



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Literarische Nachbeben – aus der Naturkatastrophe
berichten.

Die Dokumentation der Naturkatastrophe in Josef Haslingers „Phi Phi
Island“.

Verfasserin

Kristina Gratzl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuer: Assoz. Prof. Mag. Dr. Günther Stocker

Inhaltsverzeichnis

1	Hinführung zum Thema	1
2	Forschungsinteresse und Methodisches	5
3	Der Autor	8
4	Die Tsunami-Katastrophe 2004	13
5	„Ich soll, ich will, ich kann nicht dichten.“	16
6	„phi phi island. ein bericht“ unter erzähltheoretischen Gesichtspunkten.....	20
6.1	Faktualität vs. Fiktionalität.....	20
6.2	Geschichte vs. Erzählung	22
6.3	Die temporale Struktur der Erzählung.....	24
6.3.1	Ordnung.....	26
6.3.1.1	Rückblenden.....	30
6.3.1.2	Vorgriffe.....	31
6.3.2	Dauer	34
6.3.2.1	Raffungen der Erzählung.....	36
6.3.2.2	Pausen und Szenen der Erzählung.....	37
6.3.3	Frequenz	39
6.4	Die Stimme der Erzählung	42
6.4.1	Autor, Erzähler und Figur.....	42
6.4.2	Der retrospektive Erzähler.....	46
6.5	Die Modi der Erzählung.....	48
6.5.1	Fokalisierung	49
6.5.2	Unmittelbarkeit der Erzählung	51
6.5.2.1	Unmittelbarkeit durch die Erzählung von Worten	53
6.5.2.1.1	Nähe durch direkte Figurenrede.....	55
6.5.2.1.2	Nähe durch unmittelbare Rede.....	58
6.5.2.1.3	Distanz durch transponierte Rede	60
6.5.2.1.4	Distanz durch erzählte Rede.....	61
6.5.2.2	Unmittelbarkeit durch die Erzählung von Ereignissen.....	62
7	Zur Form und Sprache	66
7.1	„ein bescheidener persönlicher beitrag zur deutschen rechtschreibreform“.....	66
7.2	Unmittelbarkeit durch Sprache.....	68
8	Ein „Aufarbeitungsbuch“? oder der Weg aus dem Trauma.....	72

9	Unmittelbarkeit und die Arbeitsweise Josef Haslingers	80
9.1	Josef Haslinger als publizistischer Autor?	80
9.2	Unmittelbarkeit durch Medienrezeption.....	82
10	„Und dich besingt ein Schwarm erbärmlicher Poeten...“ oder Rezensionsschau	85
11	Fazit.....	94
12	Literaturverzeichnis	98
12.1	Primärliteratur	98
12.1.1	Primärtexte von Josef Haslinger.....	98
12.1.2	Andere Primärtexte.....	99
12.2	Sekundärliteratur	100
12.3	Rezensionen, Interviews, Zeitschriftenartikel	103
12.4	Internetquellen.....	105

1 Hinführung zum Thema

Die Naturkatastrophe als Thema der Literatur hat eine lange Tradition. Ob in der antiken Mythologie, in der Bibel, in der Lyrik, Dramatik oder Epik vom Mittelalter bis in die Gegenwart – die Katastrophe ist ein kultur- und epochenübergreifendes Motiv in der Literatur. Die Realisierung der Thematik variiert innerhalb des breiten Spektrums literarischer Formen und Genres. So berichtet Plinius der Jüngere¹ vom Untergang Pompejis, in Folge des Ausbruchs des Vesuv im Jahre 79 n. Chr., seinem Freund Tacitus in zwei Briefen und setzt damit einen Meilenstein in der Beschreibung von Naturphänomenen, auf den die Vulkanologie bis heute zurückgreift.² Aus dem 13. Jahrhundert liegen uns beeindruckende Zeugnisse vulkanischer Naturschauspiele in der isländischen „Lieder-Edda“ vor.³ Bereits in der „Völuspá“, dem ersten Lied, ist von der Verdunkelung der Sonne, von „Glutwirbeln und heißen Lohen“ die Rede.⁴ Jahrhunderte später verfasst der Autor J.R.R. Tolkien, von der altnordischen Dichtung inspiriert, seine fiktive „Der Herr der Ringe“-Triologie in deren Zentrum, mit dem Schicksalsberg, ein aktiver Vulkan steht.⁵ Das „Jahr ohne Sommer“ nach dem Ausbruch des Vulkans Tambora in Indonesien spiegelt sich bei Lord Byron im berühmten Gedicht „Darkness“⁶ wider. Auch in der deutschsprachigen Literatur findet sich ein eindrucksvolles Protokoll einer Vulkaneruption. 75 Jahre nach dem gewaltigen Ausbruch des Krakatau 1883, mit verheerenden Folgen für die Natur und die Bevölkerung der angrenzenden indonesischen Inseln Java und Sumatra, legt Arno Schmidt seinen szenischen Bericht vor, in dem zwei Sprecher, „verschieden an Tonlage und Temperament“⁷, die Geschehnisse rund um die Naturkatastrophe beschreiben.⁸

¹ Vgl. Plinius: C. Plinius grüßt seinen Tacitus. Briefe 16 und 20. In: Ders.: Epistulae. Liber VI. Briefe 6. Buch. Lateinisch/Deutsch. Übers. und hrsg. v. Heribert Philips. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993. (RUB 6984). S.30-39 sowie S.42-51.

² Vulkanausbrüche nach Art der Eruption des Vesuv im Jahre 79 n. Chr. werden bis heute unter der Bezeichnung „plinianisch“ geführt.

³ Vgl. Jelle Zeilinga de Boer/Donald Theodore Sanders: Das Jahr ohne Sommer. Die großen Vulkanausbrüche der Menschheitsgeschichte und ihre Folgen. Aus dem Englischen übertragen von Manfred Vasold. Essen: Magnus 2004. S.98.

⁴ Vgl. Karl Simrock: Die ältere Edda. Göttersage. Völuspá. Der Seherin Ausspruch. Vers 56. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/4321/3> (19.10.2012)

⁵ Vgl. Rudolf Simek: Mittel Erde. Tolkien und die germanische Mythologie. München: C.H. Beck 2005. (Beck'sche Reihe 1663).

⁶ Vgl. Lord George Gordon Byron: Darkness. 1816. In: Jerome J. McGann (Hrsg.): Lord Byron. The Complete Poetical Works. Bd.4. Oxford: Oxford University Press 1986. S.40-41.

⁷ Arno Schmidt: Krakatau. In: Krakatau. Erzählungen. Stuttgart: Reclam 1975. S.43-54. (UB 9754) S.43.

⁸ Vgl. ebd.

Ob ihrer Natur- und Bildgewalt sind Vulkanausbrüche offensichtlich optimaler Stoff für literarische Verarbeitung und regen die Fantasie und Sprachkunst von Autoren und Autorinnen seit Anbeginn der schriftlichen Kultur an.

Dennoch war es ein Erdbeben, das eine derartige Flut an Publikationen zum Thema auslöste, dass sich so mancher Zeitgenosse einer gewissen Ironie nicht mehr erwehren konnte. So erschien in den *Freyen Urtheilen und Nachrichten* am 7. Mai 1756 folgender Abschnitt: „Neptunus, Pluto, Zeus und Vesta stürzten,/ Betrübtes Lissabon in einen Schlund von Nöthen,/ Nun schläft ihr Zorn! Doch ach! Apollo rüstet sich,/ Und dich besingt ein Schwarm erbärmlicher Poeten.“⁹

Was hier, unter der Schirmherrschaft des Gottes der Künste so unermüdlich und für manchen zum Überdruß reichend, „besungen“ wird, ist das Erdbeben von Lissabon am ersten November 1755. Das gewaltige Beben vor Portugals Küste am Morgen des Allerheiligentages und seine unmittelbaren Auswirkungen zerstörten die mächtige Handelsmetropole und kosteten zehntausenden Menschen das Leben. Über die materiellen Schäden hinausgehend, erschütterte das Beben auch die geistige Welt des damaligen Europa. In einer Zeit des philosophischen Einflusses eines Gottfried Wilhelm Leibniz und dessen „Theodizee“¹⁰, die die Welt als „beste aller möglichen Welten“ definierte und von Alexander Pope in der knappen Formel „What ever is, is right.“¹¹ ausgedrückt wurde, musste ein Ereignis wie das Erdbeben von Lissabon eine einschneidende Wirkung haben. Johann Georg Zimmermann dichtet nach den Eindrücken des Bebens:

Der Priester ehret hier beym festlichen Altare
mit tiefgeholtem Ernst den selbsterfundnen GOTT,
und alles Volk beugt sich mit heiligem Gemurmel:
Das plötzlich, wiederhohlt, ein grausenvoll Geknall
Durch die Gewölber rollt, und tausend Tempel fallen.¹²

⁹ Zit.n. Ulrich Löffler: Lissabons Fall – Europas Schrecken. Die Deutung des Erdbebens von Lissabon im deutschsprachigen Protestantismus des 18. Jahrhunderts. Berlin/New York: Walter de Gruyter 1999. (Arbeiten zur Kirchengeschichte; Bd. 70) S.91.

¹⁰ Vgl. Gottfried Wilhelm Leibniz: Die Theodizee. 2 Bde. 5. Aufl. Hrsg. v. Herbert Herring. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.

¹¹ Vgl. Alexander Pope: Vom Menschen. Essay on Man. Englisch-Deutsch. Übers. v. Eberhard Breidert. Hrsg. v. Wolfgang Breidert. Hamburg: Meiner 1993. Episteln I, 294/IV, 394. (Philosophische Bibliothek, Bd.454)

¹² Johann Georg Zimmermann: Ueber die Zerstörung von Lissabon. In: Drei Gedichte zum Erbeben von Lisabon. Die Zerstörung von Lissabon, Die Ruinen von Lissabon, Gedanken bei dem Erdbeben. Mit einem Nachwort hrsg. v. von Martin Rector u. Matthias Wehrhahn. Hannover-Laatzten: Wehrhahn 2005. S.26.

Die Tatsache, dass die meisten katholischen Einwohner Lissabons betender Weise am Morgen des hohen christlichen Feiertages in den Trümmern ihrer Gotteshäuser den Tod fanden, musste weitreichende Auswirkungen auf die herrschenden Debatten bezüglich des theologischen Optimismus haben.¹³ Dementsprechend umfangreich und vielfältig gestaltet sich das kulturelle, theologische, philosophische und literarische Echo des Bebens bis heute. Nicht nur Dichter und Philosophen wie Voltaire¹⁴, Jean-Jacques Rousseau¹⁵ oder Immanuel Kant¹⁶ fühlten sich dazu veranlasst, das Erdbeben zu thematisieren, auch der erst sechsjährige Johann Wolfgang von Goethe sah seine „Gemütsruhe“ von den Nachrichten aus Lissabon „zum ersten Mal im Tiefsten erschüttert“¹⁷. Noch Jahre später steht das Lissabonner Beben im Hintergrund des Schaffens Heinrich von Kleists als dieser 1807 die erste Fassung seiner Novelle „Das Erdbeben in Chili“ vorlegt.¹⁸

Das Erdbeben 1755 war aber nicht nur Anstoß eines Diskurses innerhalb der europäischen Philosophie, nicht nur Stoff für Dichter und Literaten, sondern auch eine Art Schlüsselereignis für die mediale Berichterstattung über katastrophale Ereignisse.¹⁹ „Nachdem die ersten Meldungen über das Erdbeben in Lissabon in den Zeitungen erschienen waren, wurde daraus ein anhaltendes Thema der Berichterstattung, und zwar über Wochen, ja Monate hinweg.“²⁰ Zwar mit erheblicher Zeitverzögerung – die ersten Meldungen vom Erdbeben in Lissabon erreichten London und Paris etwa drei Wochen

¹³ Vgl. Wolfgang Breidert (Hrsg.): Die Erschütterung der vollkommenen Welt. Die Wirkung des Erdbebens von Lissabon im Spiegel europäischer Zeitgenossen. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1994. S.5.

¹⁴ Vgl. Voltaire: Gedicht über die Katastrophe von Lissabon. In: Breidert (Hrsg.): Die Erschütterung der vollkommenen Welt. S.58-73 und Voltaire: Candid oder Die Beste der Welten. Deutsche Übertragung und Nachwort von Ernst Sander. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1971. (RUB 6549).

¹⁵ Vgl. Jean-Jacques Rousseau: Brief an Voltaire vom 18.August 1756. In: Breidert (Hrsg.): Die Erschütterung der vollkommenen Welt. S.79-93.

¹⁶ Vgl. Immanuel Kant: Geschichte und Naturbeschreibung der merkwürdigen Vorfälle des Erdbebens, welches an dem Ende des 1755ten Jahres einen großen Theil der Erde erschüttert hat. In: Vorkritische Schriften I 1747-1756. Bd.1. Kant's Gesammelte Schriften [=Akademieausgabe]. Berlin: Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften 1900. S.429-462.

¹⁷ Vgl. Johann Wolfgang Goethe: Dichtung und Wahrheit. Durchges. bibl. erg. Ausg. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2012. (RUB 18939) S.31.

¹⁸ Vgl. Heinrich von Kleist: Die Marquise von O... . Das Erdbeben in Chili. Durchges. Ausg. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2004. (RUB 8002) S.49-66.

¹⁹ Vgl. Jürgen Wilke: Das Erbeben von Lissabon als Medienereignis. In: Gerhard Lauer/Thorsten Unger (Hgg.): Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18.Jahrhundert. Göttingen: Wallstein 2008. (Das achtzehnte Jahrhundert, Supplementa Bd.15). S.80.

²⁰ Ebd.

später²¹ – erfuhren die Menschen in weiten Teilen Europas von einem Naturunglück mit verheerenden Folgen, das als „Jahrhundertkatastrophe“²² in die Geschichte eingehen sollte.

Zweieinhalb Jahrhunderte später ist in Zeitungen und Zeitschriften rund um die Welt erneut von einem „Jahrhundertbeben“ die Rede. Als am frühen Morgen des 26. Dezember 2004 wenige Kilometer vor der Küste Sumatras die Erde bebte, löste dies mehrere Tsunami-Wellen aus, die nach heutigen Schätzungen 230.000 Menschenleben kosteten, darunter tausende Opfer aus europäischen Ländern – Touristen und Touristinnen, die im Weihnachtsurlaub von der Katastrophe überrascht wurden. Die Nachricht vom Beben und der Flutwelle verbreitete sich schnell. Schon eine Stunde später berichtete die französische Nachrichtenagentur AFP darüber. Die ersten Zeitungen mit Nachrichten zum Thema erschienen am darauffolgenden Tag.²³ Die Katastrophe im indischen Ozean war daraufhin wochenlang dominantes Thema der Medienberichterstattung rund um den Globus. Die Erschütterung beziehungsweise deren kulturelles Echo ist ein globales und gleichzeitig ein mediales.

Heute – acht Jahre nach dem Sumatra-Andamanen-Beben und der folgenden Flutkatastrophe an den Küsten des indischen Ozeans – scheint diese spezielle Katastrophe schon wieder in Vergessenheit geraten. Wo 1755/56 ein „paneuropäischer Katastrophendiskurs“²⁴ folgte, der im Wesentlichen von Literaten und Philosophen getragen wurde, herrschte 2004 zwar einige Wochen lang große mediale Aufregung, eine erkennbare Beschäftigung mit der Naturkatastrophe, die sich längerfristig auf Kultur und Gesellschaft ausgewirkt hätte, blieb jedoch aus.²⁵ Acht Jahre nach dem Sumatra-Beben finden sich, abgesehen von geophysikalischer Fachliteratur und einiger populärwissenschaftlicher Sachbücher mit dokumentarischem Hintergrund, kaum Titel zum Thema in den Literaturlisten von Verlagen und Bibliotheken. Hatten sich nach dem Erdbeben von Lissabon Dichter und Philosophen, die überhaupt erst durch die mediale Berichterstattung damit in Berührung gekommen waren, des Themas angenommen und

²¹ Matthias Georgi: Das Erdbeben von Lissabon in der englischen Publizistik. In: Lauer/Unger (Hgg.): Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert. S.98.

²² Vgl. Christoph Weber: Glück im Unglück. Reaktionen deutschsprachiger Autoren auf das Erdbeben von Lissabon am 1. November 1755. In: Lauer/Unger (Hrsg.): Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert. S.149.

²³ Vgl. Jürgen Wilke: Medienereignisse im Vergleich. Das Erdbeben von Lissabon 1755 und die Tsunami-Katastrophe 2004. In: Ders.: Massenmedien und Journalismus in Geschichte und Gegenwart. Gesammelte Studien. Bremen: Ed. Lumière 2009. S.166.

²⁴ Wilke: Das Erdbeben von Lissabon als Medienereignis. S.86.

²⁵ Vgl. ebd. S.92.

zum Schreiben inspirieren lassen, erscheint es auffällig, dass die Beschäftigung mit der Flutkatastrophe vom 26. Dezember 2004 nahezu ausschließlich in publizistischer Hand blieb.

Somit mag es vielleicht nicht überraschen, dass der einzige Text, der die Tsunami-Katastrophe 2004 behandelt und tatsächlich von einem Literaten verfasst wurde, den Untertitel „ein bericht“ trägt. Josef Haslinger, österreichischer Autor und Professor für literarische Ästhetik am Deutschen Literaturinstitut in Leipzig, befand sich zum Zeitpunkt des Bebens mit seiner Frau und den beiden gemeinsamen Kindern im Weihnachtsurlaub auf der thailändischen Insel Koh Phi Phi. Er und seine Familie überlebten die Ankunft der Flutwelle am 26. Dezember und zwei darauffolgende Tage auf dem Dach des Nachbarhotels ausharrend. „ich habe die zufallsbekanntschaft mit einer abenteuergeschichte gemacht“ (S.7), schreibt Haslinger auf den ersten Seiten seines Werkes und entwickelt daraufhin einen akribischen Bericht seiner Erlebnisse rund um die Flutkatastrophe.

2 Forschungsinteresse und Methodisches

Im Zentrum der vorliegenden Arbeit steht, mit Josef Haslingers „phi phi island. ein bericht“, der Text eines Überlebenden einer Naturkatastrophe. Dass der Verfasser dieses Textes ein erfolgreicher Schriftsteller und Professor für Literatur ist, weckt gewisse Erwartungen. Haslinger selbst notiert gleich auf der ersten Seite seines Berichts folgende, nach der Katastrophe ihm gegenüber getätigte Aussage: „mensch, du hast da was erlebt, da musst du dir keine sorgen um dein nächstes buch machen.“ (S.5)

Wird ein Schriftsteller mit einer derartig abenteuerlichen Geschichte konfrontiert, so scheint es nahezu zwingend, dass sein nächstes Werk eben davon handeln muss. Denn wer erfindet bessere Geschichten als das Leben selbst? Umso enttäuschter zeigten sich so manche Rezensenten und Rezensentinnen von Haslingers Verarbeitung der Katastrophe vom 26. Dezember 2004. Als „ästhetisch unergiebig“ und „trivial“²⁶, als „Illustriertenreportage“ und „Buch im Schulaufsatzton“²⁷ wurde „phi phi island. ein bericht.“ abgetan. Beim Überfliegen der zahlreichen Rezensionen entsteht bald der Eindruck, dass sich Haslingers Kritiker und Kritikerinnen eine reflexivere und

²⁶ Uwe Schütte: Trouble in paradise. Josef Haslinger „phi phi island“. In: Literatur und Kritik 2007. S.99-100.

²⁷ Evelyne Polt-Heinzl: Verhaftet im eigenen Erinnern. In: Die Furche (29.3.2007) S.18-19.

literarischerer Herangehensweise gewünscht hätten. Ja, selbst der Autor ging an das Schreibprojekt mit dem Vorsatz „die geschichte literarisch zu verarbeiten“ (S.6) heran und doch liegt nun ein Text vor, den Haslinger explizit als Bericht definiert. Manche Literaturkritiker und Literaturkritikerinnen konnten damit offenbar wenig anfangen, verweist Haslingers Untertitel doch auf eine Gattung, die im Rahmen der Medienberichterstattung nach der Flutkatastrophe naturgemäß vielfältige Anwendung fand. Eine Textsorte, mit der Leser und Leserinnen üblicherweise die Begriffe Sachlichkeit, Faktentreue und Objektivität verbinden. Der Schriftsteller hat – trotz seiner persönlichen Involviertheit – tatsächlich Fakten und Erlebnisse niedergeschrieben, Erinnerungen und Eindrücke rekonstruiert und geordnet und diese in neutraler und prägnanter Sprache zu Papier gebracht. Während Journalisten und Journalistinnen im Rahmen ihrer schriftlichen Tätigkeit jedoch gezwungen sind, sich an gewissen sprachlichen und formalen Vorgaben zu orientieren, kann der Autor Josef Haslinger über schriftstellerische Freiheit verfügen.

Nun stellt sich die Frage, was Haslingers Bericht, über herkömmliche Medienberichte hinausgehend, leisten kann. Hat „phi phi island. ein bericht“, befreit von einem strengen journalistischen Gattungskorsett, eventuell ästhetischen Mehrwert gegenüber herkömmlichen Berichten und Reportagen in Zeitungen und Zeitschriften? Kann er vielleicht gar als literarisch bezeichnet werden? Wie bringt Josef Haslinger, der Augenzeuge, der Überlebende der Naturkatastrophe, seine Eindrücke zur Sprache? Wie vermittelt er dem Leser oder der Leserin sein Erleben der Tsunami-Katastrophe vom 26. Dezember 2004?

Obwohl es sich bei Haslingers Bericht, im Rahmen seines gewählten Umgangs mit der Faktizität der Katastrophe, klar um einen nicht-fiktionalen Text handelt, scheint es mir, zum Zwecke der Behandlung der oben gestellten Fragen, legitim, ihm mit einer erzähltheoretischen Textanalyse zu begegnen. Hat doch bereits Gérard Genette festgestellt, dass kein logischer Grund dafür erkennbar sei, die narratologische Analyse auf fiktionale Erzählungen zu beschränken.²⁸

Sie [die narratologische Erzähltextanalyse, Anm. d. Verfasserin] lässt sich (in entsprechend modifizierter Form) auf alle Arten von Erzählungen anwenden. Aufgrund des gattungs-

²⁸ Vgl. Gérard Genette: Fiktion und Diktion. Aus dem Französischen von Heinz Jatho. München: Wilhelm Fink 1992. (Bild und Text. Hrsg. v. Gottfried Böhm u. Karlheinz Stierle) S.66.

und medienübergreifenden Charakters des Erzählens [...] ist es unerheblich, ob es sich um fiktionale oder nicht-fiktionale Texte handelt [...].²⁹

Auch Haslinger erzählt. In welcher Form und sprachlicher Gestaltung er das tut, soll analysiert und reflektiert werden. Als erster Schritt im Rahmen der vorliegenden Arbeit ist also eine erzähltheoretische Analyse des Textes vorzunehmen. Als literaturwissenschaftliche Grundlage ziehe ich hierzu hauptsächlich Gérard Genettes Erzähltheorie heran. Ergänzend werden einzelne Elemente aus den Theorien von Eberhard Lämmert und Franz K. Stanzel sowie aus diversen neueren Narratologien entnommen. Ausgehend von diesen theoretischen Grundlagen, soll Josef Haslingers „phi phi island. ein bericht“ auf erzähltheoretische Merkmale untersucht werden. Dabei soll aufgezeigt werden mit welchen erzählerischen Mitteln der Autor seine Geschichte gestaltet. Anhand der Genette'schen Kategorien der Zeit, der Stimme und des Modus soll der Text auf Erzählstrategien wie temporale Umstrukturierung, Perspektivierung und Distanzierung untersucht werden. Wie Haslinger sein Erleben der Naturkatastrophe und seine Konfrontation mit menschlichem Leiden, Chaos und Tod sprachlich bewältigt und im Zuge dessen seinen Lesern und Leserinnen vermittelt, soll Gegenstand der genauen Analyse des Textes sein.

Die narratologische Erzähltextanalyse, als theoretische Grundlage der Untersuchung einer Erzählung, wird innerhalb der Literaturtheorie den textimmanenten Verfahren zugerechnet.³⁰ Mein Analyseobjekt, ein Bericht, ist jedoch zu einer „zweck- und leserorientierten Gattung“³¹ zu zählen und „daher [nur] immanent nicht aufzuschlüsseln“³². Daher wird im Zuge dieser Arbeit auch ein Blick über den Textrand hinaus geworfen. Es würde Haslingers Text auch nicht gerecht, sich lediglich auf eine textimmanente Untersuchung zu beschränken. „phi phi island. ein bericht“ ist schließlich ein faktualer Bericht wahrer Ereignisse, vermittelt durch einen Erzähler, hinter dem eindeutig der Autor Josef Haslinger steht.

Wesentlich zielführender erscheint mir daher eine Erweiterung des Fokus der vorliegenden Arbeit, ausgehend von jenen Kontexten, die der Autor in seinem Text selbst aufwirft. So stellt Haslinger im Rückblick auf seine Ankunft in einem zur Notunterkunft

²⁹ Vera Nünning/Ansgar Nünning (Hgg.): Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2010. S.106.

³⁰ Vgl. ebd. S.95.

³¹ Dieter Gutzen/Norbert Oellers/Jürgen H. Petersen: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch. 6., neugefaßte Aufl. Berlin: Erich Schmidt 1989. S.127.

³² Ebd. S.127.

umfunktionierten Hotel und im Zuge des ersten Blickes auf einen Fernsehbildschirm nach der Flutwelle fest: „jetzt erst erfahren wir, was die welt längst wusste.“ (S.185). Damit spricht der Schriftsteller hier explizit, die ausführliche, globale Katastrophenberichterstattung und mediale Dokumentation der Ereignisse rund um den 26. Dezember 2004 an. Tatsächlich ist der gesamte Bericht durchzogen von Hinweisen auf die Medienberichterstattung, deren Ausmaß sich für Josef Haslinger zwar erst nach der Rückkehr in die Heimat wirklich offenbart, aber dennoch erheblichen Einfluss auf seinen Versuch der Rekonstruktion und Niederschrift der Erlebnisse auf Phi Phi Island ausübt. Dieser Einfluss und seine Auswirkungen auf den Bericht Haslingers soll einer genaueren Betrachtung unterzogen werden.

In der Reflexion auf sein eigenes Schreiben offenbart der Autor, im Rahmen seines Berichts, den Kontext seines Schreibenanlasses. Der Autor thematisiert einen therapeutischen Aspekt seines Schreibens für sich selbst und seine Familie und legt seine Textintention und Schreibmotivation damit ganz deutlich dar. Dies in Bezug auf Haslingers „phi phi island. ein bericht“ herauszuarbeiten und bezüglich der vom Autor gewählten Textform zu spezifizieren wird ebenfalls Ziel der vorliegenden Arbeit sein.

3 Der Autor

Josef Haslinger wurde am 5. Juli 1955 als zweites von sechs Kindern des Ehepaars Rudolf und Angelika Haslinger im niederösterreichischen Zwettl geboren. Das Aufwachsen auf dem elterlichen Bauernhof beschreibt der Autor als arbeitsreich und von „Gott-, Eltern- und Lehrerergebenheit“³³ geprägt. Seinem Wunsch Priester zu werden folgend, besuchte er zunächst die Schule des Zisterzienserklosters Zwettl und wechselte später an die Oberstufe des Gymnasiums in Horn, wo er 1973 maturierte. Obwohl sich Haslinger letztlich als guter Schüler hervortat, war die Zeit in Horn von einigen Schwierigkeiten geprägt. So verlor er, nach einigen Meinungsverschiedenheiten mit dem Heimleiter, seinen Platz im Internat und musste sich, nach einem Zerwürfnis mit den Eltern, sein kleines Zimmer und den Lebensunterhalt in Horn, mittels diverser Ferialarbeiten in Frankfurt am Main, selbst finanzieren. Auch von den Lehrern erhielt er wenig Unterstützung. Abgesehen vom

³³ Vgl. Matthias Altenburg: Verstand und Phantasie sind für mich nicht trennbar. In: Josef Haslinger: Wozu brauchen wir Atlantis. Essays. Wien: Löcker 1990. S.216-217.

Englischlehrer, mit dem Haslinger über Beckett, Nietzsche und Camus diskutierte, seien sich „alle über seinen Untergang einig“ gewesen.³⁴ Haslinger selbst erzählt 1985 in einem Interview von dieser Phase seines Lebens: „Ich tat nur mehr das, was ich wirklich wollte – und ich wollte gescheit werden und studieren, vielleicht Pilot werden oder Philosoph oder Schriftsteller.“³⁵

So inskribierte Josef Haslinger 1973 in den Fächern Deutsche Philologie, Theaterwissenschaften und Philosophie an der Universität Wien. Aus Enttäuschung über mangelnde Beschäftigung mit der Literatur- und Theatergegenwart im Rahmen der Studien, konzentrierte er sich bald auf das Philosophiestudium. „Ich weiß nicht, ob es je einen Studenten gab, der im ersten und zweiten Studienjahr so viele Zeugnisse erwarb wie ich. Eine Lücke in meinem Stundenplan kam mir wie Zeitverschwendung vor. Im Grunde geht es mir heute noch so.“³⁶

Im Rahmen des Philosophiestudiums traf er auf Franz Schuh, der 1974 Haslingers literarisches Debüt, einen Prosatext über die Hausbesetzerszene in Frankfurt mit dem Titel „Geld“³⁷, in „Wespennest – zeitschrift für brauchbare texte und bilder“ drucken ließ. Von 1975 bis 1992 arbeitete Haslinger mit den Autoren des „Wespennest“, darunter Gustav Ernst, Peter Henisch und Helmut Zenker, intensiv zusammen. Henisch und Zenker, die Initiatoren der Zeitschrift, hatten die Blattlinie als explizit sozialkritisch und politisch definiert und verfolgten das Ziel des Versuchs der Herbeiführung gesellschaftlicher Veränderungen, wo sie es für nötig erachteten.³⁸ Josef Haslinger schreibt über sein Engagement bei der Zeitschrift: „Es war uns ein Anliegen, daß in unserer [sic] Literatur die Geschichten von Verlierern und Zukurzgekommenen erzählte, etwas Wesentliches durchscheine, eine politische Idee der Veränderbarkeit und Umwälzung gesellschaftlicher Verhältnisse.“³⁹

Für Teresa Profanter scheint es in der Folge naheliegend, dass Haslingers frühe Werke eine realistische Literaturauffassung transportieren und er bis heute politisches Engagement und

³⁴ Vgl. ebd. S.220-221.

³⁵ Ebd. S.222.

³⁶ Ebd. S.223.

³⁷ Vgl. Josef Haslinger: Geld. In: Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder. Nr.17 (1974). S.62-69.

³⁸ Vgl. Teresa Profanter: Josef Haslingers Prosa (1974-1990). Eine textgenetische Untersuchung ausgewählter Beispiele. Diplomarbeit Wien 2006. S.49-52.

³⁹ Josef Haslinger: Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm. Essay. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1996 (= Fischer Taschenbücher 2388). S.34.

literarisches Werk eng miteinander verschränkt.⁴⁰ So spricht sich Haslinger beispielsweise 1985 in einem Interview für die Notwendigkeit eines „Wachhaltens“ des Interesses der Öffentlichkeit an der Zeit des Nationalsozialismus aus. Es sei die Aufgabe der Schriftsteller „Fragen zu stellen, Interpretationen zu versuchen [...]. Hellhörig und wach zu sein in bezug auf Machtstrukturen in der heutigen Politik.“⁴¹ Dieser Verpflichtung entspricht er selbst in zahlreichen Essays⁴² und auch in seinen späteren Romanen „Opernball“ und „Das Waterspiel“ wird der Bedarf einer Aufarbeitung des Nationalsozialismus implizites Thema. Im Rahmen seiner essayistischen Tätigkeit äußert er sich regelmäßig zum tagespolitischen Geschehen⁴³ oder zu gesellschaftlich-sozialen Missständen⁴⁴.

Seine eigene politische Weltsicht entwickelte Josef Haslinger nach eigenen Aussagen auch durch seine Aufenthalte in Frankfurt, während derer er bei seinem Bekannten Pater Martin wohnte. Haslingers „Denken“ sei bei eben diesem „zur Schule gegangen“.⁴⁵ Mit der Frankfurter Schule, den Gedanken Horkheimers, Blochs, Lukács‘ und Marx‘ in Berührung gekommen, kehrte Haslinger nach Wien zurück und wurde Studentenvertreter der Philosophie.

Nach dem Ausscheiden Helmut Zenkers übernahm Josef Haslinger 1977 dessen Position als Mitherausgeber des „Wespennest“.

Meine literarischen Lehrjahre habe ich beim WESPENNEST begonnen. [...] Eine Zeitlang waren die Zeitschrift und ich so eng verbunden – wir wohnten zum Beispiel an derselben Adresse –, dass ich sie für einen Vampir hielt, der mich aussaugte. Sie hatte mich zum Schriftsteller gemacht und hinderte mich jahrelang daran, es zu sein.⁴⁶

Dennoch veröffentlicht Haslinger noch 1980, im Jahr seiner Promotion zum Doktor der Philosophie über „Die Ästhetik des Novalis“, seinen ersten Erzählband „Der Konviktskaktus und andere Erzählungen“, in dem er sich der Beschreibung diverser Alltagsschicksale widmet.⁴⁷ Der literarische Durchbruch lässt jedoch auf sich warten und

⁴⁰ Vgl. Profanter: Josef Haslingers Prosa (1974-1990). S.49.

⁴¹ Altenburg: Verstand und Phantasie sind für mich nicht trennbar. S.227.

⁴² Vgl. u.a. Josef Haslinger: Der Umgang mit der Zweiten Republik mit Krieg und Faschismus. In: Jochen Jung (Hrsg.): Reden an Österreich. Schriftsteller ergreifen das Wort. Salzburg/Wien: Residenz 1988. S.68-80. u. Josef Haslinger: Der Mythos von der Stunde Null. In: profil. Nr.21 (20.5.1985) S.51-53.

⁴³ Vgl. z.B. zur Waldheim-Affäre: Josef Haslinger: Politik der Gefühle. Ein Essay über Österreich. Darmstadt: Luchterhand 1987 (= Sammlung Luchterhand 692)

⁴⁴ Vgl. u.a. Haslingers Kritik der österreichischen Kulturpolitik: Josef Haslinger: Lebt als freier Autor in Wien. In: Wespennest. zeitschrift für brauchbare texte und bilder. Nr. 68 (1987). S.64-66.

⁴⁵ Vgl. Altenburg: Verstand und Phantasie sind für mich nicht trennbar. S.226.

⁴⁶ Vgl. ebd. S.228.

⁴⁷ Vgl. Josef Haslinger: Der Konviktskaktus und andere Erzählungen. München: AutorenEdition 1980.

so nimmt Haslinger eine Lehrstelle an der Universität Kassel an, wo er an seiner Habilitationsschrift zu arbeiten beginnt. Mit der Novelle „Der Tod des Kleinhäuserls Ignaz Hajek“⁴⁸ gelingt es ihm schließlich im literarischen Umfeld breitere Aufmerksamkeit zu erlangen. Er wird zum Ingeborg Bachmann Preis geladen, von dem er zwar ohne Preis, jedoch mit einem Verlagsvertrag zurückkehrt.⁴⁹ In den achtziger Jahren folgt dann der Essay „Politik der Gefühle“⁵⁰. Haslingers „sorgfältig recherchiertes“⁵¹ literarischer Beitrag zur Debatte um Kurt Waldheim wird von den Literaturkritiken sehr positiv besprochen und Haslinger wird durch zahlreich folgende Interviews, Vorträge und Auftritte in Talkshows auch außerhalb des literarischen Umfeldes bekannt.⁵²

Nach einigen Amerikaaufenthalten im Zuge von Lehraufträgen in Ohio veröffentlicht Haslinger 1992 einen weiteren Essayband mit dem Titel „Das Elend Amerikas. 11 Versuche über ein gelobtes Land“⁵³. Außerdem erscheinen zwischen 1990 und 2001 mit „Wozu brauchen wir Atlantis“⁵⁴, „Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm“⁵⁵ und „Klasse Burschen“⁵⁶ drei weitere Essaybände.

Daneben beginnt er bereits in Amerika an seinem ersten Roman zu schreiben, engagiert sich stark in der Menschenrechtsbewegung „SOS Mitmensch“, besucht einen Writers Workshop in Iowa und hält Lesungen und Vorträge an verschiedenen amerikanischen Universitäten. War Josef Haslinger bisher eher als politischer Essayist wahrgenommen worden, sichert er sich 1995 mit dem Erscheinen seines ersten Romans „Opernball“⁵⁷ größere Bekanntheit als literarischer Autor.⁵⁸ Der Roman, der von einem rechtsextremistisch fundierten Terroranschlag auf den Wiener Opernball erzählt, avanciert zum Bestseller.

⁴⁸ Vgl. Josef Haslinger: Der Tod des Kleinhäuserls Ignaz Hajek. Darmstadt: Luchterhand 1985.

⁴⁹ Vgl. Interview mit Josef Haslinger in: Simone Lindner: Josef Haslinger: Das Vaterspiel. Darstellung der Verwendung amerikanischer Erzählelemente im deutschsprachigen Gegenwartsroman. Diplomarbeit Wien 2004. S.161-162.

⁵⁰ Vgl. Haslinger: Politik der Gefühle. Ein Essay über Österreich.

⁵¹ Rüdiger Wischenbart: Josef Haslinger. In: Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. URL: www.munzinger.de (19.10.2012)

⁵² Vgl. ebd.

⁵³ Vgl. Josef Haslinger: Das Elend Amerikas. 11 Versuche über ein gelobtes Land. Frankfurt am Main: S.Fischer 1992.

⁵⁴ Vgl. Josef Haslinger: Wozu brauchen wir Atlantis. Essays. Wien: Löcker 1990.

⁵⁵ Vgl. Haslinger: Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm

⁵⁶ Vgl. Josef Haslinger: Klasse Burschen. Essays. Frankfurt am Main: S.Fischer 2001.

⁵⁷ Vgl. Josef Haslinger: Opernball. Roman. Frankfurt am Main: S.Fischer 1995.

⁵⁸ Vgl. Angela Schaberge: Erzählen in Literatur und Film: Eine Analyse des Romans *Opernball* von Josef Haslinger und dessen filmischer Adaption unter erzähltheoretischen Aspekten. Diplomarbeit Wien 2002. S.7.

1998 kehrt Haslinger, um an seinem zweiten Roman zu arbeiten, erneut in die Vereinigten Staaten zurück. 2000 erscheint „Das Vaterspiel“⁵⁹. Der Roman führt die Geschichten eines 35-jährigen Österreichers aus sozialdemokratischem Hause, eines sich der Strafverfolgung entziehenden Nazis und eines litauischen Juden, der als einziger seiner Familie den Holocaust überlebt hat, in den USA zusammen.

Beiden Romanen Haslingers ist nicht nur eine starke Verquickung der fiktiven Geschehnisse mit realen Orten, Tatsachen und Personen gemein, sondern auch ein erzähltechnischer Aufbau in Form von Rollenprosa und die damit einhergehende Perspektivenvielfalt.

Abseits seiner Tätigkeit als Schriftsteller und Essayist gibt Josef Haslinger 1996 eine Berufung zum Professor für Literarische Ästhetik an das Deutsche Literaturinstitut Leipzig die Gelegenheit, seine Erfahrungen mit den amerikanischen Creative Writing-Modellen im Rahmen einer Schreibschule im deutschen Sprachraum umzusetzen.⁶⁰ Die Zeit im International-Writing-Program in Iowa sei für ihn eine sehr intensive Zeit gewesen, die die Frage aufgeworfen habe, warum es im deutschsprachigen Bereich kein solches Institut gäbe. Dass ihm nach seiner Rückkehr aus den Vereinigten Staaten die Stelle angeboten wurde, sei ein glücklicher Zufall gewesen.⁶¹ Es folgen einige literaturtheoretische Betrachtungen und Herausgeberarbeiten im Rahmen seiner Tätigkeit als Professor für angehende Schriftsteller und Schriftstellerinnen.⁶² 2006 erscheint mit „Zugvögel“⁶³ ein weiterer Erzählband.

In der breiten medialen Öffentlichkeit steht Josef Haslinger jedoch vor allem Ende 2004 beziehungsweise Anfang des Jahres 2005, kurz nachdem er, gemeinsam mit seiner Familie die Tsunami-Katastrophe überlebt hatte. Der Medienrummel um die Familie Haslinger wird nicht zuletzt durch ein zum Monolog redigiertes Interview mit Josef Haslinger, das Anfang Jänner in „Die Welt“ erscheint, ausgelöst.⁶⁴ Am 12. März 2007 erscheint mit „phi phi island. ein bericht“ Haslingers schriftliche Verarbeitung der Erlebnisse rund um die

⁵⁹ Vgl. Josef Haslinger: Das Vaterspiel. Roman. Frankfurt am Main: S.Fischer 2000.

⁶⁰ Vgl. u.a. Wischenbart: Josef Haslinger.

⁶¹ Vgl. Interview mit Josef Haslinger. In: Simone Lindner: Josef Haslinger: Das Vaterspiel. S.162.

⁶² Vgl. u.a. Josef Haslinger/Hans-Ulrich Treichel (Hgg.): Schreiben lernen – Schreiben lehren. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 2006 (= Fischer Taschenbücher 16967) u. Josef Haslinger: Am Ende der Sprachkultur? Über das Schicksal von Schreiben, Sprechen und Lesen. Wien/Weitra/Linz/München: edition seidengasse 2003. (Wiener Karl Kraus Vorlesungen zur Kulturkritik, Bd.1)

⁶³ Josef Haslinger: Zugvögel. Erzählungen. Frankfurt am Main: S.Fischer 2006.

⁶⁴ Vgl. Wischenbart: Josef Haslinger.

Flutkatastrophe. Der Text wird im selben Jahr in der Kategorie Sachbuch/Essayistik für den Leipziger Buchpreis nominiert.⁶⁵

Zuletzt veröffentlicht Josef Haslinger 2012 mit dem Roman „Jáchymov“⁶⁶ eine fiktionale Biografie des tschechischen Eishockey-Torwarts Bohumil Modrý.

Bevor im Folgenden, im Rahmen einer ausführlichen Analyse, auf den Text „phi phi island. ein bericht“ eingegangen wird, sollen zunächst noch einige Fakten und Informationen, bezüglich der Tsunami-Katastrophe 2004, angeführt werden. Dabei werden erste Bezüge zur Beschreibung und Dokumentation der Flutwellen in Haslingers Bericht hergestellt.

4 Die Tsunami-Katastrophe 2004

am morgen des 26. dezember wachte edith um etwa acht uhr auf, weil sie das gefühl hatte, der raum wackele. bis sie wach genug war, um sich umzuschauen, war aber von einem wackeln nichts mehr zu bemerken. sie dachte, es könnte ein erdbeben gewesen sein. (S.73)

Was Edith Haslinger an diesem Stephanitag des Jahres 2004 weckte, war tatsächlich ein Erdbeben. Um 7:58 Uhr lokaler Zeit bewegte sich die indisch-australische Platte für etwa zehn Minuten nordwärts und schob sich dabei unter die eurasische Platte. Das Epizentrum des dadurch ausgelösten Bebens lag etwa 30 Kilometer unter dem Meeresspiegel, 160 Kilometer von der Küste Nord-Sumatras entfernt. Mit einer Magnitude zwischen 9,1 und 9,3 war das Erdbeben noch in Bangladesch und auf den Malediven spürbar. Die freigesetzte Energie überstieg jene aller Erdbeben der vorangegangenen zehn Jahre zusammengerechnet und verlangsamte die Erdrotation um 2,7 Mikrosekunden. Bis heute handelt es sich um das zweitstärkste, je aufgezeichnete Erdbeben.⁶⁷ Im Zuge des Erdbebens senkte sich der Meeresboden in der Subduktionszone vor Sumatra auf einer Bruchlinie von 1.200 Kilometern um ein bis zwei Meter und löste eine Flutwelle aus, die sich in den folgenden zehn Stunden über den gesamten Indischen Ozean ausbreitete.⁶⁸

⁶⁵ Vgl. [http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/LeMMon/Graph1.NSF/Lookup/2007_Nominierungen/\\$file/2007_Nominierungen.pdf](http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/LeMMon/Graph1.NSF/Lookup/2007_Nominierungen/$file/2007_Nominierungen.pdf) (21.11.2012)

⁶⁶ Vgl. Josef Haslinger: Jáchymov. Roman. Frankfurt am Main: S.Fischer 2011.

⁶⁷ Vgl. Edward Bryant: Tsunami. The underrated hazard. 2.Aufl. Berlin/Heidelberg/New York: Springer 2008. S.167-168.

⁶⁸ Vgl. ebd. S.167-168.

„irgendjemand hatte das wort tsunami gebraucht“ (S.134), schreibt Josef Haslinger in seinem Bericht und benennt damit das Phänomen, das in Folge des Seebebens die Küsten des indischen Ozeans verwüstete und hunderttausende Menschenleben kostete. Der Begriff Tsunami entstammt dem Japanischen und bedeutet große Hafenwelle.⁶⁹ Er beschreibt die Beobachtungen japanischer Fischer, die nach ruhiger Seefahrt bei ihrer Rückkehr zerstörte Häfen und Orte vorfanden.⁷⁰ Tsunami entstehen, wenn größere Mengen an Wasser aus dem Gleichgewicht gebracht werden, sie sind länger als herkömmliche Sturmwellen und erscheinen auf dem offenen Meer nicht weiter bedrohlich.⁷¹ Auch Josef Haslinger stellt in „phi phi island. ein bericht“ fest: „die welle wirkte harmlos.“ (S.43)

Der Tsunami, der sich nach dem Beben am 26. Dezember 2004 auf dem indischen Ozean ausbreitete, hatte auf offenem Meer eine Höhe von etwa 60 Zentimetern.⁷² Treffen Tsunami jedoch auf flacheres Küstengebiet, türmen sie sich meterhoch auf und können, in der Folge, an den Küsten große Schäden anrichten.⁷³ „Im Gegensatz zu den durch Wind ausgelösten Wellen, die nur oberflächlich auftreten, bewegt ein Tsunami die gesamte Wassersäule von der Meeresoberfläche bis zum Meeresgrund.“⁷⁴ Dadurch kommt es in Küstennähe zu einer starken ablandigen Strömung und das Meer zieht sich zurück⁷⁵ - ein Phänomen, das auch Haslinger beschreibt:

die menschen am pool schauten zum meer hinaus, weil es sich bei flut zurückgezogen hatte. das wasser war am horizont kaum noch wahrnehmbar. die schnellboote, die in einiger entfernung zum strand vor anker lagen, um auch bei ebbe noch wasser unter dem kiel zu haben, lehnten nun in schräglage auf dem meeresboden. draußen waren die korallenriffe bloßgelegt. die menschen wunderten sich über dieses seltsame schauspiel, sie fotografierten es. (S.43)

Für erfahrene Küstenbewohner ist dieses Zurückziehen des Wassers ein deutliches Warnzeichen, das Leben retten kann, wie Josef Haslinger in seinem Bericht mehrfach beschreibt. (Vgl. S.57 u. 150-151) Auf die Schaulustigen, überwiegend Touristen und Touristinnen, wirkten die Ereignisse anfangs wenig bedrohlich:

⁶⁹ Vgl.ebd. S.3.

⁷⁰ Vgl. Thomas Sävert: Tsunamis. Gefährliche Wellen an den Küsten. URL: <http://www.naturgefahren.de/tsunami.htm> (9.11.2012)

⁷¹ Vgl. Michael Schwelien: Tsunami. Die Schicksalsflut. Die Katastrophe und die Folgen für die Welt. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2005. S.31.

⁷² Vgl. Bryant: Tsunami.The underrated hazard. S.168.

⁷³ Vgl. ebd. S.172-175.

⁷⁴ Sävert: Tsunamis. Gefährliche Wellen an den Küsten.

⁷⁵ Vgl. ebd.

nach einigen minuten sah man in der ferne das meer zurückkommen. ein silbernes band am horizont, das schnell näher kam, jedenfalls deutlich schneller als die üblichen meereswellen. mittlerweile ist die geschwindigkeit dieser welle berechnet worden. sie war mit 320 stundenkilometern durch das andamanische meer gerast und im flachen meeresboden vor phi phi island auf fünfzig stundenkilometer abgebremst worden. hinten drückte jedoch das wasser in der anfangsgeschwindigkeit nach. in der folge wurde die flache welle von ursprünglich fast hundert kilometern länge kürzer und dabei zu einem stetig wachsenden berg zusammengedrückt. was die menschen am pool sahen, war nur der vordere ausläufer der welle, eine art wildwasserwalze, die den sandboden der bucht durchpflügte.

dieser braune, mit sedimenten durchsetzte gischtstreifen, wuchs, als er sich in die lohdam-bucht hereinwälzte, auf eine länge von etwa zweihundert metern an, aber der anfang, also das, was unmittelbar auf den strand zukam, war kaum zwei meter hoch. aus der entfernung gesehen, wirkte das nicht bedrohlich. was die menschen am strand und am pool nicht gleich wahrnehmen konnten, da es sich vom üblichen anblick des meereshorizonts kaum unterschied, war die schräge oberfläche des hinter dem schäumenden anfang nachdrückenden wassers. der pegel stieg beständig an, bis zu einer höhe von sechseinhalb metern über dem gewohnten niveau bei flut. (S.43-44)

Als die Welle am Stephanitag 2004 gegen zehn Uhr vormittags die Küsten Thailands erreichte, begannen die Menschen gerade ihren Tag am Strand oder saßen beim Frühstück mit Meerblick, arbeiteten in Hotels oder Lokalen in Strandnähe und wurden dort von der Welle, die Trümmer, Müll und feste Gegenstände mit sich trug und sich daher umso verheerender auswirkte⁷⁶, überrascht. So berichtet Josef Haslinger:

die welle erreichte den strand und riss alles mit sich: liegen, sonnenschirme, stranddecken, hocker. das wasser kam ans ufer und floss am pool vorbei, erfasste die tische, stühle und sträucher vor dem speisepavillon und spülte sie ins restaurant hinein und auf der anderen seite wieder hinaus.

das meer war ein breiter fluss geworden, der auf das land herausfloss und dabei stetig anstieg [...]. (S.45)

Die Auswirkungen des Tsunami in Thailand, aber auch in den restlichen Küstenregionen des indischen Ozeans waren desaströs. Für Sumatra, Sri Lanka, Thailand und alle weiteren betroffenen Regionen waren das Erdbeben und die folgenden Tsunami eine Katastrophe enormen Ausmaßes. Schätzungen zu Folge fanden über 230.000 Menschen den Tod, über 1,5 Millionen Menschen verloren ihr Obdach.

Die moderne Technik und die Verfügbarkeit von Videokameras in den Händen vieler Touristen und Touristinnen machte es möglich, die Bilder der Katastrophe nahezu in

⁷⁶ Vgl. Bryant: Tsunami.The underrated hazard. S.175.

Echtzeit um die Welt zu schicken.⁷⁷ Auf die intensive Medienberichterstattung rund um den Globus folgte ein noch nie dagewesener Strom an Spendengeldern und Hilfsmaßnahmen. Manche Staaten mussten sogar ihre offiziellen Beiträge erhöhen, um nicht von den privaten Spendensummen der eigenen Bürger und Bürgerinnen übertroffen zu werden.⁷⁸

5 „Ich soll, ich will, ich kann nicht dichten.“⁷⁹

ein paar monate lang war ich ziemlich sicher, dass ich dieses buch nicht schreiben würde. schon deshalb nicht, weil ich oft danach gefragt wurde: du arbeitest doch nicht etwa an einem tsunami-buch? – nein, keine angst. (S.5)

Bereits die ersten Zeilen seines Buchs „phi phi island. ein bericht“ zeugen von Zweifeln Josef Haslingers, seine Erinnerungen an die Tsunami-Katastrophe niederzuschreiben. Es seien für ihn „unangenehme situationen“ (S.5) gewesen, darauf angesprochen zu werden. „ich wollte darüber schreiben, aber ich wollte es auch wiederum nicht. ich konnte das, was ich erlebt hatte, nicht abwägen, ich konnte es nicht von außen anschauen. es war wie ein tief in mir sitzender knoten, der sich nicht lösen ließ.“ (S.5)

Der Knoten wächst sich zu einer Schreibblockade aus und macht die Arbeit des Autors unmöglich. Seine Erinnerungen an die Flutwelle wirken wie eine „barrikade“ (S.6). „Es schien keinen weg um diese barrikade herum zu geben. das vergangene jahr lag hinter mir, aber es lag zugleich auch vor mir, es umzingelte mich.“ (S.6)

So unangenehm ihm der Gedanke, über den Tsunami zu schreiben, anfangs auch sein mag, Haslinger merkt bald, dass er doch das Bedürfnis hat darüber zu reden. (Vgl.S.6) Das Reden über die Katastrophe hilft ihm aber nur begrenzt und so fällt, in der Hoffnung, durch das Schreiben leichter damit zurechtzukommen⁸⁰, der Entschluss, doch darüber zu schreiben. Doch dann tut sich das nächste Problem auf, wie Haslinger später in einem Interview offenbart:

⁷⁷ Vgl. ebd. S.172.

⁷⁸ Vgl. ebd. S.178.

⁷⁹ Mit „*Ich soll, ich will, ich kann nicht dichten*“ betitelt Ulrich Löffler in seinem Band zum Erdbeben von Lissabon das Kapitel zur poetischen Katastrophendichtung. Vgl. Ulrich Löffler: Lissabons Fall – Europas Schrecken. S.375.

⁸⁰ Vgl. Ulrich Weinzierl: Vom Zufall des Überlebens. Interview mit Josef Haslinger. In: Die Welt (13.3.2007) URL: http://www.welt.de/welt_print/article758468/Vom-Zufall-des-Ueberlebens.html (19.10.2012)

Einerseits war ich unfähig, über etwas anderes zu schreiben. Aber immer, wenn ich über das Tsunami-Erlebnis schreiben wollte, war da eine Scheu. Das Problem war: Wie lässt sich das literarisieren? Wie kann ich das in eine Figuren-Konstellation bringen, die nicht zu auffällig autobiografisch ist? Ich wollte das Erlebnis von mir wegdrücken.⁸¹

Der Schriftsteller sucht nach einem Weg, Abstand vom Erlebten zu gewinnen. In einer Geschichte darüber zu erzählen – seit jeher ein probates Mittel, Sinn aus etwas zu ziehen⁸² – scheint ihm eine Möglichkeit zu sein, diese Distanz zu erlangen. So geht Haslinger an sein Vorhaben heran: mit dem Ziel einen Roman zu schreiben und das Geschehen dadurch irgendwie zu literarisieren.

aber ich kam nicht vom fleck. ganz gleich, welche figur ich zu entwickeln versuchte, ihr hauptzweck schien zu sein, das zu erledigen, was in wirklichkeit ich selbst zu erledigen hatte. eine weile blieb ich bei dem vorsatz, nicht direkt von mir selbst zu schreiben, sondern die geschichte literarisch zu verarbeiten. als hätte es etwas anstößiges, von jenen zufällen zu berichten, die einem das leben zu nehmen schienen, und den anderen, die es einem dann doch ließen.

das manöver war zu durchsichtig. anstatt mich in andere figuren hineinzusetzen, entstand in mir der wunsch, an den ort des geschehens zurückzukehren und den ablauf der katastrophe zu rekonstruieren. und so ist aus dem romanprojekt ein bericht über einen kurzen abschnitt meines eigenen lebens geworden. (S.6-7)

Der Autor schiebt seine Pläne, das Erlebte zu fiktionalisieren, zur Seite und beschließt aus seiner eigenen Perspektive über die Katastrophe zu schreiben. Statt eines Romans entsteht ein Augenzeugenbericht. Ein Augenzeugenbericht, für dessen Niederschrift sich Josef Haslinger auf Recherche begeben hat, um den Ablauf der Ereignisse möglichst genau zu rekonstruieren. Denn bereits kurz nach den Erlebnissen musste er feststellen, dass sich, bezüglich seiner Erinnerungen, eine „merkwürdige unschärfe“ einstellt. „es waren immer details, die mir in den sinn kamen, bilder, die sich in der erinnerung festgesaugt hatten, die mir aber den blick auf diese paar tage mehr trübten als schärften.“ (S.6)

In seinen Züricher Vorlesungen mit dem Titel „Luftkrieg und Literatur“ beschreibt W.G. Sebald, den für ihn problematischen Aspekt des Augenzeugenberichts einer Katastrophe. Nach den Bombardements der deutschen Städte im zweiten Weltkrieg seien die „der

⁸¹ Sigrid Löffler: „Wir waren wie Pilger in der Welt des eigenen Traumas.“ Literaturreisegespräch mit Josef Haslinger vom 28. Juli 2009. URL: <http://www.cicero.de//salon/wir-waren-wie-pilger-der-welt-des-eigenen-traumas/43976> (17.10.2012)

⁸² Vgl. Jonathan Culler: Literaturtheorie. Eine kurze Einführung. Aus dem Englischen übersetzt von Andreas Mahler. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2004 (RUB 18166). S.136.

Katastrophe Entgangenen [...] unzuverlässige, mit halber Blindheit geschlagene Zeugen“⁸³
gewesen. In der Folge hatte

den Berichten derer, die mit dem blanken Leben davongekommen sind, in aller Regel etwas Diskontinuierliches an, eine eigenartig erratische Qualität, die so unvereinbar ist mit einer normalen Erinnerungsinstanz, daß sie leicht den Anschein von Erfindung und Kolportage weckt.⁸⁴

Die Diskontinuität seiner Erinnerungen irritiert auch den Augenzeugen Josef Haslinger, denn:

die bilder gruppierten sich um zwei momente, die mit dem tsunami nur äußerlich zu tun hatten, die auch bei ganz anderen ereignissen hätten auftreten können. um den einen moment, als ich plötzlich zu wissen meinte, das werde ich nicht überleben, und um den anderen, als es danach aussah, als hätten wir unsere beiden kinder verloren. (S.6)

Während des Versuchs über die Tsunami-Katastrophe zu schreiben, stellt sich heraus, dass die Bilder in seinem Kopf „in vieler hinsicht sehr vage“ (S.36) sind. Beim Autor entsteht das Bedürfnis herauszufinden, inwieweit er seinen Erinnerungen – den Bildern in seinem Kopf – vertrauen kann. „ich will den ort, oder das, was davon geblieben ist, wiedersehen. ich will auf koh phi phi mit menschen sprechen. ich will wissen, wie die einheimischen damit umgehen.“ (S.36)

Also kehren Josef und Edith Haslinger, knapp ein Jahr danach, an den Schauplatz der Katastrophe zurück. Diese Rückkehr ist vom Bedürfnis motiviert, Ordnung in den Bilderstrom seiner eigenen Erinnerungen zu bringen: „Bevor die Erinnerung mit privaten Mythisierungen überladen ist, wollte ich am Ort des Geschehens lieber Nachschau halten und herausfinden, warum wir noch am Leben sind.“⁸⁵ Es ging ihm darum, sich die Erlebnisse und Eindrücke der Katastrophe zu vergegenwärtigen, ihren Ablauf zu ordnen und die Erinnerungen und Bilder der chaotischen Momente rund um den 26. Dezember 2004 zu schärfen. Um den vorliegenden Bericht zu verfassen, hat sich der Autor also auf intensive Recherche begeben, hat nicht nur mit seiner Familie über deren Eindrücke gesprochen, sondern auch Kontakt zu anderen Überlebenden hergestellt. Diese „Tsunami-Geschichten“ der anderen Überlebenden integriert er daraufhin in seinen Bericht über die Ereignisse. Im Rückblick auf sein Schreiben bekennt Josef Haslinger: „Ich wollte, dass

⁸³ W.G. Sebald: Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch. München/Wien: Carl Hanser 1999. S.33.

⁸⁴ Sebald: Luftkrieg und Literatur. S.34.

⁸⁵ Weinzierl: Vom Zufall des Überlebens. Interview mit Josef Haslinger.

jedes Detail stimmt, weil ich manches in falscher Erinnerung hatte.“⁸⁶ Darum habe er auch mit seiner Familie viel darüber geredet und ihnen alles Geschriebene zur Kontrolle vorgelegt.⁸⁷

Auf knapp 200 Seiten zeichnet der Autor in der Folge ein fundiert recherchiertes und in manchen Momenten sehr anschauliches Bild von einem als normalen Urlaub begonnenen und in einer Naturkatastrophe endenden Aufenthalt auf einer thailändischen Insel und dessen Nachwirkungen für die vierköpfige Familie Haslinger. Josef, Edith und die Zwillinge Sophie und Elias verließen Österreich am 23. Dezember 2004 in Richtung Thailand, um dort einen Weihnachtsurlaub zu verbringen, der gleichzeitig auch eine Art vorgezogenes Maturageschenk für die beiden Kinder sein sollte. (Vgl. S.16-18) Als am 26. Dezember 2004 vor der Küste Sumatras die Erde bebte und dadurch Flutwellen ausgelöst wurden, die sich im gesamten Indischen Ozean verbreiteten und unzählige Küstengebiete verwüsteten, blieb auch das Feriendomizil der Haslingers, die Insel Koh Phi Phi, nicht verschont. Die Ankunft der Tsunami-Wellen überlebten Josef, Edith und ihre beiden Kinder Sophie und Elias mit viel Glück. Danach mussten sie und weitere Überlebende zwei Tage auf dem Dach des Nachbarhotels ausharren, bevor sie, mancherlei Hürden überwindend, die Heimreise antreten konnten. Am 28. Dezember kehrten die Haslingers als Tsunami-Überlebende nach Wien zurück und müssen, vorbei an körperlichen Verletzungen, Albträumen und organisatorischen Hürden, den Weg zurück in den Alltag finden.

„phi phi island. ein bericht“ handelt in der Folge nicht nur von den Erinnerungen der Haslingers an die Erlebnisse rund um Weihnachten 2004, sondern auch von der Zeit danach – von der Bewältigung eines traumatischen Erlebnisses, an der, für Josef Haslinger, das Verfassen des vorliegenden Textes großen Anteil hat. Mit dem Ziel ein möglichst umfassendes Gesamtbild der Katastrophe zu zeichnen, hat der Autor, neben jenen seiner eigenen Familie, auch die Eindrücke zahlreicher weiterer Augenzeugen und Augenzeuginnen in seinem Bericht versammelt. Dabei spannt sich ein ganzes Spektrum an Geschehnissen und Beschreibungen von Erlebnissen und Eindrücken aus verschiedensten Perspektiven auf.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Vgl. ebd.

Wie diese „Tsunami-Geschichten“ der Anderen, die diversen Stimmen und verschiedenen Perspektiven, gemeinsam mit Haslingers eigenen Erinnerungen und Eindrücken in seinen Bericht einfließen, soll in der Folge im Rahmen der narratologischen Textanalyse untersucht werden.

6 „phi phi island. ein bericht“ unter erzähltheoretischen Gesichtspunkten

Im Vorfeld der genaueren Untersuchung von Josef Haslingers Text, anhand der Erzähltheorie Gérard Genettes, gilt es einige Begrifflichkeiten zu klären. Zuallererst setzt der Versuch einer Textanalyse nach narratologischen Kriterien voraus, dass es sich beim Analyseobjekt um einen narrativen Text, also um eine Erzählung handelt. Der Begriff des Erzählens bezeichnet dabei die Wiedergabe einer oder mehrerer Handlungen, die in einem gewissen zeitlichen Ablauf stattfinden.

Eine Erzählung (engl. *narrative*, frz. *récit*) ist eine Darstellung in einem sprachlichen und/oder visuellen Medium, in deren Zentrum eine oder mehrere Erzählfiguren anthropomorpher Prägung stehen, die in zeitlicher und räumlicher Hinsicht existentiell verankert sind und (zumeist) zielgerichtete Handlungen ausführen (Handlungs- oder Plotstruktur). Wenn es sich um eine Erzählung im herkömmlichen Sinn handelt, fungiert ein Erzähler als Vermittler im verbalen Medium der Darstellung. Der Erzähltext gestaltet die erzählte Welt auf der Darstellungs- bzw. (Text-)Ebene kreativ und individualistisch um, was insbesondere durch die (Um-)Ordnung der zeitlichen Abfolge in der Präsentation und durch die Auswahl der Fokalisierung (Perspektive) geschieht.⁸⁸

Mit der Umordnung der zeitlichen Abfolge und der Auswahl der Perspektive durch den Erzähler sind in dieser Definition bereits zwei Punkte angesprochen, die im Folgenden für den Text „phi phi island. ein bericht“ von zentraler Bedeutung sein werden.

6.1 Faktualität vs. Fiktionalität

Auf inhaltlicher Ebene lassen sich zunächst aber noch fiktionale von faktualen Erzählungen unterscheiden. Gérard Genette definiert die faktuale Erzählung als authentische Erzählung von realen Personen, Geschehnissen und Tatsachen. Darunter fallen Texte der Geschichtsschreibung, Tagebucheinträge, Presse- und Polizeiberichte,

⁸⁸ Monika Fludernik: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. 3.Aufl. Darmstadt: WBG 2010. S.15.

genauso wie Formen alltäglicher, erzählender Kommunikation.⁸⁹ Ein Text, der als faktual bezeichnet werden kann, setzt also einen Wirklichkeitsanspruch voraus. So führen Christian Klein und Matías Martínez für die faktuale Erzählung den Begriff Wirklichkeitserzählung ein. Unter einer deskriptiven Wirklichkeitserzählung verstehen Klein und Martínez die Darstellung realer Sachverhalte, beispielsweise die Rekonstruktion von Ereignissen in der Geschichtsschreibung oder in journalistischen Belangen.⁹⁰ „Wirklichkeitserzählungen rekonstruieren vergangene Ereignisse aus der Perspektive eines Erzählers, der als Akteur, Opfer oder Beobachter von diesem Ereignis betroffen ist oder der von den Ereignissen erfahren hat und diese nun weitererzählt.“⁹¹

Nimmt der Erzähler dabei eine neutrale Position ein, kann von einem Bericht gesprochen werden.⁹² „Dialoge, Erzählerbericht und Beschreibung gelten als Darbietungsweisen der Neutralität [...]“⁹³ Der neutrale Erzähler beschränkt sich dabei auf eine genaue Beschreibung seiner Beobachtungen, auf faktentreue Erzählung seiner Erlebnisse und gibt die Aussagen Dritter wahrheitsgemäß und unkommentiert weiter.

„Faktuale Texte sind Teil einer realen Kommunikation, in der das reale Schreiben eines realen Autors einen Text produziert, der aus Sätzen besteht, die von einem realen Leser gelesen und als tatsächliche Behauptungen des Autors verstanden werden.“⁹⁴ Worauf es bei der Bewertung eines Textes als faktual nun ankommt, „ist der offizielle Status des Texts und sein Lektürehorizont“⁹⁵. Hier geraten Paratexte und Aussagen des Autors oder der Autorin in den Fokus. Wenn Josef Haslinger sein Werk „phi phi island“ mit dem Untertitel „ein bericht“ versieht, ordnet er ihn damit in ein bestimmtes Gattungsschema ein, das bestimmte Leserexpectationen hervorruft. Dieser Lektürehorizont wird durch den Klappentext noch verstärkt:

Am 26. Dezember 2004 löste ein Seebeben vor der Küste der indonesischen Insel Sumatra eine Flutwelle aus. Der Tsunami tötete und verletzte Hunderttausende, machte unzählige heimatlos, zerstörte ganze Landstriche. Auch die wenige Kilometer vor der Westküste

⁸⁹ Vgl. Genette: Fiktion und Diktion. S.66-67.

⁹⁰ Vgl. Christian Klein/Matías Martínez (Hgg.): Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2009. S.6.

⁹¹ Doris Tophinke: Wirklichkeitserzählungen im Internet. In: Klein/Martínez (Hgg.): Wirklichkeitserzählungen. S.249.

⁹² Vgl. ebd.

⁹³ Gutzen/Oellers/Petersen: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. S.22.

⁹⁴ Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S.17.

⁹⁵ Genette: Fiktion und Diktion. S.67.

Thailands gelegene Insel Koh Phi Phi wurde von der verheerenden Naturkatastrophe schwer getroffen. Josef Haslinger und seine Familie verbrachten hier ihren Weihnachtsurlaub. Sie überlebten die Katastrophe. „phi phi island. ein bericht“ ist ein Augenzeugenbericht des Unglücks.⁹⁶

Der vorliegende Text ist also ein „Augenzeugenbericht“ eines Autors, der die Katastrophe am eigenen Leib miterlebt hat. In Ich-Form berichtet das Opfer, der Beobachter und Akteur Josef Haslinger von seinen Erlebnissen während der Tsunami-Katastrophe.

Wichtig für die Verortung einer Erzählung in der Wirklichkeit sind konkrete Bezüge zur Welt außerhalb des Textes. Reale Schauplätze, handelnde Personen, Daten und Fakten werden zu Wirklichkeitsmarkern. Bezüglich „phi phi island. ein bericht“ besteht keinerlei Zweifel an der Faktualität des Berichts. Josef Haslinger ist ganz eindeutig die Person hinter dem Ich-Erzähler. In dieser Funktion verortet er die Erzählung in der Realität. So lässt er den Leser oder die Leserin beispielsweise direkt an seinen Internetrecherchen nach dem Tsunami teilhaben:

die homepage beginnt mit einem langen kondolenzschreiben an alle angehörigen, darin wird auch der wiederaufbau des hotels angekündigt, vielleicht mit ein wenig schlechtem gewissen, denn das schreiben enthält noch folgende formulierung: *anyone who has the knowledge of construction that can resist the tsunami tidal wave or any suggestions for our reconstruction, kindly send to us via our e-mail.*

ein link führt zur gästeliste vom 26. dezember. bei den namen steht entweder *safe at home, missing* oder *died*. (S.199)

Der genannte Link und die Gästeliste finden sich tatsächlich, wie beschrieben, bis heute im Internet.⁹⁷

Josef Haslinger ordnet seinen Text, durch die Untertitelung mit „ein bericht“, einer faktualen Gattung zu. Die personale Identität des Schriftstellers, Augenzeugen der Katastrophe und Erzählers in „phi phi island. ein bericht“, sowie eine stetige Verortung von berichteten Details in der Realität untermauern die Faktualität der Erzählung.

6.2 Geschichte vs. Erzählung

In seinem „Diskurs der Erzählung“ unterscheidet Gérard Genette des Weiteren zwischen der Geschichte (*histoire*), dem narrativen Inhalt beziehungsweise dem Signifikat der

⁹⁶ Klappentext: Josef Haslinger: phi phi island. ein bericht. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2008.

⁹⁷ Vgl. Guest in house on December 26, 2004. URL: <http://www.ppprincess.com/guestinhouse.htm> (15.01.2013)

Erzählung, der Erzählung (*récit*), dem Signifikanten, also dem narrativen Text, und der Narration (*narration*), dem Erzählakt selbst. Aus der Genette'schen Dreiteilung lässt sich eine binäre Teilung zwischen Geschichte beziehungsweise Ereignis und der Darstellung beziehungsweise Wiedergabe des Ereignisses im Rahmen der Erzählung vollziehen, wobei der Begriff der Geschichte in diesem Zusammenhang sowohl das Erzählmotiv, also den Erzählanlass als auch den erzählten Inhalt erfasst. Die Darstellung teilt sich in die Erzählung als Abfolge der Geschehnisse im Rahmen eines Erzähltextes und in das Erzählen als die formale Präsentation der Geschichte.⁹⁸ Die *histoire* hinter „phi phi island. ein bericht“ ist die Tsunami-Katastrophe 2004, genauer gesagt, die tatsächlichen Erlebnisse der handelnden Personen Josef Haslingers, seiner Familie und Schicksalsgenossen. Die *récit* dieser *histoire* füllt 204 Buchseiten, erzählt von einem Ich-Erzähler, hinter dem Josef Haslinger als Augenzeuge und Autor steht.

Die Erzählung, der „Text der Geschichte“⁹⁹, bei Genette auch narrativer Diskurs genannt, kann nun Gegenstand einer narratologischen Textanalyse sein. „Im Mittelpunkt der narratologischen Erzähltextanalyse steht die Frage nach der Semantisierung literarischer Verfahren, also nach der Funktion textueller Strategien für die Bedeutungskonstitution.“¹⁰⁰ Beim Betrachten eines narrativen Textes wird also nach dem „Wie“ der Erzählung gefragt.¹⁰¹ Wie vermittelt die Erzählung ihre Geschichte und konstruiert im Zuge dessen Inhalte, Handlungsabläufe und Bedeutung? Im Rahmen der Analyse eines narrativen Textes ist es sinnvoll die Erzählung auf verschiedenen Ebenen genauer zu betrachten. Ein differenziertes System, das der folgenden Analyse von „phi phi island. ein bericht“ zugrundegelegt wird, stammt von Gérard Genette.

Die zeitliche Ebene einer Erzählung wird bei Genette unter den Punkten Ordnung, Dauer und Frequenz genau aufgeschlüsselt und analysiert. Da Erzählungen, wie oben definiert, von einer Abfolge an Ereignissen handeln, werden hier Fragen nach der Reihenfolge, der Dauer und der Häufigkeit der Geschehnisse im Rahmen der Handlung thematisiert. Auf der Ebene der Stimme steht der Erzähler im Fokus. Hier wird nach dem Zeitpunkt, dem Ort und dem Adressaten des Erzählens ebenso gefragt wie nach der Stellung des Erzählers zum erzählten Geschehen. Die Kategorie des Modus schließlich behandelt, anhand der Parameter Distanz und Fokalisierung (Perspektivierung), die

⁹⁸ Vgl. Gérard Genette: Die Erzählung. 3. durchges. u. korr. Aufl. Paderborn: Wilhelm Fink 2010. S.12-15.

⁹⁹ Martinez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S.30.

¹⁰⁰ Nünning/Nünning (Hgg.): Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. S.95.

¹⁰¹ Vgl. Martinez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S.27-107.

Repräsentation des Textes für den Rezipienten oder die Rezipientin durch den Erzähler, die sogenannte „Regulierung der narrativen Information“¹⁰².

Anhand dieser Ebenen soll nun Josef Haslingers Text im Detail analysiert werden.

6.3 Die temporale Struktur der Erzählung

Wird eine Geschichte (*histoire*) als Abfolge von Ereignissen im Rahmen ihrer Erzählung (*récit*) in einen neuen Rahmen gespannt, erhält sie eine neue Zeitstruktur. Die Literaturtheorie unterscheidet zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit, wobei erstere jene Zeit meint, „die ein Erzähler für das Erzählen seiner Geschichte benötigt“¹⁰³, und zweitere die Dauer der erzählten Geschichte. Mit Eberhard Lämmert entsteht diese zeitliche Doppelstruktur als temporale Spannung zwischen dem dargestellten tatsächlichen Geschehen und der Zeit seiner erzählerischen Bewältigung, zum Beispiel in Form eines Textes mit einer bestimmten Zeilen- oder Seitenanzahl.¹⁰⁴ Gérard Genette bezeichnet die Erzählzeit als Pseudo-Zeit, die der narrative Text erst durch seine Lektüre empfängt und die in ihrem Verhältnis zur Zeit der Geschichte (erzählte Zeit) im Rahmen einer narratologischen Textanalyse keinesfalls außer Acht gelassen werden darf.¹⁰⁵ Im Spannungsfeld dieser beiden Zeiten ergeben sich Genettes zentrale Analysepunkte bezüglich der temporalen Struktur eines Textes: jene der Ordnung, Dauer und Frequenz.

In Josef Haslingers Text „phi phi island. ein bericht“ erstreckt sich der reale Hintergrund, die Erlebnisse der Haslingers rund um die Tsunami-Katastrophe 2004, im Rahmen der erzählten Zeit chronologisch von 23. Dezember 2004 bis zum Zeitpunkt der Niederschrift des Textes durch den Autor. Innerhalb dieses Zeitverlaufs über mehrere Jahre lassen sich vier, voneinander mehr oder weniger deutlich abgegrenzte Zeiträume der Geschichte (*histoire*) identifizieren, die im Rahmen der Erzählung (*récit*) umgesetzt werden.

Der erste Zeitraum, der Weihnachtsurlaub 2004, beginnt mit der Abreise aus Wien: „am 23. dezember holten wir sophie vom *wiedner gymnasium* ab und anschließend elias vom *borg 3*, einem oberstufenrealgymnasium im bezirk landstraße, um gleich weiter zum

¹⁰² Genette: Die Erzählung. S.103.

¹⁰³ Martinez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S.31.

¹⁰⁴ Vgl. Eberhard Lämmert: Bauformen des Erzählens. 6. unveränderte Aufl.. Stuttgart: J.B. Metzler 1975. S.23.

¹⁰⁵ Vgl. Genette: Die Erzählung. S.17-18.

flughafen zu fahren.“ (S.18). Er endet mit der Rückkehr der Haslingers nach Österreich am 28. Dezember:

ediths bruder burkhard, mein bruder stefan und seine freundin brit holten uns gemeinsam vom flughafen ab. [...] wir frühstückten gemeinsam und öffneten danach eine flasche sekt. nach dem umarmen und sekttrinken und wieder-umarmen brachten sie uns ins lorenz-böhler-krankenhaus. (S.193)

Diese Textstelle markiert gleichzeitig auch das Ende der Erzählung, die direkt die Tsunami-Katastrophe betrifft und im Folgenden als Ereignisgegenwart bezeichnet wird. Sie ist sprachlich durch das Präteritum gekennzeichnet und hebt sich dadurch deutlich von den übrigen Erzählzeiträumen, die allesamt im Präsens gehalten sind, ab.

Chronologisch direkt anschließend, aber im Zuge des deutlichen Einschnitts aufgrund des Schauplatzwechsels hier als zweiter Zeitraum definiert, folgt die Phase nach der Rückkehr Anfang des Jahres 2005. Die Wochen nach der Katastrophe sind geprägt von Krankenhausaufenthalten, den psychischen Nachwirkungen der Erlebnisse und Eindrücke, die die gesamte Familie Haslinger verspürt, und vom Versuch allmählich wieder in den Alltag zurückzufinden. Die Erzählzeit dieser Phase erstreckt sich über die Kapitel 31, 33 und 36 und kann als erweiterte Ereignisgegenwart betrachtet werden.

Der dritte Zeitraum erzählt von der Rückkehr Edith und Josef Haslingers an den Schauplatz im Dezember 2005. „ein jahr nach dem tsunami ist es mir ein bedürfnis, alle stätten, an die ich mich erinnere, noch einmal aufzusuchen und die wege, die ich am weihnachtstag 2004 gegangen bin, noch einmal zu gehen.“ (S.55)

Diesen Wegen folgend, spannt der Erzähler den roten Faden von „phi phi island. ein bericht“ auf. Der Bericht und die Beschreibungen der Erkundungen im Rahmen dieser Rückkehr auf Koh Phi Phi dienen in der Folge als Anker für die Erinnerungssprünge in den Dezember 2004. Der Zeitraum des zweiten Besuchs auf Koh Phi Phi wird daher als Erzählgegenwart bezeichnet. Die Recherchetätigkeit Haslingers verleiht dem Text seine Dramaturgie und wird damit zum zentralen, strukturbestimmenden Faktor der Erzählung.

Schließlich folgt noch ein vierter Zeitraum, der als Schreibgegenwart definiert werden kann. Der Beginn des Niederschreibens des vorliegenden Berichts durch Josef Haslinger lässt sich anhand einer konkreten Textstelle festmachen:

als ich gut ein halbes Jahr nach dem Tsunami von Kurt Neumann, dem Leiter des literarischen Quartiers *alte Schmiede* in Wien, gebeten werde, für eine Anthologie einen Text zu schreiben, muss ich die ganze Zeit an Thailand denken. Mir fällt nichts ein, was nicht mit dem Tsunami zu tun hat. Und so beginne ich tatsächlich darüber zu schreiben. (S.180)

Was in der Folge Schreibgegenwart genannt wird, beinhaltet sämtliche Reflexionen des Erzählers über den Schreibprozess sowie den Bericht und die Beschreibung jener Handlungen des Ich-Erzählers, die unmittelbar die Verschriftlichung der Erinnerungen an das 2004 Erlebte beziehungsweise der Rechercheergebnisse betreffen. Sie umfasst die Kapitel sechs, elf und 37 sowie Teile des ersten Kapitels.

Wie diese vier Zeiträume im Rahmen der Erzählung behandelt werden, soll im Folgenden Thema der temporalen Analyse des Textes vom Josef Haslinger sein.

6.3.1 Ordnung

Die temporale Ordnung einer Erzählung zu studieren, heißt die Anordnung der Ereignisse oder zeitlichen Segmente im narrativen Diskurs mit der Abfolge derselben Ereignisse oder zeitlichen Segmente in der Geschichte zu vergleichen, sofern sie sich explizit an der Erzählung ablesen oder durch den einen oder anderen indirekten Hinweis erschließen lässt.¹⁰⁶

In der Kategorie der Ordnung werden Diskrepanzen zwischen der temporalen Reihenfolge der Geschichte (Diegese) und ihrer Gestaltung beziehungsweise Darstellung in der Erzählung untersucht. Genette bezeichnet diese Diskrepanzen als narrative Anachronien.¹⁰⁷ Damit trägt er der Tatsache Rechnung, dass der Erzähler im Rahmen seines narrativen Textes nicht nur die Möglichkeit ergreifen kann, aus erzählökonomischen Gründen Details zusammenzufassen oder wegzulassen, das heißt im Rahmen der Erzählzeit zu kürzen oder zu dehnen. Er kann auch, aus strategischen Gründen, zum Beispiel als Mittel der Spannungserzeugung¹⁰⁸, die Chronologie der Geschichte auflösen, Geschehnisse neu ordnen und zeitliche Abläufe umstrukturieren.

Innerhalb der Narratologie definiert Gérard Genette nun unterschiedliche Arten von Anachronien, wobei sich eine Anachronie von einem Augenblick der Erzählung aus

¹⁰⁶ Genette: Die Erzählung. S.18.

¹⁰⁷ Vgl.ebd.

¹⁰⁸ Vgl. Lämmert: Bauformen des Erzählens. S.34.

sowohl zu einem bestimmten Zeitpunkt in der Vergangenheit als auch in der Zukunft bewegen kann.¹⁰⁹

Mit *Prolepse* bezeichnen wir jedes narrative Manöver, das darin besteht, ein späteres Ereignis im Voraus zu erzählen oder zu evozieren, und mit *Analepse* jede nachträgliche Erwähnung eines Ereignisses, das innerhalb der Geschichte zu einem früheren Zeitpunkt stattgefunden hat als dem, den die Erzählung bereits erreicht hat; [...].¹¹⁰

Die zeitliche Distanz zwischen Erzählgegenwart und Zeitpunkt des narrativen Sprungs im Zuge einer Pro- oder Analepse nennt Genette Reichweite, die Dauer im Rahmen der Anachronie bezeichnet er als Umfang.¹¹¹ Sind Reichweite und Umfang einer Ana- oder Prolepse identisch, das heißt die Anachronie schließt lückenlos und „ohne Kontinuitätsbruch“¹¹² an die Erzählgegenwart an, spricht Genette von einer kompletten Ana- oder Prolepse. Handelt es sich hingegen um Voraus- oder Rückblenden, die Lücken in der Erzählung auffüllen, ohne im Rahmen ihres Einschubs direkt an die Erzählgegenwart anzuschließen oder von ihr auszugehen, werden diese narrativen Anachronien als partiell bezeichnet. Sie enden „elliptisch“.¹¹³

Des Weiteren unterscheidet Genette zwischen internen und externen Ana- und Prolepsen, wobei erstere innerhalb der erzählten Zeit verbleiben, das heißt, das im Rahmen der Anachronie erzählte Geschehen findet innerhalb des Zeitrahmens der Basiserzählung statt. Gehen sie darüber hinaus und haben nicht unmittelbar mit dem Hauptgeschehen zu tun, handelt es sich um externe Pro- und Analepsen.¹¹⁴ Eine externe Analepse findet sich in „phi phi island. ein bericht“ beispielsweise, als der Ich-Erzähler bei einem Blick auf die Nachbarinsel Phi Phi Leh an eine konkrete Episode aus seiner Vergangenheit erinnert wird:

es gibt da eine seltsame vorgeschichte. ich hatte indirekt mit dieser insel zu tun gehabt, noch bevor sophies freundin dominika uns auf die idee brachte, nach phi phi island zu fahren.

zur pressevorführung des fernsehfilms *opernball* schenkte mir regisseur urs egger ein buch: *the beach*, von alex garland. er schrieb hinein: *für josef haslinger – another traveller!* – das war am 18. februar 1998. er sagte, dieses buch habe ihm so gut gefallen, dass er es als nächstes projekt verfilmen wolle. er bat mich es zu lesen und, sollte auch ich so begeistert sein, das drehbuch zu schreiben oder zumindest daran mitzuarbeiten. er fragte mich das, ohne zu wissen, dass die filmrechte gerade an eine englisch-amerikanische

¹⁰⁹ Vgl. Genette: Die Erzählung. S.26.

¹¹⁰ Genette: Die Erzählung. S.21.

¹¹¹ Vgl. ebd. S.26.

¹¹² Ebd. S.36.

¹¹³ Vgl. ebd.

¹¹⁴ Vgl. ebd. S.27.

produzentengruppe vergeben worden waren, die *trainspotting*-regisseur danny boyle mit der regie beauftragte. für die erstellung des drehbuchs wurde alex garland noch john hodge zur seite gestellt, der auch für *trainspotting* das drehbuch geschrieben hatte. urs egger hätte gar keine möglichkeit gehabt, an das projekt heranzukommen. aber das wusste er damals noch nicht. später, während eines amerikaflugs, sah ich den film, und da gefiel mir der roman, im nachhinein gesehen, plötzlich besser als seine verfilmung, die auch nur einen teil der geschichte erzählt. aber letztlich berichten beide versionen davon, wie sich ein vermeintliches paradies in die hölle verwandelt. wenn auch nicht durch naturgewalten. (S.126-127)

Diese Reminiszenz des Ich-Erzählers hat mit den Geschehnissen im Bericht vordergründig wenig zu tun. Dass Koh Phi Phis kleinere Schwesterinsel Phi Phi Leh als Filmkulisse für den Film „The Beach“ gedient hatte, erfährt der Leser oder die Leserin in Haslingers Bericht bereits auf Seite 14. Mit dem letzten Satz der zitierten Sequenz wird auch für diese externe Analepse der Bezug zu „phi phi island. ein bericht“ hergestellt, ihr Vorhandensein im Text gewissermaßen gerechtfertigt.

In Bezug auf „phi phi island. ein bericht“ ist die Analyse der Erzählung mit Blick auf den Genette'schen Begriff der Ordnung nun insofern von Interesse, als Haslingers gesamtes Konzept der Erzählung erst durch die Pro- und Analepsen funktioniert. So hangelt sich der Text im Rahmen seiner Erzählgegenwart entlang der Recherchen und Erkundungen Josef Haslingers im Nachfeld der Katastrophe. Die Ereignisse und Erlebnisse der Beteiligten während der Katastrophe selbst werden in Form von teilweise auch ganze Kapitel umfassenden Analepsen erzählt. Wie bereits erwähnt, bildet die zweite Reise auf Koh Phi Phi im Dezember 2005 die Basis der Erzählung und ist, im Rahmen der Erzählgegenwart, der Anker für Analepsen in die Erinnerung an die Katastrophe im Jahr zuvor. Zahlreiche Kapitel des Berichts beginnen in der Erzählgegenwart:

als uns der angestellte des *phi-phi*-hotels auf das dach hinausführt, beginnt es zu regnen. der boden ist glitschig. die tanks, die wärmeaustauschbehälter und die schräg gestellten sonnensegel mit solarzellen stehen in reih und glied so da wie vor einem jahr. mag sein, dass ein paar wassertanks dazugekommen sind. (S.114)

Sie setzen dann in der Analepse – in der Erinnerung – fort, deutlich gekennzeichnet durch einen Wechsel des Tempus vom Präsens ins Präteritum:

das dach des *phi-phi*-hotels war, trotz der großen hitze, die hier herrschte, eine begehrte Zufluchtstätte für menschen wie uns, die keine bleibe mehr hatten. einige zentimeter über dem boden waren rohre verlegt, man musste auf jeden schritt achten, um nicht daran

hängen zu bleiben. zwischen all diesen behältern, rohren und kabeln lagen oder saßen menschen. (S.114)

An anderer Stelle berichtet der Ich-Erzähler, eng ineinander verschränkt, vom selben Schauplatz auf Koh Phi Phi im Dezember 2004 beziehungsweise 2005:

wir wollen am weg, der am wasserreservoir vorbeiführt, zu unserem hotel zurückgehen, aber der weg ist vom heutigen regen so mit pfützen gefüllt, dass wir bald umdrehen und uns den neu asphaltierten touristenpfaden anvertrauen.

am nächsten tag kehren wir hierher zurück. edith geht diesen weg zum ersten mal, sie war, als ich ihn am weihnachtstag hinter den bungalows des *charlie-resorts* entdeckt hatte, nicht dabei gewesen. am anfang des weges, hinter der *tapear tattoo bar*, gab es auch damals schon viele kleine geschäfte. je weiter man sich von der bucht entfernte, desto primitiver wurden die behausungen. [...] dann kam ich zu einem großen wasserbecken, das von zwei uniformierten männern bewacht wurde, die im schatten eines häuschens saßen und rauchten. es war das nutzwasserreservoir von phi phi island. am anderen ufer erstreckte sich eine barackensiedlung.

ein jahr danach ist das nutzwasserreservoir eine ausgebaggerte schlammgrube und die barackensiedlung ist verschwunden. [...] nach einem jahr stehen am rande dieser dreckgrube immer noch menschen und schauen in ihre erinnerungen hinein. (S.65-66)

Einer dieser Menschen ist Josef Haslinger, der auf seinen Recherchen im Dezember 2005 seine Erinnerung an den Tsunami möglichst genau zu rekonstruieren versucht. In der Folge finden sich in „phi phi island. ein bericht“ Sequenzen, in denen der Ich-Erzähler zwischen Erzählgegenwart des recherchierenden Autors und Erinnerung, das heißt Ereignisgegenwart des Augenzeugen, geradezu hin und her springt, bevor er schließlich gänzlich in der Analepse verbleibt:

wir erkennen diese halle wieder. auch jetzt läuft *cnn*. damals waren die ganze zeit über nur bilder vom tsunami zu sehen, heute sind es vor allem bilder vom prozess gegen saddam hussein. entlang der gates, wo nun die flughafenangestellten die tickets abreißen und in eine registriermaschine stecken, standen damals die tische mit den delegierten der einzelnen botschaften. am einen ende der halle hatte man offenbar die stahlrohrsitze abmontiert, um platz für das lazarett zu schaffen. am anderen enden befinden sich heute so wie damals die toiletten und die raucherzone. [...]

vor einem jahr saß ich auf einem dieser stühle. gegenüber saß eine *lufthansa*-stewardess, die mir eine zigarette schenkte und mir versprach, sie werde uns socken besorgen. edith hatte angst davor, in unserem zustand elf stunden lang barfuß in einer klimatisierten kabine zu sitzen. (S.39-40)

Den ersten Teil dieser Textstelle lesend, hat der Leser oder die Leserin geradezu ein Bild des Ehepaars Haslinger, sich in der Abflughalle des Bangkokker Flughafens an Szenen aus dem Vorjahr erinnernd, vor Augen. Auf sprachlicher Ebene lassen sich auch in diesen

Szenen präsentische Erzählgegenwart und erzählte Erinnerung in Vergangenheitsform deutlich voneinander unterscheiden.

Anachronien in Form von Pro- und Analepsen erfüllen grundsätzlich eine ergänzende Funktion. Sie erweitern die Basiserzählung um relevante Details und Informationen. Genette unterscheidet im Sinne dessen zwischen kompletiven Pro- und Analepsen, die antizipativ beziehungsweise retrospektiv größere Lücken in der Erzählung füllen und knapperen repetitiven Pro- und Analepsen, die, oftmals nur im Rahmen kurzer Anspielungen, Vor- oder Rückgriffe darstellen. So berichtet der Erzähler zum Beispiel:

überall stieß ich auf verzweifelte menschen, die ihre angehörigen verloren hatten. ich sprach mit einigen. dann ging ich in die hotelbar, immer noch in meinem grünen iowa-shirt, eine andere kleidung besaß ich nicht. ich hatte das t-shirt ein paar stunden zuvor an der wasserleitung in einem buddhistischen kloster gewaschen. nun stank es nicht mehr so deutlich nach kloake. (S.70)

Die Reinigung des T-shirts wird hier nur in einer kurzen analeptischen Anspielung angedeutet. Die ausführliche Beschreibung des Aufenthalts im Kloster und der ersten Gelegenheit der Haslingers, sich zu waschen, folgt in Form einer repetitiven Analepse später im Bericht:

hin und wieder kam einer der kahlköpfigen mönche vorbei, lächelte uns freundlich an und stellte uns eine schale reis vor die füße. [...] wahrscheinlich roch er, in welchem körperlichen zustand wir waren, denn er führte uns zurück zur treppe und von dort in einen kleinen nebenraum, in dem es eine einfache dusche gab. edith brach in wahres entzücken aus. sie ging sofort ans werk. (S.171)

6.3.1.1 Rückblenden

Repetitive Analepsen greifen auf einen früheren Moment in der Erzählung zurück und messen einzelnen Geschehnissen im Nachhinein bestimmte Bedeutung oder einen neuen Kontext zu, der zum früheren Zeitpunkt noch nicht erkennbar war oder benötigt wurde.¹¹⁵ So werden die Ereignisse nach dem Eintreffen der Flutwelle jeweils von Josef, Elias und Sophie Haslinger aus ihrer eigenen Perspektive geschildert. Da der Perspektivenwechsel innerhalb einer Erzählung eigentlich unter der Kategorie des Modus behandelt wird, soll hier lediglich ein Beispiel gegeben werden. So erzählt Elias Haslinger von den Geschehnissen auf dem Dach, auf das er gerettet wurde: „ein paar männer haben große

¹¹⁵ Vgl. Genette: Die Erzählung. S.31-35.

löcher ins dach geschlagen. ich habe nicht gewusst, wozu das gut sein soll. auch auf einem der anderen gebäude, zu dem wir hingesehen haben, wurden die dachziegel durchstoßen.“ (S.90)

Erst einige Seiten später füllt der Ich-Erzähler – im Rahmen der Beantwortung einer Frage seiner Frau Edith – Josef Haslingers in der folgenden Sequenz die Wissenslücke Elias‘:

am dach gegenüber wurden löcher geschlagen. überall begann eine emsige geschäftigkeit. was machen die da, fragte edith. ich suchte nach einer erklärung: wenn das wasser zurückkommt und noch höher steigt, damit es das dach nicht wegriß, sondern durchströmen kann. (S.102)

Die Voraussetzung für den sinnvollen Einsatz von Analepsen ist eine vorhergehende Auslassung im Rahmen der narrativen Logik der Erzählung. Diese Auslassungen, dieses „Hinwegspringen über einen Moment“ im Sinne einer Beschleunigung der Erzählung, bezeichnet Genette als Ellipse.¹¹⁶ Beispielsweise behebt der Ich-Erzähler das Fragezeichen hinter einer für den Leser oder die Leserin zunächst undurchsichtigen Aussage Elias Haslingers in einer späteren Anmerkung. Dieser macht sich während der Flucht vor dem Wasser nämlich Sorgen, dass sein Knie versagen könnte (Vgl. S.89), erklärt den Ursprung dieser Befürchtung jedoch nicht. Als Edith und Josef Haslinger annehmen müssen, ihren Sohn in den Fluten verloren zu haben, erinnert sich der Ich-Erzähler an dessen Handicap und füllt damit die Ellipse der Erzählung: „elias hatte von geburt an eine bewegungsstörung gehabt. ihm war manches schwerer gefallen als sophie. jahrelang sind wir mit ihm zur physiotherapie gefahren.“ (S.102)

Umfangreichere, komplette Analepsen sind für „phi phi island. ein bericht“ strukturbestimmend, denn die Erzählung der Ereignisse zwischen dem 24. und 28. Dezember 2004 findet sich in Haslingers Bericht in Form von Erinnerungen des erzählenden Ichs. Ausgehend von der Erzählgegenwart des im Nachfeld des Tsunami rekonstruierenden und recherchierenden Autors werden die Ereignisse im Umfeld der Katastrophe im Rahmen kompletiver Analepsen erzählt.

6.3.1.2 Vorgriffe

Auch Prolepsen können komplettiv sein und in antizipativer Funktion zukünftige Ellipsen der Erzählung ausfüllen. Bezüglich proleptischer Anachronien stellt Genette fest:

¹¹⁶ Vgl. Genette: Die Erzählung. S.28-29.

Besser als jede andere Erzählung eignet sich die ‚in der ersten Person‘ zur Antizipation, schon allein wegen ihres deutlich retrospektiven Charakters, der den Erzähler zu Anspielungen auf die Zukunft und insbesondere zu solchen auf seine derzeitige Situation berechtigt, Anspielungen, die gewissermaßen Teil seiner Rolle sind.¹¹⁷

Was Josef Haslinger in „phi phi island. ein bericht“ schildert, liegt in der Vergangenheit. Von seinem retrospektiven Standpunkt aus hat der Ich-Erzähler einen umfassenden Überblick über Zusammenhänge und Abläufe und ist daher ohne weiteres in der Lage, im Rahmen seiner Erzählung strategische Vorgriffe oder glaubhafte Vorausdeutungen vorzunehmen. In Haslingers Bericht finden sich daher zahlreiche Prolepsen wie die folgende:

ich mache ein paar fotos von dieser etwas unwirklichen abendgesellschaft, die, hoch über dem strand, am pool entlang flanierte, und bat dann jemanden, uns zu fotografieren. auch sophie machte fotos. alle diese fotos haben wir nie gesehen. von den menschen, die darauf abgebildet waren, hat zwei tage später etwa die hälfte nicht mehr gelebt. (S.32)

Prolepsen „nehmen im Voraus auf ein Ereignis Bezug, das zu seiner Zeit in aller Breite erzählt werden wird.“¹¹⁸ Sie fungieren demnach als Vorgriffe im Rahmen der Erzählung und können, als „Zeichen narrativer Ungeduld“¹¹⁹, bei den Lesern und Leserinnen bestimmte Erwartungen hervorrufen.¹²⁰ Syntaktisch sind Prolepsen im Erzählprozess oftmals an Floskeln wie zum Beispiel „Man wird sehen, dass ...“ oder „Das sollte er noch bereuen ...“ explizit erkennbar. So hat Haslingers Beschreibung der Unterkunft auf Koh Phi Phi stark antizipative Qualität:

unsere beiden bungalows standen schräg zueinander. wenn sich unsere kinder auf der terrasse aufhielten, konnten wir sie sehen, was ihnen zunächst vielleicht nicht als vorteil erschienen sein mag, was aber eineinhalb tage später zu einem teilchen in jenem glückspuzzle wurde, das uns überleben ließ. (S.28)

Dadurch ist es Josef Haslinger nämlich möglich, am 26. Dezember seiner Tochter zuzurufen: „kommt schnell, wir müssen rennen.“ (S.76) Sophie wiederum animiert Elias zur Flucht und so können sich die Haslingers rechtzeitig retten.

¹¹⁷ Ebd. S.40.

¹¹⁸ Genette: Die Erzählung. S.44.

¹¹⁹ Vgl. ebd. S.43.

¹²⁰ Vgl. ebd. S.44.

Ein Vorgriff, der im Rahmen des Berichts und seiner präzisen Beschreibungen sehr wichtig wird, findet sich in einer auf den ersten Blick nebensächlichen Anmerkung am Ende des fünften Kapitels:

wir packten aus, probierten an, umarmten uns, fotografierten und filmten einander. nach unserer weihnachtsfeier sperrte ich die filmkamera in den safe, und das ist der grund, warum ich sie heute noch habe. sie wurde uns zwei monate später mit dem verrotteten rest des safeinhalts aus thailand zugeschickt. (S.34)

Die spätere Instandsetzung der vom Wasser beschädigten Kamera beziehungsweise ihrer digitalen Aufnahmen ist eine wichtige Voraussetzung für Erkenntnisse Josef Haslingers, im Rahmen seiner Recherchen und der Aufarbeitung seiner Erinnerungen an die Katastrophe, die er, in der Folge, im Bericht besonders detailliert zu schildern in der Lage ist. Die Momente des Betrachtens des Videos beschreibt Haslinger im sechsten Kapitel. Sie sollen im Kapitel zur Stimme noch ausführlich behandelt werden. (Vgl. Kapitel „Die Stimme der Erzählung“, S.46-47)

Genette unterscheidet in weiterer Folge sogenannte Vorhalte von den expliziteren Vorgriffen. Vorhalte „finden ihre Bedeutung erst später und gehören zu der durch und durch klassischen Kunst der ‚Vorbereitung‘ [...]“. ¹²¹ Schon Roland Barthes hatte die antizipatorische Möglichkeit einer „Befruchtung der Erzählung mit einem weiteren Element, das später auf der derselben Ebene oder woanders, auf einer anderen Ebene, heranreifen wird“ ¹²², erkannt. Der Genette’sche Vorhalt ist nun ganz im Sinne Barthes’ „an seiner Stelle im Text, nur ein ‚unbedeutender Keim‘, den man kaum wahrnimmt und der als Keim erst später, und zwar retrospektiv, erkennbar wird.“ ¹²³ Für Genres wie den Kriminalroman ist die Funktion des Vorhalts sogar eine ganz essentielle, wenn es dem Autor oder der Autorin beispielsweise darum geht, seine oder ihre Leserinnen und Leser auf eine falsche Fährte zu lenken. ¹²⁴ Auf Seiten der Rezipienten und Rezipientinnen ist diesbezüglich eine gewisse narrative Kompetenz von Nöten, die es erlaubt, diese oftmals sehr verschleiert angedeuteten, narrativen Zusammenhänge zu entschlüsseln.

Vorhalte in Haslingers Bericht dienen zwar nicht dazu, den Leser oder die Leserin in die Irre zu führen, sie bedingen aber einige erhellende „Aha-Erlebnisse“. So fragt sich

¹²¹ Vgl. Genette: Die Erzählung. S.45.

¹²² Roland Barthes: Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen. In: Das semiologische Abenteuer. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt: Suhrkamp 1988. (edition Suhrkamp 1441). S.109.

¹²³ Genette: Die Erzählung. S.46.

¹²⁴ Vgl. ebd.

der Rezipient oder die Rezipientin der folgenden Textstelle, in der Sophie ihren durchnässten Rucksack leert, vielleicht warum dessen Inhalt so detailliert aufgezählt wird:

da lagen ein paar tampons, ein taschenspiegel, ein lipgloss, ein mit wasser vollgesogenes che-guevara-buch, ein adressbuch, ein stift, ein paar aufgeweichte zettel und eine digitalkamera, die jedoch nicht mehr funktionierte. da die garantiezeit noch nicht abgelaufen war, schickte ich sie später ein, bekam sie jedoch mit dem vermerk zurück, in die kamera sei wasser eingedrungen und darauf gebe es keine garantie. (S.114)

Für den Vorgriff bezüglich der Garantie hätte die alleinige Erwähnung der Kamera ja durchaus genügt. Dass diese Textstelle als Vorhalt für eine folgende Szene dient, wird erst später klar:

und dann sprachen emine und edith über etwas, was nicht für meine ohren bestimmt war. ich bekam es dennoch mit, weil auch sophie miteinbezogen werden musste. emine hatte die regel bekommen und wusste nicht, was sie nun tun sollte. sophie hatte am nachmittag den inhalt ihres rucksacks auf dem dach ausgebreitet, um ihn trocknen zu lassen. und da waren auch tampons dabei gewesen. ein glücklicher zufall. ich erinnere mich, wie dankbar emine war, als sie die tampons bekam. sie konnte es kaum glauben. ein tampon. was für ein luxuriöses geschenk. (S.136)

6.3.2 Dauer

Wenn Genette von einer „temporalen Autonomie“¹²⁵ des Erzähltextes spricht, meint er damit nicht nur die Möglichkeit eines Erzählers, seine Chronologie aufzuheben und durch Anachronien die zeitliche Abfolge der Geschehnisse auf einer narrativen Ebene zu verändern, sondern und vor allem die Fähigkeit, Geschehnisse und Handlungen im Rahmen eines menschlichen Narrativs wiederzugeben.

Das heißt in erster Linie, daß Zeiträume, die unser – existenzielles oder alltägliches – „Zeitbudget“ übersteigen, so verkürzt werden, daß wir sie imaginär miterleben können. Möglich wird dies, weil die Sprache solche Abläufe oder Zustände in knappen narrativen Aussagen zu komprimieren vermag.¹²⁶

Kurz gesagt, ist der Erzähler also in der Lage zeitliche Abläufe seiner Geschichte im Rahmen der Erzählung so zu kürzen oder zu dehnen, dass sie für Rezipienten und Rezipientinnen im Rahmen einer realistischen Zeitspanne zu bewältigen sind. Diese Geschwindigkeit, das Erzähltempo des Textes, wird mit Genette unter dem Begriff der Dauer analysiert. Die Dauer beschreibt das Verhältnis der zeitlichen Erstreckung der

¹²⁵ Genette: Die Erzählung. S.52.

¹²⁶ Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Hgg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. 7. Aufl. München: dtv 2005. S.296.

Ereignisse im Rahmen der erzählten Zeit, im Verhältnis zur Pseudo-Dauer, also der Textlänge im Sinne der Erzählzeit.¹²⁷ Das dabei entstehende Erzähltempo fungiert als strukturierende Größe des Erzähltextes hinsichtlich seiner Handlung.¹²⁸ Für die Kategorie der Dauer stellt Genette fest: „Eine Erzählung kann auf Anachronien verzichten, ohne *Anisochronien* aber oder – wenn einem das lieber ist (und das ist es wahrscheinlich) – ohne *Rhythmuseffekte* kommt sie nicht aus.“¹²⁹

Eine isochrone Erzählung, „eine Geschichte mit gleichmäßiger Geschwindigkeit, ohne Beschleunigungen oder Verzögerungen, in der das Verhältnis Dauer der Geschichte/Länge der Erzählung immer konstant bliebe“, könne es lediglich unter Laborbedingungen geben.¹³⁰ Monika Fludernik sieht, im Rahmen des Versuchs ein Geschehen in der Erzählung zeitlich eins zu eins abzubilden, sogar die Gefahr, Verfasser und Leser in den Wahnsinn zu treiben.¹³¹ Erzählen bedeutet also, durch Manipulation des Verhältnisses zwischen der Dauer des Ereignisses und der Dauer seiner Erzählung, Rhythmuseffekte zu erzeugen, und dadurch den Text dem Leser oder der Leserin erst zugänglich zu machen.

Genette spricht dem Versuch einer detaillierten Analyse der Rhythmuseffekte eines Textes im Spannungsfeld von Erzählzeit und erzählter Zeit unbedingte Genauigkeit ab. Selbst das Phänomen des zeitdeckenden Erzählens hätte lediglich den Charakter „konventioneller Gleichheit“ bezüglich Zeit der Geschichte und Zeit der Erzählung. Geschwindigkeit und Rhythmus und damit die Dauer der Wiedergabe oder Lesezeit einer Erzählung seien nicht genau bestimmbar und damit als „Referenzpunkt für einen strengen Vergleich wirklicher Zeitspannen“ undienlich. Lediglich auf einer makroskopischen Ebene größerer narrativer Einheiten – zum Beispiel wenn die Erzählung in wenigen Sätzen mehrere Jahre abdeckt –, wären statistische Näherungswerte zu erzielen.¹³² Genettes Erzähltheorie unterscheidet in der Folge „vier Grundformen narrativen Tempos“¹³³

¹²⁷ Vgl. Genette: Die Erzählung. S.54.

¹²⁸ Vgl. Arnold/Detering (Hgg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. S.297.

¹²⁹ Genette: Die Erzählung. S.54.

¹³⁰ Vgl. ebd.

¹³¹ Vgl. Fludernik: Erzähltheorie. S.115.

¹³² Vgl. Genette: Die Erzählung. S.54.

¹³³ Ebd. S.55.

6.3.2.1 Raffungen der Erzählung

Als Summary oder summarisches Erzählen bezeichnet Genette sämtliche zeitraffenden Vorgänge in einer Erzählung. Ist die Erzählzeit kürzer als die erzählte Zeit, werden zum Beispiel einige Jahre der Handlung, im Text mit wenigen Sätzen abgedeckt, handelt es sich um eine Summary. In der Natur der Sache ist die Zeitraffung die häufigste Form narrativen Tempos, so zählen beispielsweise die meisten kompletten Analepsen, die im Nachhinein Lücken in der Erzählung füllen, zu den summarischen Elementen einer Erzählung.¹³⁴ Beispielsweise berichtet Haslinger von der Reise nach Koh Phi Phi im vierten Kapitel auf neun Seiten und umfasst damit die gesamte reale Zeitspanne von mehreren Stunden – vom Abholen der Kinder von der Schule, des Flugs nach Bangkok und weiter nach Phuket, die dortige Wartezeit auf die Fähre, sowie die Überfahrt nach Koh Phi Phi bis zum Einchecken ins Hotel.

Inmitten dieser zeitraffenden Sequenzen des vierten Kapitels finden sich naturgemäß zahlreiche Auslassungen. Diese werden bei Genette als Ellipsen oder Zeitsprünge definiert. Obwohl die Dauer der Ereignisse in der Geschichte vorhanden ist, findet sich ihre Entsprechung nicht in der Erzählung. Es handelt sich also um eine Auslassung im Rahmen der Erzählzeit. So wird beispielsweise eine Diskussion bezüglich Elias' Mathematiknote auf der Autofahrt zum Flughafen zunächst szenisch geschildert: „edith sagte, dass er nun in thailand jeden tag mathe üben müsse. elias verwahrte sich dagegen. edith, sagte, du verpatzt uns die weihnachtsferien, und elias sagte, die schule sei ihm egal.“ (S.19). Bevor zeitraffend fortgesetzt wird:

und so ging das immer weiter, bis elias, als wir schon am abfluggate saßen, plötzlich verschwunden war. sophie ging ihn suchen und brachte ihn nach einer weile zurück. er war nur auf der toilette gewesen. wir beschlossen, das thema schule für die nächsten zwei wochen tabu zu erklären. das mathematikheft reiste allerdings mit. (S.19)

An dieser Stelle macht die Erzählung einen Zeitsprung: „früh am morgen des 24. dezember landeten wir in bangkok.“ (S.19). Der Flug von Wien nach Bangkok wird im Text vollkommen ausgespart. Gleichzeitig enthält diese Textstelle einen Vorhalt, denn gegen Ende des Berichts begegnet dem Leser oder der Leserin das besagte Mathematikheft erneut:

¹³⁴ Vgl. ebd. S.59-62.

ich teile den beiden schuldirektoren mit, dass elias und sophie den tsunami und seine folgen erlebt haben, und bitte sie, die klassenlehrer meiner kinder über deren mögliche traumatisierung zu informieren. der erste schultag von elias beginnt mit mathematik. er sagt zur lehrerin, dass er die mathematikhefte leider nach thailand mitgenommen habe und dass sie dort in den fluten verschwunden seien.

das macht nichts, antwortet die lehrerin. deine schrift war ohnedies unlesbar. (S.175-176)

Ellipsen können bestimmt oder unbestimmt sein, je nachdem, ob sie, zum Beispiel durch den Erzähler, explizit angegeben werden oder nicht. „In den meisten Fällen ist die explizite Kennzeichnung einer Aussparung aber nicht erforderlich, weil der Leser [...] in der Lage ist, die übersprungenen Ereignisse in seiner Vorstellungswelt zu ergänzen.“¹³⁵ So ist dem Leser oder der Leserin hier durchaus klar, dass zwischen der Szene am Fluggate und der Landung in Bangkok mehrere Stunden vergehen. Für die Erzählung offenbar irrelevant, wird diese reale Zeitspanne im Erzähltext jedoch ausgespart. Einem Filmschnitt gleichend, werden solche Zeitsprünge beim Lesen meist kaum wahrgenommen.¹³⁶

Ein konkretes Beispiel für eine bestimmte Ellipse findet sich in der oben zitierten Textstelle, wenn der Erzähler den Zeitraum bis zur Rückkehr Sophies und Elias‘ mit den Worten „nach einer Weile“ beschreibt. Unbestimmte oder implizite Ellipsen werden oftmals erst durch Analepsen erkennbar, wenn retrospektiv Lücken der Erzählung aufgefüllt werden.¹³⁷

6.3.2.2 Pausen und Szenen der Erzählung

Finden sich in einer Erzählung Zustandsbeschreibungen, Kommentare oder Argumentationen des Erzählers und andere nicht-erzählende Passagen, spricht Genette von der Pause, dem Gegenstück der Ellipse. Während dieser deskriptiven Pausen scheint die Handlung der Geschichte stillzustehen. Die Dauer der erzählten Zeit erreicht den Nullpunkt, jene der Erzählzeit dehnt sich aus.¹³⁸

auf unserer terrasse standen zwei bunte stühle. sie waren dem rot-blauen stuhl von gerrit thomas rietveld nachempfunden. ich hatte diesen stuhl vor langer zeit, noch als schüler, im damals neu eröffneten wiener *museum des zwanzigsten jahrhunderts* gesehen. mich faszinierte die einfache bauweise, die jeden, der nur ein wenig ahnung vom tischlern hatte, dazu einlud, das möbel zu kopieren. der stuhl bestand aus nichts anderem als aus zehn latten, sowie zwei schmalen und zwei breiten brettern. die schmalen bretter fungierten als

¹³⁵ Peter H. Marsden: Zur Analyse der Zeit. In: Peter Wenzel (Hrsg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004. (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium, Bd.6) S.101.

¹³⁶ Vgl. ebd.

¹³⁷ Vgl. Genette: Die Erzählung. S.66-69.

¹³⁸ Vgl. ebd. S.62-66.

armlehnen, die breiten bretter als sitz- und rückenfläche, die latten waren der stützapparat des ganzen. bei der kopie auf unserer terrasse, so kam es mir vor, war das rückenbrett schräger gestellt als beim original, sodass sie mehr einem liegestuhl als einem fauteuil glich. später bemerkte ich, dass jede terrasse andere stühle hatte, allesamt nachbildungen von möbeln der klassischen moderne. (S.28)

Die Pause spielt erzähltechnisch eine wesentliche Rolle im Zusammenhang mit der Herstellung von Nähe zwischen Geschehen und Leser beziehungsweise Leserin. Sie soll unter dem Punkt Modus noch genauer behandelt werden.

Ist die Dauer der erzählten Zeit als Abfolge von Ereignissen in der Geschichte gleich der Zeit der narrativen Verarbeitung dieser Ereignisse, spricht Genette von einer Szene. Basierend auf der Annahme, dass der Dauer des Lesens einer Aussage in etwa jener des tatsächlichen Aussageakts entspricht, gilt die Wiedergabe von wörtlicher Rede im Erzähltext als das klassische Beispiel zeitdeckenden Erzählens. Als narratives Tempo ist die Szene also ein Moment im Text, dessen Wiedergabe in der Erzählzeit jener in der erzählten Zeit entspricht.¹³⁹ Durch Szenen wird in der Erzählung Echtzeit suggeriert, sie erzeugen „eine dramatische Unmittelbarkeit“ und können den Lesern und Leserinnen das Gefühl vermitteln, als würden sie direkt am Geschehen teilhaben.¹⁴⁰ So zum Beispiel der Moment, in dem Josef und Edith Haslinger ihre Tochter Sophie im Chaos nach der Flutwelle das erste Mal erblicken aus der Perspektive des Ich-Erzählers:

wir riefen ihr zu: sophie, sophie! sie sah uns und streckte die Arme nach uns aus.
weißt du etwas von elias, riefen wir.
ich weiß nichts, rief sie mit weinender stimme zurück. ich find ihn nicht. (S.101)

Diese Textstelle hat auch insofern eine starke szenische und damit unmittelbare Qualität als sich der Erzähler nicht nur darauf beschränkt, die wörtliche Rede wiederzugeben, sondern auch das nicht-sprachliche Verhalten Sophies im Detail beschreibt.

Die von anderen Erzähltheorien¹⁴¹ definierte Kategorie der zeitdehnenden Erzählung, die zum Beispiel „die Beschreibung und Artikulation von Bewusstseinsprozessen“¹⁴² beinhaltet und deren Lektürezeit im Rahmen einer Art „Zeitlupenszene“ die erzählte Zeit überschreiten würde, rechnet Genette nicht den kanonischen Tempi von Erzählungen zu.

¹³⁹ Vgl. ebd. S.69-71.

¹⁴⁰ Vgl. Marsden: Zur Analyse der Zeit. S.99-100.

¹⁴¹ Vgl. u.a. Lämmert: Bauformen des Erzählens. S.84-85.

¹⁴² Arnold/Detering (Hgg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. S.297.

Solche Segmente einer Erzählung würden vielmehr aus deskriptiven Pausen und nicht-narrativen Elementen bestehen.¹⁴³ Zeitdehnendes Erzählen spielt in „phi phi island. ein bericht“ jedoch vor allem in jenen Szenen, in denen der Erzähler den Überlebenskampf inmitten der Flutwelle schildert, eine nicht unwesentliche Rolle.

ich war unter wasser, es wirbelte mich herum, als wäre ich in einen mixer geraten. andauernd wurde ich von irgendwelchen trümmern getroffen, dann kurz nach oben gespült und von einem sog wieder nach unten gezogen. ich konnte nichts sehen, bekam wasser in den mund und wusste plötzlich nicht mehr, wo oben und unten ist. in diesem moment erfasste mich die angst, dass es nicht zu schaffen war. und dann der klare gedanke: das ist das ende. diese erkenntnis kam zwar schockartig, aber ihr folgte keine verzweiflung. es war eher eine art bedauern darüber, dass ich nicht anders sterben darf, sondern hier im dreck verrecken muss. es war das gefühl eines absolut unwürdigen endes. mit bedauern meine ich eine art melancholischen abschiedsblick, weil ich mir vom leben ein falsches bild gemacht hatte. weil ich gedacht hatte, dass es um irgendetwas gehe. nun sah ich mich ein teil des dreckes werden, der mich umgab. und ich wusste, dass ich in wirklichkeit nie mehr gewesen war. und dann der entschluss, bis zum ende zu kämpfen. solange du dich rühren kannst, sagte ich mir, musst du versuchen, hier rauszukommen. (S.79-80)

Jene Momente in Haslingers Bericht sind keine deskriptive Pause der Erzählung, sondern ein in der Zeit verlaufendes Narrativ, gekennzeichnet durch die Verwendung von „und dann“, mit gleichzeitiger Wiedergabe der Gedanken des um sein Leben kämpfenden Erzählers.

6.3.3 Frequenz

Die Frequenz, „die Beziehung zwischen den Wiederholungskapazitäten der Geschichte und denen der Erzählung“¹⁴⁴, ist nun die dritte und letzte Kategorie der Analyse der Zeitstruktur eines narrativen Textes nach Gérard Genette. Die Frequenz beschreibt das Verhältnis von Geschehnissen der Geschichte und ihrer Erwähnung respektive Umsetzung in der Erzählung. Mit dem Begriff „Wiederholungskapazität“ trägt die Narratologie der Tatsache Rechnung, dass Ereignisse einmal oder mehrfach eintreten können und sich diesbezüglich auch in Erzählungen niederschlagen.

Zwischen diesen „Wiederholungskapazitäten“ der erzählten Ereignisse (der Geschichte) und der narrativen Aussagen (der Erzählung) existiert ein System von Beziehungen, die man a priori auf vier virtuelle Typen zurückführen kann, eine einfache Folge der beiden Möglichkeiten, die es auf beiden Seiten gibt: wiederholtes oder nicht wiederholtes Ereignis, wiederholte oder nicht wiederholte Aussage. Sehr schematisch lässt sich sagen,

¹⁴³ Vgl. Genette: Die Erzählung. S.59.

¹⁴⁴ Genette: Die Erzählung. S.18.

dass eine Erzählung *einmal* erzählen kann, was sich *einmal* zugetragen hat, *n-mal*, was sich *n-mal* zugetragen hat, *n-mal*, was sich einmal zugetragen hat, einmal, was sich *n-mal* zugetragen hat.¹⁴⁵

Genette unterscheidet, bezüglich der Frequenz, drei Erzählformen. „Im Rahmen der *singulativen* Erzählung besteht zwischen der Wiederholungszahl des Ereignisses und der seiner Erzählung ein Abbildungsverhältnis von eins zu eins.“¹⁴⁶ Die *singulative* Erzählung entspricht also der einmaligen Erzählung eines einmaligen Ereignisses. So zum Beispiel, wenn der Erzähler in „phi phi island. ein bericht“ die Wiederinstandsetzung der im Tsunami beschädigten Filmkassette schildert:

da an meiner kamera sich nichts mehr bewegen lässt, breche ich das kassettenfach mit einem schraubenzieher heraus. die kassette ist mit einer braunen kruste verklebt, die rollen lassen sich nicht mehr drehen, ich muss auch sie aufbrechen. feiner sand rieselt heraus. aber der filmstreifen ist beidseitig aufgewickelt, und so mache ich mich an die arbeit. ich pinsle den sand heraus und benötige dann einen halben tag, um den filmstreifen zentimeter für zentimeter zu reinigen. dann spule ich von einer neuen kassette den filmstreifen heraus, schneide ihn ab und klebe den thailand-film an die enden des unbespielten films. um sicher zu sein, dass mir das, was ich zu sehen bekomme, nicht mehr verloren gehen kann, verbinde ich die videokamera mit dem computer und starte mit der wiedergabe gleichzeitig eine aufzeichnung. (S.34-35)

Es lässt sich aber auch *n-mal* erzählen, was *n-mal* passiert ist. Das Verhältnis bliebe demnach dasselbe. Genette bietet für diesen Fall den Terminus des *multi-singulativen* Erzählens an.¹⁴⁷ Peter H. Marsden ortet eine relative Seltenheit der *multi-singulativen* Form, würde sie doch beim Rezipienten und bei der Rezipientin unweigerlich Langweile produzieren, sieht im literarischen Umfeld jedoch Potential für ihren parodistischen und rhetorischen Einsatz.¹⁴⁸

Wird mehrmals erzählt, was einmal passiert ist, spricht Genette von einer *repetitiven* Erzählung. Häufig findet sich diese Form in Verbindung mit einem Perspektivenwechsel, etwa indem verschiedene Figuren vom gleichen Ereignis berichten. So wird in „phi phi island. ein bericht“ beispielsweise die Ansicht des landeinwärts rollenden Tsunami aus drei Perspektiven geschildert. Zuerst beschreibt der Erzähler Josef Haslinger aus seinem Blickwinkel:

¹⁴⁵ Ebd. S.73.

¹⁴⁶ Martinez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S.45.

¹⁴⁷ Vgl. Genette: Die Erzählung. S.73-74.

¹⁴⁸ Vgl. Marsden: Zur Analyse der Zeit. S.103.

und dann sah ich hinter den menschen, die an uns vorbeiliefen, wasser fließen. nicht einmal kniehoch. es wirkte nicht bedrohlich. es rann den weg entlang. aber die menschen liefen so schnell, als gäbe es da noch eine ganz andere bedrohung. der schrecken stand in ihren gesichtern. sie schrien durcheinander. (S.76)

Im darauffolgenden Kapitel schildert seine Tochter Sophie: „irgendwann habe ich mich umgedreht und habe so ein bisschen wasser gesehen. es ist den weg entlanggeronnen. aber das sah nicht gefährlich aus.“ (S.82) Schließlich wird auch aus der Perspektive von Sophies Zwillingbruder Elias erzählt:

wie ich dann gerannt bin, habe ich hinter uns das wasser nachfließen sehen. und ich habe mir gedacht: scheiße, da wird jetzt alles überschwemmt sein, und wir können eine weile nicht mehr in das zimmer rein. aber ich habe nicht gedacht, dass uns die welle mitreißen könnte. ich habe mich sogar gewundert, warum es die leute so eilig haben. es hat nach einer kleinen Überschwemmung ausgesehen. (S.85)

Naturgemäß zählen sämtliche oben erwähnten narrativen Anachronien zum Typus der repetitiven Erzählung, denn im Rück- oder Vorgriff verweist die Erzählung stets auf sich selbst.¹⁴⁹ Somit ist der Anachronie unweigerlich ein wiederholendes Moment, eine gewisse Redundanz eingeschrieben.¹⁵⁰

Jener „Typ von Erzählung, wo eine einzige narrative Aussage mehrere Fälle desselben Ereignisses zusammenfasst“, wird als *iterative* Erzählung bezeichnet. Die Bewertung zweier Ereignisse als gleich ist im Zuge dessen relativ zu betrachten, denn so wie „die Sonne“, die jeden Morgen „aufgeht“, nicht von Tag zu Tag exakt dieselbe“ ist, so handelt es sich bei gleichen Ereignissen eben nur unter einem „Blickwinkel der Ähnlichkeit“ um selbige.¹⁵¹ In ihrer Funktion ist die iterative Erzählform stark beschreibend tätig und im Rahmen von Pausen und Summarys oftmals einer singulativen Erzählung untergeordnet.¹⁵² So beschreibt der Erzähler das alljährliche Weihnachtsritual der Familie Haslinger im Rahmen einer summarischen Analepse, die die Ereignisse rund um die Bescherung am Heiligen Abend 2004 erzählt:

wir schmücken gewöhnlich am vorabend einen christbaum, der am nächsten tag bis zum abend hinter verschlossenen türen steht, und wir bereiten ein besonders gutes und ausführliches abendessen vor. es ist [...] ein gemeinsames ritual. wir nehmen es nicht ganz ernst. wir spielen es. (S.30-31)

¹⁴⁹ Vgl. Genette: Die Erzählung. S.74.

¹⁵⁰ Vgl. ebd. S.31.

¹⁵¹ Vgl. ebd. S.73-75.

¹⁵² Vgl. ebd.

6.4 Die Stimme der Erzählung

Die Genette'sche Kategorie der Stimme nimmt den Erzähler, als zwischen Geschehen und Leser oder Leserin vermittelnde Instanz, in den Fokus und soll hier in Bezug auf die Besonderheiten der autobiografischen Ich-Erzählung betrachtet werden.

6.4.1 Autor, Erzähler und Figur

„Wer einer Geschichte zuhört, der ist in der Gesellschaft des Erzählers; selbst wer liest, hat an dieser Gesellschaft teil.“¹⁵³ Walter Benjamin hebt die zentrale Funktion der narrativen Instanz einer Geschichte ganz zu Recht hervor, denn der Erzähler ist es, der zwischen Geschichte und Rezipient oder Rezipientin die Verbindung herstellt. Jener Erzähler und seine Beziehung zur Geschichte werden bei Gérard Genette unter dem Begriff der Stimme näher betrachtet.

Im Zusammenhang mit einer autobiografischen Ich-Erzählung wie Josef Haslingers „phi phi island. ein bericht“, wäre es allzu leicht den Autor mit dem Erzähler gleichzusetzen. Ist Josef Haslinger doch der Autor und zugleich der Überlebende beziehungsweise Augenzeuge der Katastrophe, der seine Erlebnisse im Nachhinein zu Papier gebracht hat. Dass „phi phi island. ein bericht“ als faktuale Erzählung kategorisiert werden kann, wurde bereits festgestellt. Da Haslinger über seine eigenen Erlebnisse in Ich-Form berichtet, wird der Text zur Autobiografie. Für die kanonische Autobiografie definiert Genette, in Anlehnung an Philippe Lejeune, die Formel $A = E = F$ und beschreibt damit eine personale Identität von Autor, Erzähler und Figur.¹⁵⁴ Mit den erzähltheoretischen Begriffen Gérard Genettes handelt es sich um eine homodiegetische Erzählung und, da Josef Haslinger zugleich die Hauptfigur seines Berichts ist, auch um eine Autodiegese (Selbsterzählung).¹⁵⁵ Haslinger ist also in dreifacher Funktion Hauptfigur, Erzähler und Autor seines Berichts.

Auch wenn Autor-, Erzähler- und Figurenfunktion gleichermaßen durch das „Ich“ ausgedrückt werden, sind diese drei Rollen jedoch nicht völlig gleichzusetzen. Denn „schon der zeitliche Abstand zwischen dem berichteten Erlebnis und dem Berichten selbst

¹⁵³ Walter Benjamin: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In: Ders.: Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1841) S.120.

¹⁵⁴ Vgl. Genette: Fiktion und Diktion. S.80.

¹⁵⁵ Vgl. Genette: Die Erzählung. S.158-159.

verweist uns darauf, daß erzählendes Ich und erzähltes Ich keineswegs von vornherein identifiziert werden dürfen.“¹⁵⁶ Als Hauptfigur, die die Katastrophe er- und überlebt, nimmt Josef Haslinger als erlebendes beziehungsweise erzähltes Ich in einer begrenzteren Perspektive am Geschehen teil, als der rückblickende Erzähler und Autor Haslinger.

Der Ich-Erzähler und ebenso der Berichterstatter, der Erlebtes vorträgt, sieht als handelnde Person die Dinge zwar ausdrücklich aus *begrenzter* Perspektive und *erlebt* die Ungewißheit der Zukunft (Handlungsdarbietung: *avec*); als *Erzähler* jedoch *übersieht* er gleichzeitig den gesamten Ablauf des Geschehens von späterer Warte (Handlungsdarbietung: *par derrière*).¹⁵⁷

Durch die für Ich-Erzählungen mit autobiografischem Hintergrund kennzeichnende Aufspaltung in ein erzählendes und ein erzähltes Ich, als Subjekt und Objekt der Erzählung, erhält er als Erzähler die Möglichkeit zwischen Erlebnis- und Erzählsituation zu wechseln.¹⁵⁸ Für Eberhard Lämmert ist dies die erste Voraussetzung für die Umstellung von Handlungssträngen und damit der Anfang aller Erzählstrategie.¹⁵⁹ Denn als Autor, Erzähler und Hauptfigur in Personalunion ist Josef Haslinger nun in einer privilegierten Lage, die ihn befähigt, seine eigene Geschichte unter seinen Bedingungen zu erzählen. Der Erzähler „autobiographischen Typs“, egal ob fiktiv oder real, finde sich in einer Position, die Genette zufolge, „von Natur aus“ eher dazu berechtige, „in seinem eigenen Namen, d.h. als Erzähler zu sprechen“. Der Gebrauch der „ersten Person“, beziehungsweise die personale Identität des Erzählers mit der Hauptfigur, habe auch keinen zwingenden Einfluss auf die Perspektive des Erzählens. Ausschlaggebend sei hier nicht der meist in der Vergangenheit liegende und damit begrenzte Wahrnehmungshorizont und Wissensstand der Hauptfigur, sondern lediglich der Informationsstand des Erzählers.¹⁶⁰

Die Tatsache, dass Josef Haslinger in der Position des Autoren-Erzählers einen retrospektiven Überblick über alle Fakten und Informationen hat, erlaubt es ihm beispielsweise, die Leser und Leserinnen behutsam an folgende Enthüllung heranzuführen:

Nach ihrer Rückkehr nach Wien erhalten die Haslingers Anfang 2005 Nachricht vom Zentralen Fundservice, dass ihre aus den Trümmern geretteten Sachen aus Thailand geschickt worden sind und zur Abholung bereitliegen. So begeben sich Edith und Josef zum Fundamt in der Semmelweis-Klinik Wien.

¹⁵⁶ Gutzen/Oellers/Petersen: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. S.18-19.

¹⁵⁷ Lämmert: Bauformen des Erzählens. S.72.

¹⁵⁸ Vgl. Arnold/Detering (Hgg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. S.363.

¹⁵⁹ Vgl. Lämmert: Bauformen des Erzählens S.73.

¹⁶⁰ Vgl. Genette: Die Erzählung. S.127.

dem schild zufolge ist der parteiverkehr noch im gange, und so klopfte ich und öffnete die tür. der ehemalige krankensaal wird von zwei schreibstischburgen beherrscht. die eine liegt der tür gegenüber und ist unbewohnt. hinter der anderen sitzt rauchend ein junger, dunkelhaariger mann, ein zweiter mann, mit einem dicken ring im ohr, hat sich auf einem der nebentische niedergelassen. beide blicken zu uns herüber. ich nenne meinen namen und sage, dass wir angerufen wurden.

ja, sagt der mann hinter dem schreibstisch. [...] ja, sagt er, sie sind also doch gekommen. sie können sich das zeug ja anschauen. und auch mitnehmen, wenn sie es haben wollen.

er dämpft seine zigarette aus und geht zu einem hohen regal. der andere mann verdrückt sich in die ecke beim fenster und blickt hinaus. er wirkt verlegen, so als wäre er nur privat hier und wüsste jetzt, da überraschend kundschaft gekommen ist, nicht recht was er tun sollte. nach einer weile entschlüpft er grußlos durch eine tür in den nebenraum. vielleicht hat er dort einen schreibstisch.

der für uns zuständige beamte ist freundlich. er bringt eine pappschachtel und stellt sie auf den tisch. [...]

so, sagt der beamte. (S.195-196)

Edith und Josef Haslinger inspizieren in der Folge den Inhalt der Schachtel, darunter ihre Pässe, Schlüssel, Geldbörsen, Handys, die Digitalkamera und etwas thailändisches Geld und beschließen die Sachen mitzunehmen.

es gibt da noch ein kuvert, sagt der beamte und geht zum regal. haslinger, elias. gehört der zu ihnen?

das ist unser sohn, sage ich.

er bringt das kuvert. es ist noch verschlossen. der beamte schneidet es mit einer schere auf. er sagt: schau dir das an. da sind sogar noch euro-scheine drinnen.

wir bestätigen auch die übernahme dieses kuverts. es enthält den inhalt des tresors unserer kinder. es ist nur wenig. elias, der sich geweigert hatte, den tresor aufsperrn zu lassen, bekam nun sein geld zurück. die weihnachtsbriefe von oma, opa und tante anni hatten wir in unseren tresor gelegt. sie hatten euroscheine enthalten. die euroscheine aus unserem tresor fehlten. (S.197)

Zuhause bei der Bestandsaufnahme der zurückerhaltenen persönlichen Gegenstände findet Josef Haslinger am Boden der Schachtel eine genaue Auflistung der Gegenstände, die enthalten sein sollten. Bis auf die Euroscheine aus dem Tresor des Bungalows des Ehepaars Haslinger ist alles vorhanden. Edith Haslinger fragt, ob sie eigentlich viel Bargeld mitgehabt hätten, was ihr Mann bejaht. „man kann es den thailändern nicht verübeln.“, stellt sie draufhin fest.

am nächsten tag sind wir bei unseren freunden bigi und helmut eingeladen. bigi arbeitet beim österreichischen rundfunk. [...] später frage ich: warum hat derjenige, der sich an unseren euro-scheinen bedient hat, auf die bahtscheine verzichtet, die er doch gleich hätte verwenden können.

weil er nicht in thailand war, sagt bigi. (S.200)

Als Bigi am nächsten Tag diesbezüglich recherchiert, erhalten die Haslingers kurz darauf einen Anruf vom Fundservice, dass ihr Geld aufgetaucht sei und sie es abholen könnten. Zurück in der Semmelweis-Klinik ist es derselbe Beamte, der Edith und Josef empfängt:

er schüttelt uns die hand und sagt ständig: so. er nimmt eine liste zu hand. so, sagt er und führt uns zu einem anderen zimmer, kann es aber nicht aufschließen, muss zurücklaufen, um einen neuen schlüssel zu holen, sagt: so, sperrt auf, nimmt noch einen schlüssel aus der tasche, so, sperrt einen schrank auf, nimmt ein kuvert heraus, ein neues kuvert, ohne aufschrift: so.

ich erwarte mit sand verklebte, fleckige euro-scheine. der beamte sagt: so, und zählt frische banknoten auf den tisch. genau den betrag, der auf der liste stand, die zuunterst in der schachtel lag.

das kann nicht unser geld sein, sage ich. unser geld war im selben tresor wie die anderen sachen.

ein kleiner service, sagt er. ich habe das geld bei der nationalbank gegen neue scheine eintauschen lassen.

sie waren in der nationalbank?

nicht persönlich, sagt er. ich habe eine amtshilfe geschickt.

ich bedanke mich. wir gehen ins andere büro zurück. er legt mir ein blatt vor. so, sagt er. wenn sie das bitte unterzeichnen. [...] ich bitte den beamten mir alles zu kopieren, was ich unterschrieben habe. [...]

so. der beamte hat das kopieren fertiggestellt. [...]

ich will dem beamten zum abschied die hand geben, doch er hat sich schon in seine schreibtischburg zurückgezogen. auf wiedersehen sage ich. ja, auf wiederschauen, sagt er, ohne uns anzusehen. (S.201-202)

Der gescheiterte Dieb des Geldes wird im so penibel recherchierten Bericht Haslingers nicht aufgedeckt. Dennoch spikt der Ich-Erzähler den Text, durch die ausführlich geschilderten Szenen im Fundservice, mit einer Spur Argwohn. Dem Leser oder der Leserin stellt sich am Ende dieser so bildlich und direkt vermittelten Textsequenzen durchaus die Frage, warum der zweite Mann beim ersten Besuch der Semmelweis-Klinik, „verlegen wirkt“ und „grußlos“ den Raum verlässt, warum sich der Beamte überrascht zeigt, dass die Haslinger „doch gekommen“ sind, um ihre Sachen abzuholen oder bei der Verabschiedung nach der zweiten Begegnung den Blickkontakt vermeidet. (Vgl. S.195-196 u. 202)

Vom Autor wird der Versuch eines unbekanntem Beamten vom Fundservice sich zu bereichern, im Text nicht explizit angekreidet oder kritisiert, sondern ironisiert. Auf dem Rückweg vom Fundservice trifft der Ich-Erzähler den hauseigenen Fleischhauer und bekommt von ihm einen Kranz Paprikawurstel geschenkt: „daheim übergeben wir unseren kindern ein zweites mal die weihnachtsgeschenke von oma, opa und tante anni. so, sage

ich, als ich die fünfziger verteile. so, und so, und so. dann lege ich auf jeden schein noch ein würstel drauf.“ (S.203)

Später meinte der Autor in einem Interview, bezüglich dieses Erlebnisses mit dem Fundamt angesprochen, nur: „„Abstauber“ gibt es bei jeder Katastrophe. Und wir Österreicher haben halt auch einen Sinn für die lässliche Sünde, eine Neigung zum Kavaliersdelikt.“¹⁶¹

6.4.2 Der retrospektive Erzähler

Als Autor schreibt Haslinger in der Retrospektive seine Erinnerungen nieder und setzt, im Zuge dessen, in retrospektivem Modus, einen Erzähler als vermittelnde Instanz ein. Das Autoren-Ich oder erzählende Ich – im Falle der faktualen, autobiografischen Erzählung identisch mit dem Erzähler-Ich – tritt in jenen Momenten des Textes hervor, in denen Haslinger unmittelbar auf sein Schreiben Bezug nimmt. Gleichzeitig strukturiert dieses erzählende Ich den gesamten Text und stellt jene Instanz dar, die den Aufbau der Erzählung und damit ihren roten Faden konstruiert. Zur Spannungserzeugung und zur Erschaffung eines roten Fadens im Text ist der Autoren-Erzähler beispielsweise in der Lage Informationen zurückzuhalten oder den Zeitpunkt der Offenbarung strategisch festzulegen. Der Erzähler wird gewissermaßen zum Alleinherrscher über die Ordnung des Textes. Es liegt allein in seinem Ermessen, jenen Zeitpunkt der Geschichte zu bestimmen, an dem der Leser oder die Leserin, die für das Funktionieren der Erzählung nötigen Informationen erhält.¹⁶² Wenn sich der Erzähler nun entschließt Informationen zurückzuhalten, tut er dies meist aus erzählstrategischen Gründen.

So scheint es zunächst lediglich der detaillierten Beschreibung der Szenerie und damit der Berichtform des Textes geschuldet, wenn der Ich-Erzähler von seinen Filmmotiven auf der Fähre nach Koh Phi Phi erzählt:

am horizont begannen sich die ersten inseln abzuzeichnen, wir gingen aufs deck hinaus. edith und sophie setzten sich an den bug und ließen die füße hinabbaumeln. später kam auch elias nach. ich filmte sie, und dann mit einem schwenk auch die anderen passagiere. ich ging noch einmal hinein und filmte auch dort die passagiere. einen korpulenten mann mit brauner haut, der in seinem stuhl eingeschlafen war, zoomte ich heran und hielt sein gesicht ein paar sekunden lang im close-up fest. ich weiß nicht, was mich bewog, dieses

¹⁶¹ Weinzierl: Vom Zufall des Überlebens. Interview mit Josef Haslinger.

¹⁶² Vgl. Genette: Die Erzählung. S.127.

bewegungslos schlafende gesicht so ausführlich zu filmen. er reiste offenbar alleine, denn die plätze neben ihm waren frei geblieben. (S.24)

Was an dieser Textstelle jedoch auffällt, ist die anfänglich neutrale und völlig unreflektierte Beschreibung der Handlung des erlebenden Ichs, die plötzlich in Mutmaßungen des erzählenden Ichs, bezüglich der Intentionen gerade diesen schlafenden Mann heranzuzoomen und über dessen Reiseumstände, umschwenkt. Dieser Eindruck wird noch zusätzlich verstärkt, wenn es in der Folge wieder beschreibend heißt: „das schiff kam schnell voran. wenn der bug gegen eine welle klatschte, spritzte es herauf.“ (S.24) Das Geheimnis um das rätselhafte Interesse des Ich-Erzählers an dem schlafenden Mann auf dem Boot wird nur wenige Seiten später gelüftet:

wie gefesselt sitze ich da und starre auf den bildschirm. der schlafende elias, die schwenks über die menschen auf dem vorderdeck zu den inseln. und dann der schwenk im passagierraum und das close-up des korpulenten schlafenden mannes. und plötzlich erkenne ich das gesicht wieder. ich habe es zwei tage, nachdem ich diese aufnahme gemacht hatte, immer wieder anschauen müssen. da war seine braune haut schon gelblich geworden. er war einer der toten, die im eingangsbereich jenes hotels lagen, auf dessen dach wir zuflucht gefunden hatten. am bauch hatte er eine tiefe, auseinanderklaffende wunde, aus der eine flüssigkeit sickerte. in seiner nähe lagen eine tote frau und ein totes kind, von denen ich bis heute nicht weiß, ob sie zu ihm gehörten. vielleicht hatte er nur einen ausflug nach phuket oder eine geschäftsreise gemacht und war auf unserem schiff zu seiner familie zurückgefahren. (S.35)

Eineinhalb Jahre nach der Tsunami-Katastrophe reinigt Josef Haslinger das Band seiner Filmkamera aus dem Safe, der aus den Trümmern des Hotels geborgen und dessen Inhalt per Post nach Wien geschickt worden war, um zu sehen, ob die Aufnahmen erhalten geblieben sind. Erst jetzt stellt er die Verbindung zu einem konkreten Bild aus den Tagen nach dem Tsunami her. Geschildert wird diese Szene in der Gegenwart des erzählenden Ichs, während das besagte Bild dem Leser oder der Leserin an einer späteren Stelle im Rahmen eines Erinnerungssprungs erneut begegnet:

ein jahr nach dem wahnsinn, zu dem die wirklichkeit plötzlich geworden war, steigen wir die paar stufen zur rezeption hoch. hier links lagen damals drei tote, eine frau, ein mann und ein kind. alle drei asiaten. ich musste diese leichen immer wieder anschauen. für elias und sophie waren es die ersten toten ihres lebens. dass ich den mann auf dem schiff gefilmt hatte, war mir, als ich ihn hier liegen sah nicht bewusst. ich schaute ihn nur immer wieder an, sein gesicht, seinen körper, die offene wunde am bauch. (S.109)

Was sich anhand dieses Beispiels schön zeigen lässt, ist die „Allmacht“ des Autoren-Erzählers, der in der ersten Sequenz beim Filmen auf der Fähre die Perspektive seiner Hauptfigur – also des erlebenden Ichs – einnimmt und, anstatt die Verbindung sofort

herzustellen, seinen Erzähler lediglich über sein Motiv, gerade diesen Mann aufzunehmen, reflektieren lässt.

Der Erzähler spielt im Rahmen eines autobiografischen Berichts in Ich-Form eine wichtige Rolle. Er stellt jene Instanz dar, die dem Leser oder der Leserin die Geschichte (*histoire*) nahebringt. Damit steht er immer zwischen Geschehen und Publikum. Dazu kommt noch der retrospektive Moment der Erzählung, denn was der Ich-Erzähler in „phi phi island. ein bericht“ beschreibt, ist Erinnerung beziehungsweise nachträgliche Rekonstruktion. Auch durch diesen zeitlichen Abstand entsteht eine Distanz zwischen Leser oder Leserin und Geschehen. Mit welchen erzählerischen Mitteln diese Distanz in Haslingers Bericht verringert wird, soll im Folgenden herausgearbeitet werden.

6.5 Die Modi der Erzählung

Im Rahmen der Kategorie des narrativen Modus untersucht Genette die Möglichkeiten des Erzählens im Hinblick auf ihre Mittelbarkeit und Perspektive. „In der Tat kann man das, was man erzählt, *mehr oder weniger* nachdrücklich erzählen, und es *unter diesem oder jenem Blickwinkel* erzählen; [...]“¹⁶³ Eine Erzählung mit mehr oder weniger Nachdruck, das heißt die Repräsentation der Ereignisse in Form der Erzählung kann auf mehr oder weniger direkte Weise, mit mehr oder weniger Details erfolgen und so eine größere oder kleinere Distanz zwischen Leser oder Leserin und Geschehen schaffen.

Unter dem Aspekt des Blickwinkels kann der Informationsfluss zwischen Text und Leser oder Leserin auch mittels Perspektivenwechsel verändert werden, zum Beispiel indem eine Geschichte von verschiedenen Figuren erzählt wird.¹⁶⁴ Distanz und Perspektive sind „die beiden wesentlichen Weisen jener *Regulierung der narrativen Information*“¹⁶⁵, die unter der Kategorie des Modus analysiert werden können.

Gemeinsam mit der Erzählerstimme sind die Kategorien der Distanz und der Perspektive im Rahmen der Analyse von Josef Haslingers Text „phi phi island. ein bericht“ von zentraler Bedeutung. In diesem Kapitel soll der Frage nachgegangen werden, mit welchen erzählerischen Mitteln, neben der vorhergehend ausgeführten zeitlichen Umstrukturierung, der Text funktioniert. Vor allem anhand der Kapitel 15, 16 und 17, die

¹⁶³ Genette: Die Erzählung. S.103.

¹⁶⁴ Vgl. ebd.

¹⁶⁵ Ebd.

von jenen Momenten erzählen, in denen die Tsunami-Wellen das Hotel der Haslingers treffen, soll gezeigt werden, wie der Autor Nähe zwischen Leser beziehungsweise Leserin und Geschehen erzeugt.

6.5.1 Fokalisierung

Die Frage nach der Perspektive des Erzählers bezüglich seiner Figuren und des Geschehens behandelt Gerard Genette unter dem Punkt der Fokalisierung. In der Betrachtung des Verhältnisses von Erzähler und Figuren und der Frage nach dem Standpunkt des Wahrnehmenden und jenem des Sprechers in der Erzählung spannt er dabei ein Spektrum an Erzähltypen auf.

Bei der sogenannten Nullfokalisierung weiß der Erzähler mehr als seine Figuren und verhält sich auch dementsprechend, ihr entspricht eine auktoriale, das gesamte Geschehen überblickende Erzählposition. Als interne Fokalisierung bezeichnet Genette die Mitsicht des Erzählers, der nicht mehr äußert als die Figur der Erzählung weiß. Jener Erzähler, der weniger sagt als die Figur weiß, sozusagen von außen auf das Geschehen blickt, ist extern fokalisiert.¹⁶⁶ Im Hinblick auf den hier zu analysierenden Text Josef Haslingers sind vor allem die beiden ersten Typen von Interesse.

Das 15. Kapitel von „phi phi island. ein bericht“ beginnt am Morgen des 26. Dezember 2004. Edith Haslinger wacht gegen acht Uhr auf, weil sie den Eindruck hat, ein Erdbeben gespürt zu haben. Nicht weiter beunruhigt, legt sie sich wieder hin. Das Frühstück begeht das Ehepaar Haslinger zunächst alleine, die Kinder hatten am Vortag das Nachtleben von Koh Phi Phi erkundet und kommen erst spät ins Restaurant. Nach dem Frühstück wird beschlossen, in die Bungalows zurückzukehren.

wir merkten nicht, dass sich das wasser zurückzog. edith legte sich aufs bett, sie hatte bauchschmerzen. ich nahm den hotelprospekt zur hand, setzte mich zu ihr und las ihr vor, welche aktivitäten angeboten wurden. schon in aller früh strandjogging und yoga. die terrassentür stand einen spalt offen. da war von draußen plötzlich lärm zu hören. menschen liefen vorbei. edith sagte: da kommen schon die jogger. ich schaute hinaus. was ich sah, verwirrte mich. es waren vor allem einheimische, die hier liefen. darunter viele hotelangestellte in ihren uniformen. ich ging auf die terrasse hinaus. die vorbeilaufenden riefen einander etwas zu, das ich nicht verstehen konnte. plötzlich war mir klar, dass die menschen in panik waren, dass sie um ihr leben liefen. (S.76)

¹⁶⁶ Vgl. ebd. S.118-121.

Der erste Satz der zitierten Textstelle verweist hier deutlich auf den retrospektiven Akt des Erzählens. Vom Standpunkt des schreibenden Autors aus, der genau recherchiert hat wie sich die Ereignisse am 26. Dezember zugetragen haben, ist es ihm möglich hinzuzufügen, dass sie den Rückzug des Meeres nicht bemerkten. Zu diesem Zeitpunkt weiß der Erzähler Haslinger mehr als die Hauptfigur Haslinger. Eine Tatsache, die auch Genette für die retrospektive Erzählung in der „ersten Person“ anerkennt: „Auch wenn er selbst der Held ist, „weiß“ der Erzähler fast immer mehr als der Held [...]“¹⁶⁷. Der autobiografische Autoren-Erzähler kann sich nun – wie anhand des „schlafenden Mannes“ bereits gezeigt wurde – dazu entschließen seine Perspektive künstlich einzuschränken, mit Begriffen Genettes auf seine Figur zu fokalisieren.

Im Zuge der personalen Identität von Erzähler und Hauptfigur in der autobiografischen Ich-Erzählung Josef Haslingers wäre es also durchaus naheliegend anzunehmen, dass in „phi phi island. ein bericht“ eine interne Fokalisierung vorliegt.

Der Gebrauch der „ersten Person“, anders gesagt die personale Identität des Erzählers mit dem Helden, impliziert [jedoch] keineswegs eine interne Fokalisierung der Erzählung auf den Helden. [...] Er *kann*, wenn er es wünscht, diese zweite [interne] Fokalisierungsform wählen, ist aber keineswegs dazu verpflichtet, und man könnte diese Wahl, sollte er sie treffen, ebensogut als eine Paralipse betrachten, da der Erzähler, um es bei den Informationen bewenden zu lassen, über die der Held im Augenblick der Handlung verfügte, all die späteren unterdrücken muss, die oft ganz wesentlich sind.¹⁶⁸

Die Paralipse, oder auch Lateralauslassung, beschreibt eine Möglichkeit des Fokalisierungswechsels innerhalb einer Erzählung, bei dem der Erzähler, „im Code der internen Fokalisierung Handlungen und Gedanken“ auslässt, „die für den fokalen Helden wichtig sind [...], die der Erzähler dem Leser aber lieber vorenthält.“¹⁶⁹

Beim Ich-Erzähler Josef Haslinger haben wir es folglich mit einem Erzähler zu tun, der durch seinen retrospektiven Wissensvorsprung, gegenüber der erlebenden Figur Josef Haslinger, über eine nullfokalisierte Erzählposition verfügt, aus erzählstrategischen Gründen aber in eine intern fokalisierte Position wechseln kann, zum Beispiel, um Spannung und Unmittelbarkeit zu erzeugen. Als Autoren-Erzähler weiß Josef Haslinger sehr wohl um die Tatsache, dass der Mann auf dem Video der Tote vom Hotelfoyer ist, entschließt sich jedoch in der Szene, die die Aufnahme des konkreten Videofilms

¹⁶⁷ Ebd. S.124.

¹⁶⁸ Ebd. S.127.

¹⁶⁹ Ebd. S.125.

beschreibt, intern zu fokalisieren und den Leser oder die Leserin, bezüglich dieser Information, vorerst im Dunkeln zu lassen.

Was die Bestimmung der Erzählsituation betrifft, handelt sich bezüglich „phi phi island. ein bericht“ eindeutig um eine Ich-Erzählsituation. Der Ich-Erzähler Josef Haslinger hat das Geschehen selbst miterlebt und erzählt in Berichtform darüber. Bei näherer Betrachtung finden sich im Text jedoch auch auktoriale und personale Stellen.

Eine mögliche Auktoralisierung des autobiografischen Ich-Erzählers, im Rahmen derer der Ich-Erzähler aus einer allwissenden Position heraus berichtet, liegt im über die Zeit gewachsenen Wissensstand des Autor-Erzählers, gegenüber der Hauptfigur, begründet. Denn durch die retrospektive Form der autobiografischen Ich-Erzählung hat der Erzähler – der in diesem Falle ja mit der Hauptfigur gleichzusetzen ist – die Möglichkeit Aussagen der Figuren, Monologe und Dialoge glaubwürdig in aller Ausführlichkeit wiederzugeben. Dabei entsteht der Eindruck von Unmittelbarkeit.¹⁷⁰ Auch das Zurückziehen des Erzählers hinter seine Figuren, in Richtung einer personalen Erzählsituation, und das Unterlassen jeglicher Kommentare und Reflexionen, ist eine Möglichkeit auf Seiten der Leser und Leserinnen eine Illusion von Unmittelbarkeit zu erzeugen.¹⁷¹

6.5.2 Unmittelbarkeit der Erzählung

Wenn Peter Pisa in seiner Rezension zu „phi phi island. ein bericht“ schreibt, dass durch das Buch Bilder entstünden, „die CNN nicht zeigen konnte“¹⁷², so ist das der Art und Weise geschuldet, wie Josef Haslinger erzählt. Durch sein präzises und bildhaftes Schreiben führt er den Leser und die Leserin unmittelbar an das Geschehen heran. Mit welchen Erzähltechniken diese Unmittelbarkeit des Textes erzeugt wird, soll im Folgenden untersucht werden.

Die Diskussion des Problems der Distanz lässt sich bis in die Antike zurückverfolgen. Platon unterschied im Gegensatzpaar *diégêsis* und *mimêsis*, die „reine Erzählung“, als distanzierte, das heißt mittelbare Form, in der der Dichter als Erzähler deutlich hervortritt, von der „Nachahmung“, der unmittelbaren Form, im Zuge derer der Dichter „die Illusion

¹⁷⁰ Vgl. Franz K. Stanzel: Theorie des Erzählens. 8.Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008. S.265-266.

¹⁷¹ Vgl. Martinez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S.91.

¹⁷² Peter Pisa: Ein Teil des Drecks geworden. Josef Haslinger und der Tsunami. In: Kurier (10.3.2007) S.34.

erzeugen“ will, dass nicht „er es sei, der redet“. ¹⁷³ Bei der *diégésis* geht es also um die Vermittlung von Ereignissen, zum Beispiel im Rahmen von oftmals raffenden Erzählungen, während die *mimésis* einer unmittelbaren Darstellung der Ereignisse entspricht. Mit Platon verwendet der epische Dichter in diesem Zusammenhang eine kombinierte Form, in der sowohl der Dichter selbst als auch seine Figuren zu Wort kommen können. ¹⁷⁴ Nachfolgende Theoretiker differenzierten zwischen berichtender Erzählung und szenischer Darstellung (Franz K. Stanzel), *telling* und *showing* (Henry James) oder narrativem und dramatischem Erzählmodus (Martinez/Scheffel). ¹⁷⁵ Eberhard Lämmert definiert, bezüglich der Distanz, die szenische Darstellung, als Möglichkeit der Erzeugung großer Wirklichkeitsnähe und Unmittelbarkeit, und den Bericht, als mehr oder weniger stark geraffte, mittelbarere Wiedergabe von Handlungen oder Zustandsschilderungen. Während die szenische Darstellung, zum Beispiel in der direkten Rede, ohne Erzähler auskommt, ist beim Bericht ein Erzähler als vermittelnde Instanz von Nöten. ¹⁷⁶ Helmut Bonheim unterscheidet diesbezüglich zwischen zwei dynamischen Modi: Erstens den mittelbareren Bericht, als vom Erzähler vorgenommene Darstellung im zeitlichen Verlauf und zweitens die Rede, als unmittelbar szenische Darstellung, bei der der Erzähler seinen Figuren das Wort überlässt. ¹⁷⁷

Für all diese Begriffe zentral, ist also die Instanz des Erzählers, der zwischen Geschehen und Publikum als Vermittler agiert und dabei mehr oder weniger deutlich hervortritt. Dabei wird die Distanz zwischen Leser oder Leserin und Geschehen umso größer, je gegenwärtiger der Erzähler ist. So stellt auch Genette fest, dass, wenn sich die Präsenz eines Erzählers in einer bestimmten Textsequenz kaum oder gar nicht ausmachen lässt, die „Illusion einer unmittelbaren Nähe zum erzählten Geschehen“ ¹⁷⁸ entsteht.

In „phi phi island. ein bericht“ berichtet, recherchiert und teilt Josef Haslingers Ich-Erzähler seine Erkenntnisse, Erinnerungen und Erlebnisse dem Publikum jedoch in einem stets bewussten Kommunikationsprozess mit, dabei ist vorwiegend das erzählende Ich im Vordergrund. Die Erzählerpräsenz Josef Haslingers ist den gesamten Text über deutlich auszumachen. Wird nun die Unmittelbarkeit einer Erzählung an der Abwesenheit der

¹⁷³ Vgl. Genette: Die Erzählung. S.104.

¹⁷⁴ Vgl. Martinez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S.48.

¹⁷⁵ Vgl. Genette: Die Erzählung. S.104.

¹⁷⁶ Vgl. Lämmert: Bauformen des Erzählens. S.87-89.

¹⁷⁷ Vgl. Ute Quinkertz: Zur Analyse von Erzählmodus und verschiedener Formen von Figurenrede. In: Wenzel (Hrsg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. S.145-146.

¹⁷⁸ Martinez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S.47.

narrativen Instanz des Erzählers festgemacht, stellt sich, in Bezug auf „phi phi island. ein bericht“, die Frage, inwiefern und vor allem wie es dem stets präsenten Ich-Erzähler der autobiografischen Erzählung trotzdem gelingt die Distanz zum Geschehen zu verringern. Schließlich impliziert das Zwischenschalten eines im Grunde ständig anwesenden Erzählers als Vermittler zwischen Geschehen und Leser beziehungsweise Leserin unweigerlich Mittelbarkeit. Denn im Gegensatz zur dramatischen Darstellung könne „keine Erzählung ihre Geschichte ‚zeigen‘ oder ‚nachahmen‘, Sie [sic] kann sie nur möglichst detailliert, präzise oder ‚lebendig‘ erzählen und dadurch eine *Mimesis-Illusion* hervorrufen“¹⁷⁹.

Martinez und Scheffel unterscheiden in diesem Zusammenhang den narrativen Modus vom dramatischen Modus.¹⁸⁰ Franz K. Stanzel, der Mittelbarkeit als grundsätzliches Gattungsmerkmal der Erzählung definiert, spricht im Zusammenhang mit dem narrativen Modus – bei ihm „berichtende Erzählung“ – von Unmittelbarkeits-Illusion.¹⁸¹ Was im Drama, durch das Wegfallen eines zwischengeschalteten Erzählers und die unmittelbare Darstellung auf der Bühne, möglich ist, reduziert sich im Rahmen der Erzählung zwangsläufig auf verschiedene „Grade der Diegesis“. „Mimesis auf Ebene der Sprache“ kann „immer nur Mimesis von Sprachlichem sein“.¹⁸² Aus diesem Grund unterscheidet Genette bezüglich der Kategorie der Distanz, zur Schärfung der Begrifflichkeiten, zwischen der Erzählung von Ereignissen und der Erzählung von Worten.

6.5.2.1 Unmittelbarkeit durch die Erzählung von Worten

Die Erzählung von Worten ist, mit Genette, zur „absoluten Nachahmung verurteilt“¹⁸³. Es scheint nichts leichter als durch die Wiedergabe direkter Rede im Rahmen einer Erzählung Unmittelbarkeit zu schaffen und den Leser oder die Leserin ohne Distanz und vor allem ohne explizit anwesende, vermittelnde Instanz am Geschehen teilhaben zu lassen. Der Erzähler einer Geschichte kann also Nähe erzeugen, indem er Figurenrede direkt wiedergibt und im Zuge dessen völlig hinter seine Figuren zurücktritt, sich jeden Kommentars oder Urteils enthaltend. Josef Haslingers stets präsenter Erzähler – was letztlich auch der Textform des faktual-autobiografischen Berichts geschuldet ist – kann diesen Schritt jedoch nicht bis zur Vollständigkeit durchführen. Damit nähert sich die

¹⁷⁹ Genette: Die Erzählung. S.104.

¹⁸⁰ Vgl. Martinez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S.49.

¹⁸¹ Vgl. Stanzel: Theorie des Erzählens. S.15-38.

¹⁸² Vgl. Genette: Die Erzählung. S.105.

¹⁸³ Ebd. S.108.

Erzählung, durch die Wiedergabe direkter Rede, zwar einem dramatischen Modus an, kann ihn in letzter Konsequenz jedoch nicht erfüllen.

als die masseuse meine linke hand zu massieren beginnt, will sie meinen zusammengekrümmten kleinen finger auseinanderziehen, was aber nicht geht.

was ist das, fragt sie.

mein tsunami-finger, antworte ich.

sie lacht. ich sage, ich meine es ernst. wir beginnen über den tsunami zu reden. die masseuse macht mich auf das foto neben dem zen-buddha aufmerksam und zeigt auf eine kollegin, die gerade einer jungen blondine die nägel manikürt. er war ihr mann, sagt sie. er ist im tsunami gestorben.

Die witwe ist jung, kaum älter als zwanzig. sie blickt zu uns herüber. die masseuse hält meine hand hoch und erklärt ihrer kollegin in einem tonfall, als würde sie einen witz erzählen, woher mein verkrüppelter finger stammt. die frau, so kommt mir vor, kann dazu ebenfalls nur lachen. ihr mann war koch im *princess*. aber selbst als sie das erzählt, scheint sie noch zu lächeln.

wie alt war er, frage ich.

dreiundzwanzig, sagt sie, noch immer lächelnd. nur die blondine, die gerade manikürt wird, blickt betreten drein.

und sie, frage ich meine masseuse, wie haben sie überlebt?

sie verweist auf eine treppe am hinteren ende des raumes. wir sind alle da hinaufgelaufen, sagt sie. das haus hat zum glück standgehalten. sie erzählt von den toten dieser gasse, von den nachbarn und lacht immer noch dabei. sie habe versucht, so schnell wie möglich heimzukommen. sie wollte nur noch heimfahren. ich wisse ja, wie lange es gedauert hat, bis man weg konnte. (S.148-149)

Stets im Narrativ verbleibend, benötigt der Ich-Erzähler hier *verba dicendi* und die Beschreibung des Gesprächsumfeldes um eine direkte Rede einzubetten. Franz K. Stanzel stellt diesbezüglich fest, dass „szenische Darstellung“ im Rahmen einer Erzählung „immer eine narrative Fassung des Dialogs durch Inquitformeln, auktoriale Regieanweisungen und einen – wenn auch aufs äußerste verkürzten – Handlungsbericht“ mit einschließt.¹⁸⁴ Genette definiert diesen dramatischen Modus im Rahmen einer Erzählung als *berichtende* Rede. Als unmittelbarster und damit „mimetischster“ Modus erscheine sie in ihrer Reinform im Mono- oder Dialog, stets eingebettet in das Narrativ des gegenwärtigen Erzählers.¹⁸⁵

In „phi phi island. ein bericht“ findet sich dieser „mimetische“ Modus in Zusammenhang mit Haslingers Recherchen auf der Insel im Jahr nach der Tsunami-Katastrophe. So schildert der Erzähler nicht nur die Begegnung im Massagesalon in *berichtender* Rede, sondern auch diverse „Tsunami-Geschichten“ anderer Überlebender:

¹⁸⁴ Stanzel: Theorie des Erzählens. S.193.

¹⁸⁵ Vgl. Genette: Die Erzählung. S.110-111.

ich bin, so erzählt er, mit meiner frau und meinem kind schon im geschäft gewesen. da haben die leute plötzlich gerufen, das wasser kommt, das wasser kommt. wir sind zur *reggae bar* hinübergelaufen, weil die mehrere stockwerke hat. dort haben wir uns in sicherheit gebracht. danach habe ich mir allein den weg zurück zum geschäft gebahnt. ich wollte nachsehen, ob noch was übrig ist. da ist die zweite welle gekommen. ich konnte nicht mehr zur bar zurück. so bin ich hier auf das dach geklettert und habe gesehen, wie das wasser die gesamte gasse zerstört hat.

der engländer schlägt mit der hand auf eine der betonsäulen des *adventure club*.

die hat zum glück standgehalten, sagt er. der müll, der hier überall lag, stammte von den weggeschwemmten gebäuden. was uns gehörte, war verschwunden. wir mussten alles neu machen. (S.58-59)

Hier wird durch den Bericht des Club-Besitzers in direkter Rede zwar eine gewisse Nähe zum Geschehen hergestellt und doch ist der Erzähler stets gegenwärtig. Die Einbettung der Kommunikation in ihre konkrete Umgebung, trägt jedoch dazu bei, die Bildlichkeit und damit die szenische Qualität dieser Textsequenz zu erhöhen. Gleichzeitig ist hier der Kontext insofern zu beachten, als der Ich-Erzähler hier von einer Begegnung im Zuge seiner Recherchen auf Koh Phi Phi berichtet. Als Autor schreibt Haslinger diese Begegnung später nieder und transferiert, das vermutlich auf Englisch geführte Gespräch ins Deutsche. Die vermittelte Nähe zum Geschehen durch die direkte Rede kann aber genaugenommen nur Illusion sein, denn die Instanz des Erzählers beziehungsweise Autors Josef Haslinger, der den Bericht des Club-Besitzers in schriftlicher Form fixiert hat, ist eigentlich nicht wegzudenken.

6.5.2.1.1 Nähe durch direkte Figurenrede

Die Zwischeninstanz des Autor-Erzähler-Ichs Josef Haslingers spielt auch an anderer Stelle eine wichtige Rolle bezüglich der Unmittelbarkeit der Erzählung. Gegen Ende des Berichts erzählt Josef Haslinger von der Bitte an seine Kinder, ihre Tsunami-Erinnerungen mit ihm zu teilen: „sophie erklärt sich als erste bereit, mir zu erzählen, woran sie sich erinnert, elias will das nicht. er will nicht mehr daran denken, sagt er. [...] später erzählt er es mir doch.“ (S.181)

Die Erzählungen der Zwillinge bilden die Grundlage der einzigen, umfangreicheren Stellen in „phi phi island. ein bericht“ in denen der Ich-Erzähler Haslinger nahezu völlig abwesend ist. Was Elias und Sophie in den Momenten der Flucht vor der Flutwelle erlebten, lässt der Erzähler die beiden im 16. und 17. Kapitel auf insgesamt elf Seiten selbst schildern. In jenen Textpassagen übergibt Josef Haslinger seinen beiden Kindern sozusagen das Wort.

sophie: ich habe mich für den strand fertig gemacht. ich wollte zu dem baum gehen, unter dem ich am tag davor war. elias hat sich noch einmal ins bett gelegt, und ich habe meinen rucksack gepackt. fotoapparat, ein buch über che guevara, das mir meine freundin fabi geliehen hat, unterlagen für meine fachbereichsarbeit, einen block und einen stift, sonnenbrille, meinen mp3-player. ich habe gerade die tür aufgemacht, um zu gehen. da sehe ich diese leute vorbeirennen. ich bin vor schreck ein paar schritte zurück und hab die tür wieder zugemacht. weil so viele leute vorbeigerannt sind. es sah gefährlich aus. als erstes habe ich gedacht, dass die von irgendeinem tier verfolgt werden. dann bin ich noch einmal auf die terrasse hinausgegangen und habe zu euch hinübergeschaut. da bist du gerade herausgekommen und hast gerufen: laufen. wir müssen laufen. ich bin zu elias zurück, der ist noch immer im bett gelegen. er wollte sich sein t-shirt anziehen. ich habe gesagt, nein, lass es, komm. dann sind wir den leuten nachgelaufen. (S.81-82)

Im darauffolgenden Kapitel erzählt auch Elias von jenen Momenten:

elias: [...]

nach dem frühstück habe ich mich ins bett gelegt. ich wollte noch einmal in ruhe schlafen und erst später an den strand gehen. da fängt die sophie plötzlich urgestresst an, da ist irgendetwas, wir müssen rauslaufen. als ich dann raus bin, habt ihr gerufen, rennt, rennt, und dann habe ich auch gesehen, dass da schon andere leute rennen. (S.85)

Sowohl im 16. (Sophies Erzählung) als auch im 17. Kapitel (Elias' Erzählung) ist die direkte Rede – wie im gesamten Text – formal lediglich durch den jeweiligen Namen in Verbindung mit einem Doppelpunkt gekennzeichnet. Der Erzähler hält sich während der beiden Kapitel völlig im Hintergrund, kommentiert oder ergänzt das von Sophie und Elias Geschilderte mit keinem Wort. Auch sprachlich weist kaum etwas auf seine Gegenwart hin. Vielmehr wird unter anderem durch das jugendsprachliche Idiom „urgestresst“ oder das umgangssprachliche „hab die tür wieder zugemacht“ in der Figurenrede verstärkt unmittelbare Wörtlichkeit suggeriert und dadurch Authentizität hergestellt. Es scheint in diesem Zusammenhang daher durchaus nachvollziehbar, dass so mancher Rezensent gerade jene Sequenzen des Buches, in denen Josef Haslingers Kinder zu Wort kommen, als am nachdrücklichsten empfunden hat.¹⁸⁶ Denn das einzige augenscheinliche Merkmal der impliziten Anwesenheit des Autor-Erzählers Josef Haslinger ist die durchgehende Kleinschreibung, die bei Haslinger ja in der Lähmung seines „Umschalttasten“-Fingers, in Folge der Verletzung seiner Hand, begründet liegt. (Die durchgehende Kleinschreibung wird im Kapitel „ein bescheidener persönlicher beitrag zur deutschen rechtschreibreform“ (S.66-68) noch ausführlich behandelt.)

¹⁸⁶ Vgl. Susanne Zobl: Haslingers Protokoll der *Todeswelle*. In: News Nr.09 (1.3.2007) S.138.

Die wenn auch subtile Kennzeichnung der direkten Rede und die durchgehende Kleinschreibung werden erst bei genauerer Betrachtung eindeutige Indizien für die Vermittlung durch den Erzähler. Hätten Elias und Sophie Haslinger diese Textpassagen tatsächlich selbst so verfasst und ihre Erinnerungen an die Katastrophe persönlich niedergeschrieben, hätte keinerlei Grund bestanden auf die Großschreibung zu verzichten. Die oben erwähnte Bitte Josef Haslingers an seine Kinder, ihre „Tsunami-Geschichten“ mit ihm zu teilen, ist den Schilderungen der Zwillinge im Bericht nachgestellt und unterstreicht die Mittelbarkeit der Sequenzen erst gegen Ende des Textes.

Auch Momente im Dezember 2004, die Josef Haslinger selbst nicht als Beobachter oder Beteiligter unmittelbar erleben konnte, werden dem Leser oder der Leserin im Originalton vermittelt. Zum Beispiel eine Szene während der Erstversorgung der Verwundeten in Krabi:

o-ton sophie: in dem fläschchen war ammoniak. ich war ziemlich weggetreten. auf einmal spürte ich, wie zwei hände von hinten mein gesicht anfassten. sie griffen auf meine stirn und begannen, mich zu massieren. langsam wurde mir wieder klar vor augen. es war nicht die krankenschwester, sondern eine alte frau, die mich massierte, eine thailänderin. (S.155)

Haslinger hätte den Bericht seiner Tochter durchaus in indirekter Rede formulieren können. Der Verzicht darauf und die direkte Wiedergabe impliziert ein Vertrauen in die Glaubwürdigkeit der Erzählung Sophies, denn Haslinger konnte die Szene nur bedingt aus erster Hand mitverfolgen: „ich nahm sophies begegnung mit der alten frau nur am rande wahr, weil zu dieser zeit gerade meine wunden mit desinfektionsmitteln ausgewaschen wurden, was nicht ohne schmerzen abging.“ (S.156)

Mit Blick auf das Wissen, dass es sich bei „phi phi island. ein bericht“ um einen faktualen, autobiografischen Bericht tatsächlicher Ereignisse handelt, erhält der Autor-Erzähler Josef Haslinger seitens der Rezipienten und Rezipientinnen des Textes einen gewissen Vertrauensvorschuss. Durch den Einsatz der direkten Rede, in Bezug auf Erzählungen und Berichte Dritter, kann der Erzähler keinen Zweifel am Gesagten ausdrücken, wie er es zum Beispiel durch den Konjunktiv der indirekten Rede könnte. Dem Leser oder der Leserin wird dadurch implizit – quasi mit dem Gütesiegel des Erzählers – ein Wahrheitsgehalt des Gesagten übermittelt.

6.5.2.1.2 Nähe durch unmittelbare Rede

Große Unmittelbarkeit einer Erzählung, bei gleichzeitigem Rückzug des Ich-Erzählers, ermögliche der innere Monolog, den Genette, auf der Suche nach einem besseren Begriff, auch als *unmittelbare Rede* bezeichnet.¹⁸⁷ Für Stanzel ermöglichen der innere Monolog, die erlebte Rede und eine Innensicht implizierende, personale Erzählsituation Unmittelbarkeit, „d.h. die Illusion eines direkten Einblicks in die Gedanken der Charaktere.“¹⁸⁸ Bezogen auf „phi phi island. ein bericht“ und die personale Identität des Autoren-Erzählers mit der Hauptfigur würde die Form des inneren Monologs bedeuten, dass das erzählende Ich völlig hinter das erlebende Ich zurücktreten müsste. Eine erzähltechnische Maßnahme, der Haslinger nur an einer einzigen Stelle des Textes nahe kommt, nämlich als das Ehepaar fürchten muss, ihren Sohn verloren zu haben. Aus dem Ich wird hier allerdings ein Wir, das Edith Haslinger mit einschließt:

elias war nirgendwo zu sehen. da standen wir mit dreckigen gesichtern, blut und dreck auch sonst überall am körper. im kopf nur einen einzigen gedanken: wir haben ein kind verloren. wir haben keine zwillinge mehr, nur noch ein einzelkind. das zwillingsglück, auf das wir uns so viel zugute gehalten hatten, war nicht für das ganze leben gedacht. (S.102)

Selbst in jenen Sequenzen des eigenen Überlebenskampfes werden die innersten Gedanken des erlebenden Ichs mit einer Inquit-Formel des erzählenden Ichs eingeleitet: „und dann der entschluss, bis zum ende zu kämpfen. solange du dich rühren kannst, sagte ich mir, musst du versuchen, hier rauszukommen.“ (S.80)

Es ist ein den gesamten Bericht Haslingers durchziehendes Merkmal, dass der Leser oder die Leserin lediglich an wenigen Stellen direkt an den Gedanken und Emotionen des Ich-Erzählers teilhaben kann. Auch die meisten Augenblicke der Flucht der Familie Haslinger vor der Flutwelle am 26. Dezember 2004 werden aus einer mittelbaren Erzählerperspektive geschildert:

ich blickte zurück und sah plötzlich das wasser kommen. es schwappte zwischen den bungalows durch. die menschen drängten auf die stiege zu. hurry! rief ich, hurry! unsere kinder waren, in laufrichtung gesehen, rechts von mir, sophie ein stück weiter vorn, schon nahe am treppengeländer, elias weiter hinten. sophie wurde im allgemeinen gerangel zur seite geschoben, während von dort leute zur stiege hindrängten. sie schrie: ich werde zerdrückt! elias wurde in die andere richtung abgedrängt. ich rief immer wieder hurry!, aber wir waren einfach zu viele und es ging nichts mehr weiter. [...] ich sagte zu edith: das

¹⁸⁷ Vgl. Genette: Die Erzählung. S.111.

¹⁸⁸ Stanzel: Theorie der Erzählung. S.172.

wird ganz schlimm. um uns herum schreie und das gedränge, jeder wollte so schnell wie möglich diese treppen hinauf. edith sagte: bitte bleib bei mir. [...] ich streckte den arm hinüber, wir nahmen uns bei der hand, in diesem moment erreichte uns die wasserwalze. (S.77-78)

Als die „wasserwalze“ Josef und Edith schließlich erreicht, haben sie ihre beiden Kinder bereits aus den Augen verloren. Die nächsten Momente schildern den persönlichen Überlebenskampf Josef Haslingers, der schließlich auch die Hand seiner Frau loslassen muss:

ich verlor edith von der hand, das wasser drückte mich nach hinten über die betonbrüstung, schwappte über mich hinweg. ich war plötzlich unter wasser und spürte auch, dass das wasser nicht einfach wasser war, sondern dass es voll war mit gegenständen, die auf mich einschlugen. [...]
als ich hochkam, sah ich edith nicht mehr, aber ich sah andere menschen zwischen holztrümmern und wellblechen. (S.78-79)

Haslinger versucht sich auf ein Stück Bungalowdach zu retten, wird jedoch erneut unter Wasser gedrückt und von einer Strömung erfasst. In jenen Momenten des Kampfes gegen die Wassermassen und des Versuchs wieder an die Oberfläche zu gelangen, berichtet der Erzähler von seiner Todesangst. Auch diese Gedanken werden, wie oben bereits erwähnt, aus der retrospektiven, mittelbaren Erzählerposition wiedergegeben. Schließlich gelingt es ihm wieder aufzutauchen:

ich war inmitten eines sperrmüllhaufens, eines berges von brettern, stangen, plastik- und metallteilen, die sich an der hotelmauer stauten und übereinander türmten. wenigstens war mein kopf über wasser. ich atmete durch. da tauchte plötzlich auch edith aus diesem loch auf. (S.80)

Wie Edith Haslinger die Minuten des Überlebenskampfes erlebt hat, wird dem Leser oder der Leserin ebenfalls durch den Ich-Erzähler vermittelt:

sie war, so wie ich, vom strudel, der sich hinter der treppe gebildet hatte, ins wasser hinabgezogen und dann von der strömung zur gleichen stelle transportiert worden. auch sie hatte gedacht: in diesem dreckigen wasser muss ich nun verrecken, weil ich es nicht geschafft habe, die stufen hinaufzukommen. sie dachte, dass die kinder sie nun verlieren würden, und sie fand ein wenig trost darin, dass die kinder nicht mehr klein waren. sie kann sich erinnern, dass über ihr alles zu war und dass sie sich schon aufgegeben hatte, dass sie auf einmal den kopf durch einen spalt stecken konnte und wieder luft bekam und bei mir war. (S.82-81)

Während der Satz – „in diesem dreckigen wasser muss ich nun verrecken, weil ich es nicht geschafft habe, die stufen hinaufzukommen.“ – in direkter Rede, diesen einen konkreten Gedanken Ediths unmittelbar wiedergibt, sind die übrigen in indirekter Rede geschrieben.

6.5.2.1.3 Distanz durch transponierte Rede

Genette bezeichnet die Form der indirekten Rede als *transponierte* Rede. Ihr fehlt die „Buchstäblichkeit“ und der Erzähler ist als vermittelnde Instanz deutlich anwesend und damit der Aspekt einer Interpretation des Gesagten durch den Erzähler, vor allem auch durch die konjunktivische Form, sozusagen eingeschrieben.¹⁸⁹ Bei der oben zitierten Textstelle fehlt der Konjunktiv. Der Ich-Erzähler gibt die Gedanken Ediths zwar indirekt wieder, transportiert jedoch durch das Verwenden des Indikativs Präteritum eine Vertrauenswürdigkeit bezüglich des Geäußerten. Als Gegenbeispiel drückt sich in folgender Szene im Reisebüro auf Koh Phi Phi das deutliche Misstrauen des Erzählers gegenüber einem drängenden Verkäufer im Reisebüro aus: „nach mehreren telefonaten erklärte er mir, auf phi phi sei für die nächste woche alles ausgebucht. er glaube auch nicht, dass wir privat ein quartier finden würden.“ (S.71-72) Ein Misstrauen, das noch deutlicher wird, wenn der Erzähler in der Folge berichtet: „der mann drängte, dass ich mich sofort entscheide. ich wollte aber vorher noch mit den meinen reden und auch das angebot unseres hotels abwarten. der mann war sichtlich verärgert, als ich meine sandalen anzog und ging.“ (S.72)

Ein etwas unmittelbarer Sonderfall der *transponierten* Rede ist die erlebte Rede. Hier kann der Übergang von der Erzähler- zur Figurenrede bisweilen kaum erkennbar sein, denn durch die Unabhängigkeit der erlebten Rede von einem übergeordneten Verb und vor allem durch ihre Formulierung im Indikativ, bliebe der Stil der gesprochenen Sprache erhalten, sodass der Eindruck einer besonderen Nähe zur Figurenrede entstünde.¹⁹⁰ Erlebte Rede spiegelt in der Wiedergabe durch den Erzähler Unmittelbarkeit vor und erweitert die „Mitteilungsfähigkeit des Erzählers auf das Innenleben der Personen“.¹⁹¹

Die Geschichte Emines, einer 28-jährigen Schweizerin, die nachdem sie ihren Freund Claude aus den Augen verloren hatte, die Tage unmittelbar nach der Katastrophe bei den Haslingers verbrachte, wird in erlebter Rede vermittelt:

¹⁸⁹ Vgl. Genette: Die Erzählung. S.110.

¹⁹⁰ Vgl. Martinez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S.52-53.

¹⁹¹ Vgl. Lämmert: Bauformen des Erzählens. S.235-236.

sie hatten das wasser nicht kommen hören. claudine war gerade auf der toilette gewesen. die welle riss zuerst den bungalow aus der verankerung, wobei es claudine den fuß einklemmte. er rief emine zu, sie solle laufen, er selbst kam nicht mehr frei. sie zögerte einen moment, lief dann aber doch hinaus, da war schon alles voll wasser, und sie wurde mitgerissen. (S.120)

Es ist eindeutig der Ich-Erzähler, der hier spricht und dennoch wird dem Leser oder der Leserin deutlich, dass hier der Augenzeugenbericht Emines übermittelt wird. Der Ich-Erzähler formuliert offensichtlich, was ihm von Emine erzählt wurde, in eigenen Worten. Durch den Indikativ und den Verzicht auf *verba dicendi*, erhält der Leser oder die Leserin leicht den Eindruck, dass es sich hier um Figurenrede handeln könnte. Verstärkt wird dieser Eindruck dadurch, dass der Erzähler über gewisse Innensicht verfügt, scheinbar die Gedanken Emines soweit kennt, dass er vom kurzen Zögern inmitten der Flucht berichten kann.

6.5.2.1.4 Distanz durch erzählte Rede

Schließlich gilt die *narrativisierte* oder *erzählte* Rede als distanzierteste Form der Personenrede nach Genette. Sie wird vom Erzähler wiedergegeben und eigentlich als Handlung im Verlauf des Geschehens dargestellt, wenn zum Beispiel, mittels *verba dicendi*, der Sprechakt lediglich benannt wird, ohne seinen Inhalt genauer wiederzugeben.¹⁹² *Narrativisierte* oder *erzählte* Rede findet sich in Haslingers Bericht als der Ich-Erzähler im Chaos nach der Flutwelle Emine wieder trifft: „auf dem weg zurück zum *phi phi*-hotel sah ich eine frau mit blutverschmiertem gesicht am boden sitzend. sie starrte apathisch vor sich hin. ich beugte mich zu ihr nieder und berührte sie an der schulter. sie schaute mich an und begrüßte mich.“ (S.119-120)

Mit welchen Worten Emine Josef Haslinger begrüßt, wird nicht erwähnt. Es ist hier eindeutig nicht die Figurenrede, die Unmittelbarkeit erzeugt, sondern *narrativisierte* Erzählerrede, die weniger einen Gesprächsinhalt vermittelt, als sie eine komplette Interaktionssituation beschreibt. Durch die detaillierte Wiedergabe der Handlungen und Umgebung des Ich-Erzählers entsteht ein konkretes und unmittelbares Bild der Situation. Die Distanz wird hier also durch erhöhte Bildhaftigkeit und hohe szenische Qualität verringert.

¹⁹² Vgl. Genette: Die Erzählung. S.109.

Sein narrativer, berichtender Modus des Erzählens erlaubt es dem Autor also nicht absolute Unmittelbarkeit im Sinne szenischer Darstellung zu erzeugen, indem er den Ich-Erzähler gänzlich aus dem Prozess herausnimmt. Durch die Anwesenheit des Erzählers wird ständig Distanz zum Geschehen aufgebaut. Die mehr oder weniger starke Ausprägung der Mittelbarkeit kann jedoch, wie oben gezeigt wurde, mittels unterschiedlicher Techniken der Wiedergabe von Figurenrede variiert werden. Nun ist dies jedoch nicht die einzige erzähltechnische Möglichkeit die Distanz der Erzählung zu beeinflussen. Wie bereits mehrfach angedeutet, beeinflusst auch die szenische Qualität einer Erzählung beziehungsweise einzelner Erzählsequenzen den erzähltheoretischen Faktor der Distanz.

6.5.2.2 Unmittelbarkeit durch die Erzählung von Ereignissen

In seiner Erzähltheorie trennt Gérard Genette die Erzählung von Worten von der Erzählung von Ereignissen. Die Unterscheidung von *diégésis* und *mimésis* im Sinne Platons ist für Genette nur plausibel, solange es sich um die Wiedergabe von Worten im Rahmen einer Erzählung handelt. Wird jedoch von Ereignissen oder Handlungen erzählt, taucht das Problem der Umsetzung von Nichtsprachlichem in Sprachliches auf.¹⁹³ Im Rahmen der Erzählung von Nichtsprachlichem bleibt der Versuch einer Darstellung von Dingen, Handlungen, Handlungsumgebungen, also Bilder und Eindrücke, die der Erzähler zu vermitteln versucht, stets *Mimesis-Illusion*. Im Hinblick auf die Herstellung von Nähe zum Geschehen muss der Erzähler dennoch versuchen, dem Leser oder der Leserin mit Worten zu zeigen, was er sieht. Naheliegenderweise gelingt dies am besten, wenn er die Szenerie möglichst detailreich und präzise beschreibt.

Die Beschreibung als Erzähltechnik wird bei Eberhard Lämmert als sekundäre Erzählweise definiert, die durch detaillierte und bildhafte Ausführungen eines sich möglichst zurücknehmenden Erzählers große Nähe zum Geschehen herstellt. Damit steht sie der Betrachtung – einer durch Reflexion einer deutlich hervortretenden Erzählinstanz Distanz zum Geschehen aufbauenden Erzählweise – diametral gegenüber. Beide sekundären Erzählweisen bedeuten gleichzeitig eine Pause im Erzählen, das heißt ein Stillstehen der Handlung.¹⁹⁴ Auch Helmut Bonheim definiert den Modus der Beschreibung als geeigneten Weg zur Darstellung von Dingen im Raum und gemeinsam mit dem

¹⁹³ Vgl. Martinez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S.49.

¹⁹⁴ Vgl. Lämmert: Bauformen des Erzählens. S.87-89.

Kommentar – seiner Entsprechung der Lämmert'schen Betrachtung – als statische Modi, die häufig mit einer Pause in der erzählten Zeit einhergehen würden.¹⁹⁵

Die Form der Beschreibung findet sich in Josef Haslingers „phi phi island. ein bericht“ in zahlreichen Sequenzen, in denen es dem Autor gelingt, durch detaillierte Schilderungen große Nähe zwischen Geschehen und Leser oder Leserin zu erzeugen. Besonders deutlich wird die Möglichkeit der erzähltechnischen Herstellung von Unmittelbarkeit mittels Beschreibung, in einer Szene, in der es tatsächlich darum geht, dem Leser ein ganz konkretes Bild zu vermitteln.

Der Ich-Erzähler Josef Haslinger hat auf seinen Recherchen einen Bildband mit dem Titel „phi phi island – a paradise lost“ erworben: „im ersten teil enthält das buch bilder der insel, wie sie vor dem tsunami aussah. der zweite teil dokumentiert die verwüstung.“ (S.57) Anfangs nicht in der Lage das Buch durchzublättern (Vgl. S.60), nimmt es Josef Haslinger schließlich im Rahmen des Schreibens über die Katastrophe doch zur Hand. Ein Moment, an dem der Ich-Erzähler den Leser oder die Leserin unmittelbar teilhaben lässt:

da stieß ich zuerst auf per, den tauchlehrer des *princess*, der seine schwangere braut verloren hat, und dann auf ein bild, das ein improvisiertes freiluftlazarett zeigt. oder vielleicht sollte man besser sagen, es zeigt verletzte urlauber, die sich auf matratten am strand niedergelassen haben und darauf warten, dass jemand ihre wunden verbindet. die aufnahme entstand am 27. dezember um etwa neun uhr vormittags. der tsunami lag einen tag hinter uns. ein hubschrauber hatte krankenschwestern und wundverbände eingeflogen. bevor er wieder abflog, wurden etwa fünfzig leichen, die man am strand eingesammelt hatte, in die maschine geschichtet. sie mussten nach islamischem ritus dringend bestattet werden.

auf der matratze im vordergrund des bildes liegt ein weißer mann mit zerschnittenen armen und einem umwickelten bein. eine thailänderin versucht gerade, ein kissen unter seinen fuß zu schieben. der mann windet sich vor schmerzen und drückt sich den polster ins gesicht. auf einer anderen matratze, in der mitte des bildes, sitzen emine und ich. emine war in der nacht davor unser drittes kind geworden. sie hat, so wie ich, zerschnittene schienbeine und trägt immer noch den dicken weißen kopfverband, den ich ihr am vortag aus einem auseinandergerissenen leintuch angelegt habe. ich trage das grüne t-shirt mit dem logo des international writing program von iowa. [...]

auf dem foto öffne ich gerade den verband an meiner linken hand. auch emine hat die hände zu ihrem kopfverband erhoben. wahrscheinlich ist auch sie gerade dabei, ihn abzunehmen. eine thailändische krankenschwester kommt auf uns zu. sie trägt einen haarschutz von der art, wie er in operationssälen verwendet wird. wir stehen kurz vor unserer ersten medizinischen versorgung. hinter uns hat sich eine frau, die weiße gummihandschuhe trägt, erschöpft in den sand gesetzt. auf anderen matratten warten

¹⁹⁵ Vgl. Quinkertz: Zur Analyse von Erzählmodus und verschiedener Formen von Figurenrede. S.145-146.

weitere verletzte. ein mann steht mit einer kastentür da. solche türen wurden als tragen für verletzte und tote verwendet. die gruppe wird überragt von den charakteristischen felsen der lohdalum-bucht. (S.60-61)

Die Tätigkeit des Ich-Erzählers ist hier keine rein beschreibende, sondern auch eine ergänzende in Bezug auf Informationen zu den Abbildungen, über die nur Josef Haslinger im Rahmen seiner Erinnerungen an die Ereignisse jener Momente verfügen kann. So ist der Erzähler in der Lage einerseits das Foto so bildhaft zu beschreiben, dass es der Leser oder die Leserin direkt vor Augen hat und sich das Matratzenlager mitsamt den verletzten Menschen vorstellen kann. (sh. unterstrichene Textteile)

Andererseits kann er, sich zurückerinnernd, das Bild in den Kontext des Geschehens einordnen, er kann vom Schicksal des Tauchlehrers Per erzählen, kann die näheren Umstände zum Zeitpunkt als das Foto aufgenommen wurde, beschreiben und Hintergründe zur auf dem Bild fixierten Situation liefern. So erfahren die Leser und Leserinnen vom Zweck der Kastentür, die ein Mann im Bild hält oder wie Emine zum Kopfverband – der dem Leser oder der Leserin wenig später erneut begegnet wird, wenn Josef Haslinger Emine inmitten der Trümmer des Hotels findet und zu seiner Familie auf das Dach des *Phi Phi Hotels* mitnimmt (Vgl. S.120) – gekommen ist. Der Erzähler kann – als damaliger Augenzeuge – sogar einen glaubhaften, auktorialen Standpunkt einnehmen und konkrete Mutmaßungen bezüglich der Intentionen der auf dem Bild abgebildeten Menschen tätigen, so zum Beispiel die Annahme, dass die Verletzten, auf den Matratzen sitzend, auf medizinische Versorgung warten oder, dass Emine ihre Hände im Bild zum Zwecke der Abnahme des Kopfverbandes erhoben hat.

Unmittelbarkeit einer Erzählung lässt sich also nicht nur durch „die Abwesenheit (oder höchstens schwache Anwesenheit) des Informanten, d.h. des Erzählers“ erzeugen, sondern auch durch „die Quantität der narrativen Information (möglichst ausführliche oder *detaillierte* Erzählung)“.¹⁹⁶

Damit kann auch eine Erzählung, die durch die ständige Anwesenheit ihres Erzählers geprägt ist, durchaus distanzlos erscheinen, wenn, durch die detailgetreue und ausführliche Beschreibung der Handlungsumgebung, der von Roland Barthes beschriebene, sogenannte Wirklichkeitseffekt eintritt.¹⁹⁷ Barthes stellte – damals im Hinblick auf den französischen Roman im 19. Jahrhundert – fest, dass die genaue

¹⁹⁶ Genette: Die Erzählung. S.106.

¹⁹⁷ Vgl. ebd. S.105-106.

Beschreibung scheinbar unwichtiger Details im Rahmen einer Erzählung, dem Leser oder der Leserin Authentizität vermitteln und dadurch besondere Realitätsnähe herstellen kann. „Gerade das scheinbar eliminierbare Detail in seiner Funktionslosigkeit für die Geschichte dient der Authentifizierung des Textes als realistisch – es stünde nicht dort, wenn es nicht Teil einer den Realitäten entsprechenden Beschreibung wäre.“¹⁹⁸ Dient die detailgetreue und ausführliche Erwähnung scheinbar überflüssiger Einzelheiten im fiktiven Roman dazu, Authentizität erst herzustellen beziehungsweise zu suggerieren, zielt sie im Rahmen eines faktualen Berichts wie „phi phi island. ein bericht“, auch auf Genauigkeit, Anschaulichkeit und letzten Endes Bildlichkeit ab. Für Haslinger war dieses detailgetreue Niederschreiben sogar ein Mittel, seine Erinnerung an die Geschehnisse so minutiös und genau wie möglich zu rekonstruieren und dadurch seine Traumatisierung zu bewältigen. (Vgl. hierzu das Kapitel „Ein Aufarbeitungsbuch? oder der Weg aus dem Trauma“, S.72-77)

Im Zuge seiner Definition einer mimetischen, das heißt unmittelbaren Erzählung stellt Genette weiter fest, dass sich „Informationsquantum und Anwesenheit des Informanten umgekehrt proportional zueinander verhalten, wobei die Mimesis durch ein Informationsmaximum und ein Informantenminimum, die Diegesis durch das umgekehrte Verhältnis definiert ist“.¹⁹⁹ Je mehr und je deutlichere Informationen dem Leser oder der Leserin vermittelt werden – sei es durch präzise Beschreibung in klarer Sprache oder durch direkte Figurenrede – desto mehr rückt der Erzähler in den Hintergrund. Die Erzählung erhält szenische Qualität und suggeriert Nähe zum Geschehen.

Den Fokus auf die Ebene der Zeit erweiternd und davon ausgehend, dass am meisten Information bei langsamer Erzählgeschwindigkeit transportiert werden kann, wären die Pause und die Szene besonders mimetische narrative Formen.²⁰⁰ Und tatsächlich sind jene Sequenzen des Textes, in denen Haslinger konkrete Situationen, Gespräche schildert oder Eindrücke und Bilder beschreibt, die anschaulichsten. Josef Haslingers Bericht ist durchzogen von genauen Beschreibungen oftmals scheinbar funktionsloser Details und Beobachtungen im Rahmen von Pausen und Szenen. Wie zum Beispiel die Begegnung mit dem hauseigenen Fleischhauer in Wien:

¹⁹⁸ Fludernik: Erzähltheorie. S.67.

¹⁹⁹ Genette: Die Erzählung. S.106.

²⁰⁰ Vgl. ebd.

hat ihnen der osten wieder ausgelassen, begrüßt mich der fleischhauer. er steht neben dem kühlwagen, ich komme vom nachzug, bin unrasiert und habe, wie ich in der windschutzscheibe sehe, platt gedrücktes haar. vor vier monaten ist der fleischhauer noch mit krücken gegangen. er wurde an den knien operiert. nun hat er ein halbes kalb auf der schulter. ich beschleunige meine schritte, ziehe den schlüssel aus der tasche und drücke das haustor auf. der fleischhauer zwängt sich mit dem kalb durch die tür. nach ein paar schritten dreht er sich um. dabei streift der hintere huf des kalbes an den briefkästen entlang. das gesicht des fleischhauers hat unter der anstrengung dunkelrote flecken bekommen. aus dem nacken des kalbes laufen tropfen heraus. der kopf ist entfernt worden. wie geht es der hand, fragt der fleischhauer. ich zeige ihm die blaue plastikschiene, die meine linke von den fingern bis zum ellenbogen einfasst. ein wahnsinn, sagt der fleischhauer. dann lässt er den huf wieder die briefkästen entlangstreifen und geht mit dem kalb ein paar stufen hinauf. das wird schon wieder, herr doktor, ruft er in das leere, hallende stiegenhaus, bevor er um die ecke verschwindet. (S.194)

Bildstärke und Anschaulichkeit ist der oben zitierten Szene aus „phi phi island. ein bericht“ nur schwer abzusprechen. Gleichzeitig steckt in dieser anfangs scheinbar zusammenhanglosen Episode der Begegnung des Ich-Erzählers mit dem Fleischhauer, der Versuch des Autors, im Rahmen seines Berichts, die Rückkehr in den Alltag nach der Katastrophe zu schildern. Eine Katastrophe, die dem Überlebenden zu dieser Zeit, durch die Verletzung seiner Hand, allgegenwärtig erscheint.

Diese Allgegenwärtigkeit wird auch auf einer formalen Ebene, durch die durchgehende Kleinschreibung, transportiert und ist damit den ganzen Text hindurch präsent. Die formalen Besonderheiten von „phi phi island. ein bericht“ sollen im folgenden Kapitel herausgearbeitet werden.

7 Zur Form und Sprache

7.1 „ein bescheidener persönlicher beitrag zur deutschen rechtsschreibreform“²⁰¹

ich wollte auftauchen, aber ich kam nicht hoch. da war etwas über mir. ich versuchte, es wegzuschieben, aber das ging nicht. es war eine platte, die sich irgendwie an der mauer und in dem anderen müll verkeilt hatte. mit der rechten hand hielt ich mich am stromkabel fest, mit der linken versuchte ich, das hindernis zur seite zu drücken. immer wieder. ich spürte keinen schmerz, aber ich merkte, dass die finger versagten. ich durchschnitt mir am wellblech mehrmals die sehnen. aber es gelang. ich konnte das dach wegschieben und auftauchen. (S.80)

²⁰¹ Haslinger: phi phi island. S.166.

Wenn Josef Haslinger hier die Momente seines Überlebenskampfes schildert, wird dem Leser oder der Leserin nicht unbedingt deutlich, soeben die Ursache der durchgehenden Kleinschreibung des Berichts gelesen zu haben. Denn beim Verzicht Haslingers auf die Großschreibung handelt es sich nicht etwa um einen Beitrag zur literarischen Avantgarde, zum Beispiel im Sinne der Wiener Gruppe. Die orthografische Unrichtigkeit hat im Nachfeld der Tsunami-Katastrophe bei Josef Haslinger eine rein pragmatische Ursache, die er in „phi phi island. ein bericht“ schließlich auch offenlegt. Nach der Operation an der verletzten linken Hand schildert der Autor:

ich starte das notebook, das mir helmut, ein befreundeter journalist, als ersatz für das vom tsunami verschlungene geliehen hat, und tippe mit dem zeigefinger der rechten hand die gerade erlebte scene in die tasten. in kleinschreibung. noch habe ich die illusion, der für den gebrauch der umschalttaste zuständige kleine finger der linken hand würde, wenn er erst einmal von der schiene befreit ist, auch wieder beweglich werden. zu dieser zeit weiß ich noch nicht, dass der unbefriedigende heilungsverlauf mich zu einem bescheidenen persönlichen beitrag zur deutschen rechtschreibreform ermuntern wird. (S.166)

Das Rätsel um die durchgehende Kleinschreibung in „phi phi island. ein bericht“ ist damit gelöst. Haslingers „Tsunami-Finger“ behindert seinen „Schreibfluss auf dem Computer“²⁰² nach eigener Aussage erheblich: „Die Sehnen waren mehrfach durchtrennt, nun sind sie völlig verwachsen. Die Operation und ein Dreivierteljahr Physiotherapie haben nichts genützt. Man kann seinen Einkaufssack dranhängen, mehr ist damit nicht anzufangen.“²⁰³

Für einen Schriftsteller garantiert diese Verletzung täglich neue Erinnerung an die Katastrophe.²⁰⁴ „So wird die Gegenwart des Schreckens, werden die Langzeitfolgen des Tsunami typographisch visualisiert.“²⁰⁵ Dadurch ergieße sich der Text wie eine Flutwelle über den Leser²⁰⁶, erhalte etwas Drängendes und schiebe seine Leser und Leserinnen voran wie eine Schlammlawine²⁰⁷. Tatsächlich hat der Text durch den völligen Verzicht auf die Großschreibung – schon rein visuell – etwas Fließendes, das als „symbolisch“ für den Tsunami²⁰⁸ betrachtet werden könnte.

²⁰² Weinzierl: Vom Zufall des Überlebens. Interview mit Josef Haslinger.

²⁰³ Ebd.

²⁰⁴ Vgl. Hans-Peter Kunisch: Drum schweige und sei froh. In: Der Tagesspiegel (21.3.2007) URL: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/drum-schweige-und-sei-froh/825382.html> (19.10.2012)

²⁰⁵ Ulrich Simon: Josef Haslinger: Phi Phi Island. In: Deutsche Bücher 38 (2008) S.59.

²⁰⁶ Schütte: Trouble in paradise. Josef Haslingers „phi phi island“. S. 99.

²⁰⁷ Iris Hanika: Der kleine Finger, die Welle und der große Tod. In: Süddeutsche Zeitung (19.3.2007), Beilage Literatur S.15.

²⁰⁸ Vgl. Kunisch: Drum schweige und sei froh.

Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch Haslingers exzessiven Einsatz der indirekten Rede und den völligen Verzicht auf Anführungszeichen bei der direkten Rede der Figuren. Sie wird lediglich durch Doppelpunkte gekennzeichnet. Nur ein bedingt verlässliches Indiz, denn der Doppelpunkt wird naturgemäß auch für Aufzählungen oder verdeutlichende Feststellungen des Erzählers eingesetzt: „es herrschte eine neue ordnung: wer sich nicht bei seinem eigentum aufhielt, hatte das recht darauf verwirkt.“ (S.137) Oftmals weisen lediglich Verben wie *sagen*, *fragen*, *meinen*, durch Beistriche vom Gesagten getrennt, auf Figurenrede hin. Die fehlenden Anführungszeichen lassen den Leser oder die Leserin aber allzu schnell auf indirekte Rede schließen. Besonders in Sequenzen in denen der Erzähler die „Tsunami-Geschichten“ anderer vermittelt, unterscheidet sich die direkte Rede von der indirekten oftmals nur durch die Verwendung des Indikativs. So erzählt ein Augenzeuge direkt: „ich bin, so erzählt er, mit meiner frau und meinem kind schon im geschäft gewesen. da haben die leute plötzlich gerufen, das wasser kommt, das wasser kommt.“ (S.58), die Erzählung eines anderen hingegen, wird in indirekter Rede wiedergegeben:

der wirt erzählt uns, dass er früh am morgen das erdbeben gespürt habe und mehrmals nach vorne zum meer gegangen sei, um das wasser zu beobachten. als er sah, dass es sich plötzlich weit zurückzog, nahm er ein paar wasserflaschen aus dem kühlschrank und ging mit seiner familie bergauf. (S.57)

An Stellen des Textes, die mit großer szenischer Qualität längere Dialogsequenzen direkt wiedergeben, arbeitet Haslinger mit Zeilenumbrüchen, die einen Rednerwechsel deutlich machen. (Vgl. u.a. S.148-149)

Die fehlende Kennzeichnung durch Anführungszeichen und die durchgehende Kleinschreibung leisten ihren Beitrag zur Unmittelbarkeit des Textes. Der Lesefluss wird so visuell nicht gestört. Das erfordert zwar erhöhte Aufmerksamkeit des Lesers oder der Leserin, trägt aber gleichzeitig dazu bei, die Distanz zum Gesagten zu verringern.

7.2 Unmittelbarkeit durch Sprache

Zur Unmittelbarkeit der Erzählung trägt auch die sprachliche Gestaltung von „phi phi island. ein bericht“ bei. Wie bereits im Kapitel „Die temporale Ordnung der Erzählung“ herausgearbeitet, lassen sich im Bericht vier Zeiträume der Erzählung relativ klar voneinander abgrenzen. Am deutlichsten ersichtlich ist, im Zuge dessen, jener der

Tsunami-Katastrophe 2004. Denn die Erzählung der Ereignisse zwischen dem 24. und 28. Dezember ist konsequent im Präteritum verfasst und hebt sich damit deutlich vom Rest des Berichts ab. Jener Teil der Geschichte (*histoire*), der mit der Rückkehr der Haslingers nach Wien beginnt, und sich – inklusive der zweiten Reise nach Koh Phi Phi – bis in die Gegenwart des unmittelbar schreibenden Autors erstreckt, wird in der Erzählung (*récit*) im Präsens berichtet. So erinnert sich der Ich-Erzähler am Ende eines Kapitels an eine konkrete Situation nach der Flutwelle:

wir fanden unsere kinder nicht. und das war langsam zum verzweifeln. als wir auch die gesamte vierte etage abgesucht hatten, fiel uns auf, dass eine der beiden treppen noch weiter nach oben führte. wir folgten ihr. im zwischengeschoss stand ein rosa gitterbett. wir gingen daran vorbei und folgten der nun schmaler gewordenen treppe auf das flachdach hinaus. (S.108-109)

Direkt an dieser Stelle wird die Erzählung im folgenden Kapitel fortgesetzt – allerdings im Präsens:

das gitterbett steht auch ein jahr später noch im zwischengeschoss zum dach. es hat dort seinen platz. wenn es auf phi phi island einen ort gibt, der sich tief in unsere erinnerung eingegraben hat, dann war das nicht das *princess*, in dem wir wohnten, sondern das *phi-phi*-hotel mit seinem flachdach, auf dem wir überlebten. (S.109)

Der Leser oder die Leserin des Berichts findet sich plötzlich im Jahr nach der Katastrophe wieder. Er oder sie begleitet nun den Ich-Erzähler auf seinen Erkundungen und Recherchen nach dem Tsunami. Es entsteht der Eindruck einer Simultanerzählung, als würden die Ereignisse tatsächlich im Moment der Erzählung stattfinden. Gérard Genette bezeichnet diese Form des Erzählens als gleichzeitige Narration.²⁰⁹ Das Tempus der gleichzeitigen Narration ist das epische Präsens. Es suggeriert eine Gleichzeitigkeit von Handlung beziehungsweise Geschehen und Erzählung und erzeugt im Zuge dessen verstärkt Unmittelbarkeit.²¹⁰ Schon alleine die Verwendung des Präsens und der damit verbundene Eindruck des Publikums, durch den Erzähler direkt und in Echtzeit am beschriebenen Ereignis teilhaben zu können, reduziert also die Distanz. Dies schließt jedoch – wie bereits im Kapitel „Die Modi der Erzählung“ gezeigt – nicht aus, dass auch die Erzählung im Präteritum Unmittelbarkeit erlangen kann.

²⁰⁹ Vgl. Genette: Die Erzählung. S.141-142.

²¹⁰ Vgl. Marsden: Zur Analyse der Zeit. S.103.

Insbesondere gelingt es Haslinger, die Distanz zwischen Text und Leser beziehungsweise Leserin auf einer sprachlichen Ebene zu beeinflussen, in jenen Sequenzen, die von der direkten Rede der Figuren, vor allem Elias und Sophie Haslingers, beherrscht sind. Durch die Beibehaltung eines authentischen Idioms bei der Wiedergabe der direkten Rede durch den Erzähler wird verstärkt Wörtlichkeit suggeriert. Hinter dem, was der Autor Josef Haslinger seine „Figuren“ Elias und Sophie im Text scheinbar direkt erzählen lässt, steht eindeutig der mündliche Bericht seiner beiden Kinder:

elias erzählt, dass er auf die toilette musste und deshalb zum cabana-hotel hinüberging. er betrat einen dieser kaputten flure, die voll waren mit müll und gerümpel, weil im cabana die flut durch das erdgeschoss regelrecht hindurchgeschossen war. da kam ihm ein typ mit einer axt entgegen. elias, mit den horrorfilmen der letzten jahre wohlvertraut, befürchtete das schlimmste. o-ton elias: ich habe mir gedacht, der ist durch die welle verrückt geworden. der kommt auf mich zu, ich krieg eine ur angst. da lächelt er freundlich, nimmt einen pass aus der tasche und fragt mich, ob ich den kenne. (S.154)

Der erste, zweite und vierte Satz dieser Textstelle sind eindeutig als Erzählerrede mit informierender Absicht zu identifizieren. „da kam ihm ein typ mit einer axt entgegen“, klingt nicht mehr eindeutig nach dem Erzähler Josef Haslinger. Die Charakterisierung des Mannes mit der Axt als „typ“, will nicht so recht zum ansonsten sachlichen Tonfall des Erzählers passen. Wenn dann in der Folge Elias Haslinger in unmittelbarer, direkter Rede von seiner „ur angst“ erzählen darf und im Zuge dessen, den Artikel „der“, dem Personalpronomen „er“ vorzieht, entsteht – bezüglich der Wortwahl in der Erzählerrede – der Eindruck, einer Beeinflussung des schreibenden Autors durch das umgangssprachliche Idiom der Erzählung seines Sohnes. Ob bewusst oder unbewusst, diese Sequenz transportiert damit auch auf sprachlicher Ebene große Unmittelbarkeit.

Das im vorhergehenden Kapitel beschriebene „Flutwellenartige“ des Textes, wird schließlich nicht nur auf formaler Ebene durch seine Kleinschreibung und zurückhaltende Zeichensetzung vermittelt, sondern auch auf syntaktischer Ebene. In „phi phi island. ein bericht“ finden sich Sequenzen, die durch zahlreiche aneinandergereihte kurze Sätze die Geschehnisse so minutiös schildern, dass beim Leser oder bei der Leserin der Eindruck einer Sprachflut entsteht.

Vor allem jene Stellen des Berichts, die die Ereignisse zwischen dem 23. und 28. Dezember beschreiben, funktionieren nach einem Erzählschema, das sämtliche

Handlungen und Aussagen in die jeweilige nüchtern und detailreich geschilderte Szenerie einbettet.

auf der terrasse am gegenüberliegenden verwaltungsgebäude begann eine asiatin zu schreien. über die treppe wurde ein regloses kind zu ihr hinaufgereicht. ein mann begann das kind zu beatmen.

wir sagten nichts, wir schauten nur. edith zupfte an ihrem zerrissenen top. [...] dann entdeckte ich etwas an ihrer wange. du hast da was, sagte ich. sie griff hin. es war eine kontaktlinse. sie nahm sie in den mund und versuchte sie mit speichel zu reinigen. ich zog ihre augenlider auseinander, um zu sehen, ob die andere kontaktlinse noch irgendwo steckte, aber ich fand sie nicht. edith setzte sich die linse in ihr linkes auge, obwohl es, wie sich später herausstellte, die linse des anderen auges war. sie kratzte zwar, aber edith konnte damit ein wenig besser sehen. wir suchten weiter unsere kinder. (S.99)

Ulrich Greiner stellt in seiner Rezension des Buches fest, dass der Leser einen „erschütternd nahen Blick auf die Katastrophe“ gewinne. Das liege jedoch „nicht an der Dramatik der Ereignisse, sondern an der Sprache, an der Art des Erzählens.“²¹¹ Denn bemüht um Detailtreue und möglichst genaue Rekonstruktion seiner Erinnerung, berichte Haslinger über weite Strecken sachlich, ja lakonisch.²¹²

an dieser stelle, an der heute für den kaiser, dem oberhaupt der buddhisten in thailand, die guten geister beschworen werden, hatte am nachmittag des 26. dezember jemand eine tote frau abgelegt. bald darauf kam die leiche eines mannes dazu, auf den ich kurz zuvor noch eingeredet hatte.

als ich das erste mal vom dach hinunterging, kniete ich mich in der etagenlobby des ersten stocks zu einem mann nieder, der hier abgelegt worden war, der aber niemanden hatte, der sich um ihn kümmerte. sein gesicht war blass, er atmete schwer. es waren keine äußeren verletzungen sichtbar. er war ein asiat. ich nahm seine hand und fragte ihn auf englisch, ob er schmerzen habe. er antwortete nicht. ich erzählte ihm, dass bald hilfe kommen würde. ein hubschrauber werde ihn ins krankenhaus bringen. dort werde man erkennen, wo es ihm weh tue, man werde ihn behandeln, und alles werde wieder gut. während ich sprach und ihm die hand streichelte, hörte er zu stöhnen auf. er horchte mir zu. ich weiß nicht ob er mich verstand. (S.112-113)

Haslinger schildert hier eine eigentlich tragische Begebenheit in nüchterner, präzise beschreibender Sprache. Durch kurze prägnante Sätze wird die Situation geschildert, ohne eine einzige Gefühlsregung des Erzählers zu vermitteln. Die Syntax dieser Textstelle ist durch kurze Sätze, sogenannte Parataxen, gekennzeichnet.²¹³ Die Aneinanderreihung

²¹¹ Ulrich Greiner: Der Entschluss, bis zum Ende zu kämpfen. In: Die Zeit Nr.23 (31.5.2007) S.61.

²¹² Vgl.ebd.

²¹³ „Man unterscheidet *Parataxe*, d.h. Nebenordnung gleichrangiger Teilsätze, von *Hypotaxe*, d.h. Unterordnung ungleichrangiger Teilsätze.“ Angelika Linke/Markus Nussbaumer/Paul R.Portmann: Studienbuch Linguistik. Ergänzt um ein Kapitel „Phonetik/Phonologie“ von Urs Willi. 5. erw. Aufl. Tübingen: Max Niemeyer 2004. S.85.

kurzer Hauptsätze beschleunigt den Lesefluss und erzeugt beim Leser oder der Leserin einen geradezu stakkatohaften Eindruck. Die erstaunliche Nüchternheit dieser Sequenz wird noch durch den letzten Satz verstärkt, der sich vom Rest durch seine Länge deutlich abhebt: „als ich bald darauf zurückkam, weil vor dem hotel soviele glasscherben lagen, dass ich, barfuß wie ich war, das haus nicht verlassen konnte, kniete ich mich noch einmal zu dem mann nieder, da war er schon tot.“ (S.113)

Die Zusatzinformation, bezüglich der Glasscherben und die damit einhergehende Begründung der baldigen Rückkehr Haslingers, scheint hier fast störend. „als ich bald darauf zurückkam, da war er schon tot.“, hätte die wesentlich dramatischere Wirkung. Stattdessen verlegt sich der Ich-Erzähler auf lakonische Aufzählung der Fakten und fügt hinzu: „und als ich das nächste mal hier vorbeikam, hatte man die leiche neben die wand gelegt und zugedeckt. später schaffte sie jemand einen halben stock tiefer auf den freien platz neben der treppe.“ (S.113)

Die Nähe zwischen Geschehen und Leser beziehungsweise Leserin, die durch die präzisen Schilderungen und die in der Folge herrschende hohe szenische Qualität der oben zitierten Textstelle hergestellt wird, wird im letzten Satz, durch die nüchterne und lakonische Sprache Haslingers, zumindest teilweise wieder relativiert. Eine Tatsache, deren Begründung in der Motivation des Autors, den vorliegenden Text zu verfassen, zu suchen ist. Denn Josef Haslinger spricht in „phi phi island. ein bericht“ offen darüber, wie ihm die detaillierte Rekonstruktion der Ereignisse im Rahmen des Schreibens, dabei half, seine Traumatisierung infolge der Katastrophe zu überwinden. Die sprachliche Distanzierung durch Lakonie und Nüchternheit, die weite Strecken des Berichts charakterisiert, kann somit seinem persönlichen Versuch zugerechnet werden, im Rahmen des Schreibens Abstand zu gewinnen.

8 Ein „Aufarbeitungsbuch“?²¹⁴ oder der Weg aus dem Trauma

„Haslinger erzählt, als ginge es beim Schreiben selbst nochmal ums Überleben, als sei der Schreibakt die einzige Möglichkeit, aus der Flut der Erinnerungen aufzutauchen“²¹⁵,

²¹⁴ Reinhold Reiterer: Wenn sich das Paradies zur Hölle verwandelt. In: Kleine Zeitung (10.3.2007) S.64.

schreibt Susanne Zobl in ihrer Rezension des Textes. Der Autor thematisiert die Traumatisierung seiner Familie in Folge des Erlebens der Tsunami-Katastrophe in seinem Text ohne Zurückhaltung. Damit legt er die Grundlage einer intensiven Auseinandersetzung mit der Überwindung des Erlebten durch das Schreiben des vorliegenden Berichts. Das Trauma, seine konkreten Anzeichen und der Versuch ihrer Bewältigung sind daher in „phi phi island. ein bericht“ wiederkehrende Themen.

Im 33. Kapitel beschreibt der Ich-Erzähler die Zeit unmittelbar nach der Rückkehr aus Thailand Ende 2004 beziehungsweise Anfang 2005. Die gesamte Familie Haslinger ist damit beschäftigt ihre materiellen Verluste auszugleichen, Ausweise, Schlüssel, Handys und ähnliches neu zu beschaffen. Außerdem müssen ihre Namen von „diversen Vermisstenlisten“, auf die besorgte Verwandte sie gesetzt haben, gestrichen werden. Krankenhaustermine, Amtstermine und „ständige Journalisten-Anrufe“ bestimmen den Alltag in den ersten Tagen der Rückkehr nach Wien. (Vgl. S.174)

ich bin eine weile damit beschäftigt, die leute zu verständigen, dass wir noch leben. aber das ist, wie gesagt, gut so. es hält uns in bewegung, es lässt uns nicht in dieses schwarze loch schauen, das sich, ohne dass wir es ahnen, unter uns auftut. aber in der nacht können wir ihm nicht ausweichen. (S.175)

Josef Haslinger beschreibt hier die ersten Anzeichen einer Traumatisierung, mit der er und seine Familie in der Folge der Erlebnisse zu kämpfen haben.

Ein psychisches Trauma entsteht [...] durch die Konfrontation mit einem oftmals unerwarteten und überraschend eintretenden, aber immer belastenden oder außergewöhnlich bedrohlichen Ereignis, das die vorhandenen Bewältigungsmechanismen überfordert. Es kann in gewisser Weise als emotionaler Schock eines Individuums auf ein Ereignis oder eine Situation interpretiert werden.²¹⁶

Der emotionale Schock manifestiert sich bei den Haslingers zunächst in Albträumen. Der Ich-Erzähler berichtet von Ediths Träumen:

man habe sie in einen sarg gelegt. sie habe das einfach so hingenommen. der sarg sei nicht schmal gewesen. sie habe bequem darin platz gehabt und durch ein kleines fenster hinausschauen können. nebenan sei noch ein sarg gestanden, in dem ebenfalls eine frau lag. die frau habe begonnen nach luft zu ringen. das röcheln sei immer lauter geworden. es war deutlich zu hören, dass die frau nebenan gerade erstickte. plötzlich wurde edith bewusst, dass auch sie nun ersticken würde. als sie keine luft mehr bekam, wachte sie in todesangst auf. (S.166)

²¹⁵ Zobl: Haslingers Protokoll der *Todeswelle*. S.136.

²¹⁶ Thomas Knieper: Die Flut im Wohnzimmer. Die Tsunami-Berichterstattung als traumatischer Stressor für die bundesdeutsche Bevölkerung. In: Publizistik. Vierteljahreshefte für Kommunikationsforschung. H.1.Universitätsverlag Konstanz 51. Jahrgang 2006. S.52.

elias träumt, dass er in den hof hinuntergeht, um den müll auszuleeren. da liegt sein vater tot neben der mülltonne. er nimmt mich auf die schulter und trägt mich mühsam vier stockwerke in die wohnung hinauf. er schafft es fast nicht, aber er will nicht aufgeben. oben angekommen, wacht er auf. (S.175)

sophie träumt, das wasser sei nach wien gekommen. [...] in all ihren träumen ist sie auf der flucht. (S.176-177)

Der einzige der Familie, den zunächst keine Albträume quälen, ist Josef Haslinger selbst. Die Traumatisierung zeigt sich bei ihm tagsüber:

als ich die wiener ringstraße entlanggehe [...], höre ich im hintergrund ein geschrei. ich sehe mich spontan um, bei welchem hauseingang ich hineinlaufen und welche treppen ich hinaufflüchten könnte. in dem moment, in dem ich auf das *bristol* zuzulaufen beginne, merke ich die absurdität meines verhaltens. hier kommt keine welle. (S.177)

Die Reaktionen der Haslingers, die Albträume, ein Neurodermitis-Ausbruch bei der Tochter Sophie (Vgl. S.175), die Schreckhaftigkeit Josefs in der beschriebenen Situation und Elias' Verzweiflung im Schulalltag (Vgl. S.176) – all das kann als Anzeichen einer posttraumatischen Belastungsstörung interpretiert werden. Einbrüche von Erinnerungen in den Alltag, Albträume, Teilnahmslosigkeit und emotionale Stumpfheit, Freudlosigkeit und übermäßige Schreckhaftigkeit werden als klassische Symptome von posttraumatischen Belastungsstörungen beschrieben.²¹⁷

Drei Wochen nach dem Tsunami beschließen die Haslingers professionelle Hilfe zu suchen: „ich bin nur beim ersten gespräch dabei. edith und die kinder bekommen antidepressiva verschrieben, die kinder darüberhinaus therapeutische begleitung.“ (S.178) Bei Elias wird eine posttraumatische Depression diagnostiziert und schließlich auch erfolgreich behandelt.²¹⁸ Als Josef Haslinger Mitte 2005 über die Katastrophe zu schreiben beginnt, setzen auch bei ihm die Albträume ein.

ich nähere mich der geschichte vom ende her. ich erzähle, wie es war, als wir den inhalt unseres tresors aus thailand zurückbekamen. und plötzlich geht mir, der ich meinte, den größten abstand dazu zu haben, das alles seltsam nahe. jetzt erst beginnen meine albträume. sie setzen sich nacht für nacht fort. manchmal sind sie ganz deutlich, manchmal nur undeutlich, aber ich wache dennoch schweißgebadet auf. (S.180)

²¹⁷ Vgl. ICD-10-GM Version 2013. Kapitel V: Psychische und Verhaltensstörungen (F00-F99): Neurotische, Belastungs- und somatoforme Störungen (F40-F48). URL: <http://www.dimdi.de/static/de/klassi/icd-10-gm/kodesuche/onlinefassungen/htmlgm2013/block-f40-f48.htm> (17.10.2012)

²¹⁸ Vgl. Löffler: „Wir waren wie Pilger in der Welt des eigenen Traumas.“

Der Autor sucht einen Weg aus „dem schwarzen Loch“ seiner Erinnerungen. Er findet ihn im Schreiben seines Berichts über die Katastrophe, wie er später in einem Interview erzählt:

Ich habe dieses Buch in erster Linie für mich selbst geschrieben. Und es hat geholfen. Ich kann nun schon mit Distanz darüber sprechen, ohne dass ich mich seelisch darin verheddere und ohne, dass es mir die Tränen in die Augen drückt. Aber aus diesem Erlebnis wird wohl nie eine handhabbare Erinnerung werden, die man irgendwo als Anekdote einstreuen kann.²¹⁹

Haslinger weigert sich zwar das therapeutische Schreiben zu einem „großen Motivationshorizont von Literatur“ zu stilisieren, aber auf einer „banalen Ebene“ könne man sich vielleicht mit Literatur doch selbst helfen. Es sei „eine Möglichkeit, eigene Erfahrungen aus sich herauszuholen und sie damit zugleich für sich selbst sichtbar zu machen.“²²⁰

In diesen Aussagen Haslingers findet sich auch der Ursprung seines Bedürfnisses nach einer genauen Rekonstruktion der Ereignisse und der diesbezüglichen Rückkehr an den Schauplatz der Katastrophe. Ein Bedürfnis, dem der Autor scheinbar schon im März 2005 in einem Gespräch mit einem Journalisten oder einer Journalistin vom Wochenmagazin *Der Spiegel* Ausdruck verliehen hat.²²¹ Auch in „phi phi island. ein bericht“ erklärt Haslinger seine Beweggründe für die Rückkehr: „vor allem kann ich mir keine vorstellung davon machen, welche umstände uns das leben gerettet haben. das ist eine frage, die mich über all die monate hinweg nicht losgelassen hat. warum bin ich noch am leben? warum sind wir noch am leben?“ (S.36)

Auf der Suche nach Antworten auf diese Fragen reisen Edith und Josef erneut nach Thailand. Die Reise und ihre Erkenntnisse helfen nicht nur das Trauma zu bewältigen, sie werden auch – wie in der Analyse des Textes bereits dargelegt – entscheidend für das Buch „phi phi island. ein bericht“, das Haslinger 2007 vorlegt.

Ich hatte das dringende Bedürfnis herauszukriegen, wie die Katastrophe eigentlich vor sich gegangen ist, wie es jetzt dort aussieht und wie die Thailänder damit umgehen. Die Erinnerung und das Bedürfnis, sie aufzuschreiben, sind gleichsam von selbst

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Weinzierl: Vom Zufall des Überlebens. Interview mit Josef Haslinger.

²²¹ Vgl. Das Leben nach dem Tod. In: *Der Spiegel* Nr.11 (14.3.2005) S.146.

angesprungen. Viele Details sind mir plötzlich wieder eingefallen. Meine Frau und ich, wir waren wie Pilger in der Welt des eigenen Traumas.²²²

Ziel dieser Pilgerreise ist auch die Auffrischung der eigenen Erinnerung und Schärfung ihrer oftmals vagen Bilder. (Vgl. S.36)

am anfang war das aufsuchen des schauplatzes ein gutes mittel, um die versteckten erinnerungen aufzuscheuchen und gleichzeitig nüchtern zu sehen, was ich vorfand und was die einbildungskraft sich zusammengereimt hatte. mittlerweile sind wir fast täglich über dieses gelände gegangen, und es sind uns dabei immer mehr details in den sinn gekommen, die ich mir daheim notiert habe. wir müssten nicht mehr hierherkommen. wir tun es fast schon aus gewohnheit. oder weil wir es uns vorgenommen haben, um dem spuk in unserer seele ein ende zu machen. (S.130-131)

Hier beschreibt der Autor in wenigen Sätzen seines Berichts die Verschränkung der Erinnerungsrekonstruktion, durch die Recherchen auf Koh Phi Phi im Jahr nach dem Tsunami, mit dem Schreibprozess und dem Ziel der persönlichen Bewältigung der Katastrophe. Diese drei Komponenten und ihre Beziehung zueinander, schlagen sich im Text eindeutig nieder. So sind die meisten Textsequenzen, die von den Ereignissen rund um die Flutkatastrophe erzählen, klar als Erinnerungen des erzählenden Ichs erkennbar. Sie sind als Analepsen, ausgehend von der Erzählgegenwart, des die Insel 2005 erkundenden Josef Haslinger, realisiert.

Haslinger, der zu Beginn des Niederschreibens bezüglich seiner Erinnerungen Unschärfen entdeckt hat, thematisiert diese Diskrepanzen zwischen der Realität und seinen Erinnerungen an mehreren Stellen des Textes. Zum Beispiel, anhand der Treppe, über die er und seine Familie sich vor der Tsunami-Welle zu retten versuchten:

das verwaltungsgebäude steht viel näher am meer, als ich in erinnerung habe. die täuschung kommt wohl daher, dass es diesen freien blick zum strand vorher nicht gegeben hat. [...]

hand in hand gehen wir auf das verwaltungsgebäude zu, an dessen außentreppe es sich entschied, wer dem wasser entkam und wer nicht. am meisten überrascht mich, wie schmal diese treppe ist. auf ihren stufen können zwei personen gerade aneinander vorbeigehen. ich habe sie in erinnerung wie einen breiten, herrschaftlichen aufgang zu einem palais. da oben war rettung. alles hoffen richtete sich nach oben. in meiner erinnerung war da oben eine große terrasse mit platz für alle, in wirklichkeit ist es nur eine etwa zwei meter breite veranda an der vorderseite des gebäudes. (S.96-97)

²²² Löffler: „Wir waren wie Pilger in der Welt des eigenen Traumas.“

Auch bezüglich des Zeitempfindens findet der Ich-Erzähler Erinnerungslücken als 2005 ein anderer Überlebender von Edith und Josef Haslinger wissen will, wieviel Zeit zwischen der ersten und zweiten Tsunami-Welle vergangen ist:

waren es nur fünf minuten, fragt er, oder zwanzig minuten, oder war es vielleicht sogar noch länger? er habe das bislang nicht herausfinden können. keiner, der es erlebt hat, konnte ihm die frage beantworten. wir sind verblüfft, denn auch wir haben uns schon öfter darüber unterhalten, auch mit unseren kindern, ohne zu einer antwort zu kommen. (S.59)

Das Phänomen der veränderten Zeitwahrnehmung in extrem belastenden Situationen beschreibt Josef Haslinger auch bezüglich der Momente seines eigenen Überlebenskampfes.

sie [Edith Haslinger] weiß nicht, wie lange sie unter wasser blieb. und ich weiß es von mir auch nicht. ich währte mich am ende meiner möglichkeiten. eine minute lang zu tauchen ist für mich kein problem, also wird es wohl eine minute gewesen sein, oder kürzer. ich hatte ja sicher keine möglichkeit gehabt, vorher richtig luft zu holen. in der erinnerung ist es mir, als sei in den paar sekunden, in denen ich meinte, dem tod ins auge zu sehen, die zeit angehalten worden. (S.81)

Ein plötzliches Hereinbrechen von Erinnerungen an die Katastrophe in den Alltag wird für den Text auch als erzähltechnisches Moment wichtig. So beschreibt der Ich-Erzähler die starke Verschränkung von Geruch und Erinnerung gegenüber Freunden: „ich sage, dass uns mit dem gestank des tresorinhalts auch die bilder wieder eingeholt haben.“ (S.200) Er bezieht sich dabei auf das Ausräumen der Schachtel mit den Gegenständen des Tresors aus Thailand:

daheim beginne ich die schachtel auszuräumen und den inhalt auf die heizung zu legen. doch der gestank wird so stark, dass ich alles wieder einpacke. es riecht nach moder und kloake. es riecht wie das grüne iowa-t-shirt und die shorts, die an meinem körper eintrockneten. (S.198)

Die Assoziation des modrigen Geruchs mit dem Iowa-T-shirt Haslingers ist auch an anderer Stelle ein starker Katalysator, wenn sich der Ich-Erzähler, beim Beschreiben des Bildbandes, auf einem Foto wiedererkennt und feststellt: „ich trage das grüne t-shirt mit dem logo des *international writing program* von iowa. ich sehe dieses t-shirt und erinnere mich daran, wie es gerochen hat.“ (S.61)

An manchen Stellen des Textes entsteht so eine nahezu Proust'sche Atmosphäre, ähnlich jener Momente in dessen Werk „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“, in denen

die Hauptfigur durch den Geschmack des „Madeleine“-Küchleins an seine Kindheit erinnert wird.²²³

Die Verquickung einzelner Sinneswahrnehmungen mit unwillkürlicher Erinnerung ist in Marcel Prousts fiktionalem Roman eindeutig erzähltechnische Strategie, sozusagen ein literarischer Trick. Mit Blick auf den faktualen Hintergrund von „phi phi island. ein bericht“ lässt sich das, bezüglich Haslingers Text, nicht uneingeschränkt behaupten. Die Einbettung des Erinnerungsmotivs in seinen Bericht ist vom Kontext der bereits dargelegten Schreibmotivation des Autors, mit dem impliziten Ziel der Aufarbeitung des Erlebten, nicht zu trennen. Trauma und Erinnerung sind als solche immer wiederkehrende Motive eines Textes, der seinen therapeutischen Zweck klar offenlegt.

So beschreibt Josef Haslinger in seinem Bericht unter anderem den Einbruch irrationaler Denkstrukturen bezüglich traumatischer Ängste. Beispielsweise als Edith auf dem Flug nach Thailand im Dezember 2005 ein Päckchen aus dem Rucksack nimmt, in dem sich ein Goldkettchen mit einem Schutzengel befindet, reagiert der Ich-Erzähler mit irrationalen Gedanken:

als sie sich das kettchen umhängt, ergreift mich eine merkwürdige panik. ich habe plötzlich angst, einen großen fehler zu begehen. ich hätte zufrieden und glücklich damit sein sollen, dass wir alle vier überlebt haben, stattdessen setze ich uns einer neuen gefahr aus. einen tsunami kann es jederzeit wieder geben, und so ein flugzeug kann abstürzen. [...] mache ich meine kinder nun zu vollwaisen, nur weil ich zu starsinnig bin, den guten ausgang einer gefahr anzuerkennen? (S.38)

Bereits zuvor hatte Josef Haslinger in einem abergläubischen Moment seinen Koffer für diese Reise neu gepackt, nachdem er festgestellt hatte, ihn nur mit schwarzer Kleidung befüllt zu haben. Schlussendlich finden sich in seinem Reisegepäck auch grüne Shorts, die aus Thailand stammen. (Vgl. S.136-137)

In der Überfordernung der menschlichen Psyche durch den plötzlichen Hereinbruch einer Katastrophe und das abrupte Aussetzen zivilisatorischer Ordnung scheint es eine psychologische Neigung zum Irrationalen zu geben. Ein Phänomen, zu dem sich auch W.G. Sebald geäußert hat. So wird in der Berichterstattung über die Luftbombardierung deutscher Städte im zweiten Weltkrieg von verschiedenen Autoren große Verwunderung

²²³ Vgl. Marcel Proust: Unterwegs zu Swann. Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Bd.1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004. S.65-71.(suhrkamp taschenbuch 3641)

über die sture Beibehaltung alltäglicher Tätigkeiten und Rituale inmitten des Chaos geäußert. W.G. Sebald stellt diesbezüglich fest, dass die, „über katastrophale Einbrüche sich hinwegsetzende Alltagsroutine, vom Backen eines Blechkuchens für den Kaffeetisch bis zur Einhaltung der höheren kulturellen Rituale, das probateste und natürlichste Mittel zur Bewahrung des sogenannten gesunden Menschenverstands“²²⁴ sei. Auch Josef Haslinger beschreibt in seinem Bericht Situationen und Gedanken, die sich, in diesen Augenblicken des größten Chaos als irrational darstellen: „edith zupfte an ihrem zerrissenen top. darunter trug sie das oberteil des bikinis. ich muss dann zurückgehen, sagte sie, und mir neue sachen zum anziehen holen. ich nickte. mir fiel nicht auf, welchen unsinn sie sprach.“ (S.99)

An anderer Stelle versucht der Josef Haslinger zu vermeiden, dass von seiner Hand das Blut hinabtropft. „ich hielt die andere hand darunter. ich wollte nicht, dass die fassade schmutzig wird. unter uns war alles verwüstet, aber ich sorgte mich darum, die hellgestrichene mauer nicht mit blut zu beschmutzen.“ (S.99) Nach einer genaueren Inspektion seiner Hand stellt das erlebende Ich Haslingers daraufhin fest: „meine sehnen sind durchtrennt. ich muss dann zu einem arzt gehen.“ (S.100)

Über diese Illusion von Normalität inmitten der Katastrophe reflektiert das erzählende Ich im nächsten Absatz:

so wie edith sich vormachte, sie könne einfach neue sachen zum anziehen holen, so machte ich mir vor, ich könnte einfach zum arzt gehen. wir wollten, was wir sahen nicht zu kenntnis nehmen. wir wollten nicht darüber sprechen, dass wir unsere kinder verloren haben könnten. es war ein unfassbarer gedanke. stattdessen machten wir uns vor, was man nicht alles tun könnte. was sind die nächsten sinnvollen schritte. einer davon wäre, zum arzt zu gehen und sich die sehnen nähen zu lassen. in wirklichkeit waren wir völlig hilflos und nicht in der lage, uns auch nur irgendwohin zu begeben. (S.100)

Im Versuch Ordnung ins Chaos zu bringen und die Normalität zurückzuerlangen, berichtet Haslinger auch von religiös-kulturell motivierten Ritualen unmittelbar nach der Katastrophe: „die europäer kümmerten sich um die verletzten, die muslimen von phi phi island begannen sofort, leichen einzusammeln.“ (S.119), aber auch von weniger altruistischen Verhaltensweisen: „die erste-hilfe-schränke der hotels waren von denjenigen geleert worden, die sie als erste entdeckt hatten.“ (S.119) Kurz zuvor beschreibt der Ich-Erzähler wie er und Edith sich, mit schlechtem Gewissen, eine Rolle Klopapier und eine flasche Wasser von einem Wagen des Zimmerservice nehmen (Vgl. S.106) und es dauert

²²⁴ Sebald: Luftkrieg und Literatur. S.52.

lange bis sie sich schließlich an einer herrenlosen Reisetasche bedienen (Vgl. S.142). Selbst bezüglich dieser Tat drücken sich im Bericht der Respekt des Ich-Erzählers vor fremdem Eigentum und das verzweifelte Klammern an Normalität im Angesicht postkatastrophischer Anarchie aus:

ich warf einen blick auf dieses schild, riss es ab und ließ es auf den boden fallen. ich wollte nicht mit einer fremden tasche erwischt werden. [...] heute bedaure ich, dass ich das schild weggeworfen habe. ich wünsche mir, dass die besitzerin dieser tasche noch lebt. ich würde ihr gerne in großer dankbarkeit alle ihre sachen zurückschicken. (S.143)

9 Unmittelbarkeit und die Arbeitsweise Josef Haslingers

9.1 Josef Haslinger als publizistischer Autor?

Wenn Joanna Drynda für die frühen Texte²²⁵ Josef Haslingers eine „publizistische Ader“ feststellen will, dann macht sie das vor allem an deren Schreibweise fest. Die Geschichten läsen „sich teilweise wie gut recherchierte, aber dennoch allzu plakative Tatsachenberichte.“²²⁶ Teresa Profanter untersucht, in ihrer ausführlichen textgenetischen Analyse von Josef Haslingers Prosa von 1974 bis 1990, die Arbeitsweise des Autors und kommt zu folgenden Erkenntnissen:

Anhand der Fülle der im Vorlass des Autors befindlichen Materialien zu den einzelnen Texten lässt sich belegen, dass es sich bei Josef Haslinger um einen Schriftsteller handelt, der sehr bedacht an seine schriftstellerische Tätigkeit herangeht und einem Journalisten vergleichbar ausführliche Rechercharbeiten durchführt.²²⁷

Dryndas weitere Feststellung, dass der Stil des Autors teilweise an Tonbandaufnahmen erinnere²²⁸, lässt sich in der Folge belegen, denn Haslinger hat tatsächlich für einige seiner Texte Interviews geführt und deren Tonbandaufnahmen seiner Schreibarbeit zugrunde gelegt.²²⁹ „Die penible Recherche von Fakten, die er anschließend in seine Erzählungen

²²⁵ Hier vor allem für „Der Konviktskaktus und andere Erzählungen“.

²²⁶ Joanna Drynda: *Schöner Schein, unklares Sein. Poetik der Österreichkritik im Werk von Gerhard Roth, Robert Menasse und Josef Haslinger*. Dissertation. Adam-Mickiewicz-Universität Poznan 2003. S.215.

²²⁷ Profanter: *Josef Haslingers Prosa (1974-1990)*. S.53.

²²⁸ Drynda: *Schöner Schein, unklares Sein. Poetik der Österreichkritik im Werk von Gerhard Roth, Robert Menasse und Josef Haslinger*. S.215.

²²⁹ Altenburg: *Verstand und Phantasie sind für mich nicht trennbar*. S.234.

einbaut, gehört zu einem Charakteristikum von Haslingers Schreiben.“²³⁰ Profanter zeigt dies unter anderem anhand der Erzählung „Die Geschichte des O.“²³¹, für die Haslinger Zeitungsausschnitte sammelte und Freunde sowie den Boxer Orsolics selbst interviewte.²³² Vor allem in seinen frühen Werken sei es Haslinger darum gegangen, „Verhältnisse, die ihm entweder aus eigener Erfahrung bekannt waren oder die er zuvor gründlich recherchierte, möglichst detailgetreu wiederzugeben.“²³³ Die authentische Schilderung von Ereignissen, das sei „Haslingers Anliegen“ und Voraussetzung dafür ist „ausreichende Kenntnis über die Szenerie“.²³⁴ Josef Haslingers Schreiben und eine journalistische Arbeitsweise stehen also seit Anbeginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit in einem Naheverhältnis.

Auch bei „phi phi island. ein bericht“ lässt sich eine, dem Text zugrundeliegende, ausführliche Recherchetätigkeit festmachen. Dem Sammelsurium an Geschichten, Eindrücken und Beschreibungen, die durch den Ich-Erzähler im Text miteinander verbunden und in einen zusammenhängenden Kontext gesetzt werden, entsprechen die Berichte Dritter, die der Autor im Zuge seiner Erkundungen im Nachfeld des Tsunami eingeholt hat. Auch wenn hinter dieser Recherche primär die bereits erläuterten Aufarbeitungsmotive stehen, entsprach das Vorgehen Haslingers, bezüglich seines Schreibprozesses, offensichtlich seiner bevorzugten Arbeitsweise als Schriftsteller.

Haslingers Anspruch auf Vollständigkeit und Genauigkeit seiner rekonstruierten Dokumentation der Tsunami-Katastrophe kommt damit einer Forderung W.G. Sebalds entgegen. Im Zusammenhang mit einer Literatur, die von Katastrophen handelt und aus Perspektive eines Augenzeugen geschrieben ist, plädiert Sebald für einen konkret-dokumentarischen Charakter, denn der Aufklärungswert solcher authentischen Texte übersteige jegliche Fiktion.²³⁵

Die Tatsache, dass sich Josef Haslinger entschlossen hat seine persönlichen Eindrücke der Katastrophe in explizit realistischer und dokumentarischer

Protokollarische Stellen lassen sich auch für „Opernball“ festmachen, wenn Haslinger ganze Kapitel mit den fiktiven verschriftlichten Tonbandaufnahmen eines Attentäters füllt.

²³⁰ Profanter: Josef Haslingers Prosa (1974-1990). S.35.

²³¹ Josef Haslinger: Die Geschichte des O. In: Wespennest. zeitschrift für brauchbare texte und bilder. Nr.34 (1979). S.19-30.

²³² Vgl. Profanter: Josef Haslingers Prosa (1974-1990). S.54.

²³³ Vgl. ebd.

²³⁴ Vgl. ebd. S.53.

²³⁵ Vgl. Sebald: Luftkrieg und Literatur. S.72.

Herangehensweise niederzuschreiben, erhöht die Glaubwürdigkeit und Authentizität des Textes. Gleichzeitig relativiert sie jegliche Kritik, die „phi phi island. ein bericht“ als „effektvolle Illustriertenreportage“²³⁶ abtun und ihm literarische Qualität absprechen möchte. Vielmehr scheint es im Angesicht der Katastrophe die einzige Möglichkeit zu sein, das Geschehene sinnvoll aufzuarbeiten.

Das Ideal des Wahren, das in seiner, über weite Strecken zumindest gänzlich unpräzisen Sachlichkeit beschlossen ist, erweist sich angesichts der totalen Zerstörung als der einzige legitime Grund für die Fortsetzung der literarischen Arbeit. Umgekehrt ist die Herstellung von ästhetischen oder pseudoästhetischen Effekten aus den Trümmern einer vernichteten Welt ein Verfahren, mit dem die Literatur sich ihrer Berechtigung entzieht.²³⁷

Sebald²³⁸ stellt – anschließend an eine Aussage Elias Canettis²³⁹ – fest, dass sich die Bedeutung des Überlebens einer solchen Katastrophe, einzig und allein an einem mit „Verantwortung und Präzision“²⁴⁰ gestalteten Text ablesen ließe. Zwei Forderungen, die Haslinger, angesichts seiner neutralen Erzählhaltung und seiner klaren Sprache über fundiert und objektiv recherchierte Fakten, sowie im Versuch der Auffrischung und Schärfung seiner eigenen Erinnerungen an den Tsunami 2004, erfüllt.

Die dem Schreiben Josef Haslingers zugrundeliegende Recherchetätigkeit beeinflusst schließlich ebenso die Unmittelbarkeit der Erzählung „phi phi island. ein bericht“, wie im Folgenden herausgearbeitet wird.

9.2 Unmittelbarkeit durch Medienrezeption

der tsunami vom 26. dezember 2004 und seine verheerenden auswirkungen blieben einige monate lang ein medienthema. ich sah die bilder, ich las die vielen augenzeugenberichte, und ich erzählte, wenn ich gefragt wurde, wie es uns ergangen war. (S.5)

Bereits auf den ersten Seiten stellt Haslinger eine konkrete Verbindung zur medialen Berichterstattung über den Tsunami her, deren aktiver Rezipient er im Nachfeld der Katastrophe war. Das Thema blitzt draufhin den gesamten Text hindurch im Rahmen verschiedenster Aspekte immer wieder auf. So spricht der Autor, beispielsweise im

²³⁶ Polt-Heinzl: Verhaftet im eigenen Erinnern. S.19.

²³⁷ Sebald: Luftkrieg und Literatur. S.64.

²³⁸ Sebald bezieht sich hier auf das Protokoll „Der Untergang“ von Hans Erich Nossack.

²³⁹ Elias Canetti bezieht sich hier auf das Tagebuch des Dr. Hachiya aus Hiroshima.

²⁴⁰ Sebald: Luftkrieg und Literatur. S.64.

Zusammenhang mit der Übermittlung von Lebenszeichen an besorgte Verwandte nach Österreich, den Kommunikationsaspekt der Medien an:

am nächsten tag wurde magdalena von ihrem freund erneut durch die müllhalden getragen, bis zum tennisplatz vor dem *cabana*-hotel, wo ein hubschrauber gelandet war. an bord dieses hubschraubers war ein reporter von *epa*, der *europäischen pressphoto agency*. er fotografierte einen mann, der sich mit einer frau auf dem rücken einen weg durch eine landschaft aus müllbergen bahnt. dieses foto erschien einen tag später in einer österreichischen tageszeitung. magdalenas eltern wussten, dass ihre tochter lebt, noch bevor sie kontakt mit ihnen aufnehmen konnte. (S.10)

Die einzelnen Aspekte der Medienberichterstattung nach der Katastrophe, die im Rahmen von Haslingers Bericht grundsätzlich unreflektiert eingestreut werden und damit eher dem Anspruch des Autors nach Vollständigkeit und Fundiertheit geschuldet sind, sollen hier nicht näher betrachtet werden.

Die wesentlich bedeutsamere Rolle für die vorliegende Arbeit, spielen die Medien durch ihre Bildhaftigkeit und ihren diesbezüglichen Einfluss auf die Erzählung „phi phi island. ein bericht“. Neben seiner expliziten Thematisierung in „phi phi island. ein bericht“, leistet das Faktum der ausführlichen Medienberichterstattung über den Tsunami 2004, nämlich einen wichtigen Beitrag zur Herstellung von Unmittelbarkeit in Haslingers Erzählung, denn vom 26. Dezember 2004 existieren zahlreiche Bilder und Videos, die die Verwüstung der Küsten des indischen Ozeans durch die Tsunami-Wellen dokumentieren. Die unmittelbare Verfügbarkeit von Handy- und Fotokameras ermöglichte vielen Augenzeugen und Augenzeuginnen, die herannahenden Wassermassen zu filmen und zu fotografieren. So fanden zahlreiche Amateuraufnahmen schnell den Weg ins Internet, gingen um die Welt und wurden von Fernsehsendern rund um den Globus in die Berichterstattung integriert. Die Dokumentation der Flutwellen schildert auch Josef Haslinger in seinem Bericht:

als der tsunami kam, waren am *viewpoint* gerade einige touristen. sie fotografierten und filmten in einem fort, ohne gleich zu begreifen, was sie da filmten. die chronik ihrer schnappschüsse brachte später klarheit in die wirre debatte, wann von wo das wasser kam. (S.48)

Wenn der Erzähler davon berichtet, wie ihm der Besitzer des *Adventure Clubs* auf Phi Phi Island eine CD mit Amateurvideos und -bildern vom Tsunami zur Verfügung stellt, haben medienaffine Rezipienten und Rezipientinnen sofort die Bilder nach dem 26. Dezember vor Augen. Im Punkt der Bildhaftigkeit korrespondiert Haslinger dadurch mit seinen durch

die Medien geprägten Leser beziehungsweise Leserinnen. „Der massenmediale Bilderstrom, der sich im Gefolge des Tsunami über die westliche Welt hingewälzt hat und einen Spendenstrom nach sich zog, hat die Bilder ins kollektive Medienbewusstsein eingespeist.“²⁴¹ Diese Tatsache trägt ihres dazu bei, dass der Leser oder die Leserin von „phi phi island. ein bericht“ in den folgenden Szenen des Berichts ganz konkrete Bilder vor Augen hat:

drei urlauber liefen zu ihren schnellbooten. die welle drückte vorweg etwas wasser herein, das die boote hob. die drei starteten die motoren und fuhren mit vollgas auf die welle zu. zwei boote schafften es, hinaufzufahren, das andere wurde zur seite gerissen und von den wassermassen überrollt. [...]
da erst merkten die badegäste am strand die gefahr und begannen zu laufen. (S.44)

Josef Haslinger beschreibt hier, was Medienrezipienten und –rezipientinnen nach der Katastrophe rund um den Globus in Endlosschleifen zu sehen bekamen. „Die Amateuraufnahmen der auf die Küste auftreffenden Tsunami wurden ständig wiederholt. Es war zu sehen, wie Personen von den Fluten begraben oder ins offene Meer hinausgespült wurden.“²⁴², beschreibt Thomas Knieper in seiner Studie zur medialen Tsunami-Berichterstattung. Dass Josef Haslinger in „phi phi island. ein bericht“ diese Bilder der Ankunft der Flutwellen so genau schildern kann, ist der Tatsache geschuldet, dass auch er im Nachhinein die Amateurvideos studiert hat. So berichtet der Ich-Erzähler vom ersten Versuch, sich die Dokumentation der Katastrophe anzusehen:

ich blätterte hin und wieder im buch und legte es wieder weg, ich klickte ein paar bilder auf der cd an oder schaute auf die verwackelten videos und stellte sie ab. ich war schon entschlossen, darüber zu schreiben, aber ich war nicht in der lage, mir diese bilder in ruhe anzuschauen, und so wusste ich auch nicht, dass ich einen dokumentationsband gekauft hatte, in dem ich selbst abgebildet war. das fiel mir erst gestern auf, eineinhalb jahre nach dem tsunami, als ich das buch nochmals zur hand nahm und seite für seite anschaute. (S.60)

Eineinhalb Jahre nach der Katastrophe war Josef Haslinger offenbar bereit, die Bilder anzusehen. Zu diesem Zeitpunkt schreibt er bereits am vorliegenden Bericht und verwandelt im Zuge dessen, die betrachteten Bilder der Katastrophe in Sprache. Dass hinter einzelnen Textsequenzen eine Synchronisierung von Schreiben und Betrachten eines konkreten Bildes steht, wird an einer Stelle in „phi phi island. ein bericht“ explizit:

²⁴¹ Evelyne Polt-Heinzl: Verhaftet im eigenen Erinnern. In: Die Furche Nr.13 (29.3.2007) S.18.

²⁴² Knieper: Die Flut im Wohnzimmer. S.54.

in der schwedischen fotodokumentation *phi phi island – a paradise lost* gibt es ein foto von per. er hat den grünen mundschutz an einem ohr ausgehängt. der baumelt ihm nun über die unrasierten wangen herab. er trägt eine rote baseballkappe, er ist verschwitzt, in seinen verquollenen augen spiegelt sich das sonnenlicht. am silbernen halsband hängt ein ring. (S.52-53)

Der Zugang des Autors zu den Bildern und Videos und die Verwendung dieses Materials für seinen Bericht, leisten einen großen Beitrag zur Unmittelbarkeit des Erzählten. Da er nicht mehr auf unscharfe Erinnerungen zurückgreifen muss, sondern die zu schildernden Aufnahmen im Zuge des Schreibens direkt vor sich hat, ist er in der Lage besonders präzise und bildhaft zu beschreiben.

10 „Und dich besingt ein Schwarm erbärmlicher Poeten...“²⁴³ oder Rezensionsschau

„Autobiografische Berichte über das persönliche Erleben eines Katastrophenereignisses [...] sind einer literaturkritischen Betrachtung schwer zugänglich.“²⁴⁴, stellt Evelyne Polt-Heinzl in ihrer Rezension zu Josef Haslingers „phi phi island. ein bericht“ fest. Bei näherer Betrachtung der Buchbesprechungen zum Erscheinen des Berichts finden sich teilweise sehr differenzierte Beurteilungen des Textes seitens der Literaturkritik, die im Folgenden dargelegt werden sollen.

Für manche Rezensenten beziehungsweise Rezensentinnen scheint die Art und Weise, wie der Autor und Universitätsprofessor für Literarische Ästhetik an die Verarbeitung seiner Erlebnisse rund um die Tsunami-Katastrophe herangegangen ist, enttäuschend und ohne literarischen Anspruch. Fast scheint es, als hätten sie sich eine kritische Abhandlung über die Zustände, das Leid der Opfer nach der Katastrophe und über versäumte Vorbeugungsmaßnahmen, zum Beispiel in Form eines Tsunami-Frühwarnsystems²⁴⁵, das Menschenleben hätte retten können, erwartet. Fast so, als sei es die unbedingte Pflicht eines Schriftstellers, diese sozialen und politischen Diskurse zu seinen Themen zu machen. Eine Verpflichtung für die Josef Haslinger im Laufe seiner schriftstellerischen Laufbahn auch stets eintrat. (Vgl. das Kapitel „Der Autor“) In „phi phi island. ein bericht“ geht es Haslinger jedoch scheinbar nicht um „philosophische, politische oder soziale Reflexionen

²⁴³ Zit.n. Löffler: Lissabons Fall – Europas Schrecken. S.91.

²⁴⁴ Polt-Heinzl: Verhaftet im eigenen Erinnern. S.18.

²⁴⁵ Vgl. ebd.

dieser Art²⁴⁶. Das sei „das Verwunderlichste“ an diesem Buch, „ist dieser Autor doch für seine streitbaren essayistischen Kommentare zum Zeitgeschehen und zur Mentalitätsgeschichte bekannt geworden.“²⁴⁷ Stattdessen liefert Josef Haslinger einen ausführlichen, penibel recherchierten Bericht, gänzlich ohne moralisierende oder kritische Momente seitens des erzählenden Ichs, gleichzusetzen mit dem über seine eigenen Erlebnisse schreibenden Autor, und findet sich damit im Kreuzfeuer der Kritik.

So hätte sich beispielsweise Uwe Schütte, viel mehr Reflexion über die „arrogante Selbstverständlichkeit“ erwartet, mit der die Haslingers als Touristen aus der westeuropäischen Mittelklasse, den Luxus und das Freizeitvergnügen im Feriendomizil suchen. „Derartige Überlegungen anzustellen, bleibt dem Leser überlassen, bei Haslinger sind keine Ansätze von Reflektion oder (Selbst-)Analyse zu erkennen.“²⁴⁸ Eine Forderung nach Reflexion des Autors Josef Haslinger bezüglich der oftmals perversen Diskrepanzen zwischen medialer Katastrophenberichterstattung und den realen Auswirkungen auf die Menschen in den betroffenen Gebieten, durchzieht die Rezensionen zu „phi phi island. ein bericht“. Der Ich-Erzähler verzichtet in der Tat auf jegliche meinungsäußernde Stellungnahme zu Themen wie Spendengelder, Wiederaufbauhilfe und Unterstützung der Bevölkerung auf Phi Phi Island. „nach dem tsunami waren wir überlebenden urlauber, so schnell es möglich war, nach hause geflüchtet. dass im gegenzug aus aller welt ehemalige phi-phi-urlauber angereist kamen, um zu helfen, wurde mir erst klar, als ich ein jahr später auf die insel zurückkehrte.“ (S.53)

Die späte Erkenntnis dieser Tatsache ist auch schon die einzige explizite Selbstoffenbarung des Ich-Erzählers. Stattdessen berichtet er vom Aufbau und der Arbeit der internationalen freiwilligen Hilfsorganisation *hi phi phi*:

in ihren besten zeiten beschäftigte *hi phi phi* siebenundsechzig thailändische arbeiter, die von insgesamt über zweitausend freiwilligen helfern unterstützt wurden. [...] nach einigen monaten, als der großteil der müllberge beseitigt war, wurde das konzept von *hi phi phi* geändert. die touristen, so überlegte die hilfsorganisation, sollten den einheimischen, die durch die flut ihren besitz verloren hatten, nicht auch noch die arbeit wegnehmen. es wäre besser, sie würden nicht als helfer, sondern wieder als touristen kommen. (S.53-54)

Dass sich hier, durch die Wiedergabe der Hintergedanken der Verantwortlichen von *hi phi phi*, die die Ankurbelung der Tourismusindustrie nach der Tsunami-Katastrophe und damit

²⁴⁶ Ebd.

²⁴⁷ Ebd.

²⁴⁸ Schütte: Trouble in paradise. Josef Haslingers „phi phi island“. S.100.

verbundene Unterstützung der Bevölkerung von Phi Phi Island im Blick hatten, eine implizite Stellungnahme versteckt, offenbart sich nur bei genauer Lektüre. Denn der Ich-Erzähler entpersönlicht die Aussage: „die touristen [...] sollten den einheimischen, die durch die flut ihren besitz verloren hatten, nicht auch noch die arbeit wegnehmen.“, indem er die gesamte Hilfsorganisation „überlegen“ lässt. Den moralischen Konnex dahinter, hebt er lediglich durch die Worte „nicht auch noch“ hervor. Denn Urlauber und Urlauberinnen haben in der Tsunami-Katastrophe vielleicht jenen Besitz verloren, den sie als Reisegepäck mit sich führten, den Bewohnerinnen und Bewohnern von Phi Phi Island wurde in vielen Fällen jedoch ihre gesamte Existenzgrundlage genommen. „von den vielen millionen, die als tsunami-hilfe nach thailand flossen, haben die menschen auf phi phi island nicht viel gesehen. für den totalverlust eines geschäfts gab es von der regierung umgerechnet vierhundert euro. für den tod eines angehörigen vierzig euro.“ (S.54)

Die Entpersönlichung und die sachliche Aufzählung der Fakten in berichtender Art und Weise schaffen eine objektive Distanz, die von einigen Rezensenten und Rezensentinnen als zu wenig reflexiv und zu unkritisch wahrgenommen wurde.

Im Zuge dessen wird in jenen Rezensionen die konsequente Subjektivität des Berichts kritisiert. Er sei „nicht nur radikal kleingeschrieben, sondern auch radikal subjektiv [...] und darum zwischendurch reichlich läppisch.“²⁴⁹ So würde der Autor allgemeinere Interessen von globaler Relevanz zugunsten seiner persönlichen Erfahrungen und Erlebnisse vernachlässigen.

Da es aber um den Tsunami geht, der die ganze Welt bewegte, wüsste man gerne noch andere Dinge, zum Beispiel: Wie viele der obdachlos Gewordenen haben inzwischen wieder ein eigenes Dach über dem Kopf? Warum hat der Fischer, dem Haslinger begegnet ist, kein neues Boot? Haben die vielen Spendengelder dafür nicht gereicht?²⁵⁰

Fragen, auf die Haslinger in seinem Bericht insofern keine Antworten gibt, als es ihm auch im Rahmen seiner Recherchereise 2005 nicht darum geht, die allgemeine, gesellschaftlich-soziale Lage auf Phi Phi Island zu erkunden. Stattdessen verlegt er sich auf das Abschreiten der bekannten Wege und das Durchsuchen seiner persönlichen Erinnerungen an die Katastrophe. Auf diesen Erkundungen trifft Haslinger, unter anderem, den oben erwähnten Fischer Ut, dessen Schicksal durch den Ich-Erzähler aus einer rein beschreibenden Beobachterposition geschildert wird:

²⁴⁹ Hanika: Der kleine Finger, die Welle und der große Tod. S.15.

²⁵⁰ Ebd.

immer wieder, so erzählt ut, ist er von krabi zurückgekommen, um die stelle, an der einst seine hütte und seine bar standen, aufzusuchen. seine brüder waren spurlos verschwunden, und von dem, was ihm einst gehört hat, war nichts mehr zu finden. absolut nichts. [...] ut geht mit zwei großen fischen und einigen tintenfischen ein stück ins meer hinaus, zu einer flachen stelle, in der er die fische zu waschen und auszunehmen beginnt. ich folge ihm und sehe ihm dabei zu. er sagt, dass er am liebsten jeden tag zum fischen hinausfahren würde. das boot habe ich auch verloren, sagt er. (S.144-145)

Jene Momente des Textes, die von den Schicksalen Dritter handeln, sind durch Zurückhaltung und Objektivität des erzählenden Ichs geprägt. Kritische Töne seitens des Autors sucht der Leser oder die Leserin hier vergeblich.

Die Figur des Josef Haslinger als recherchierender Überlebender der Flutkatastrophe ist der rote Faden, der die Handlung des Textes strukturiert. Seine Wege, Begegnungen und Erlebnisse spannen die Geschichte auf. Das erzählende Ich verbleibt dabei vorwiegend in einer objektiven Beobachterposition. Eine Tatsache, die zahlreiche detailliert beschreibende Szenen zur Folge hat:

wir trafen uns auf der terrasse zu einem ersten glas sekt. edith erschien in einem kurzen, schwarzen paillettenkleid und silbernen sandalen. sophie kam im jeansrock mit weißem top und einer kurzen weste darüber, und bei elias hingen die blonden langen haare, so blond und so lang, wie die meinen vor dreißig jahren, über sein hellgraues sakko herab. (S.30)

Diese und ähnliche Textsequenzen wurden von den Kritiken besonders negativ hervorgehoben.

Ein Verhängnis dieses Textes ist es vor allem, dass er sich vom erzählenden Ich nicht lösen kann. Über dieses erfährt man mehr, als man sich wünschen würde, und vom Los der Inselbewohner weniger, als zu hoffen wäre. [...] Die todbringende Wucht der grossen Welle wird in Josef Haslingers Bericht nur auf wenigen Seiten konkret, der Rest ist mit Details überfrachtet, die wohl allein für das private Reisetagebuch der Familie relevant sind, oder er neigt zu eitler schreiberischer Künstlichkeit.²⁵¹

Uwe Schütte kritisiert in seiner Rezension des Textes, Haslingers scheinbaren „Genauigkeitsfanatismus für triviale Details“ und meint, daraus folgende „erzeugte Langeweile“ ohne jeglichen literarischen Anspruch, so wie er etwa bei Marlene Streeruwitzs Roman „Entfernung“ zu finden wäre, entdecken zu können.²⁵² Dass diese detaillierten Beschreibungen erzähltechnisch der Herstellung von Unmittelbarkeit und Bildlichkeit dienen und im Zuge dessen einen nicht unwesentlichen Einfluss auf die

²⁵¹ Nach dem Tsunami. In: Neue Zürcher Zeitung. (16.4.2007) S.28.

²⁵² Vgl. Schütte: Trouble in paradise. Josef Haslingers „phi phi island“. S. 99.

Wirkung des Textes auf seine Rezipienten und Rezipientinnen haben, scheint der Rezensent hier zu übersehen. Mit „literarischer Armut“²⁵³, welche Schütte dem Text zuschreibt, hat das jedoch wenig zu tun, handelt es sich hierbei doch eigentlich um ein hochgradig literarisches Verfahren, das Roland Barthes Wirklichkeitseffekt nannte.

Auch Iris Hanika äußert Kritik an jenen Textsequenzen, die sich einer detaillierten Aufzeichnung verschreiben:

Der Bericht beginnt mit einer detaillierten Schilderung der Anreise; sobald die Familie in Thailand ist, wird keine Minute ausgelassen. Für die Beschreibung der Insel hat Haslinger offenbar auf Reiseprospekte zurückgegriffen: [...]. Von der Topographie des Ortes bekommt man so keine Vorstellung. Doch viel wichtiger als die Umwelt ist dem Autor seine eigene Welt, also werden sämtliche Weihnachtsgeschenke, die sich die Familie gemacht hat und von denen natürlich keins mehr da ist, aufgelistet.²⁵⁴

Hanika bezieht sich hier vor allem auf das zweite Kapitel von Haslingers Bericht, das sich anfänglich tatsächlich wie ein Text aus einer Reisebroschüre liest: „etwa vierzig kilometer von krabi und phuket entfernt liegen koh phi phi don und koh phi phi leh, zwei kleine inseln, die im internationalen sprachgebrauch phi phi islands genannt werden.“ (S.11)

Der Erzähler gibt in der Folge einen Überblick über die touristische Infrastruktur der Insel und berichtet über die Naturschutzbemühungen im Rahmen des Massentourismus vor dem Tsunami 2004, bevor er am Ende des Kapitels, anhand der Korallenriffe, die Situation nach der Flutkatastrophe beschreibt.

die riffe vor phi phi island gehörten zu den schönsten der welt. [...] die tauchlehrer von phi phi island machten den schutz dieser farbenprächtigen unterwasserwelt zu ihrer ehrensache. und sie waren erfolgreich damit. die zerstörung der riffe durch die anker achtloser freizeitsegler war zu ende. aber dann hat die natur sie zerstört. seit dem tsunami am 26. dezember 2004 ist ein heer von tauchern aus aller welt damit beschäftigt, die korallenriffe von den trümmern freizuräumen, die die zweite welle dort abgeladen hat. (S.15)

An dieser Stelle lässt sich jene neutrale Erzählhaltung ablesen, die der Autor Josef Haslinger den gesamten Text hindurch aufrechterhält. Ohne seine eigene Meinung einzuflechten, berichtet der Erzähler die Fakten rund um die Geschehnisse, schildert Beobachtungen und Erlebnisse. Wie bereits oben – am Beispiel der Hilfsorganisation *hi phi phi* – gezeigt, lässt er Fakten und Aussagen anderer für sich sprechen, lässt sich nur

²⁵³ Ebd.

²⁵⁴ Hanika: Der kleine Finger, die Welle und der große Tod. S.15.

bedingt zu einer persönlichen Stellungnahme, bezüglich einer politischen oder sozialen Frage, hinreißen. So ist es wohl in erster Linie der sorgfältigen Recherche mancher Rezensenten und Rezensentinnen geschuldet, dass sie in folgender Sequenz besondere Kritik, seitens des Autors, ausmachen wollen:

als wir am abend des 28. dezember 2004 schließlich in der abflughalle des flughafens von bangkok saßen, war es noch unklar, ob wir weiterfliegen könnten. die *austrian airlines* weigerten sich, uns nach wien mitzunehmen, weil wir unseren thailand-flug bei einer anderen fluggesellschaft gebucht hatten. die *lufthansa* hätte uns nach münchen mitgenommen und *eva air* nach amsterdam, aber die *aua* wollten auch nicht den weitertransport von münchen oder amsterdam nach wien übernehmen. nach dem tsunami waren *austrian airlines* zwei tage lang mit freien plätzen nach wien zurückgeflogen. wer kein *aua*-ticket hatte, wurde nicht mitgenommen. [...]
zwei tage später war dann alles anders. die *aua* sandten sogar sondermaschinen nach phuket, um die gestrandeten nach hause zu bringen. (S.40-41)

Der aufmerksame Literaturredakteur beziehungsweise die aufmerksame Literaturredakteurin ist bei seiner oder ihrer Recherche bestimmt auf die Interviews gestoßen, die Josef Haslinger unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Thailand im Jahr 2004 gegeben hat. In jenen Gesprächen mit Medienvertretern und –vertreterinnen äußerte er sich mehrfach kritisch über die verzögerten Reaktionen und Maßnahmen der österreichischen Behörden und das AUA-Management nach der Katastrophe 2004.²⁵⁵ Diese Tatsache hat die Verfasser und Verfasserinnen der Besprechungen zu „phi phi island. ein bericht“ wohl in verstärktem Maße dazu veranlasst, gerade diesbezüglich besondere Kritik aus dem Bericht herauslesen zu wollen.

An wenigen Stellen des Textes lässt sich aber dennoch implizite Kritik Haslingers, zum Beispiel bezüglich des Wiederaufbaus der Siedlung *Ton Sai Village* auf Koh Phi Phi, vernehmen:

die thailändische regierung wollte die wiedererrichtung von ton sai village verhindern. sie plante, am schmalen landstreifen zwischen den beiden buchten einen naturpark anzulegen, mit einem denkmal zur erinnerung an die katastrophe. ton sai village sollte auf den hügel hinaufverlegt werden, mit dem hafen durch eine seilbahn verbunden.
nichts davon wird verwirklicht werden. jetzt schon reihen sich in den engen gassen mehr geschäfte und dienstleistungsbetriebe aneinander als vor der zerstörung. und selbst die hotels, die einen totalverlust zu beklagen hatten, wie das *princess* und das *charlie*, sind eingeschränkt wieder geschäftlich tätig geworden und eifrig um eine wiederaufbaugenehmigung für ihre anlagen bemüht. (S.54)

²⁵⁵ Vgl. u.a. „Von den Behörden kam wenig Hilfe“ In: Der Standard (30.12.2004) S.3. u. „Wir haben viel Glück gehabt“ In: Die Presse (30.12.2004) S.5.

Obwohl sich der Ich-Erzähler konsequent im Hintergrund hält, spricht aus dieser Textsequenz eine gewisse Verwunderung über die Vorgänge rund um den Wiederaufbau. Mit Blick auf die öffentlichen Stellungnahmen Josef Haslingers nach dem Tsunami lässt sich auch hier ein Bogen schlagen. So bezeichnete er eben diese Errichtung der Siedlung auf der „schmalen Landbrücke“, die nichts anderes sei als „ein großer Strand“, in einem Interview mit der *Welt* als „absolut unvernünftig“.²⁵⁶

Auch in Bezug auf den Schauplatz der im Keller des Hotels gelegenen Küche des *Phi Phi Princess*-Hotels, dessen Eingang bei Ankunft des Tsunami durch Müll, Tische und Abstellchränke so verbarrikadiert wurde, dass der Fluchtweg abgeschnitten war und sämtliches Küchenpersonal ertrank (Vgl. S.46), kann der recherchierende Ich-Erzähler seine persönliche Erschütterung nicht gänzlich verbergen: „in der küche, dieser todesfalle, wird wieder gekocht, wenngleich vorläufig nur in bescheidenen mengen, für tagestouristen.“ (S.55)

Vor allem die Wahl des Begriffs „todesfalle“, durch Josef Haslinger, lässt sich nicht mehr uneingeschränkt als nüchtern und sachlich charakterisieren. Dieser Eindruck verstärkt sich einige Seiten später als der Ich-Erzähler offenbart, dass ihm der Anblick der Küche im Jahr nach dem Tsunami unerträglich ist:

ich erzähle dem hotelmanager von einer masseuse, die ich vor zwei tagen kennengelernt habe. ihr mann ist in der küche des *princess* ertrunken. der manager zeigt uns daraufhin die küche. ich werfe nur einen kurzen blick hinein, weil mir die vorstellung von den menschen, die hier eingeschlossen waren, unerträglich ist. (S.131)

Dass der Text die Einstellungen und Meinung des Ich-Erzählers beziehungsweise Josef Haslingers nicht unbedingt explizit darlegt, bemängeln manche Rezensenten und Rezensentinnen als unreflektiert und unkritisch und wollen „einen Beigeschmack von effektvoller Illustriertenreportage“²⁵⁷ vernehmen. Für andere ist genau diese Zurückhaltung, eine positive Eigenschaft des Textes: „Gerade die Beschränkung auf das Faktische, das – so weit es eben geht – emotionsfreie Konstatieren, macht dieses Stück Doku-Literatur so außerordentlich fesselnd.“²⁵⁸ und die Beobachtungen Haslingers seien vor allem deshalb interessant, weil er, eben „keine eindeutige Botschaft aus ihnen herauslesen möchte“²⁵⁹.

²⁵⁶ Vgl. Weinzierl: Vom Zufall des Überlebens. Interview mit Josef Haslinger.

²⁵⁷ Polt-Heinzl: Verhaftet im eigenen Erinnern. S.19.

²⁵⁸ Balthasar Hauer: Das verlorene Paradies. In: BuchJournal (6.6.2007). S.72.

²⁵⁹ Kunisch: Drum schweige und sei froh.

So hätte Haslinger mit „phi phi island. ein bericht“ ein „präzises, erschütterndes Dokument“²⁶⁰ abgeliefert, das eventueller „Sensationsgier“²⁶¹ keinen Platz lasse. „Mit seinem kühlen und sachlichen Berichtston, so scheint es, bändigt Haslinger die Dämonen der Angst, Betroffenheit und Trauer. [...] Gerade seine Einfachheit verleiht dem Bericht Intensität.“²⁶²

Eine Intensität, die unweigerlich auch durch „Mittel literarischen Handwerks“²⁶³ erzeugt würde. So vernimmt Hans-Peter Kunisch, beim Lesen des Textes, sogar ein „beinahe barockes, ein Andreas-Gryphius-Gefühl: Wo itzund Städte stehn...“²⁶⁴. Auch Sigrid Löffler meint, unter anderem in den Szenen des Wiedererkennens des toten Mannes auf dem Kamerafilm und der Erwähnung einer jungen Rezeptionistin beim Check-In, die den Tsunami zwei Tage später nicht überlebte (Vgl. S.27), eine Nähe zu einem barocken Motiv des allgegenwärtigen Todes zu erkennen.²⁶⁵ Eine Nähe, zu der sich der Autor offen bekennt: „Das Barock ist Teil der Kultur, in der ich in Niederösterreich aufgewachsen bin. Ich bin ja barock erzogen worden, von Mönchen im Stift Zwettl. Der Mittelpunkt, um den sich alles drehte, war ein Toter. Er hing in jedem Raum am Kreuz.“²⁶⁶

Im Bewusstsein dieses *memento-mori*-Gedankens streue Josef Haslinger in „phi phi island. ein bericht“ geschickt Brüche, die vor allem durch Abruptheit gekennzeichnet seien.²⁶⁷ Und tatsächlich ist der Leser oder die Leserin des Textes, mit bildhaften Eindrücken von Überresten des Körpers einer Zufallsbekanntschaft (Vgl. S.68) oder im Wasser treibenden Leichen, durch präzise gesetzte Zeitsprünge, Perspektivenwechsel oder Kapiteltrennungen im Text, unerwartet alleine gelassen. „ich kam zu einem großen, düsteren kellerraum, in dem kniehoch das wasser stand. wäsche schwamm darin und müll, der durch die fenster hereingspült worden war. gleich hinter der türschwelle lag eine frauenleiche halb im wasser. ich kehrte um.“ (S.110)

²⁶⁰ Vgl. Zobl: Haslingers Protokoll der *Todeswelle*. S.136.

²⁶¹ Georges Hausemer: Schockwellen. Die Chronik des Tsunami: Ein Überlebender berichtet. In: mare 64 (2007) S.112.

²⁶² Ernst Grabovszki: Der Tag, als die Welle kam. In: Kurier (5.6.2007) Literaturbeilage Nr.2. S.35.

²⁶³ Greiner: Der Entschluss, bis zum Ende zu kämpfen. S.61.

²⁶⁴ Kunisch: Drum schweige und sei froh.

²⁶⁵ Vgl. Löffler: „Wir waren wie Pilger in der Welt des eigenen Traumas.“

²⁶⁶ Ebd.

²⁶⁷ Vgl. ebd. u. Kunisch: Drum schweige und sei froh.

Gerade „das Vermeiden poetisierender Ausschmückung“²⁶⁸ sei „ästhetisches Kalkül des Autors“²⁶⁹, der mit „phi phi island. ein bericht“ ein „bedeutendes Stück Literatur“²⁷⁰ verfasst habe. Der Text sei ein „atemberaubender Bericht, der Unfassbares in Worte fasst“²⁷¹ und zeige, „wie authentisch Literatur sein kann“²⁷². Eine Authentizität, die Haslinger vor allem über genaue Beschreibungen herzustellen versucht.

Die Genauigkeit der Beschreibung ist kein bloßes Vor-sich-hin-Literarisieren mehr, ja es fehlt jedes literarisches Getue. Die Sprache ist exakt, der Autor sprachmächtig im besten Sinn. Es ist ein völlig offenes Buch, an dem man auch den Unterschied zwischen literarischem Kalkül und gutem Handwerk erkennen kann. Dieses Buch ist vor allem deshalb eine Sensation, weil es das ist, was es ist: ein Bericht – ernsthaft und genau.²⁷³

So bestätigt unter anderem Ernst Grabovszki in seiner Rezension, Josef Haslingers anfänglichen Eindruck, eines allzu „durchsichtigen Manövers“ (Vgl. S.6) im Rahmen des Versuchs der literarischen Verarbeitung des Geschehens, denn „[w]o die Wirklichkeit ihr Vorrecht beansprucht, würde die Literatur ihre Wirkung verlieren.“²⁷⁴

Es ist ein Bericht, kein Roman. Der Unterschied ist dem Autor wichtig. Der Roman, so die übliche Definition, ist ein sprachliches Kunstgebilde, das in der Hauptsache fiktiven Charakter hat, selbst dann, wenn die Personen und die Handlung auf tatsächlichen Ereignissen beruhen. Wer mit knapper Not dem Tod entgangen ist, für den hat wohl diese Tatsächlichkeit ein solch existenzielles Gewicht, dass er das Spiel literarischer Möglichkeiten nicht mehr spielen mag oder kann. Es handelt sich hier um eine ästhetische Entscheidung, von der man einiges über das Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit und Wahrheit lernen kann. Auch das spricht für die Qualität dieses außerordentlichen Textes: dass er das literarische Problem implizit diskutiert und am Ende löst. Erlittene Gefahr ist kein hinreichender Grund für ein gelungenes Buch.²⁷⁵

Mit „phi phi island. ein bericht“ bestärke Josef Haslinger, „in dem nicht unangenehmen Gefühl, dass es trotz aller medialen Konkurrenz noch immer die Dichter sind, die uns die Welt in all ihrem Glück und Schrecken besonders nahe zu bringen wissen.“²⁷⁶ Durch den Text würde eine Erinnerung an den Tsunami 2004, über die, bereits durch neue Katastrophen überformten, medialen Eindrücke hinausgehend, bewahrt.²⁷⁷

²⁶⁸ Greiner: Der Entschluss, bis zum Ende zu kämpfen. S.61.

²⁶⁹ Ebd.

²⁷⁰ Vgl. Zobl: Haslingers Protokoll der *Todeswelle*. S.136.

²⁷¹ Ebd.

²⁷² Sabine Strobl: Ein Weg zurück zur Normalität. In: *Tiroler Tageszeitung* (15.3.2007) S.18.

²⁷³ Tsunami, revisited. (30.3.2007) URL: <http://derstandard.at/2817618> (19.10.2012)

²⁷⁴ Grabovszki: Der Tag, als die Welle kam. S.35.

²⁷⁵ Greiner: Der Entschluss, bis zum Ende zu kämpfen. S.61.

²⁷⁶ Gerald Schmickl: „musst versuchen, rauszukommen“. In: *Wiener Zeitung* (7.4.2007) Beilage extra. S.9.

²⁷⁷ Vgl. Tsunami, revisited.

11 Fazit

Josef Haslingers „phi phi island. ein bericht“ ist der Text eines Schriftstellers, der zufällig zum Augenzeugen und Überlebenden einer Naturkatastrophe wurde. Als solcher hat der Autor im Nachhinein seine Erinnerungen an die Ereignisse rund um die Tsunami-Katastrophe 2004 zu Papier gebracht. Bereits zu Beginn des Schreibprozesses stellte sich für Haslinger die Frage nach einer angemessenen Form der Umsetzung seiner Eindrücke von menschlichem Leid und Tod. Die ersten Versuche der schriftlichen Aufarbeitung seiner Erlebnisse gestalteten sich schwierig, eine Literarisierung schien Haslinger in seiner Position unmöglich. Zu groß war seine persönliche Involviertheit in die katastrophalen Ereignisse, zu stark die Notwendigkeit einer psychischen Verarbeitung derselben. Anstatt das Erlebte im Rahmen einer fiktiven Erzählung zur Sprache zu bringen, entschloss sich der Autor für die Form des faktualen Berichts.

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, einen eventuellen ästhetischen Mehrwert des Berichts des Augenzeugen Josef Haslingers gegenüber der herkömmlichen Medienberichterstattung über den Tsunami 2004 herauszuarbeiten. Schließlich verfügt der Schriftsteller im Rahmen seines Schaffens über wesentlich mehr Freiheiten als der Journalist oder die Journalistin. Dies beginnt auf einer elementaren Ebene des Textumfangs und endet bei der Möglichkeit einer sowohl in sprachlicher als auch formaler Hinsicht freieren Gestaltung der Erzählung. Anhand der narratologischen Analyse von „phi phi island. ein bericht“ nach dem Modell Gérard Genettes, wurde versucht aufzuzeigen, inwiefern Josef Haslinger diese Freiheiten für seinen Text genützt hat.

Im Fokus der Untersuchung mittels der Genette'schen Kategorien Zeit, Stimme und Modus stand dabei die Art und Weise der Vermittlung des Geschehenen durch den Autor Josef Haslinger an seine Leser und Leserinnen. Dabei kristallisierten sich die Begriffe der Distanz beziehungsweise Unmittelbarkeit als zentral für die Beschreibung der Funktionsweise des Berichts heraus. Mit „phi phi island. ein bericht“ liegt nämlich ein Text vor, dem es gelingt, durch seinen Aufbau, seine Sprache und Form, eine solche Nähe zum Geschehen zu erzeugen, dass beim Leser oder der Leserin an zahlreichen Stellen der Eindruck entsteht, unmittelbar am Geschehen teilzuhaben. Dies funktioniert anhand

konkreter erzähltechnischer Verfahren, die im Rahmen der narratologischen Analyse im Detail erläutert wurden.

Auf einer ersten Ebene wird durch die Faktualität des Berichts eine Unmittelbarkeit der Erzählung erzeugt. Das Wissen um die Realität der Katastrophe hinter der Erzählung Josef Haslingers rückt das Gelesene in einen dramatischen Kontext. Der faktuale Anspruch des Berichts wurde, im Zuge dieser Arbeit, einerseits durch das Aufzeigen von Realitätsmarkern – unter anderem im Vergleich der wissenschaftlichen Fakten zum Tsunami 2004 und seiner Darstellung in Haslingers Text – untermauert. Andererseits unterstreicht auch der vom Autor im Bericht explizit thematisierte Aufarbeitungsprozess im Rahmen des Schreibens die Faktualität von „phi phi island. ein bericht“. Hinter der Niederschrift seiner Erinnerungen an die Katastrophe stand ganz eindeutig das persönliche Bedürfnis des Autors nach einer psychischen Bewältigung des Erlebten. Die einführende Darlegung seiner Intention einer möglichst detaillierten Rekonstruktion der Ereignisse, durch den Ich-Erzähler Josef Haslinger, vermittelt bereits zu Beginn seines Berichts Glaubwürdigkeit und hebt den Wirklichkeitsanspruch des Textes deutlich hervor. Der Autor bürgt daher nicht nur durch die personale Identität mit seinem Ich-Erzähler für den Wahrheitsgehalt der Erzählung. Er beglaubigt ihre Faktualität auch durch eine ernsthafte Erklärung und explizite Thematisierung seiner Motive und Absichten des Schreibens im Text selbst.²⁷⁸

Dass Josef Haslinger seine Leser und Leserinnen an seinem Rekonstruktionsprozess im Rahmen seiner intensiven Recherchetätigkeit in der Folge direkt teilhaben lässt, erhöht ebenfalls die Unmittelbarkeit der Erzählung. Das erzählende Ich Haslingers führt dabei, im Präsens berichtend, durch den Text. Sein Publikum gewissermaßen an die Hand nehmend, springt der Erzähler dabei immer wieder in die Vergangenheit seiner im Präteritum verfassten Erinnerungen an die Katastrophe. Der ständige Wechsel zwischen der Gegenwart des recherchierenden und rekonstruierenden erzählenden Ichs und der Vergangenheit des erlebenden Ichs charakterisiert die temporale Struktur des Textes. Auch auf dieser zweiten Ebene wird die Distanz zwischen Leser beziehungsweise Leserin und Geschehen durch die ständige Vergegenwärtigung der Erinnerungen des Erzählers beeinflusst. Außerdem gelingt es Haslinger, durch eine Entschleunigung des Erzähltempo im Rahmen zahlreicher deskriptiver Pausen und szenischer Momente im Text, auf der temporalen Ebene der Erzählung einen Eindruck von Unmittelbarkeit herzustellen.

²⁷⁸ Vgl. Genette: Fiktion und Diktion. S.85.

Die dritte Ebene der Stimme gestaltet sich in Bezug auf die Herstellung von Nähe im Rahmen der Erzählung als problematisch, denn der Erzähler impliziert, in seiner Funktion als vermittelnde Instanz zwischen Leser beziehungsweise Leserin und Geschichte, immer Mittelbarkeit. Dass es Josef Haslinger, trotz der permanenten Anwesenheit seines Ich-Erzählers als Stimme der Erzählung, gelingt, Unmittelbarkeit herzustellen, ist der Art und Weise seines Erzählens geschuldet. Seine den Schreibprozess begleitende Recherchetätigkeit eröffnete ihm die Möglichkeit aus zahlreichen Quellen zu schöpfen und die Ereignisse rund um die Flutkatastrophe 2004 aus verschiedensten Perspektiven aufzurollen. Das Sammelsurium an eigenen Erinnerungen und den „Tsunami-Geschichten“ Anderer kreiert, auf vielfältigste Weise ineinander verflochten, die Erzählung „phi phi island. ein bericht“. Dabei variiert Josef Haslinger die Unmittelbarkeit seines Textes einerseits mittels unterschiedlicher Modi der Wiedergabe von Figurenreden, und andererseits durch präzise szenische Beschreibungen und detaillierte Schilderungen. Diese erzählerischen Mittel zur Verringerung der Distanz auf einer vierten Ebene wurden im Zuge der Analyse der Modi der Erzählung ausführlich dargelegt.

Auch auf den Ebenen der Form und Sprache transportiert Haslingers „phi phi island. ein bericht“, vor allem im Rahmen der durchgehenden Kleinschreibung und seiner syntaktischen Struktur, Unmittelbarkeit.

Schließlich findet sich auch in der Arbeitsweise des Autors ein Faktor der die Distanzlosigkeit der Erzählung unterstützt. Im Kontext seines eigenen Aufarbeitungsanspruchs gelingt es Haslinger, durch seine penibel recherchierende Herangehensweise, nicht nur die eigenen Erinnerungen soweit zu schärfen, um den Ablauf der Ereignisse bestmöglich rekonstruieren zu können. Er schafft es auch, durch eine Synchronisierung von Recherche- und Schreibvorgang, an einzelnen Textstellen größtmögliche Unmittelbarkeit herzustellen. So wird beispielsweise die Medienrezeption Josef Haslingers im Nachfeld der Katastrophe zum Schlüssel der erzähltechnischen Herstellung von Distanzlosigkeit, wie im neunten Kapitel der vorliegenden Arbeit dargestellt wurde.

Paradoxerweise ist es genau diese, die Erzeugung großer erzählerischer Nähe ermöglichende, Fakten sammelnde Herangehensweise Haslingers, die dem Autor

schließlich dabei half, die für die persönliche Aufarbeitung unumgängliche emotionale Distanz zum Erlebten aufzubauen. Die Vergegenwärtigung der eigenen Erinnerungen und deren Prüfung, anhand zahlreicher Gespräche, Recherchen und Erkundungen im Nachfeld der Katastrophe, helfen, das Erlebte bis zu einem gewissen Grad zu objektivieren. In einem Interview, anlässlich der Veröffentlichung seines Berichts, kann Haslinger schließlich feststellen: „Ich kann nun schon darüber sprechen, ohne dass ich mich seelisch darin verheddere und ohne dass es mir die Tränen in die Augen drückt.“²⁷⁹

Auch das von W.G. Sebald beschriebene Phänomen einer eigenartigen Unschärfe, eines „irgendwie Unwahr[e]“²⁸⁰, hinter Augenzeugenberichten einer Katastrophe, vermeidet Josef Haslinger durch seinen bemüht objektiven Zugang zur schriftlichen Fixierung seiner Erlebnisse. Sich auf eine umfangreiche Materialsammlung und Quellenvielfalt stützend, hat der Autor einen über weite Strecken neutralen und objektiven Bericht verfasst. Die, im persönlichen Distanzierungswunsch des Autors begründete, nüchterne und klare Sprache des Textes vermittelt dem Leser und der Leserin dabei eine realistische Vorstellung der Ereignisse rund um die Tsunami-Katastrophe 2004.

Mittels erzählerischer Raffinesse ist es Josef Haslinger aber auch gelungen, seinem faktualen Bericht Literarizität zu verleihen. Sie ermöglicht es dem Leser oder der Leserin kaum, sich jenen unmittelbaren Szenen und Bildern zu entziehen, die der Text entstehen lässt und die, an zahlreichen Stellen in „phi phi island. ein bericht“, weit über eine mediale Katastrophenberichterstattung hinausgehen.

²⁷⁹ Löffler: „Wir waren wie Pilger in der Welt des eigenen Traumas.“

²⁸⁰ Sebald: Luftkrieg und Literatur. S.34.

12 Literaturverzeichnis

12.1 Primärliteratur

12.1.1 Primärtexte von Josef Haslinger

Haslinger, Josef: Geld. In: Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder. Nr.17 (1974). S.62-69.

Haslinger, Josef: Die Geschichte des O. In: Wespennest. zeitschrift für brauchbare texte und bilder. Nr.34 (1979). S.19-30.

Haslinger, Josef: Der Konviktskaktus und andere Erzählungen. München: AutorenEdition 1980.

Haslinger, Josef: Der Mythos von der Stunde Null. In: profil. Nr.21 (20.5.1985) S.51-53.

Haslinger, Josef: Der Tod des Kleinhäuslers Ignaz Hajek. Darmstadt: Luchterhand 1985.

Haslinger, Josef: Lebt als freier Autor in Wien. In: Wespennest. zeitschrift für brauchbare texte und bilder. Nr. 68 (1987). S.64-66.

Haslinger, Josef: Politik der Gefühle. Ein Essay über Österreich. Darmstadt: Luchterhand 1987 (= Sammlung Luchterhand 692).

Haslinger, Josef: Der Umgang der Zweiten Republik mit Krieg und Faschismus. In: Jochen Jung (Hrsg.): Reden an Österreich. Schriftsteller ergreifen das Wort. Salzburg/Wien: Residenz Verlag 1988. S.68-80.

Haslinger, Josef: Wozu brauchen wir Atlantis. Essays. Wien: Löcker 1990.

Haslinger, Josef: Das Elend Amerikas. 11 Versuche über ein gelobtes Land. Frankfurt am Main: S.Fischer 1992.

Haslinger, Josef: Opernball. Roman. Frankfurt am Main: S.Fischer 1995.

Haslinger, Josef: Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm. Essay. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1996 (= Fischer Taschenbücher 2388).

Haslinger, Josef: Das Vaterspiel. Roman. Frankfurt am Main: S.Fischer 2000.

Haslinger, Josef: Klasse Burschen. Essays. Frankfurt am Main: S.Fischer 2001.

Haslinger, Josef: Am Ende der Sprachkultur? Über das Schicksal von Schreiben, Sprechen und Lesen. Wien/Weitra/Linz/München: edition seidengasse 2003. (Wiener Karl Kraus Vorlesungen zur Kulturkritik, Bd.1).

Haslinger, Josef/Hans-Ulrich Treichel (Hgg.): Schreiben lernen – Schreiben lehren. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 2006 (= Fischer Taschenbücher 16967).

Haslinger, Josef: Zugvögel. Erzählungen. Frankfurt am Main: S.Fischer 2006.

Haslinger, Josef: phi phi island. ein bericht. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2008. [Ersterscheinung: S.Fischer 2007].

Haslinger, Josef: Jáchymov. Roman. Frankfurt am Main: S.Fischer 2011.

12.1.2 Andere Primärtexte

Goethe, Johann Wolfgang: Dichtung und Wahrheit. Durchges. bibl. erg. Ausg. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2012. (RUB 18939).

Kant, Immanuel: Geschichte und Naturbeschreibung der merkwürdigen Vorfälle des Erdbebens, welches an dem Ende des 1755sten Jahres einen großen Theil der Erde erschüttert hat. In: Vorkritische Schriften I 1747-1756. Bd.1. Kant's Gesammelte Schriften [=Akademieausgabe]. Berlin: Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften 1900. S.429-462.

Kleist, Heinrich von: Die Marquise von O.... Das Erdbeben in Chili. Durchges. Ausg. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2004. (RUB 8002) S.49-66.

Leibniz, Gottfried Wilhelm: Die Theodizee. 2 Bde. 5.Aufl. Hrsg. v. Herbert Herring. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.

Lord Byron, George Gordon: Darkness. 1816. In: Jerome J. McGann (Hrsg.): Lord Byron. The Complete Poetical Works. Bd.4. Oxford: Oxford University Press 1986. S.40-41.

Plinius: C. Plinius grüßt seinen Tacitus. Briefe 16 und 20. In: Ders.: Epistulae. Liber VI. Briefe 6. Buch. Lateinisch/Deutsch. Übers. und hrsg. v. Heribert Philips. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993. (RUB 6984). S.30-39 u. S.42-51.

Pope, Alexander: Vom Menschen. Essay on Man. Englisch-Deutsch. Übers. v. Eberhard Breidert. Hrsg. v. Wolfgang Breidert. Hamburg: Meiner 1993. (Philosophische Bibliothek, Bd.454).

- Proust, Marcel: Unterwegs zu Swann. Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Bd.1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004. (suhrkamp taschenbuch 3641) S.65-71.
- Rousseau, Jean-Jacques: Brief an Voltaire vom 18.August 1756. In: Wolfgang Breidert (Hrsg.): Die Erschütterung der vollkommenen Welt. Die Wirkung des Erdbebens von Lissabon im Spiegel europäischer Zeitgenossen. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1994. S.79-93.
- Schmidt, Arno: Krakatau. In: Krakatau. Erzählungen. Stuttgart: Reclam 1975. (UB 9754) S.43-54.
- Voltaire: Candid oder Die Beste der Welten. Deutsche Übertragung und Nachwort von Ernst Sander. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1971. (RUB 6549).
- Voltaire: Gedicht über die Katastrophe von Lissabon. In: Wolfgang Breidert (Hrsg.): Die Erschütterung der vollkommenen Welt. Die Wirkung des Erdbebens von Lissabon im Spiegel europäischer Zeitgenossen. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1994. S.58-73.
- Zimmermann, Johann Georg: Ueber die Zerstörung von Lissabon. In: Drei Gedichte zum Erbeben von Lisabon. Die Zerstörung von Lissabon, Die Ruinen von Lissabon, Gedanken bei dem Erdbeben. Mit einem Nachwort hrsg. v. Martin Rector und Matthias Wehrhahn. Hannover-Laatzten: Wehrhahn 2005.

12.2 Sekundärliteratur

- Arnold, Heinz Ludwig/Heinrich Detering (Hgg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. 7. Aufl. München: dtv 2005.
- Barthes, Roland: Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen. In: Das semiologische Abenteuer. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt: Suhrkamp 1988. (edition suhrkamp 1441) S.102-143.
- Benjamin, Walter: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In: Ders.: Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1841) S.103-128.
- Breidert, Wolfgang (Hrsg.): Die Erschütterung der vollkommenen Welt. Die Wirkung des Erdbebens von Lissabon im Spiegel europäischer Zeitgenossen. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1994.
- Bryant, Edward: Tsunami.The underrated hazard. 2.Auflage. Berlin/Heidelberg/New York: Springer 2008.

- Culler, Jonathan: Literaturtheorie. Eine kurze Einführung. Aus dem Englischen übersetzt von Andreas Mahler. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2004 (RUB 18166).
- De Boer, Jelle Zeilinga/Sanders, Donald Theodore: Das Jahr ohne Sommer. Die großen Vulkanausbrüche der Menschheitsgeschichte und ihre Folgen. Aus dem Englischen übertragen von Manfred Vasold. Essen: Magnus 2004.
- Drynda, Joanna: Schöner Schein, unklares Sein. Poetik der Österreichkritik im Werk von Gerhard Roth, Robert Menasse und Josef Haslinger. Dissertation. Adam-Mickiewicz-Universität Poznan 2003.
- Fludernik, Monika: Erzähltheorie. Eine Einführung. 3.Aufl. Darmstadt: WBG 2010.
- Genette, Gérard: Fiktion und Diktion. Aus dem Französischen von Heinz Jatho. München: Wilhelm Fink 1992. (Bild und Text, Hrsg. v. Gottfried Böhm und Karlheinz Stierle).
- Genette, Gérard: Die Erzählung. 3. durchges. u. korr. Aufl. Paderborn: Wilhelm Fink 2010.
- Georgi, Matthias: Das Erdbeben von Lissabon in der englischen Publizistik. In: Gerhard Lauer/Thorsten Unger (Hgg.): Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert. Göttingen: Wallstein 2008. (Das achtzehnte Jahrhundert. Hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts. Supplementa Bd.15) S.98-109.
- Gutzen, Dieter/Norbert Oellers/Jürgen H. Petersen: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch. 6., neugefaßte Aufl. Berlin: Erich Schmidt 1989.
- Klein, Christian/Matías Martínez (Hgg.): Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2009.
- Knieper, Thomas: Die Flut im Wohnzimmer. Die Tsunami-Berichterstattung als traumatischer Stressor für die bundesdeutsche Bevölkerung. In: Publizistik. Vierteljahreshefte für Kommunikationsforschung 51. H.1. Jg. 2006. S.52-66.
- Lauer, Gerhard/Thorsten Unger (Hgg.): Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18.Jahrhundert. Göttingen: Wallenstein 2008. (Das achtzehnte Jahrhundert. Hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts. Supplementa Bd.15).

- Lindner, Simone: Josef Haslinger: Das Vaterspiel. Darstellung der Verwendung amerikanischer Erzählelemente im deutschsprachigen Gegenwartsroman. Diplomarbeit Wien 2004.
- Linke, Angelika/Markus Nussbaumer/Paul R.Portmann: Studienbuch Linguistik. Ergänzt um ein Kapitel „Phonetik/Phonologie“ von Urs Willi. 5. erw. Aufl. Tübingen: Max Niemeyer 2004.
- Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. 6., unveränderte Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler 1975.
- Löffler, Ulrich: Lissabons Fall – Europas Schrecken. Die Deutung des Erdbebens von Lissabon im deutschsprachigen Protestantismus des 18. Jahrhunderts. Berlin/New York: Walter de Gruyter 1999. (Arbeiten zur Kirchengeschichte. Bd. 70).
- Marsden, Peter H.: Zur Analyse der Zeit. In: Peter Wenzel (Hrsg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004. (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium. Bd.6) S.89-110.
- Martinez, Matias/Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 7. Aufl. München: C.H. Beck 2007.
- Nünning, Vera/Ansgar Nünning (Hgg.): Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2010.
- Profanter, Teresa: Josef Haslingers Prosa (1974-1990). Eine textgenetische Untersuchung ausgewählter Beispiele. Diplomarbeit Wien 2006.
- Quinkertz, Ute: Zur Analyse von Erzählmodus und verschiedener Formen von Figurenrede. In: Peter Wenzel (Hrsg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004. (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium, Bd.6) S.141-161.
- Schaberger, Angela: Erzählen in Literatur und Film: Eine Analyse des Romans Opernball von Josef Haslinger und dessen filmischer Adaption unter erzähltheoretischen Aspekten. Diplomarbeit Wien 2002.

- Schwelien, Michael: Tsunami. Die Schicksalsflut. Die Katastrophe und die Folgen für die Welt. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2005.
- Sebold, W.G.: Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch. München/Wien: Carl Hanser 1999.
- Simek, Rudolf: Mittelerde. Tolkien und die germanische Mythologie. München: C.H.Beck 2005. (Beck'sche Reihe 1663).
- Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens. 8.Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008.
- Tophinke, Doris: Wirklichkeitserzählungen im Internet. In: Christian Klein/Matías Martínez (Hgg.): Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2009. S.245-274.
- Weber, Christoph: Glück im Unglück. Reaktionen deutschsprachiger Autoren auf das Erdbeben von Lissabon am 1.November 1755. In: Gerhard Lauer/Thorsten Unger (Hgg.): Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert. Göttingen: Wallenstein 2008. (Das achtzehnte Jahrhundert. Hg. von der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts. Supplementa Bd.15) S.148-161.
- Wenzel, Peter (Hrsg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004. (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium, Bd.6).
- Wilke, Jürgen: Das Erbeben von Lissabon als Medienereignis. In: Gerhard Lauer/Thorsten Unger (Hgg.): Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18.Jahrhundert. Göttingen: Wallstein 2008. (Das achtzehnte Jahrhundert. Hg. von der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts. Supplementa Bd.15). S.75-95.
- Wilke, Jürgen: Medienereignisse im Vergleich. Das Erdbeben von Lissabon 1755 und die Tsunami-Katastrophe 2004. In: Ders.: Massenmedien und Journalismus in Geschichte und Gegenwart. Gesammelte Studien. Bremen: Ed. Lumière 2009. S.162-176.

12.3 Rezensionen, Interviews, Zeitschriftenartikel

- Altenburg, Matthias: Verstand und Phantasie sind für mich nicht trennbar. In: Josef Haslinger: Wozu brauchen wir Atlantis. Essays. Wien: Löcker 1990. S.215-238.

- Das Leben nach dem Tod. In: Der Spiegel Nr.11 (14.3.2005) S.132-142.
- Grabovszki, Ernst: Der Tag, als die Welle kam. In: Kurier (5.6.2007) Literaturbeilage Nr.2. S.34-35.
- Greiner, Ulrich: Der Entschluss, bis zum Ende zu kämpfen. In: Die Zeit Nr.23 (31.5.2007) S.61.
- Hanika, Iris: Der kleine Finger, die Welle und der große Tod. In: Süddeutsche Zeitung (19.3.2007), Beilage Literatur S.15.
- Hauer, Balthasar: Das verlorene Paradies. In: BuchJournal (6.6.2007). S.72.
- Hausemer, Georges: Schockwellen. Die Chronik des Tsunami: Ein Überlebender berichtet. In: mare 64 (2007) S.112.
- Kunisch, Hans-Peter: Drum schweige und sei froh. In: Der Tagesspiegel (21.3.2007) URL: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/drum-schweige-und-sei-froh/825382.html> (19.10.2012).
- Löffler, Sigrid: „Wir waren wie Pilger in der Welt des eigenen Traumas.“ Literaturen-Gespräch mit Josef Haslinger vom 28. Juli 2009. URL: <http://www.cicero.de//salon/wir-waren-wie-pilger-der-welt-des-eigenen-traumas/43976> (17.10.2012).
- Nach dem Tsunami. In: Neue Zürcher Zeitung. (16.4.2007) S.28.
- Pisa, Peter: Ein Teil des Drecks geworden. Josef Haslinger und der Tsunami. In: Kurier (10.3.2007) S.34.
- Polt-Heinzl, Evelyne: Verhaftet im eigenen Erinnern. In: Die Furche Nr. 13 (29.3.2007) S.18-19.
- Reiterer, Reinhold: Wenn sich das Paradies zur Hölle verwandelt. In: Kleine Zeitung (10.3.2007) S.64-65.
- Schmickl, Gerald: „musst versuchen, rauszukommen“. In: Wiener Zeitung (7.4.2007) Beilage extra. S.9.
- Schütte, Uwe: Trouble in paradise. Josef Haslinger „phi phi island“. In: Literatur und Kritik 2007. S. 99-100.
- Simon, Ulrich: Josef Haslinger: Phi Phi Island. In: Deutsche Bücher 38 (2008) S.56-63.

Strobl, Sabine: Ein Weg zurück zur Normalität. In: Tiroler Tageszeitung (15.3.2007) S.18.

Tsunami, revisited. (30.3.2007) URL: <http://derstandard.at/2817618> (19.10.2012).

„Von den Behörden kam wenig Hilfe“ In: Der Standard (30.12.2004) S.3.

Weinzierl, Ulrich: Vom Zufall des Überlebens. Interview mit Josef Haslinger. In: Die Welt (13.3.2007) URL: http://www.welt.de/welt_print/article758468/Vom-Zufall-des-Ueberlebens.html (19.10.2012).

„Wir haben viel Glück gehabt“ In: Die Presse (30.12.2004) S.5.

Wischenbart, Rüdiger: Josef Haslinger. In: Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. URL: www.munzinger.de (19.10.2012).

Zobl, Susanne: Haslingers Protokoll der Todeswelle. In: News Nr.09 (1.3.2007) S.136-138.

12.4 Internetquellen

Guest in house on December 26, 2004.

URL: <http://www.ppprincess.com/guestinhouse.htm> (15.01.2013).

ICD-10-GM Version 2013. Kapitel V: Psychische und Verhaltensstörungen (F00-F99): Neurotische, Belastungs- und somatoforme Störungen (F40-F48). URL: <http://www.dimdi.de/static/de/klassi/icd-10-gm/kodesuche/onlinefassungen/htmlgm2013/block-f40-f48.htm> (17.10.2012).

Nominiertenliste für den „Preis der Leipziger Buchmesse“ 2007. URL: [http://www.preisder-leipziger-buchmesse.de/LeMMon/Graph1.NSF/Lookup/2007_Nominierungen/\\$file/2007_Nominierungen.pdf](http://www.preisder-leipziger-buchmesse.de/LeMMon/Graph1.NSF/Lookup/2007_Nominierungen/$file/2007_Nominierungen.pdf) (21.11.2012).

Sävert, Thomas: Tsunamis. Gefährliche Wellen an den Küsten. URL: <http://www.naturgefahren.de/tsunami.htm> (9.11.2012).

Simrock, Karl: Die ältere Edda. Göttersage. Völuspá. Der Seherin Ausspruch. Vers 56. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/4321/3> (19.10.2012).

Anhang

Abstract

Wird ein Schriftsteller als Privatperson mit einer Katastrophe konfrontiert, scheint es naheliegend, dass er früher oder später darüber schreibt. Josef Haslingers „phi phi island. ein bericht“ ist das Ergebnis der schriftlichen Rekonstruktion seiner Erlebnisse und Erinnerungen im Zusammenhang mit der Tsunami-Katastrophe 2004. Den Ich-Erzähler auf seinen Erkundungen und Recherchen im Nachfeld der Katastrophe begleitend, erhalten Leser und Leserinnen des Berichts Einblick in den persönlichen Versuch Haslingers, das Erlebte im Schreiben zu begreifen und zu bewältigen. Zusätzlich versammelt der Autor in seinem Text zahlreiche Augenzeugenberichte anderer Überlebender.

In der vorliegenden Arbeit wird untersucht, wie diese Sammlung von Erinnerungen, Erlebnissen und Eindrücken des Schriftstellers selbst und die zusammengetragenen Erzählungen und Beschreibungen Anderer in den Text einfließen. Dabei stellt sich die Frage was Haslingers Dokumentation der Tsunami-Katastrophe 2004, in der Form eines faktualen Augenzeugenberichts, über die herkömmliche Katastrophenberichterstattung hinausgehend, leisten kann. Befreit von einem engen journalistischen Gattungsgerüst, verfügt Josef Haslinger, im Rahmen seines Schreibens, ja über jedwede schriftstellerische Freiheit. Inwiefern sich diese Tatsache in „phi phi island. ein bericht“ im Zuge eines eventuellen ästhetischen Mehrwerts manifestiert, wird anhand einer narratologischen Textanalyse nach dem Modell Gérard Genettes untersucht. Dabei soll aufgeschlüsselt werden, mit welchen erzählerischen Mitteln, der Schriftsteller sein Erleben der Naturkatastrophe zur Sprache bringt.

Lebenslauf

Name: Kristina Gratzl

Geburtsdatum: 14. Mai 1989

Geburtsort: Linz, Oberösterreich

Schulbildung: 1995 bis 1999 Bertha von Suttner-Volksschule (VS 2) in Linz
1999 bis 2007 Europa-Realgymnasium Auhof in Linz
2007 Reifeprüfung am Europa-Realgymnasium Auhof

Studium: 2007 bis 2013 Diplomstudium Deutsche Philologie
ab 2011 Lehramtsstudium Psychologie & Philosophie und Deutsch
an der Universität Wien