewehr. [...] Wie durch einen Zufall befindet sich Fatimas Ail in der Nähe und sie können in einer Nacht das nachholen, wovon er die langen elf Jahre der Trennung geträumt hat [...].<sup>395</sup>

Bemerkenswert ist hier das Urteil des Ich-Erzählers, der nun glaubt, „daß das Nichtgewordene, Niegeschehene, das Davongescheuchte, Darumgebrachte doch noch nachholbar sei.“<sup>396</sup> Außerdem heißt es im Text weiter: „Die Tür der Hütte steht offen. Das viereckige Schwarz, das aus dem Schimmelgrau hervorsteht, erinnert an einen Schlund aus vergangenen Kindertagen [...] Dann werde ich die Tür von außen schließen.“<sup>397</sup> Interessant ist die Außenperspektive, die das Ich nun einnimmt. Nachdem es die Vergangenheit noch einmal durchlebt und die Geschichte ergänzt hat, kann es zwar mit ihr abschließen, doch bleibt der Ausgang der Geschichte/n durch die Verwendung des Futurs offen.

TSCHINAG löst die Erinnerungen vollends von ihrem Essentialismus, was zur Folge hat, dass es auch keine authentische Abbildung des Erlebten, der Erinnerung geben kann. Damit wird auch jenen Erinnerungen und Geschichtsschreibungen der Wahrheitsgehalt entzogen, die nicht aus der Feder des Erzählers stammen. Diese Offenheit bzw. Unabschließbarkeit der Erinnerung macht auf deren Konstruktionscharakter aufmerksam und wird bei TSCHINAG immer wieder zum Thema.

<sup>395</sup> Cornelia Schrudde: *Galsan Tschinag*, S. 114.

<sup>396</sup> Galsan Tschinag: *Zwanzig und ein Tag*, S. 138.

<sup>397</sup> Galsan Tschinag: *Zwanzig und ein Tag*, S. 254.

Ähnlich offen wie TSCHINAGS Geschichten verhält es sich mit der in den Texten proklamierten Vorstellung von kultureller Identität. Besonders die pro-mongolische Einstellung der Schwester vor der Einschulung, aber auch die Veränderung des Bruders, veranlassen das Ich in TSCHINAGS *Der blaue Himmel* zu folgender Aussage: „Der nächste Morgen war seltsam, mich beschlich das Gefühl, mit jedem neuen Kleidungsstück, in welches die Geschwister schlüpften, hörten sie auf, das zu sein, was sie mir bisher gewesen waren.“<sup>398</sup> Diese Aussage ist als Reflexion über die künstliche Konstruktion von Identität(en) zu sehen. Im „was sie mir bisher gewesen waren“ steckt das Bewusstsein der Subjektivität, das jeder wie auch immer „scheinverorteten“ Identität inhärent ist.

Eine in Hinblick auf einen nicht-essentialistischen Identitätsbegriff wichtige Rolle spielen bei TSCHINAG die Metaphern der Haut sowie des Steins. In *Der blaue Himmel* fällt der etwa 5jährige Ich-Erzähler in einen Kessel siedend heißer Milch und stirbt beinahe an den Verbrennungen, bevor sich ihm eine neue Haut nachbildet: „Diese neue Haut war zunächst hucklig und löcherig, glättete und verdichtete sich aber mit der Zeit.“<sup>399</sup> In der Fortsetzung von *Der blaue Himmel* heißt es: „Ich bin ein Stein, der bewegt worden ist; unmöglich wird sein für mich, zurückzukehren dorthin, wo ich hingefallen war, als es anfing, mich zu geben.“<sup>400</sup> Die Metaphorik des Steins sowie der Haut referiert zu allererst auf einen essentialistisch geprägten Identitätsbegriff. Erst durch die Bewegung des Steins und das Ablösen der Haut, das ebenso als Bewegung zu verstehen ist, wird dieser Essentialismus unterwandert und trifft am ehesten auf das, was etwa BHABHA für das Subjekt vorsieht und mit seiner Vorstellung von Identität in Zusammenhang steht. BHABHAS Vorstellung von kultureller Identität ist, dass diese – wenn man so will – gleich einer sich neu bildenden Haut niemals abgeschlossen, mehr noch, für das Subjekt unerreichbar ist. Auch die vielen Ambivalenzen, Differenzen und Widersprüche, durch die BHABHA das Subjekt gekennzeichnet sieht, werden durch das Ich in Tschinags Texten nicht versteckt, sondern offen angesprochen.

<sup>398</sup> Galsan Tschinag: *Der blaue Himmel*, S. 79.

<sup>399</sup> Ebd., S. 36.

<sup>400</sup> Galsan Tschinag: *Die graue Erde*, S. 39.

## 6. Conclusio

„Was bleibt? – Sich von Raum und Zeit schreibend ablösen und Brücke sein?“<sup>401</sup>

Abschnitt 3 dieser Arbeit hat gezeigt, dass in GALSAN TSCHINAGS Texten Empathie, sofern darunter auch Einfühlung verstanden wird, als *die Voraussetzung* für eine Narration gesehen werden kann. So zielt etwa der Text *Im Land der zornigen Winde* auf ein hohes Maß an Einfühlung mit den Lesenden, mit dem mitschreibenden und handelnden Du, mit dem „Westen.“ Diese empathischen Strukturen (die in TSCHINAGS Lyrik ebenfalls Eingang finden) zielen aber auch auf etwas ab, das als *interkulturelle Empathie* bezeichnet werden könnte. Dass es dabei um das „Zuhören“ geht, konnte der 3. Teil dieser Arbeit demonstrieren. Dieses Zu- und Hinhören wird besonders im Rahmen einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung eingefordert, vor allem dann, wenn es um die Beschäftigung mit anderen Kulturen geht. Mit dem Ineinander von Fakten und Fiktionen zeigt die Literatur TSCHINAGS auch den Konstruktionscharakter der Wissenschaften auf. Damit wird jeder Anspruch von Objektivität von vornherein *ad absurdum* geführt und der Begriff der Kultur von seinem Essentialismus gelöst. Kultur entsteht bei TSCHINAG stets in Relation, das Eigene steht im Kontext des Anderen. TSCHINAGS Texte sprechen so auch etwas an, was mit dem Terminus „Krise der Repräsentation“ beschrieben werden kann. Das gemeinsame Schreiben in *Im Land der zornigen Winde* überwindet zwar diese Krise der Repräsentation, nicht aber den Konstruktionscharakter von Kultur. So wird auch hier betont, dass jegliches Wissen gemacht sei, und dem Faktor der Subjektivität von Texten eine entscheidende Rolle zukomme.

Subjektivität ist auch in TSCHINAGS Erinnerungskonstruktionen von herausragender Bedeutung. Der Autor stellt die persönlichen Geschichten ins Zentrum der Handlung, weil ein vereinheitlichter und vereinheitlichender Geschichtsbegriff nicht mehr aufrechtzuerhalten ist.

Auch Erinnerungen entstehen, wie schon zuvor Kultur (Abschnitt 3 dieser Arbeit hat das gezeigt), in Relation zum „Anderen“. Dieser Umstand

---

<sup>401</sup> Amélie Schenk / Galsan Tschinag: Von der Urzeit zur Uhrzeit und zurück. In: Zeitschrift für Kulturaustausch 3/98 (1998) 73-75, hier 75.

korreliert mit dem von MAURICE HALBWACHS geprägten Begriff des Kollektivgedächtnisses. HALBWACHS' Vorstellung eines kollektiven Gedächtnisses ist nicht von den Mechanismen des individuellen Gedächtnisses zu separieren, denn Kollektivität und Individualität bedingen sich gegenseitig. Denn, so HALBWACHS' radikale These:

Man versteht jeden einzelnen in seinem individuellen Denken nur, wenn man ihn in das Denken der entsprechenden Gruppe hineinversetzt. [...] So schließen die Bezugsrahmen des Kollektivgedächtnisses unsere persönlichsten Erinnerungen ein und verbinden sie miteinander.<sup>402</sup>

Dieser Dialog spielt auch bei TSCHINAG eine Rolle, da persönliche Erinnerungsbilder stets in einem Kollektivgedächtnis der Tuwa verortet werden. „Erinnerungen“, so NEUMANN, „sind keine Abbilder vergangener Realität, sondern eminent selektive und standortgebundene Vergangenheitsversionen [...]“<sup>403</sup>. Kultur wie Erinnerungen sind Konstruktionen, und auf diesen Konstruktionscharakter macht uns TSCHINAGS Literatur aufmerksam. Dass Erinnerungen Konstruktionen sind, zeigt sich alleine dadurch, dass jede Gruppe schnell zur Erinnerungsminderheit werden kann. Ist in *Tau und Gras* die Welt noch weitgehend in Ordnung, stellt in *Die graue Erde* die Tuwa auf einmal eine Minorität dar, die mit der Konstruktion wiederum neuer Erinnerungsversionen seitens der sowjetischen Mächte konkurrieren muss. Wenn TSCHINAG also das Augenmerk auf den Konstruktionscharakter sowohl der Kultur als auch der Erinnerung legt, lässt sich abschließend folgende These formulieren, die im krassen Widerspruch zum Großteil der TSCHINAG-Rezeption steht:<sup>404</sup> Sowohl der Begriff der Kultur als auch jener der Erinnerung spielen eine zentrale Rolle in heutigen Identitätsdiskursen. Wenn erstere jedoch wie bei TSCHINAG stets als subjektives Gebilde erscheinen, muss man davon ausgehen, dass TSCHINAG einen Identitätsbegriff entwickelt, der fern von Authentizität und

<sup>402</sup> Maurice Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, S. 200.

<sup>403</sup> Birgit Neumann: *Literatur als Medium kollektiver Erinnerungen und Identitäten*, S. 50.

<sup>404</sup> Vgl. Wieland Freund im Online-Journal der Welt:

[http://www.welt.de/print-welt/article359847/Der\\_Schwanengesang\\_eines\\_Volkes.html](http://www.welt.de/print-welt/article359847/Der_Schwanengesang_eines_Volkes.html), letzter Zugriff: 24.1.2010, 17:40): „Sagen allerdings lässt sich, dass Galsan Tschinags Prosa in einer Art sprachlichem Vakuum entsteht und fast völlig frei ist von modernen oder gar postmodernen Einflüssen. Sie ist vielmehr mit fast historisierender Expression aufgeladen und scheut nicht einmal den Vokativ: ‚O Altai! Du bist unser Nährboden, unsere Festung, bist unser Gefährte in Freud und Leid, Ruhestätte in Leben und Tod.“

Original zu verorten ist. Identität erscheint in seinen Texten häufig als Rollenspiel, wie etwa in *Im Land der zornigen Winde*:

Ich bin überhaupt sehr widersprüchlich. Das merke ich jeden Tag an mir selber. Gut, daß ich mir dessen bewußt bin. In meiner Haut stecken mehrere Menschen. Und so unterschiedliche. [...] Nehme verschiedene Rollen an, und aus jeder Rolle heraus erzeuge ich mich jedes Mal als einen ganz anderen Menschen. Das merke ich.<sup>405</sup>

Es wird deutlich, dass das Ich nicht eines ist, hinter dem man eine festgeschriebene Identität vermuten könnte, sondern, dass es ganz im postmodernen Sinne zu einem *switchen* zwischen vielen potentiell verfügbaren Identitäten kommt. Dies wird jedoch manchmal als Bürde gesehen: „Ich bin ein Stein, der bewegt worden ist; unmöglich wird sein für mich, zurückzukehren dorthin, wo ich hingefallen war, als es anfang, mich zu geben.“<sup>406</sup> Auch hier wird die Diskussion um jedes Original obsolet, weil es dieses nicht gibt. „Die Identitätsentwicklung“ so auch MARION GYMNICH, ist ein lebenslanger „Konstruktionsprozeß, der *per definitionem* nie zu einem Abschluß kommen kann.“<sup>407</sup>

TSCHINAGS Texten liegt also ein nicht-essentialistischer Identitätsbegriff zugrunde, auch Identität wird in ihnen immer schon als Konstruktion gesehen.<sup>408</sup> In „An Essay concerning Human Understanding“ verweist der englische Philosoph JOHN LOCKE bereits 1690 mit Nachdruck auf die Bedeutung der Erinnerung als stabilisierendes Moment der Identität. Identität wird auch in TSCHINAGS Texten immer mit der sprachlichen Inszenierung von Erinnerungsmomenten in Zusammenhang gebracht. Und auch die Erinnerung ist keine stabile Konstante, sondern entsteht im performativen Akt, so auch HALBWACHS: „Jedesmal, wenn wir einen unserer Eindrücke in den Rahmen

<sup>405</sup> Galsan Tschinag: *Im Land der zornigen Winde*, S. 29.

<sup>406</sup> Galsan Tschinag: *Die graue Erde*, S. 39.

<sup>407</sup> Marion Gymnich: *Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung*. In: Literatur. Erinnerung. Identität. Hg. v. ders. / Astrid Erll / Ansgar Nünning. Trier 2003, S. 31.

<sup>408</sup> Dieser Umstand reiht Tschinags Texte einmal mehr in die Kategorie des autobiographischen Schreibens und widerspricht auch der herkömmlichen Tschinag-Rezeption. So auch Päpłow: „Die Akzentverschiebung von einem statischen Identitätsbegriff zur Auffassung von Identität als einem wandelbaren Konstrukt spielt besonders im Bereich des autobiographischen eine wichtige Rolle. [...] Gerade dieses Fragen nach dem Ich, die Suche nach Identität, der prozesshafte Dialog mit der Vergangenheit oder einem anderen Ich macht eines der Hauptmerkmale modernen autobiographischen Schreibens aus.“ Vgl. Thorsten W. Päpłow: *Identität und Heimat. Heinrich Bölls irisches Tagebuch*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Band 1: Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. Hg. v. Ulrich Breuer / Beatrice Sandberg. München 2006, S. 50-51.

unsrer gegenwärtigen Vorstellungen einordnen, verändert der Rahmen den Eindruck, aber der Eindruck seinerseits modifiziert auch den Rahmen.“<sup>409</sup> Das schlägt sich bei TSCHINAG nieder im rückgängig machen wollen von Erinnerung, in seinen Versuchen, Geschichte umschreiben zu wollen: „Es ist vollbracht [...] Ich wollte Geschichte machen. Nun ist sie gemacht.“<sup>410</sup>

Dass das Medium der Literatur dafür bestens geeignet ist, hat diese Arbeit gezeigt. Literatur hat das Potential, vergangenheitsbezogene Ereignisse retrospektiv mit Sinn auszustatten; sie quasi rückblickend mit einer Existenzberechtigung auszustatten. Für die Repräsentation minoritärer Gruppen im öffentlichen Diskurs ist dies eine nicht unbedeutende Eigenschaft. Verwiesen sei auf die Texte interkultureller Literatur, die nicht oder nur marginal behandelte Aspekte ihrer eigenen Vergangenheit über das Medium der Fiktion ins Zentrum rücken können. „Da es keine Selbstorganisation eines kulturellen Gedächtnisses gibt, ist es auf Medien und Politik angewiesen“<sup>411</sup>, hält ALEIDA ASSMANN fest.

Abschließend möchte ich die Frage in den Raum stellen, ob TSCHINAG mittels seiner Literatur ein Gegengedächtnis zu den als offiziell anerkannten Geschichtsschreibungen entwirft, das sich mit MICHEL FOUCAULTS Begriff der *contre-mémoire* beschreiben lässt. Darunter ist das „Einfordern der Bedeutung der eigenen Vergangenheit, der Anspruch auf Repräsentiertsein im öffentlichen Gedächtnisraum und die hiermit verbundene Delegitimierung des hegemonialen Gedächtnisses“<sup>412</sup> zu verstehen. Grundlage dafür ist das Anzweifeln von Geschichte und Geschichtsschreibung, sowie die grundsätzliche Kritik, dass die geschichtsbildende Diskursmacht lange Zeit in den Händen der Chinesen und Russen gelegen hat:

Der Sozialismus hat uns erzogen und davon zu überzeugen getrachtet, daß wir ein völlig kulturloses Volk sind, beschützt und beehrt. Der Staatspreisträger, der große Schriftsteller Seenge, der leider zu früh starb, ist es wohl gewesen, der gesagt hat: „Außer Haß haben wir kein Erbe.“ Und das war Staatspolitik damals, einem jeden jungen Menschen einzuimpfen, wir hätten überhaupt kein Erbe, und weiter hieß es, alles was wir haben und alles, was wir haben werden, kommt nur von der großen Sowjetunion. Wir wussten in Sachen sowjetischer Kultur auf alle Fälle gut Bescheid, da waren wir zu Hause, und welcher Schriftsteller vor zweihundert Jahren in Rußland gelebt hat, das wußte jeder mongoli-

<sup>409</sup> Maurice Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, S. 189.

<sup>410</sup> Galsan Tschinag: *Die Karawane*, S. 156f.

<sup>411</sup> Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*. S. 15.

<sup>412</sup> Birgit Neumann: *Literatur. Erinnerung. Narration.*, S. 119.

sche Schüler. Aber wen wir alles hatten und was wir alles hatten, das wußte keiner.<sup>413</sup>

Auch ASSMANN zufolge ist Geschichtsschreibung „rhetorisch verfasst“ und „fiktiv im Sinne von gemacht.“<sup>414</sup> Sie fordert das Aufsprengen der Opposition Gedächtnis und Geschichte, und dass die Faktoren Geschichtsschreibung und Memorialbezug nicht mehr „vom wissenschaftlichen Diskurs so sauber wie möglich zu eliminieren sind, vielmehr könnte beides in eine Neubestimmung des Projekts Geschichtsschreibung eingehen.“<sup>415</sup> TSCHINAG schreibt im Bewusstsein, dass Kultur und Erinnerungen konstruiert und politischen Mechanismen unterworfen sind. Gerade weil die Tuwa über keine Schrift verfügt, kann das schriftliche Festhalten von Bräuchen, Ritualen und Erinnerungen als Errichtung eines Denkmals im klassischen Sinne bezeichnet werden. Dass Erinnerungen als präsentisch konstruiert sind, liegt auch im Wesen der Dichtung, denn sie „inszeniert (kollektive) Erinnerung als fingierte Gegenwart, sie holt (gemeinsame) Vergangenheit wie mit einem Zauberstab in die Gegenwart zurück.“<sup>416</sup> Mit den Erinnerungen taucht TSCHINAG in eine nur scheinbar vergangene, aber immer noch nachwirkende Geschichte der Tuwa-Nomaden ein. Er gibt ihnen damit nicht nur eine Gegenwart, sondern gleichzeitig auch eine Zukunft. Empathie und Erinnerung sind die Eckpfeiler eines poetologischen Programms, das sich seines Konstruktionscharakters bewusst ist, das aber gleichzeitig eine eminent politische Komponente hat, die das Literarische im Kontext des west-östlichen Zeithorizonts verortet.

---

<sup>413</sup> Vgl. Galsan Tschinag: *Im Land der zornigen Winde*, S. 35.

<sup>414</sup> Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 145.

<sup>415</sup> Ebd.

<sup>416</sup> Ebd., S. 104.

## 7. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Kaluza, Maria: *Der singende Fels. Schamanismus. Heilkunde. Wissenschaft. Galsan Tschinag im Gespräch mit Klaus Kornwachs und Maria Kaluza.* Zürich 2009.

Tschinag, Galsan: *Alle Pfade um deine Jurte.* Frauenfeld 1995.

Tschinag, Galsan: *Auf der großen blauen Straße.* Zürich 2007.

Tschinag, Galsan: *Der blaue Himmel.* Frankfurt/M. 1997.

Tschinag, Galsan: *Der siebzehnte Tag. Zwei Erzählungen.* München 1992.

Tschinag, Galsan: *Die graue Erde.* Frankfurt/M. 1999.

Tschinag, Galsan: *Die Karawane.* München 1997

Tschinag, Galsan: *Eine tuwinische Geschichte und andere Erzählungen.* Berlin 1981.

Tschinag, Galsan / Schenk, Amélie: *Im Land der zornigen Winde. Geschichte und Geschichten der Tuwa -Nomaden aus der Mongolei.* Frauenfeld 2007.

Tschinag, Galsan / Schenk, Amélie: *Von der Urzeit zur Uhrzeit und zurück.* In: *Zeitschrift für Kulturaustausch* 3/98 (1998), S. 73-75.

Tschinag, Galsan: *Tau und Gras.* Zürich 2002.

Tschinag, Galsan: *Zwanzig und ein Tag.* Frankfurt/M. 1995.

### Sekundärliteratur

Agamben, Giorgio: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben.* Frankfurt/M. 2002.

Assmann, Aleida: *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen.* Hg. v. Rüdiger Ahrens / Edgar W. Schneider. Berlin 2008.

Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses.* München 1999.

Assmann, Aleida: *Kanonforschung als Provokation der Literaturwissenschaft.* In: *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung.* DFG-Symposium 1996. Hg. v. Renate von Heydebrand. Stuttgart 1998 (Germanistische Symposien, Berichtbände XIX), S. 47-49.

- Assmann, Aleida: Zur Metaphorik der Erinnerung. In: Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. Hg. v. ders. / Dietrich Harth. Frankfurt/M. 1991, S. 14-18.
- Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 2007.
- Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Kultur und Gedächtnis. Hg. v. dens. / T. Hölscher. Frankfurt/M. 1988.
- Bachmann-Medick, Doris: Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Frankfurt/M. 1998.
- Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. v. Fotis Jannidis. Stuttgart 2000.
- Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Dt. Übersetzung von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Tübingen 2000.
- Bhabha, Homi K.: The location of culture. London / New York 1994.
- Bloom, Harold: The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry. Oxford 1973.
- Breuer, Ulrich / Sandberg, Beatrice: Einleitung. In: Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd.1: Grenzen der Identität und der Fiktionalität. Hg. v. dens. München 2006.
- Burtscher-Bechter, Beate: Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien. In: Einführung in die Literaturtheorie. Hg. v. Martin Sexl. Wien 2004, S. 257-288.
- Clifford, James: Partial truths. In: Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography. Hg. v. dens. / George E. Marcus. Berkeley 1986.
- Coronil, Fernando: Jenseits des Okzidentalismus. Unterwegs zu nichtimperialen geohistorischen Kategorien. In: Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften. Hg. v. Sebastian Conrad / Shalini Randeria. Frankfurt/M. u.a. 2002, S. 177-218.
- De Quincey, Thomas: The Palimpsest of the Human Brain. In: Essays. Hg. v. Charles Whibley. London o. J.
- Do Mar Castro Varela, María / Dhawan, Nikita: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. Bielefeld 2005.
- Erdmann, Eva: *mémoire involontaire*. In: Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Hg. v. Nicolas Pethes und Jens Ruchatz. Reinbek 2001.
- Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Weimar 2005.
- Erll, Astrid / Nünning, Ansgar: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick. In: Literatur, Erinnerung, Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Hg. v. dens. / Marion Gymnich. Trier 2003, S. 3-27.
- Erll, Astrid / Gymnich Marion / Nünning Ansgar: Literatur, Erinnerung, Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Hg. v. dens. Trier 2003.

- Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1. Frankfurt/M. 1977.
- Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt /M. 1994, S. 7-44.
- Geertz, Clifford: Welt in Stücken. Kultur und Politik am Ende des 20. Jahrhunderts. Wien 1996.
- Gutjahr, Ortrud: Wie fremd ist eigentlich die Fremde? In: Kulturpoetik 3 (2003) H.1, S. 113-118.
- Gymnich, Marion: Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung. In: Literatur. Erinnerung. Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Hg. v. ders. / Astrid Erll / Ansgar Nünning. Trier 2003, S. 29-48.
- Henry, Anne: Erinnerung. In: Marcel Proust. Enzyklopädie. Handbuch zu Leben, Werk, Wirkung und Deutung. Hg. v. Luzius Keller. Hamburg 2009, S. 239-240.
- Horn, Eva: Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion. Frankfurt/M. 2007.
- Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Aus dem Franz. von Lutz Geldsetzer. Frankfurt/M. 2006.
- Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Frankfurt/M. 1985.
- Hauschild, Thomas: Genius, Genius. In: Ethnologie und Literatur. Zeitschrift für Kulturwissenschaften 1. Hg. v. dems. Bremen 1995.
- Henckmann, Wolfhart: Über das Verstehen von Gefühlen. In: Pathos. Affekt. Gefühl. Die Emotionen in den Künsten. Hg. v. Klaus Herding / Bernhard Stumpfhaus. Berlin 2004.
- Herding, Klaus: Wie sich Gefühle Ausdruck verschaffen. In: Wie sich Gefühle Ausdruck verschaffen. Emotionen in Nahsicht. Hg. v. dems. Taunusstein u.a. 2007.
- Koiran, Linda: Schreiben in fremder Sprache. Yoko Tawada und Galsan Tschinag. Studien zu den deutschsprachigen Werken von Autoren asiatischer Herkunft. München 2009.
- Knecht, Michi / Welz, Gisela: Ethnographisches Schreiben nach Clifford. In: Ethnologie und Literatur. Hg. v. Thomas Hauschild. Bremen 1995, S. 71-91.
- Koselleck, Reinhart: Nachwort zu Charlotte Berad. Das Dritte Reich des Traums: Frankfurt/M. 1994.
- Löw-Beer, Martin: Einfühlung, Mitgefühl und Mitleid. In: Pathos. Affekt. Gefühl. Hg. v. Klaus Herding / Bernhard Stumpfhaus. Berlin 2004, S. 104-121.
- Martinez, Matias / Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München 2002.

- Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze-Personen-Grundbegriffe. Hg. v. Ansgar Nünning. Weimar u.a. 1998.
- Mitchell, Katharyne: *Different Diasporas and the Hype of Hybridity*. Washington 1997.
- Müller-Oberhäuser, Gabriele: Mündlichkeit. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze-Personen-Grundbegriffe. Hg. v. Ansgar Nünning. Weimar u.a. 1998, S. 384-385.
- Neumann, Birgit: *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer Fictions of Memory*. Berlin 2005.
- Neumann, Birgit: *Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten*. In: *Literatur, Erinnerung, Identität*. Hg. v. Astrid Erll / Marion Gymnich / Ansgar Nünning. Trier 2003, S. 49-77.
- Neues Testament, in: *Die Bibel. Einheitsübersetzung*. Stuttgart 2001.
- Nünning, Ansgar: *Memory's truth und memory's fragile power. Rahmen und Grenzen der individuellen und kulturellen Erinnerung*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschen Gegenwartsliteratur. Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*. Hg. v. Christoph Parry / Edgar Platen. München 2007.
- PäpLOW, Thorsten W.: *Identität und Heimat. Heinrich Bölls irisches Tagebuch*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Band 1: Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. Hg. v. Ulrich Breuer / Beatrice Sandberg. München 2006, S. 50-51.
- Ritter, Joachim: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Hg. v. dems., S. 619.
- Ruthner, Clemens: „Das Neue ist nicht zu vermeiden.“ *Der Literaturkanon zwischen Ästhetik und Kulturökonomie – eine Theorieskizze*. In: *Der Kanon. Perspektiven, Erweiterungen und Revisionen*. Hg. v. Jürgen Struger. Wien 2008. S. 31-60.
- Said, Edward W.: *Orientalism Reconsidered*. In: *Literature, Politics, and Theory*. Hg. v. Francis Barker u.a. London 1986.
- Schleiermacher, Friedrich: *Hermeneutik*. Hg. v. Heinz Kimmerle. Heidelberg 1974.
- Schrudde Cornelia: *Galsan Tschinag. Der tuwinische Nomade in der deutschsprachigen Literatur*. Frankfurt/M. u.a. 2000, S. 87.
- Staiger, Emil: *Die Kunst der Interpretation*. München 1971.
- Stritzke, Nadyne: *Störfall der Erinnerung: Identitätskonstruktion über Intertextualität und erzählerische Vermittlung in Christa Wolfs Störfall. Nachrichten eines Tages*. In: *Literatur. Erinnerung. Identität*. Hg. v. Astrid Erll / Marion Gymnich / Ansgar Nünning. Trier 2003, S. 177-193.
- Strittmatter, Erwin: *Lebenszeit. Ein Brevier*. Berlin 1987.
- Platon: *Sämtliche Dialoge: Timaios und Kritias*. Hamburg 1993.
- Wagner, Roy: *The invention of culture*. New Jersey 1973.

Wagner-Egelhaaf, Martina: Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar. In: Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hg. v. Ulrich Breuer / Beatrice Sandberg. München 2006, S. 353-368.

Winko, Simone: Text-Gefühle. Strategien der Präsentation von Emotionen in Gedichten. In: Wie sich Gefühle Ausdruck verschaffen. Emotionen in Nahsicht. Hg. v. Klaus Herding. Taunusstein u.a. 2007.

Worringer, Wilhelm: Abstraktion und Einfühlung. München 1907.

### Internet-Quellen:

Alexander, Nicole: In: Der Spiegel, <http://www.textstelle.eu/PDF/2004-07-14-Spiegel.pdf>, letzter Zugriff: 23. Jänner 2010, 10:37.

Anz, Thomas: Emotional Turn? Beobachtungen zur Gefühlforschung. Online publiziert unter: [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=10267](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10267), letzter Zugriff: 20. Jänner 2010, 22:03.

[http://www.unionsverlag.com/info/person.asp?pers\\_id=188&mod=p](http://www.unionsverlag.com/info/person.asp?pers_id=188&mod=p), letzter Zugriff: 23. Jänner 2010, 22:44.

[www.ifk.at](http://www.ifk.at)

<http://www.sfb-performativ.de/>, letzter Zugriff: 20. Jänner 2010, 11:08.

[www.br-online.de/download/pdf/alpha/t/tschinag.pdf](http://www.br-online.de/download/pdf/alpha/t/tschinag.pdf), letzter Zugriff: 25. September 2009, 17:35.

[http://www.welt.de/print-welt/article359847/Der\\_Schwanengesang\\_eines\\_Volkes.html](http://www.welt.de/print-welt/article359847/Der_Schwanengesang_eines_Volkes.html), letzter Zugriff: 26. Jänner 2010, 10:30.

## 8. Abstract

Diese Arbeit setzt sich mit dem innerhalb der germanistischen Literaturwissenschaft bisher nur rudimentär behandelten Autor, Schamanen, Nomaden, Stammesfürsten der Tuwa-Nomaden und ehemaligen Universitätslehrer GALSAN TSCHINAG auseinander. Sie beleuchtet dabei zwei Aspekte von TSCHINAGS Schreiben, die sich paradigmatisch durch dessen Texte ziehen: Die Frage der Repräsentation von Empathie und der Erinnerung.

Erstere wird vor der Folie jenes Buches analysiert, das GALSAN TSCHINAG 1997 mit der deutschen Ethnologin AMÉLIE SCHENK gemeinsam veröffentlicht hat: *Im Land der zornigen Winde*, in dem die Frage der Deutungs- und Interpretationshoheit von Kultur(en) literarisch exploriert und problematisiert wird. Zu klären gilt es, ob TSCHINAG und SCHENK mit ihrem Text auf etwa abzielen, das als ‚interkulturelle Empathie‘ beschrieben werden kann.

Der Repräsentation von Erinnerung(en) widmet sich der zweite Schwerpunkt dieser Arbeit. Nach einem theoretischen Abriss über die Rolle der Literatur für Erinnerung & Gedächtnis wird anhand der Texte *Tau und Gras*, *Die graue Erde* und *Auf der großen blauen Straße* die narrative und erzähltheoretische Ausgestaltung der TSCHINAGSCHEN Erinnerungskonstruktionen diskutiert.

Den Metaphern von und für Erinnerung / Gedächtnis wird vor der Folie der theoretischen Prämissen ALEIDA ASSMANNs in einem eigenen Kapitel Rechnung getragen.

Die Conclusio dieser Arbeit führt Erinnerung und Repräsentation zusammen und skizziert die sich daraus ergebenden Konsequenzen. Dabei wird die These, ob TSCHINAGS Literatur auf einen Konstruktionscharakter sowohl von Kultur als auch von Erinnerung hinweist, einer Prüfung unterzogen.

## 8. Lebenslauf

### LEBENS LAUF JULIA MALLE



#### ANGABEN ZUR PERSON

Name	<b>MALLE JULIA</b>
Adresse	<b>TRAPPELGASSE 8/18, A-1040 WIEN, ÖSTERREICH</b>
E-Mail	<b>julia.malle@univie.ac.at</b>
Staatsangehörigkeit	Deutsch
Geburtsdatum, Geburtsort	17.09.1983, VILLACH

#### BERUFSERFAHRUNG

seit 2009

FWF-Projekt „Notwendige Verschränkungen: Postcolonial-Queer. Postkoloniale Theorien und Queertheorien im Dialog mit deutschsprachiger Literatur. Zu den Wechselwirkungen theoretischer Erkenntnisse und literarischer Erkundungen.“  
Wissenschaftliche Mitarbeit

2006 – 2009

FWF-Projekt „Notwendige Verschränkungen – Postkoloniale Theorien und Gender Theorien als Perspektive für die germanistische Literaturwissenschaft.“  
Wissenschaftliche Mitarbeit

2006 - 2007

Sachbearbeiterin der Studien- und MaturantInnenberatung der Bundesvertretung der Österreichischen HochschülerInnen-schaft

2005 – 2006

Der Grüne Klub im Parlament  
Parlamentarische Mitarbeit bei NR Abg. Univ. Prof. Dr. Kurt Grünewald  
(Wissenschaft / Forschung / Gesundheit)

2006

Institut für Germanistik, Universität Wien  
Tutorin für ältere deutsche Literatur

2005

Der Grüne Klub im Parlament  
Praktikum

2005  
 Institut für Germanistik, Universität Wien  
 Tutorin für Rhetorik

2004  
 Institut für Germanistik, Universität Wien  
 Tutorin für Textanalyse

## **EHRENAMTLICHE TÄTIGKEITEN**

- Einrichtung
- Tätigkeiten und Zuständigkeiten
  - seit 2010  
 Die Grünen Wien  
 Delegierte zur Bezirkekonferenz
- Einrichtung
- Tätigkeiten und Zuständigkeiten
  - 2006 – 2007  
 Bundesvertretung der Österreichischen HochschülerInnen-schaft  
 Sachbearbeiterin der Studien- und MaturantInnenberatung
- Einrichtung
- Tätigkeiten und Zuständigkeiten
  - 2004 – 2006  
 Institut für Germanistik / Universität Wien  
 Studierendenvertreterin / Vorsitzteam

## **SCHUL- UND BERUFSBILDUNG**

- Name der Hochschulen
  - Hauptfächer
  - WS 2002 – WS 2009  
 Universitäten Wien und Zürich  
 Studium der Germanistik, Romanistik und Komparatistik
- Name der Schule
  - 1997-2002  
 Bundeshandelsakademie Spittal/Drau  
 Vertiefung: Tourismusmanagement
- Name der Schule
  - 1993-1997  
 Bundesgymnasium „Porcia“ Spittal/Drau  
 Sprachlicher Zweig
- Name der Schule
  - 1989-1993  
 Volksschule Krumpendorf und Döbriach

## **SPRACHEN**

**DEUTSCH, ENGLISCH, ITALIENISCH, LATEINKENNTNISSE**