

Geschichte von unten in Arno Geigers Roman „Unter der Drachenwand“

Monika Elizabeth Ford 

Károli-Gáspár-Universität der Reformierten Kirche in Ungarn Budapest
monika.elizabeth.ford@gmail.com

Abstract

The present study investigates the narrative strategy of *history from below* in contemporary German-language literature, with a particular focus on Arno Geiger's novel „Unter der Drachenwand“. As a third-generation author, Geiger employs a documentary-fictional style to portray World War II from the viewpoint of ordinary Austrians. Through a polyphonic narrative structure – comprising multiple first-person voices in epistolary and diary forms – the novel offers a personal and emotionally charged account of the war, centring on the lived experiences of non-heroic, socially marginalised individuals. The study argues that Geiger's approach fosters a renewed engagement with Austria's wartime past. This reveals a contemporary tendency in which strong polarisations are avoided, documentary effects are created, and the memory of the past is maintained with emotionalising strategies.

Keywords

contemporary literature, Austria, World War II, history from below, change of perspective, documentary-fictional narrative style

1. Einleitung

Im 21. Jahrhundert ist der Zweite Weltkrieg immer noch ein beliebtes Thema der Literatur. 85 Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg ist das Thema Krieg in verschiedenen Kunstformen wie Literatur und Film immer noch stark präsent. Die literaturgeschichtlichen Epochen der Vergangenheit sind von Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftlern mehr oder weniger zeitlich festgelegt und spezifisch charakterisiert worden. Dagegen bedeutet die Gegenwart „eine literaturgeschichtliche Epoche, von der zwar ein Anfang, nicht aber ein Ende bestimmbar ist, weil wir selbst ihr noch angehören“ (Hermann/Horstkotte 2016: 1). Inmitten dieses Gegenwartsraums kann aber keine neue einheitliche Epoche nach bestimmten Eigenschaften erkannt werden, weil wir noch in dieser Zeitepoche leben. Eine literaturgeschichtliche Epoche beinhaltet die ganze Sichtweise einer Nation und ihr Verhältnis zu dieser Zeit, die Einstellungen der (Leser-)Gesellschaft zu der eigenen Kultur und Geschichte. Wie Hermann und Horstkotte (vgl. 2016: 2–3) in ihrem Definitionsversuch betonen, ist in der Literaturgeschichtsschreibung die Literatur der Gegenwart mit der Nachkriegsliteratur verbunden, weil der Epocheneinschnitt des Jahres 1989/90 eine erhöhte Auseinandersetzung mit der Geschichte und Erinnerung in den Fokus der Autoren rückt und neue Formen des erinnernden Erzählens schafft. Das Aussterben der Zeitzeugengeneration, also der Kriegsteilnehmer, ist mit ein Grund dafür, dass das Thema des Zweiten Weltkrieges in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur stark präsent ist, weil die Menschen der Gegenwart mit dem Verschwinden der lebendigen Erinnerung an die NS-Zeit sich mit der Frage nach Formen und Medien der Erinnerung konfrontiert sehen (vgl. Hermann/Horstkotte 2016: 72).



Im Mittelpunkt der folgenden Untersuchung steht eine Tendenz, die in den letzten zwei Jahrzehnten verstärkt zutage getreten ist. In der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, die sich mit dem Zweiten Weltkrieg beschäftigt, ist ein Perspektivenwechsel zu beobachten, der darin besteht, dass uns die große Geschichte von unten, aus der Sicht eines einfachen Soldaten und anhand der persönlichen Geschichten der gewöhnlichen Menschen, erzählt wird. Diese von-unten-erzählende Perspektive werde ich in den österreichischen Kriegsnarrativen analysieren und anhand des ursprünglich im Jahre 2018 erschienenen Romans von Arno Geiger mit dem Titel „Unter der Drachenwand“ (Geiger 2024) verdeutlichen. Das Ziel der Romananalyse besteht darin, die von Geiger verwendeten literarischen Mittel zu untersuchen und zu verstehen, wie sie diese Erzählweise der Geschichte aus einer unteren Perspektive ermöglichen. Darunter wird nicht nur die Perspektive in einem streng narratologischen Sinne verstanden, sondern auch die Imitationen von bestimmten Textsorten wie Brief und Tagebuch, die diese persönliche und individuelle Note verstärken. Anhand des Beispiels „Unter der Drachenwand“ möchte ich also dafür argumentieren, dass Arno Geiger diese Darstellung der Geschichte von unten durch die Verwendung eines dokumentarisch-fiktionalen persönlichen Erzählstils und durch Emotionalisierungsstrategien ermöglicht, was gleichzeitig zur Auflösung des österreichischen Opfer-Täter-Diskurses führt.

2. Der Zweite Weltkrieg in der Gegenwartsliteratur

Das Thema des Zweiten Weltkrieges in der gegenwärtigen Literatur wirft Fragen nach der Authentizität des Autors auf. Wir können drei Generationen anhand der Beziehung zum Zweiten Weltkrieg voneinander unterscheiden, die verschiedene Erfahrungen mit und Erinnerungsmöglichkeiten an den Krieg haben. Zur ersten Generation gehören die Primärzeugen, deren Erinnerungen Zeugnisse der Zeit sind, weil sie sich daran erinnern können, was sie bewusst erlebt haben (vgl. Braun 2010: 16). Sie haben persönliche Fronterfahrungen oder solche Erinnerungen, die unmittelbar mit dem Krieg zu tun haben. Die Sekundärzeugen haben den Krieg nicht bewusst erlebt, aber hatten die Möglichkeit, mit den Primärzeugen zu sprechen, wodurch eine sekundäre Zeugenschaft entsteht (vgl. ebd.). Zur zweiten Generation gehören die Kinder, die von den Eltern eine Menge von Geschichten über die Kriegserfahrungen gehört haben, oder die durch die körperlichen oder psychischen Störungen der Eltern beeinflusst waren, oder die wegen des Krieges ohne Vater oder Mutter aufwuchsen. Letztens, die Tertiärzeugen sind die Menschen, die die Geschichte nur aus dem Unterricht oder aus Büchern und Filmen kennen. Sie sind Mitwisser, die „keine Schuld, aber eine Verantwortung gegenüber der Geschichte haben und sie selbstständig, ohne das Vorwissen der Primär- und Sekundärzeugen, erkunden wollen“ (ebd.). Mit dieser dritten Generation tritt „die Verantwortung für die Art und Weise des Erinnerns in den Fokus, und das heißt vor allem für die gegenwärtige und zukünftige Tradierung der Geschichte sowie für die Reflexion ihrer Vermitteltheit“ (Banki/Schirrmeister 2023: 6). Als Autor der österreichischen Gegenwartsliteratur gehört der 1968 geborene Arno Geiger eher zu dieser dritten Generation. Geigers Großvater ist im Krieg gefallen, sein Vater musste als 17-jähriger an die Ostfront und kehrte nach russischer Kriegsgefangenschaft zurück

(vgl. Geiger 2018b). Dieses Erlebnis war nicht nur in Geigers Familie präsent, sondern war Teil vieler österreichischer Familiengeschichten.

Im 21. Jahrhundert ist das Schreiben von Weltkriegsromanen seitens der dritten Generation schwieriger geworden, weil diese Autorinnen und Autoren eine oder mehrere Quellen für das Schreiben finden sollen. Entweder können sie über Erlebnisse von anderen Menschen berichten, oder sie können Dokumente mit faktischen Elementen und wirklichen Beschreibungen in das eigene Schreiben integrieren. „Der Dichter darf im Unterschied zu dem Historiker, der rekonstruiert, was geschehen ist, glaubhaft erzählen, was geschehen kann und was hätte geschehen können. Die Glaubhaftigkeit der Geschichte wird durch einen fiktionalen Pakt zwischen Autor und Leser besiegelt.“ (Braun 2010: 9) Die Fantasie spielt eine wichtige Rolle in literarischen Texten über die Geschichte, indem die Fakten der Vergangenheit mit der Fantasie des Autors zusammenwirken und ein literarisches Werk bilden, das sowohl Fakten als auch Fiktion verwendet. Diese fiktionalen Darstellungen des Zweiten Weltkrieges, in denen die Vergangenheit durch erfundene, aber mit Dokumenten beglaubigte Geschichten erzählt wird, nehmen seit der Jahrtausendwende zu und weisen auf das Phänomen hin, dass sich mit dem *Was* das *Wie* der Darstellung verändert hat. Hermann und Horstkotte bringen diese Tendenz folgenderweise auf den Punkt: „An Stelle des auf authentischem Erleben basierenden Väterromans tritt seit der Jahrtausendwende eine Vielfalt erzählerischer Möglichkeiten, die zwischen Dokumentation und Fiktion oszillieren“ (2016:78).

Arno Geigers Roman basiert teilweise auf authentischem Material. Über den auf einem Flohmarkt gefundenen Stoff, der Geiger emotional berührt und zu diesem Roman inspiriert hatte, äußerte er sich folgenderweise:

Ich hatte vor vielen, vielen Jahren so einen Zufallsfund, die Korrespondenz eines Lagers, Kinderlandverschickung, Schwarzindien am Mondsee – die Kinderbriefe, Elternbriefe, Behördenbriefe –, und das hat alles in Gang gesetzt, also ein Zufall. Das ist mir zugefallen, und die Qualität eines Stoffes bemisst sich vielleicht daran, wie sehr er etwas in Gang setzt, emotional vor allem – gedanklich, aber auch die Vorstellungskraft. (Gerk 2018)

Geiger sagte selbst in einem Interview über seine Schreibtechnik, dass sein Roman „ein erfundenes Haus [...] mit echten Türen und Fenstern und echtem Geschirr in den Schränken“ (Pfoser 2018) sei. In seinem Roman wurden also Fakten und Fiktion in einer schönen Ganzheit verschmolzen. Die Glaubhaftigkeit des letzten Kapitels, das sehr detailliert und faktisch beschreibt, was später in der Zukunft mit all den Figuren der Geschichte passiert ist, will die Leserin und Leser von der Wahrheit der erzählten Geschichte überzeugen. Am Ende des Romans wird der Leser wirklich daran glauben, dass alles, was er gelesen hat, die pure Wahrheit ist, Geiger kann also sehr erfolgreich Realitätseffekte erzeugen. Obwohl seine Geschichte während der Weltkriegszeit spielt und einen historischen Hintergrund braucht, hatte Geiger keine Sachbücher als Quelle seines Romans gelesen oder verwendet. Für ihn waren die persönlichen Geschichten wichtiger als die großen historischen Daten und Ereignisse des Krieges. Er wollte darüber schreiben, was der österreichische Alltagsmensch erlebt hatte, wie z. B. ein Soldat, eine junge Mutter oder eine Lehrerin (vgl. Gerk 2018).

Das interessiert mich nicht, wie das von heute aus gesehen wird, sondern ich wollte erzählen, was nur ein Roman erzählen kann, wie könnte sich das angefühlt haben im fünften, sechsten Kriegsjahr zu leben, also

buchstäblich unter der Drachenwand, und habe O-Töne gelesen, Briefe, Tagebücher, Tausende Seiten. Das ist die Basis, das hat das Fundament geschaffen. Und dann tritt der Schriftsteller vor, und gelingen oder scheitern tut es dann dort, wo es eigentlich nicht mehr recherchierbar ist, in diesem emotionalen Raum, den ich aufreiße. (Gerk 2018)

In den Gesprächen mit Arno Geiger lässt sich erkennen, dass er diese Methode verwendet hatte, indem die Geschichte von einer unteren Perspektive erzählt wird, aus der die Momenthaftigkeit des Lebens während des Zweiten Weltkrieges eine wichtigere Rolle spielt als die große Macht des Nationalsozialismus oder die großen Ereignisse der Geschichte. Arno Geiger sagte, dass für ihn dieses Von-oben-herab-erzählen vollkommen uninteressant gewesen sei (vgl. Pfoser 2018).

Ich wollte den Roman ja nicht retrospektiv erzählen, aus der Sicht von heute, sondern ich wollte in die Figuren hineingehen, so als Kosmonaut des Innenraums, wie Burt Chester es nennt, und wollte das formal irgendwie lösen und habe mich dazu entschieden, dieses unmittelbare Erzählen den Figuren zuzuspielen, dass sie das erzählen, im Moment, wie es ihnen geht, wie sie das erleben. (Gerk 2018)

Diese Perspektive führt zu einer noch immer starken Präsenz von vergangenen Ereignissen, was eine Neuorientierung der traditionellen Zeitebenen verursacht. In den 1990er Jahren vermutet Andreas Huyssen, dass die traditionellen Zeitstufen voneinander nicht mehr stark zu trennen sind, „weil eine ausufernde Erinnerungskultur die Vergangenheit zum Bestandteil der Gegenwart mache“ (Hermann/Horstkotte 2016: 5), denn die „Zeit wird nicht mehr als chronologischer Verlauf von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft wahrgenommen, sondern als simultane Gegenwart verschiedener Vergangenheiten, die wir nicht mehr hinter uns lassen können“ (ebd.). Aleida Assmann (2013: 14–15) hat eine „Verschiebung des Akzents von der Zukunft auf die Vergangenheit“ wahrgenommen, die sie als eine „zeitliche Orientierungswende“ definiert. Diese neue Tendenz basiere auf der Aussage, dass die Identität eines Menschen oder einer Nation durch die Verknüpfung von Herkunft und Zukunft entsteht, deshalb werden die Gegenwart und die Zukunft von der Vergangenheit gesteuert (vgl. ebd. 228, 282–284). Wie das Selbstbewusstsein einer Person, so darf das Selbstbild einer Nation auch nicht ausschließlich negativ sein. Assmann argumentiert, „wenn wir ein negatives Verhältnis zur Geschichte unseres Vaterlandes aufbauen und die Vergangenheit als ein schwarzes Loch darstellen, indem wir die Geschichte auf eine Ansammlung von Verbrechen und Untaten reduzieren, neurotisieren wir eine ganze junge Generation“ (ebd. 311). Deshalb ist es wichtig, wie Kunstwerke oder literarische Werke sich mit der Vergangenheit auseinandersetzen und welche Perspektive sie einnehmen. Arno Geigers Ziel mit seinem Roman war es, ein komplexes gesellschaftliches Bild von ganz durchschnittlichen Menschen im Hinterland zu geben, wodurch keine Opfer-Täter-Konstellation entsteht (vgl. Gerk 2018).

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

In der deutschsprachigen Literaturgeschichte lässt sich eine Veränderung in der Perspektive der Kriegsnarrative erkennen. Im deutschsprachigen Raum ist die Situation von Österreich ein besonderer Fall, weil die Opfer-Täter-Debatte die Identität und Kultur der österreichischen Nation stark beeinflusst hat. Unter der Moskauer Deklaration der Alliierten wurde Österreich

am 30. Oktober 1943 als „das erste freie Land, das der Hitlerischen Aggression zum Opfer gefallen ist“, bezeichnet (Uhl 2015: 21). Dieser Opfermythos wurde später noch unterstützt: Die österreichischen Soldaten hätten keine Wahl gehabt, es sei ihre Pflicht gewesen, am Krieg teilzunehmen. Die Gefallenen wurden als solche Soldaten betrachtet, die das Vaterland mit ihrem ganzen Leben durch die Erfüllung ihrer Pflicht geschützt haben (vgl. Uhl 2015: 24).

Die österreichische Nachkriegsliteratur war von einem Spannungsverhältnis zwischen der Notwendigkeit der Aufarbeitung der eigenen Kriegserlebnisse und dem gesellschaftlichen Wunsch nach deren Verdrängung gezeichnet. Direkt nach dem Zweiten Weltkrieg war die österreichische Nachkriegsliteratur ein Medium der Zeugenschaft, um das Schrecken des Krieges zu dokumentieren und weiterzugeben, wie z. B. Milo Dors autobiographischer Roman „Tote auf Urlaub“ (1952) (vgl. Amann 2010: 8–9). In den 1950er Jahren begann das Interesse an der literarischen Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg zu schwinden, weil der Blick in der Notwendigkeit der Wiederaufrüstung nach vorne zu richten war (vgl. ebd. 20). Autoren wie Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann oder Paul Celan setzten sich gerne mit dem Thema des Weltkrieges auseinander, aber wurden nicht rezipiert und wurden jahrzehntelang totgeschwiegen, was entweder zur Publikation der österreichischen Autoren in Deutschland oder zum Exil und Verlassen des Landes Österreich führte (vgl. ebd. 9–10). Einerseits waren die Österreicher nicht zu Nazis erklärt worden, andererseits war das Land Österreich „nach dem Krieg nie ganz von der Nazizeit gelöst“ (ebd.). Vergessen und Verdrängung charakterisierten die österreichische Nachkriegszeit, „jahrzehntelang war die ‚Kultur der patriotischen Erinnerung‘ eine ‚Kultur des Vergessens‘“ (ebd. 21).

Die dritte Generation will sich wieder mit dieser Vergangenheit – mit der Täter- und Opfergeschichte, mit KZ-Geschichte, Zwangsarbeit und österreichischen Soldaten in der Wehrmacht (vgl. Hanisch 2005: 258) – beschäftigen, weil so viele Narrative und persönliche Geschichten wegen der Traumata, der Redeverzicht, der Schuldfrage oder der Tabuisierung verstummt waren. Neben diese Opfer-Täter-Rollen tritt eine Zuschauerposition. Mit der neuen Kategorie wurde betont, dass die Mehrheit der österreichischen Bevölkerung „weder Täter im konkreten Sinn noch Opfer noch im Widerstand“ (Hanisch 2005: 262) war, sondern als Zuschauer betrachtet werden soll. Diese ständige Veränderung der historischen und politischen Einstellung zur österreichischen Vergangenheit während der NS-Zeit hat eine neue Perspektive in die Künste mitgebracht, wie auch neue Erzählweisen in der deutschsprachigen Literatur. Die Gegenwartsliteratur möchte nicht historisch-politische Informationen faktisch darstellen oder die Schuldfrage richtig beantworten, sondern die eigenen persönlichen Erfahrungen eines Alltagsmenschen in der Zeit des Zweiten Weltkrieges den Lesern näherbringen, wie Arno Geiger es in seinem Roman auch tut.

Geiger sagte, dass er mit seinem Roman „Unter der Drachenwand“ ein dreidimensionales Bild von der Welt bekommen wolle, weil er den Blick aus nur einem Fenster nicht so spannend finde (vgl. Gerk 2018). Mit seinem Roman entsteht ein hochkomplexes, dreidimensionales, bildstarkes Gesellschaftspanorama im Kriegsjahr 1944, indem sowohl Opfer als auch Täter des Krieges in einem gewöhnlichen alltagsmenschlichen Milieu vorkommen (vgl. Zetzsche 2018). Der österreichische Mensch im Zweiten Weltkrieg ist Teil des Krieges und der Krieg ist Teil des Menschen. Die Hauptfigur in Geigers Roman äußerte sich darüber so:

„Es ist nicht mein Krieg“, sagte ich. [...] Wenn ich ehrlich war, hatte der Onkel recht, es war auch mein Krieg, ich hatte an diesem verbrecherischen Krieg mitgewirkt, und was immer ich später tun oder sagen mochte, es steckte in diesem Krieg auf immer mein Teil, etwas von mir gehörte auf immer dazu, und etwas vom Krieg gehörte auf immer zu mir, ich konnte es nicht mehr ändern. (Geiger 2024: 347)

Arno Geiger (vgl. 2018a) sagte in einem Interview über die Schuldfrage, dass das Leben auch heute sich schuldig zu machen bedeute, deshalb sei das Thema des Romans auch heute aktuell. Man könne nicht immer hundertprozentig gut handeln, man könne nicht allen gerecht werden, es sei schwierig damit umzugehen aber das Ziel des Menschen sei, aus diesem Leben sich zum Leben zu befreien. In diesem Geist will Geiger (vgl. 2018b) das Wort Liebe, Zuneigung, das Konstruktive, das Verknüpfende dem Zerstörenden entgegensetzen. Für dieses Ziel verwendet Geiger ein breites Spektrum an Stimmen, die in seinem Roman endlich zu Worte kommen können, anstatt stumm bleiben zu müssen. Außerdem werden Themen wie Liebe, Hoffnung und die Schönheit des Lebens während der Kriegszeit thematisiert, was in früheren Kriegsromanen, wie z. B. Erich Maria Remarques Roman „Im Westen Nichts Neues“ (1929) nicht der Fall war, als nur das Schrecken des Krieges im Mittelpunkt stand.

Es gibt viele Kunstwerke in der Gegenwart, die uns das Thema des Zweiten Weltkrieges aus dieser neuen von-unten-erzählenden Sichtweise zeigen, wie z. B. Ralf Rothmanns Roman „Im Frühling sterben“ (2015). Im Jahre 2022 erschien ein österreichisches Historiendrama von Adrian Goiginger mit dem Titel „Der Fuchs“, der an dem kleinen Schicksal einer Einzelperson die gesellschaftliche Situation von Österreich zur Zeit des Zweiten Weltkrieges erzählt. Die Hauptfigur stammt aus armen Verhältnissen, was das Leben der Armen auf dem österreichischen Land zu dieser Zeit veranschaulicht. Die Darstellung der Geschichte von unten bedeutet auch, dass die Figuren aus einer nichtprivilegierten Klasse stammen. Ein ähnlicher Fall findet sich in den Romanen „Ein ganzes Leben“ (2014) und „Der Trafikant“ (2012) von Robert Seethaler. Andererseits sind die Figuren keine Helden oder keine Widerstandskämpfer, sie leben ihr Leben nicht bewusst, sie sind keine Opfer im Sinne von Opfernarrativen. In Arno Geigers Roman „Es geht uns gut“ (2005) wird ein ganzes Bild von der österreichischen Kriegs- und Nachkriegszeit vermittelt, ohne Daten und historischen Ereignisse, sondern nur durch den Alltag der unterschiedlichen Figuren, die ihre Generation repräsentieren (vgl. Gisbertz 2019: 133).

Arno Geigers Roman „Unter der Drachenwand“ spielt im Jahre 1943, in dem die Hauptfigur, ein 23-jähriger zur Wehrmacht eingezogener Österreicher an der Ostfront verwundet wird, und, vom Krieg ausgelaugt, auf Genesungsurlaub reist. Veit versucht es, ein normales Leben in Mondsee zu führen, obwohl er nicht nur physisch verwundet, sondern auch geistig verstört ist. Durch die menschlichen Beziehungen und die hinzugefügten Briefe und Tagebucheinträge werden uns die Geschichten von anderen Nebenfiguren vorgestellt, die alle auf verschiedene Weisen vom Krieg verwundet und aus dem normalen Leben gerissen sind. Sie wissen nicht, wann das Kriegsende kommen wird, aber sie möchten miteinander die Hoffnung teilen, dass es einmal weitergehen und das Leben wieder normal wird. Am Ende der Geschichte muss Veit Kolbe nach seiner Genesung zurück an die Front fahren. Im Gegensatz zum Anfang, als er sein Leben als verloren betrachtet, geht er mit viel Hoffnung zurück in den Krieg, mit der Sicherheit, dass er wieder zurückkehren und ein Leben in der Zukunft haben wird.

Das zentrale Symbol des Romans wird schon im Titel erwähnt und zieht sich durch die ganze Geschichte. Es ist die Drachenwand, ein auch in der Wirklichkeit existierender Berg, der so-

wohl als geografischer als auch als metaphorischer Bezugspunkt mit einer vielschichtigen Symbolik fungiert. Der Berg wird mehrmals als „Felsenschädel der Drachenwand“ (Geiger 2024: 354) genannt, der sowohl menschliche als auch mit dem Tod verbundene Assoziationen erweckt (vgl. Möbius 2020: 97). Die Drachenwand ist aus der Sicht der Menschen in Mondsee „ein über die klirrenden Wälder gereckter Schädel, der mit leeren Augen auf die Landschaft herabstierte“ (Geiger 2024: 475). Die Protagonisten des Romans leben im Schatten dieser einerseits mächtigen und andererseits immer bedrohlichen Drachenwand. Obwohl die Menschen im Gegensatz zu den kämpfenden Soldaten an der Front scheinbar ein ruhiges Leben in Mondsee führen, steht die Macht des nationalsozialistischen Systems, die Bedrohung des Zweiten Weltkrieges, die Gewalt und die Unsicherheit der Zukunft über ihnen. Der Roman möchte also zeigen, wie der Alltagsmensch die große, unfassbare Macht und die große Geschichte von unten erfährt, und wie eine Gesellschaft in einer solchen Situation überleben kann. Nur die 13-jährige Nanni Schaller und der 17-jährige Kurt Ritler haben eine Sehnsucht nach der Felswand, weil sie die Drachenwand besteigen möchten. Aber als Nanni versucht, die Drachenwand zu besteigen, stürzt sie auf tragische Weise in den Tod. Diese Drachenwand bedroht und bestimmt das Leben aller Figuren, darüber können sie sich nicht erheben – sie sind unten, sie bleiben unten, und zwar für immer. In Geigers Roman werden die Stimmen der alltäglichen österreichischen Menschen gehört, die die ganze Geschichte aus der Schattenwelt der Drachenwand erleben. Der letzte Satz des Romans umfasst eine Reihe von Gefühlen und Erfahrungen, die sich mit der Symbolik der Drachenwand verbinden:

Bei der Fahrt durch Plomberg schaute ich ein letztes Mal hinauf zur Drachenwand, wo die Leiche von Nanni Schaller monatelang auf geduldigen Stein gelegen war. Die Sonne würde in wenigen Minuten aufgehen, die Schulter der Drachenwand schien rötlich angehaucht. Und ich grüßte Nanni mit einer unauffälligen Fingerbewegung und wünschte ihr alles Gute für ihre Zeit bei den Geistern. / Dann verschwand die Wand aus meinem Blick, und ich schloss die Augen im Wissen, dass wie vom Krieg auch von Mondsee etwas in mir bleiben wird, etwas, mit dem ich nicht fertig werde. (ebd. 476)

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

Die Länge des Romans hilft dem Leser, den Charakteren näher zu kommen und sie auf ihrem Weg zu begleiten. Arno Geiger (vgl. 2018a) nannte diese Methode einen langen Prozess der Annäherung an die Figuren, das bedeutet, dass der Leser wie im realen Leben die Figuren des Romans mit der Zeit kennenlernt. Mit diesem Annäherungsprozess ist es möglich, die Gedanken und die Gefühle der Figuren zu verstehen. Die Mehrheit der Geschichte wird aus der Soldatenperspektive berichtet. Veit Kolbes Erzählstil ist so gestaltet, als ob wir seine Tagebucheinträge lesen würden, wo er seine Gedanken und Gefühle beschreibt, was für ihn auch als therapeutisches Schreiben dienen kann, um seine traumatischen Erlebnisse zu verarbeiten. Die große Geschichte von Österreich wird durch die Perspektive eines jungen Mannes geschrieben, der sein normales Leben wegen des Krieges verloren hat: „Krieg war ja eigentlich das einzige, was ich noch kannte. Alles andere kannte ich gar nicht mehr. Wie weit die Verzerrung des eigenen Wesens schon vorangeschritten ist, merkt man erst, wenn man wieder unter normale Menschen kommt“ (Geiger 2024: 42). Veit wird aber nicht als ein ideologisch geschulter oder

politisch reflektierter Mensch dargestellt, er ist nicht nur kein Widerstandskämpfer, sondern weiß gar nicht um die Möglichkeit eines Widerstandes. Er versteht nur, dass der Krieg ungerecht ist und ihn vernichtet. Veit nimmt auf eine einfache Weise die Sinnlosigkeit des Krieges im Gegensatz zur Schönheit des Lebens wahr, was in Geigers Konzept von einem zwar intelligenten, aber doch keinesfalls eigensinnigen oder exzentrischen Helden passt: „Denn was war der Krieg anderes als ein leerer Raum, in den schönes Leben hineinverschwand?“ (ebd. 327). Außerdem beginnt er nach fünf Jahren Krieg wieder ein normales Leben in Mondsee zu führen: „In ein Geschäft gehen, kaufen, bezahlen, das war für mich der Inbegriff von Normalität“ (ebd. 43). Veit spricht mit der 13-jährigen Nanni, die ihm später auch bei einem nervösen Anfall helfen wird und Nanni bittet Veit darum, ihrer Mutter zu schreiben, dass das Verliebtsein etwas Schönes sei (vgl. ebd. 141–143). Als das Prägendste erweist sich die Liebesbeziehung zwischen Veit und Margot: „Neben Margot hatte ich die Hoffnung, ein normaler Mensch zu werden, ein Mensch wie andere normale Menschen“ (ebd. 281). Am Ende des Romans ist er sicher, dass er überleben und ein schönes Leben in der Zukunft leben wird: „Und später, wenn alles wieder normal ist, werde ich irgendwie die Jahre retten, die ich verloren habe“ (ebd. 473). Die anderen Figuren im Roman zeigen eine ähnliche Sichtweise, in der die großen Fragen der Geschichte außer Acht gelassen sind. Nicht die weltbewegenden Ereignisse des Zweiten Weltkrieges oder die Macht des Nationalsozialismus zählen, sondern die kleinen Geschichten, der alltäglichen Menschen und wie sie diesen Krieg erlebt haben. Das Hauptziel aller dieser Figuren ist dasselbe: zu überleben, auf eine Zukunft zu hoffen, die Gegenwart zu genießen und Liebe zu finden.

Das Schreiben ist wohl das allerbeste Medium für die Wiedergabe der Kriegserinnerungen, weil die Soldaten im Zweiten Weltkrieg auch dasselbe gemacht, nämlich in erster Linie geschrieben haben. Im Krieg und an der Front hatten die Soldaten ständig Tagebücher und Briefe an ihre Familien und Geliebten geschrieben, um über die eigenen Erfahrungen zu berichten und in Kontakt zu bleiben. Dieser Briefwechsel, der dann zwischen Soldaten und den zu Hause Gebliebenen entstanden ist, ist etwas, was wir heute an der Gegenwartsliteratur nacherleben können. Diese mit der Zeit vergangenen Erinnerungen und Erfahrungen werden uns (heutigen Laien, die nichts vom Krieg erlebt haben) durch Literatur vermittelt. Arno Geiger imitiert diese Schreibtechniken von Briefen und Tagebucheintragungen in seinem Werk, was eines der einzigartigsten Merkmale dieses Romans ist, was uns die Geschichte durch einen persönlichen Stil vermittelt und was wieder diese von-unten-erzählende Sichtweise bestärkt.

Eine Spezialität dieses Romans ist die Verwendung von verschiedenen Ich-Erzählern. Obwohl Veit Kolbe als Haupterzähler dominiert, gibt es drei Stellen im Roman, wo wir einen Perspektivenwechsel wahrnehmen können, aber es wird nie direkt signalisiert, wann sich die Perspektive der Geschichte verändert. An drei Stellen tauchen von drei verschiedenen Nebenfiguren geschriebene Briefe auf, die als Nebenhandlungen dienen und durch den Briefwechsel drei andere Geschichten erzählen. Die Ich-Erzählersituation nähert sich einem Bewusstseinsstrom, weil die Beschreibungen der Gedanken sehr detailliert ineinanderfließen und sprunghaft sind. Sie werden von Zeit zu Zeit von einem bestimmten visuellen Charakter („/“) zur Halte gebracht. Dieser Charakter ist nicht nur da, um die ineinanderfließenden Gedanken voneinander zu segmentieren, oder um auf einen neuen Gedanken aufmerksam zu machen, sondern um zu zeigen, dass es hier um verschiedene Briefe und Tagebucheinträge geht, die meistens die origi-

nelle Form verloren haben, nacheinander gestellt wurden und über dieselbe Zeit aus verschiedenen Blickwinkeln erzählen.

Einerseits gilt der ganze Roman als ein Tagebuch von Veit Kolbe, der auch selbst über das Schreiben reflektiert: „Bis halb zwei in der Nacht saß ich allein in meinem Zimmer, zerbiss Kaffeebohnen und schrieb“ (ebd. 215). Mit der Fortsetzung der Geschichte vergeht die Zeit, was mithilfe von Veits Tagebuchstil leicht nachweisbar lässt: „Meine ersten Tagebucheinträge habe ich an einem Wintertag gemacht, im Lazarett im Saarland, fast genau vor einem Jahr“ (ebd. 419). Inzwischen verwendet er manchmal Teile von Briefen, die er selbst an andere Figuren (wie an seine Eltern) schreibt (vgl. ebd. 227). Diese Zeilen sind formal von der Mehrheit der Erzählung trennbar, weil sie eingerückt beginnen und kursiv geschrieben sind. Außerdem sind Briefe von anderen Figuren in derselben Weise integriert (z. B. der Brief, den Nanni von ihrer Mutter bekommt und dem Soldaten Veit zeigt). Andererseits verwendet Geiger Briefe mit der schon erwähnten Methode des Perspektivenwechsels von den Nebenfiguren (Margots Mutter, Kurt Ritler und Oskar Meyer), die formal genauso aussehen, wie der Rest des Romans. Diese Briefe sind manchmal so präsentiert, dass viele Briefe nacheinander aufgelistet sind. Einmal bestehen Kurts Briefe an Nanni aus sogar fünf verschiedenen Briefen (vgl. ebd. 97–110). Diese erfahren wir dadurch, dass nach einem Abschied wieder eine neue Anrede oder Frage kommt und der Briefformat weitergeht: „Viele Küsse, viele Küsse von Kurti! Liebe Nanni, mein Schorsche, bist du krank?“ (ebd. 108). Unsere Hauptfigur fügt diesen Briefen keine Kommentare hinzu. Die Nebenhandlungen gehören nur wegen der gemeinsamen zeitlichen Ebene zusammen. Außer Margots Mutter gibt es keinen direkten Kontakt oder Verhältnis zwischen den Figuren, nur am Ende des Romans erfahren wir ein kurzes Ineinanderfließen der Erzählungen. Veit trifft Kurt, als er die an Nanni geschriebenen Briefe zurückgibt (vgl. ebd. 393). Außerdem sieht Veit einen Mann mit einem sehr bunten Halstuch, den der Leser als Oskar Meyer erkennen kann: „Der Grund, warum mein Blick an ihm hängenblieb, war ein buntes Halstuch, orange und hellblau mit ein wenig Grün, leuchtende Farben in all dem schmutzigen Grau“ (ebd. 452). Oskar Meyer hat früher in seinem Brief geschrieben: „Ich trage dein Halstuch, Wally, auch wenn die andern spotten“ (ebd. 418).

4. Emotionalisierungsstrategien

Arno Geigers dokumentarisch-fiktionale Erzählweise und die Schreibtechnik der persönlichen Briefform und Tagebucheinträge verweisen auf ein Ziel seiner Literatur, indem nicht nur die Glaubwürdigkeit der Geschichte verbürgt wird, sondern auch ein Prozess der Emotionalisierung mit der Evokation von starken Emotionen in den Lesern ermöglicht wird. Literarische Kriegsdarstellungen haben eine große Anziehungskraft, weil der einfache, vom Krieg traumatisierte Soldat im Mittelpunkt steht. Literarische Figuren sind seit der Antike so gestaltet, dass wir durch die Vermittlung ihrer Gefühle und Gedanken mit den fiktiven oder nicht-fiktiven Figuren Mitleid fühlen, wie in einer attischen Tragödie.

Zu den originären Rezipientenemotionen zählt Katja Mellmann (vgl. 2017: 245) die Spannung, also das Hoffen und Bangen des Lesers in Bezug auf den Handlungsverlauf. Dieses Phänomen, indem der Leser hofft, dass die Bösen sterben und die Helden gerettet werden, nennt

Thomas Anz (vgl. 2012: 336) Prinzipien der poetischen Gerechtigkeit. Im Roman werden mehrmals physische und psychische Störungen (wie Veits Symptome seiner posttraumatischen Belastungsstörung) beschrieben. Während Veits nervöser Anfälle kehren starke Bilder aus seiner Kriegszeit zurück: „Es waren ungemein kraftvolle Bilder, während ich selbst in die Knie ging, in den Schnee, minutenlang“ (Geiger 2024: 139). Außerdem erfahren wir viel über das Innere der Figuren. Oskar Meyer berichtet über seinen Erschöpfungszustand in seinen Briefen: „Es ist alles zu traurig, ich bin fast am Ende meiner Nervenkraft. Es gibt keine Hilfe mehr“ (ebd. 262–263). Kriegsszenarien werden von Todesszenarien mit unterschiedlichem Emotionalisierungspotential dominiert, in denen „der Tod als zukünftige Möglichkeit, als gegenwärtiger Vorgang des Sterbens oder als vergangenes, irreversibles, nur im Gedächtnis gegenwärtiges Ereignis repräsentiert ist“ (Anz 2012: 343). Alle drei Szenarien kommen in den Kriegsdarstellungen von Arno Geiger vor. Veit hat immer Angst, wenn er an seine Untersuchungstermine denkt, weil er nicht als verwendungsfähig betrachtet werden möchte: „Dass meine Angstzustände wieder zunehmen, lag auch daran, dass der Tag, an dem ich mich auf meine Verwendungsfähigkeit untersuchen lassen musste, unmittelbar bevorstand“ (Geiger 2024: 210). Er will alles tun, um nicht wieder an die Front zu müssen: „so leicht ließ ich mich nicht wieder nach vorne schieben“ (ebd. 220). Außerdem wird eine nach Budapest geflüchtete jüdische Familie vom Tod bedroht, sie müssen immer Namen wechseln und hoffen, dass sie noch einen Tag weiterleben können: „Wir Juden waren voller Hoffnung am einen Tag, und voller Verzweiflung am andern Tag“ (ebd. 399). Eines Tages verschwindet dieses Mädchen, für lange Zeit wissen die Romanfiguren und der Leser auch nicht, was mit ihr passieren ist. Kurt schreibt in seinen Briefen: „weil ich ständig das Gefühl hatte: Mein Gott, was ist los?! Mein Gott, was ist los?! Wo ist Nanni?!“ (ebd. 230). Später wurde erklärt, dass Nanni tot gefunden war. Es geht hier also nicht nur darum, dass der Leser durch die Kenntnisnahme ihres Todes emotionalisiert wird, sondern es wird auch dargestellt, wie die Figuren auf den Tod von anderen reagieren und selbst sehr starke Emotionen zeigen. Außerdem kämpft Veit mit seinem Schuldgefühl, seinen Onkel getötet zu haben: „Auf dem Weg nach Mondsee machte ich mehrere Pausen und weinte“ (ebd. 368).

Die anderen zwei Themen, die im Roman als tragende Szenarien mit starker Emotionalisierungskraft vorkommen, sind die Repräsentation der Liebe und der Hoffnung, die das Gegengewicht zum Tod bilden. Die Figuren des Romans versuchen inmitten des Krieges die Schönheit des Lebens in den kleinen Dingen zu finden. Veit Kolbe beginnt in Mondsee diese Momente zu genießen, wie z. B. einen Spaziergang zum See, das Spielen der Kinder, ein Liebesverhältnis oder die Liebe des anderen Menschen: „Dann ging ich weiter, geblendet von der tiefstehenden Sonne, überrascht, dass ich hier ging, lebendig, alle Knochen dran, bald vierundzwanzig Jahre alt, mit eigenen Gedanken und eigenen Gefühlen. Am Mondsee. Unter der Drachenwand“ (ebd. 45).

Zusammengefasst kann festgestellt werden, dass die Emotionalisierung eine wichtige Rolle in Arno Geigers Roman „Unter der Drachenwand“ spielt. Die Emotionalisierungsstrategien sind Teil seiner Erzählweise, in der er dokumentarisch-fiktionale Stoffe und Schreibtechniken wie Briefform und Tagebucheintragungen verwendet, um die große Geschichte der Österreicher während der Zeit des Zweiten Weltkrieges aus einer unteren Perspektive der alltäglichen Menschen zu erzählen. Mit der Darbietung eines breiten Spektrums von Stimmen und Sichtweisen löst sich der Opfer-Täter-Diskurs in Arno Geigers Roman auf. Die beiden Seiten werden nicht nur durch das Leben von verschiedenen Figuren, sondern auch in derselben Figur (wie

z. B. in der Hauptfigur Veit Kolbe) präsentiert. Dadurch, dass Geiger die Geschichte des Kriegsalltags erzählt, wird auch der in der österreichischen Nachkriegszeit herrschende Opfermythos obsolet. Der Roman gliedert sich in eine gegenwärtige Tendenz ein, in der starke Polarisierungen vermieden, dokumentarische Effekte erzeugt und das Andenken an die Vergangenheit mit emotionalisierenden Strategien aufrechterhalten werden.

Literatur

- Amann, Klaus (2010): *Der Zweite Weltkrieg in der Literatur. Österreichische Beispiele*. Frankfurt a. Main: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg.
- Anz, Thomas (2012): Freunde und Feinde. Kulturtechniken der Sympathielenkung und ihre emotionalen Effekte in literarischen Kriegsdarstellungen. In: Green Krejberg, K./Fauth, S. R./Süselbeck, J. (Hg.): *Repräsentationen des Krieges: Emotionalisierungsstrategien in der Literatur und in den audiovisuellen Medien vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein, S. 335–354. <https://doi.org/10.5771/9783835322462-333>.
- Assmann, Aleida (2013): *Ist die Zeit aus den Fugen?* München: Carl Hanser Verlag.
- Banki, Luisa/Schirrmeister, Sebastian (2023): Positionen der dritten Generation. Zur Einleitung. In: *Yearbook for European Jewish Literature Studies* 10 (1). Berlin/Boston: De Gruyter, S. 1–10. <https://doi.org/10.1515/yejls-2023-0001>.
- Braun, Michael (2010): *Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film*. Sankt Augustin/Berlin: Konrad Adenauer Stiftung.
- Geiger, Arno (2018a): Arno Geiger über seinen Roman „Unter der Drachenwand“. DOMRADIO.DE, 13. März 2018. <https://www.domradio.de/audio/arno-geiger-ueber-seinen-roman-unter-der-drachenwand> (letzter Zugriff: 14.01.2025).
- Geiger, Arno (2018b): Sendemitschnitt / Buchtipp „Unter der Drachenwand“ von Arno Geiger. DOMRADIO.DE, 13. März 2018. <https://www.domradio.de/audio/sendemitschnitt-buchtipp-unter-der-drachenwand-von-arno-geiger> (letzter Zugriff: 14.01.2025).
- Geiger, Arno (2024): *Unter der Drachenwand*. Erstveröffentlicht 2018. 16. Auflage. München: DTV Verlagsgesellschaft.
- Gerk, Andrea (2018): Arno Geiger über seinen Roman „Unter der Drachenwand“. Deutschlandfunk Kultur, 5. Januar 2018. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/arno-geiger-ueber-seinen-roman-unter-der-drachenwand-jede-100.html> (letzter Zugriff: 14.01.2025).
- Gisbertz, Anna-Katharina (2019): *Die andere Gegenwart. Zeitliche Interventionen in neueren Generationserzählungen*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Hanisch, Ernst (2005): Von der Opfererzählung zum schnellen Moralisieren. Interpretationen des Nationalsozialismus in Österreich. In: *Geschichte und Gesellschaft* 30 (1). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 255–265.
- Hermann, Leonhard/Horstkotte, Silke (Hg.) (2016): *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05464-7>.
- Mellmann, Katja (2017): Emotionalisieren. In: Martínez, M. (Hg.): *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler, S. 243–249. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05364-0_36.

- Möbius, Thomas (2020): Textanalyse und Interpretation zu Arno Geiger: Unter der Drachenwand. Königs Erläuterungen, Band 359. Hollfeld: Bange.
- Pfoser, Kristina (2018): „Unter der Drachenwand“ von Arno Geiger. Ö1, 5. Februar 2018. <https://oe1.orf.at/artikel/640962/Unter-der-Drachenwand-von-Arno-Geiger> (letzter Zugriff: 14.01.2025).
- Uhl, Heidemarie (2001): Das „erste Opfer“. Der österreichische Opfermythos und seine Transformationen in der Zweiten Republik. In: Österreichische Zeitschrift für Politik (ÖZP) 30 (1): Geschichts- und Vergangenheitspolitik in Österreich, S. 19–34.
- Zetzsche, Cornelia et al. (Hg.) (2018): Arno Geigers neuer Roman „Unter der Drachenwand“. BR24, 10. Januar 2018. <https://www.br.de/nachrichten/kultur/arno-geigers-neuer-roman-unter-der-drachenwand,QgF7R9k> (letzter Zugriff: 14.01.2025).

Betreuerin der Arbeit: Edit Kovács