

INTERFACE

-JOURNAL OF EUROPEAN LANGUAGES AND LITERATURES



EAST ASIA & EUROPE



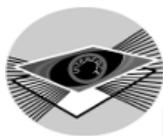
GUEST EDITORS

Monika Leipelt-Tsai
Eva-Maria Windberger

21

Summer
2023

BETWEEN INNOVATION & TRADITION
LITERARY & LITERALLY



INTERFACE

—JOURNAL OF EUROPEAN LANGUAGES AND LITERATURES

ISSN: 2519-1268

Issue 21, Summer 2023

Published on July 31, 2023

Guest Editors

Monika Leipelt-Tsai
(National Chengchi University)

Eva-Maria Windberger
(Trier University)

Editor-in-chief: Vagios, Vassilis (National Taiwan University)

Editorial Board

Yen, Ting Chia (National Chengchi University)
Blanco, José Miguel (Tamkang University)
Chang, Wen Hui (Chung Yuan Christian University)
Leipelt-Tsai, Monika (National Chengchi University)
Tulli, Antonella (National Taiwan University)

Advisory Board

Takada, Yasunari Professor Emeritus, The University of Tokyo
Chang, Han Liang Professor Emeritus, National Taiwan University
Kim, Soo Hwan Hankuk University of Foreign Studies
Finglass, Patrick University of Bristol
Kim, Hyekyong Inje University

Assistant

Lu, Yi-Chin

Cover Design

Karen Dellinger
(metalarmcupcake@gmail.com)

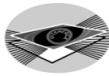
The Journal is published three times a year (March, July, November) by the Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University.

All correspondence should be addressed to the Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University, Roosevelt Rd., Section 4, No. 1, Taipei 106, Taiwan, R.O.C.

Phone: +886-2-33663215

Fax: +886-2-23645452

© 2023, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University. All rights reserved.



Issue 21 (Summer 2023)

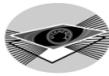
Table of Contents

Editorial

East Asia and Europe between Innovation and Tradition, Literary and Literally MONIKA LEIPELT-TSAI, EVA-MARIA WINDBERGER.....	1
---	---

Articles

Identität und Migration: deutsch-jüdische Erzählliteratur nach dem Holocaust SHOOU-HUEY CHANG.....	7
Der Chronotopos der Migration bei W. G. Sebald CHI-CHUN LIU.....	29
The Chinese room argument in Plato's <i>Ion</i> HIPPOKRATIS KIARIS.....	59
Lactantius, Diocletian, Constantine and Political Innovations in the <i>Divine Institutes</i> LAURENT J. CASES	69



EDITORIAL:

**East Asia and Europe between Innovation and Tradition,
Literary and Literally**

MONIKA LEIPELT-TSAI
National Chengchi University

EVA-MARIA WINDBERGER
Trier University

With the topic “East Asia and Europe between Innovation and Tradition, Literary and Literally”, this issue No. 21 of *Interface* continues the general theme of recent *Interface* issues, following the latest INTER-FACEing International Conference, which took place at Trier University from 30 September to 2 October 2022. This issue highlights how the notions of innovation and tradition often seem to be intertwined in literature and in language, as the etymology of the Latin noun “*innovātiō*” signifies, denoting not only renewal and innovation, but also alteration. In literature, intertextuality is a useful concept to illustrate that innovative writing benefits from an engagement with and reworking of traditional patterns, rhetoric, themes, genres, and texts. Although literature is bound to its specific time and space, it is both related to what has come before and able to resonate with readers and texts in the future—J. R. R. Tolkien refers to this phenomenon of literary stimuli as a “compost heap”, Roland Barthes thinks of authors, texts, and readers as reverberating “echo chambers”. Traces of previous reading experiences may enlighten our current reception of a text and stimulate fresh perspectives on discourses and fields that we may not have been familiar with. The practice of reading itself asks us to use traditional as well as innovative tools in order to make sense of literary texts. This issue explores the interconnections of innovation and tradition in literature between East Asia and Europe.

INTERFACE

The articles in issue 21 can be divided into two sections. The first two papers, written in German, are concerned with contemporary literary texts in German that touch on essential questions of Jewish identity and migration after the Holocaust. These questions are discussed in connection to contemporary German-Jewish authors, whose works bear testimony to a past that can neither be controlled nor escaped and who often seem torn between ambiguous East-West attributions. They are further related to W. G. Sebald's literary texts about Jewish emigrants who left their homeland and whose life stories are marked by alienation, discord, and melancholy. Although different in their approach, both papers deal with problems of belonging in connection to identity and residency in diverse spatial and temporal realities.

The second section of this issue includes two papers written in English that are concerned with rhetoric, philosophy, and language as well as the question of innovation. While innovation usually supersedes tradition, sometimes innovative thinking has to go back to the roots. In the ancient world, the language of innovation was mostly subsumed under the concept of restoration. Especially in times of tumultuous change—such as when the concept of Christianity evolved from prosecuted to tolerated to favoured—the tensions between the dialectic of reformation and innovation prove interesting. An example of this tension is, for instance, the in-depth examination of the critical language of Lactantius, a North African by birth and a professor of rhetoric, who had to move from the so-called East to the so-called West. Another example featured in this issue is the exploration of a question central to Plato's philosophy of art, namely that of the unity of the poet and the reciter of poetry. The contribution asks whether Plato's *Ion* already anticipates the dissociation of the medium (reciter) from the creator (poet) towards the receptor (audience), centuries before Searle's "Chinese room" experiment. It seems that discursive elements are of utmost importance, in ancient times as well as today.

Shoou-Huey Chang (Wenzao Ursuline University of Languages) opens our discussion of literary explorations of Asia and Europe, moving between innovation and tradition with her paper "Identität und Migra-

EDITORIAL

tion: deutsch-jüdische Erzählliteratur im Spannungsfeld von Tradition und Innovation” (“Identity and migration: German-Jewish narratives between tradition and innovation”). Her article provides a historical overview of post-Holocaust German-Jewish fiction and examines how the younger generation expresses their identity through their literary works. She outlines how in the late 1980s, young Jewish writers began to be more open about their identity and desire to take a public stand. The socio-historical changes in the 21st century created a temporal and spatial context which particularly encouraged the development of German-Jewish literature; it further initiated a change in how the Holocaust is being written about in the contemporary moment. Shoou-Huey Chang’s paper reflects on the dilemmas that the young generation of Jewish writers experience in the process of identifying with their Jewish culture as they still hover between assimilation and exclusion. Contemporary German-language Jewish literature is multicultural, multidimensional, and crosses borders, she finds. Although the writers differ in their migration histories and respective origins, they are united by foregrounding the theme of identity in their writings.

In her paper “Der Chronotopos der Migration bei W. G. Sebald” (“The chronotope of migration in W. G. Sebald”), Chi-Chun Liu (National Cheng Kung University) relates Michail Bachtin’s idea of a chronotope to the concept of migration in German writer W. G. Sebald’s works. The author takes into focus *Die Ausgewanderten* (*The Emigrants*), which tells the stories of four Jewish emigrants who left their homeland in the twentieth century and whose life stories are marked by alienation, discord, and melancholy. In Sebald, Chi-Chun Liu looks at migration as a testimony to a past that can neither be controlled nor escaped. The underlying idea of her paper is that migration, as a conflict between homeland and uprooting, is a main motif in Sebald’s works. The configurations of time and space that his protagonists find themselves in can be described as a continuum as they remain in an in-between state of departure from the past and arrival in the here and now of their present. Sebald’s writing is structured by the chronotope of migration in terms of discourse, too: he regularly mixes fiction, memoir, essay, and documentary, overlaying genres to create a complex, multi-layered narrative.

INTERFACE

Chi-Chun Liu argues that the description of spatial and architectural constellations is his poetic method to illustrate the temporal entanglements in which migration always takes place.

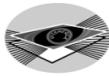
The contribution “The Chinese room argument in Plato’s *Ion*” by Hippokratis Kiaris (University of South Carolina) examines Plato’s (through Socrates) critique that Ion, as a reciter, cannot possess the specific knowledge of the topics that Homer’s poems deal with. One of the earliest of Plato’s dialogues, *Ion* sets a foundation for the philosopher’s subsequent works that express his suspicion of artists, particularly poets, being able to convey true knowledge. *Ion* is considered one of the earliest texts on the philosophy of art that distinguishes between techne and artistic creation, with the latter representing a form of divine inspiration which occurs outside the awareness of its creator. Hippokratis Kiaris offers an alternative reading that is based on the dissociation of the poet from his reciter. By operating as a medium, the reciter functions similarly to the person ignorant of Chinese in John Searle’s “Chinese room”: Searle devised a thought experiment in which a person with a detailed manual on Chinese language in his possession can successfully pass a test for Chinese language comprehension without the slightest knowledge of Chinese. The reciter Ion, like the person with the Chinese manual that does not know the Chinese language, can elicit emotional responses from the audience without being aware of their meaning and content; he passes as an expert on Homer and his poems. Kiaris proposes that Plato’s specific critique does not apply to the actual creator of the poem but rather to its reciters and argues that *Ion* anticipates the dissociation of the medium (reciter) from the creator (poet) towards the receptor (audience), years before Searle’s “Chinese room” thought experiment.

The fourth contribution to our issue is Laurent Jean Philippe Cases’s (National Taiwan University) paper titled “Lactantius, Diocletian, Constantine and Political Innovations in the *Divine Institutes*”. Considering the historical background of the period in his analysis and interpretation of Latin vocabulary and rhetoric, the author gives a contemporary reading of the fourth century rhetorician Lactantius’s work, especially his Book 5 of the *Divine Institutes*, in which he engages with Roman

EDITORIAL

jurists and criticises the Golden Age. Revealing a tension between the memory of the tumultuous periods of the Constantinian and Diocletian dynasties, this paper suggests that the literary context of the fourth century enabled a better reading of the Golden Age to Christians than to the pagan persecutors. The author argues that Lactantius's deployment of the myth of the Golden Age in the *Divine Institutes* does not take on a purely literary, philosophical or theological dimension; rather, he is explicitly critical of the emperor Diocletian, who claimed in his propaganda to restore the *res publica*. Employing innovative language in his critique, Lactantius carefully lays out a diatribe meant to rewrite Diocletian as a reformer.

The four articles in this issue offer a range of perspectives of looking at strategies, the rhetoric, the discourse, and the poetics of innovation and tradition in literary texts. Their diversity implies that many disciplines, ranging from German and Jewish studies to philosophy, the classics, and beyond, may enter the conversation to explore innovations and traditions between East Asia and Europe, literary and literally.



Identität und Migration:

deutsch-jüdische Erzählliteratur nach dem Holocaust

SHOOU-HUEY CHANG

Wenzao Ursuline University of Languages

Abstract

Ende der 1980er Jahre begannen junge jüdische Schriftsteller, sich immer offener zu ihrer jüdischen Identität zu bekennen und ihren Wunsch zu äußern, öffentlich Stellung zu beziehen. Mit den historisch-soziologischen Veränderungen im 21. Jahrhundert entstand ein anderer zeitlicher und räumlicher Kontext für die Entwicklung der deutsch-jüdischen Literatur, zudem trieben jüdische Einwanderer aus Osteuropa und Israel neue Entwicklungen in der deutsch-jüdischen Literatur voran. Die deutschsprachige jüdische Gegenwartsliteratur ist multikulturell, vieldimensional und grenzüberschreitend. Vorherrschend ist in den Schriften der jungen Autorinnen und Autoren das Thema Identität. Da sich die Schriftsteller aufgrund ihrer Migrationsgeschichte und jeweiligen Abstammung unterscheiden, nimmt dieser Beitrag einige Autorinnen und Autoren in den Blick, deren Werke in verschiedenen Bereichen Aufmerksamkeit erregt haben.

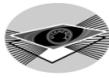
In dieser Studie werden sowohl zeitgeschichtliche als auch literarische und kulturelle Aspekte beleuchtet. Davon ausgehend richtet sich die vorliegende Untersuchung auf die Entwicklung der deutsch-jüdischen Literatur nach dem Holocaust, wie sie in literarischen Erzähltexten deutschsprachig-jüdischer Autorinnen und Autoren fassbar wird. Darüber hinaus wird untersucht, wie die junge Generation ihre Identität durch ihre literarischen Werke zum Ausdruck bringt, und es werden die Dilemmata aufgezeigt, die die jüdischen Schriftsteller der jungen Generation im Prozess der Identitätsfindung mit ihrer jüdischen Kultur erleben und die sich in ihren Werken widerspiegeln.

Schlüsselbegriffe: junge deutsch-jüdische Literatur, Holocaust, jüdische Identität, Migration

© Shoou-Huey Chang

Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung - Nicht-kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<http://interface.org.tw/> and <http://interface.ntu.edu.tw/>



Identity and migration:

German-Jewish narrative literature after the Holocaust

SHOOU-HUEY CHANG

Wenzao Ursuline University of Languages

Abstract

In the late 1980s, young Jewish writers began to be more open about their Jewish identity and their desire to take a public stand. With the historical and sociological changes of the 21st century, a different temporal and spatial context emerged for the development of German-Jewish literature. In addition, Jewish immigrants from Eastern Europe and Israel initiated new developments in German-Jewish literature. Contemporary German-language Jewish literature is multicultural, multidimensional and crosses borders. The theme of identity is predominant in the writings of the young authors. Since the writers differ due to their migration history and respective origins, this article takes a look at some authors whose works have attracted attention in different areas.

In this study, contemporary historical as well as literary and cultural aspects are examined. Based on this, the present study focuses on the development of German-Jewish literature after the Holocaust, as it becomes comprehensible in literary narrative texts by German-speaking Jewish authors. In addition, it examines how the younger generation expresses their identity through their literary works and highlights the dilemmas that young generation Jewish writers experience in the process of identifying with their Jewish culture and that are reflected in their works.

Keywords: Young German-Jewish Literature, Holocaust, Jewish Identity, Migration

© Shoou-Huey Chang

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

<http://interface.org.tw/> and <http://interface.ntu.edu.tw/>

Identität und Migration:

deutsch-jüdische Erzählliteratur nach dem Holocaust

In seinem Buch *Das kulturelle Gedächtnis* (1997) greift der deutsche Ägyptologe Jan Assmann (*1938) das Konzept des „kollektiven Gedächtnisses“, inspiriert durch den französischen Sozialpsychologen Maurice Halbwachs (1877-1945), auf. Gemeinsam haben die Kulturwissenschaftler Jan und Aleida Assmann (*1947) das Konzept der „Erinnerungskultur“ eingeführt, das zu erklären vermag, wie Individuen und die Gesellschaft mit ihrer Vergangenheit und ihrer Geschichte umgehen. Im Gegensatz zu physiologischen Vorstellungen ist das Gedächtnis in den Kulturwissenschaften ein Konzept, das eng mit kulturellen und historischen Aspekten verbunden und weitgehend sozialen Rahmenbedingungen unterworfen ist. Nach Assmann erfordert das kulturelle Gedächtnis die Aufrechterhaltung einer zusammenhängenden Struktur innerhalb eines kulturellen Systems, die einerseits die Vergangenheit mit der Gegenwart durch die Bewahrung und Wiedergabe wichtiger Ereignisse und Erinnerungen verbindet und andererseits ein kollektives Wertesystem und Verhaltensregeln aus den gemeinsamen Erinnerungen herauslöst, so dass die Mitglieder des Kollektivs ein Gefühl der Identität und Zugehörigkeit zu dem kulturellen System, in dem sie leben, entwickeln und sich und das Kollektiv, in dem sie leben, festlegen können. Dies verdeutlicht die Bedeutung des kulturellen Gedächtnisses für die Identität bzw. Identitätsbildung (Lamping, 2003, S. 11). Im Falle der heutigen jüdischen Identitätsfindung bedeutet der Holocaust eine grundlegende Zäsur. Die kollektive Erinnerung an den Holocaust erzeugt erst die Identität der Jüdinnen und Juden, die an diesem weltweit geteilten gemeinsamen Gedächtnis partizipieren. Wollte man die deutschsprachige jüdische Nachkriegsliteratur charakterisieren, so müsste man drei verschiedene Phasen benennen: (1) deutsch-jüdische Literatur nach 1945 mit dem Themenbereich Holocaust der unmittelbar selbst Betroffenen; (2) Literatur der Autorinnen und Autoren der ersten Generation,

INTERFACE

der Überlebenden, und der zweiten Generation, der Nachgeborenen; (3) Wandel der Literaturlandschaft nach der Wiedervereinigung 1989 durch die Zuwanderung osteuropäischer jüdischer Autorinnen und Autoren, in neuester Zeit aber auch durch israelische Autorinnen und Autoren in den deutschsprachigen Raum. Diese Schriftsteller gehören zumeist der dritten Generation nach dem Holocaust an. In vielen Werken sind die Unterschiede zwischen den drei Generationen in Bezug auf dessen Wertung festzustellen. In der Literatur legen die Autorinnen und Autoren der ersten Generation ihren Schwerpunkt darauf, ein historisches Zeugnis abzulegen und zu bewahren. Für die Autorinnen und Autoren der zweiten Generation ist der Faktor von Bedeutung, ihre jüdische Identität in der Öffentlichkeit zu thematisieren und sich gelegentlich auf den Holocaust als ein zentrales Erinnerungsobjekt zu beziehen, von dem sie erst durch Vermittlung durch die Familie oder verschiedene Medien erfahren haben.

Identität ist eines der meistdiskutierten Themen der aktuellen jüdischen Literaturwissenschaft. Als wichtiges Element der zeitgenössischen Kulturwissenschaft und Kulturkritik hat der Begriff „Identität“ viele Bedeutungen. Durch eine Betrachtung der jüngeren Generation jüdischer Schriftsteller sollen die kollektiven Merkmale der jüdischen Identität oder dessen, was gemeinhin als kulturelle Identität bezeichnet wird, untersucht werden. Im Laufe der Integration der Jüdinnen und Juden in die deutsche Gesellschaft in jüngerer Zeit ist deren jüdische Identität allmählich hinter andere gesellschaftlichen Zugehörigkeiten zurückgetreten.

Nach Hans Otto Horch ist eines der Elemente der deutschen jüdischen Literatur die „komplexe Verflechtung von Fremd- und Selbstbild“, wobei das „Selbstbild“ von einer tiefergehenden Auseinandersetzung mit der eigenen „Identität“ ausgeht (Schütz, 1992, S. 23). Der jüdische Literaturwissenschaftler und Schriftsteller Gershon Shaked (1929-2006) weist darauf hin, dass die Identifizierung einer doppelten deutschen und jüdischen Identität bzw. deren Verfehlung ein entscheidendes Kriterium sein kann, welches ein Werk als jüdisch oder nicht-jüdisch kennzeichnet und damit die enge Verbundenheit zwischen der

CHANG

Identitätsfrage und der deutschsprachigen jüdischen Literatur aufzeigt (Schütz, 1992, S. 23). Wenn die Aussagen dieser beiden Wissenschaftler noch auf einem Rückblick auf das Werk jüdischer Schriftsteller vor 1980 beruhen, dann kann die Untersuchung zur Entwicklung der Identität in der deutschsprachigen jüdischen Literatur auf das Schreiben der jüngeren Generation jüdischer Schriftsteller und Schriftstellerinnen ab den 1980er Jahren ausgeweitet werden.

Das Schreiben der jüngeren Generation jüdischer Schriftsteller ist durch ein sehr ausgeprägtes Ringen nach einer eigenständigen, distinkten jüdischen Identität gekennzeichnet. Dies äußert sich nicht nur darin, dass sich die Autorinnen und Autoren offen zu ihrer jüdischen Identität bekennen, sondern auch in der Gestaltung der Charaktere ihrer Werke und in der Ausarbeitung ihrer fiktiven Handlungen. Zwei Merkmale ihrer Texte sind: Sie schreiben auf Deutsch über jüdische Hauptfiguren, jüdische Themen und die Suche nach der eigenen Identität. Ihr Schwerpunkt liegt auf den Themenkomplexen, die für die Identitätsbildung der zweiten Generation von besonderer Bedeutung sind, wie z.B. Erinnerung, Fremdheit und Migration.

Angesichts des mangelnden Verständnisses der jungen Generation für die Entscheidung ihrer Eltern, nach dem Holocaust weiterhin in diesem Land zu leben, und ihres täglichen Kontakts mit Nicht-Juden, werden ihre Zweifel an ihrer jüdischen Identität verstärkt. Die Konflikte, Widersprüche und weltanschaulichen Verwerfungen, die sich aus der Frage nach der Identität ergeben, sind in den Schriften dieser jungen Schriftsteller offensichtlich. Einigen Forschern zufolge sah die Nachkriegsgeneration jüdischer Schriftsteller die Schaffung einer doppelten Identität nicht mehr als Ziel ihres Handelns an, sondern war vielmehr in den Brüchen und Widersprüchen der jüdischen Identität gefangen. (Nolden, 1995, S. 17)

Mit seinem Werk *Junge jüdische Literatur* (1995) hat der amerikanische Wissenschaftler Thomas Nolden eine der ersten systematischen Studien über die jüngere Generation der deutschsprachigen jüdischen Literatur vorgelegt (wobei der Autor die jüngere Generation je nach Alter als

INTERFACE

zweite oder dritte Generation bezeichnet). Nolden stellt bezüglich der Entstehung und Entwicklung einer jüngeren Generation jüdischer Literatur im deutschsprachigen Raum aber auch fest, dass der Großteil der jüngeren Generation deutschsprachiger jüdischer Literatur kaum frei von den Kriegserfahrungen ihrer Eltern und nicht in der Lage sei, die eigenen Erfahrungen wahrheitsgemäß darzustellen. Er bezeichnet diese Literatur als eine Art „Konzentrisches Schreiben“ (Nolden, 1995, S. 11). Das konzentrische Schreiben ist eine Form des literarischen Schreibens, die sich von der christlich geprägten Literatur der Nachkriegszeit in Deutschland und Österreich abhebt, und ein historisches Phänomen, dessen Beschreibung und Wertung mit den gesellschaftlichen Veränderungen innerhalb und außerhalb der jüdischen Kultur zusammenhängt, d.h. phasenweise recht unterschiedlich erfolgt. Noldens Perspektive betont die Auswirkungen der Erfahrungen von Überlebenden auf die nachfolgenden Generationen und unterscheidet sich damit von der „Kleinen Literatur“ (Nolden, 1995, S. 66f.) und der „Minderheitenliteratur“ (Nolden, 1995, S. 70ff.), die sich auf andersartige Erfahrungen konzentrieren.

Im Mittelpunkt der Studie von Nolden steht ein Überblick über die junge jüdische Literaturgeschichte der Nachkriegszeit. Eine weitere zeitgenössische jüdische Literaturwissenschaftlerin, Helene Schruff, hat in ihrem Buch *Wechselwirkungen. Deutsch-jüdische Identität in erzählender Prosa der „Zweiten Generation“* (2000) die Themen der jüdischen Literatur der zweiten Generation aufgelistet. Sie liefert eine spezifische Analyse der einzelnen Texte und hebt Identitätsfragen hervor. Schruffs Interpretation der Konstruktion einer jüdischen Identität der zweiten Generation in der Literatur bezieht sich auf die Beziehung zwischen den Nachkommen der Überlebenden und ihren Eltern, die jüdische Religion, die historische Erinnerung an den Holocaust, den Antisemitismus, die Beziehung zwischen Juden und Nicht-Juden, sowie Heimat und Israel (Schruff, 2000, S. 36). Die Perspektiven dieser beiden Wissenschaftler sind von besonderem Interesse. Seit den 1980er Jahren ist das Interesse an der deutschsprachigen jüdischen Literatur der jüngeren Generation aufgrund besonderer sozio-historischer Bedingungen stark von anderen Ländern, insbesondere den USA, geprägt. Erst im

21. Jahrhundert hat die Entwicklung deutschsprachiger jüdischer Literatur durch die Autoren einer jüngeren Generation in Deutschland und Österreich und sogar in Israel immer mehr Aufmerksamkeit auf sich gezogen.¹

Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit dem jüdischen Diskurs in der deutsch-jüdischen Literatur nach dem Holocaust und beschreibt das literarische Schaffen der jüngeren Generation jüdischer Schriftsteller im deutschsprachigen Raum, wie z.B. Richard Chaim Schneider, Barbara Honigmann, Robert Schindel, Rafael Seligmann, Maxim Billers und Vladimir Vertlib. Dabei wird ihre Verwirrung und ihr Dilemma bei der Suche nach jüdischer Identität beleuchtet, wie sie sich in ihren Werken widerspiegeln. In diesem Diskurs dominieren zwei Schwerpunkte: die Problematik der Aufarbeitung der Vergangenheit und die Suche nach der Heimat in der Heimatlosigkeit. Heute ist deutsch-jüdische Literatur zu großen Teilen eine migrantische Literatur geworden und hat sich innerhalb dieser zu einem heterogenen und hybriden literarischen Feld gewandelt.

1 Umgang mit der Holocaust-Thematik

Die literarische Entwicklung jüdischer Schriftsteller in den deutschsprachigen Ländern ist eng mit der Integration der Jüdinnen und Juden in die deutsche Kultur und Gesellschaft verbunden. In der Mitte des 18. Jahrhunderts übersetzte der jüdische Philosoph und Theologe Moses Mendelssohn (1729-1786) die hebräische Bibel und führte die deutsche Sprache bei der jüdischen Bevölkerung ein, insbesondere bei der jüdischen Elite. Unter Mendelssohns Einfluss begannen einige deutsche Juden allmählich, sich Deutsch als Alltagssprache anzueignen, wenn auch zunächst nur in einer sehr kleinen Minderheit. Die Integration der Juden in die deutsche Kultur und Gesellschaft setzte sich bis zum

¹ In der zeitgenössischen Auseinandersetzung mit der deutschsprachigen jüdischen Literatur ist es zu einiger Neubewertung der Theorie und einer Veränderung des Schaffensstils gekommen: Lydia Helene Heiss (2019); Katja Garloff/Agnes Mueller (2018) Nora Isterheld (2017); Norbert Honsza / Przemysław Sznurkowski (Hrsg.) (2017); Gillian Pye: (Hrsg.) (2013); Godela Weiss-Sussex, Maria Roca Lizarazu (Hrsg.) (2020).

INTERFACE

Kaiserreich unter Wilhelm II weiter fort. Ludwig Börne (1786-1837), eine herausragende Persönlichkeit der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts, 1818 aus beruflichen Gründen zum Christentum konvertiert, wurde zu einem Vertreter der fortgeschrittenen deutschen Kultur jener Zeit. Ein weiterer aktiver jüdischer Vertreter an der deutschen Kultur mit jüdischer Abstammung war Heinrich Heine (1797-1856), ein enger Freund Börnes, der seine christliche Taufe als „Entréebillett zur europäischen Kultur“ betrachtete. Das erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts kann als eine Blütezeit für jüdische Schriftsteller bezeichnet werden. Zu den berühmtesten gehören die expressionistischen Schriftsteller wie z.B. Alfred Wolfenstein (1883-1945) und Walter Hasenclever (1890-1940), neben ihnen die jüdische Dichterin Else Lasker-Schüler (1869-1945), deren Gedichte in späteren Zeiten viel Aufmerksamkeit erregt haben. Andere berühmte deutsch-jüdische Schriftsteller aus dieser Zeit sind Arnold Zweig (1887-1968) und Lion Feuchtwanger (1884-1958). Wien und Prag wurden dadurch auch zu Zentren der jüdischen Literatur. Die Werke von Franz Kafka (1883-1924) genießen heute in der literarischen Welt den höchsten Stellenwert. Stefan Zweig (1881-1942) war ein österreichischer jüdischer Schriftsteller, der mit der jüdischen Kultur in Wien in Verbindung gebracht wurde. Das deutschsprachige jüdische Literaturschaffen, das während des nationalsozialistischen Regimes aufgrund von Schreibverbot, Emigration und Holocaust nahezu ausgelöscht worden war, erlebte nach dem Krieg eine Zeit lang einen Tiefpunkt, und auch das Auftreten so bekannter Schriftsteller wie Paul Celan (1920-1970) und Nelly Sachs (1891-1970) konnte an der allgemeinen Situation einer massiven Abschwächung des jüdischen Schreibens nichts ändern. Seit den 1980er Jahren hat sich in Deutschland allmählich eine jüngere Generation jüdischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller herausgebildet, und mit ihr hat sich auch die Erforschung der deutschsprachigen jüdischen Literatur vertieft. Die Daten zu ihrer Entwicklung und den damit verbundenen historischen Diskursen wurden zusammengetragen und zu einem relativ eigenständigen Bereich der Literaturwissenschaft ausgebaut.

In den 1980er Jahre wurde der Holocaust zu einem Kristallisationspunkt des kollektiven und kulturellen Gedächtnisses. Diese Vergan-

CHANG

genheit prägt die Identität der jüngeren jüdischen Generation und führt zuweilen zu einer negativen Symbiose zwischen den im deutschsprachigen Raum lebenden jüdischen und nichtjüdischen Bürgern (Diner, 1987, S. 185-197).

Für die meisten Autorinnen und Autoren der Zweiten Generation, denen die Konzentrationslagererfahrung erspart geblieben war und die die Stätten des Holocaust als äußere Linien des schrecklichen Geschehens kennen, sind diese Traumata ihrer Vorfahren ein wichtiger Bezugspunkt in der Bestimmung der eigenen Identität. Folgende Autoren und ihre Schriften haben die Aufmerksamkeit der Leserinnen und Leser auf sich gezogen und können stellvertretend die aktuellen Lebens- und Schreibweisen der jüngeren jüdischen Generation in Deutschland, Österreich bzw. Israel repräsentieren. Die Autobiographie des Journalisten und Dokumentarfilmers Richard Chaim Schneider (*1957) *Zwischenwelten* (Schneider 1994, S. 58, 105) gilt als repräsentativ für diese Generation und ihm gilt Auschwitz als eine Erfahrung, die die Grenzen des Raums und der Zeit überschreitet. Der französische Philosoph Alain Finkielkraut (*1949) dagegen übt in seinem Buch *Der eingebildete Jude* (Finkielkraut 1982) Kritik an der Herausbildung jüdischer Identität bei den Nachgeborenen: Ihr Merkmal sei die selbstgewählte Rolle des Opfers, des Märtyrers und Außenseiters. Auch in Israel mehrten sich in den letzten Jahrzehnten die Stimmen derjenigen Autorinnen und Autoren, die vor einer Instrumentalisierung des Holocaust warnen, wie z.B. der israelische Journalist und Historiker Tom Segev (*1945). Sie machen auf die Tendenz aufmerksam, den Holocaust als eine Art Religionsersatz für das Judentum zu verallgemeinern oder zu einem nationalen Mythos umfunktionieren zu wollen (Segev 1995). Schneider kritisiert auch: „Der Holocaust ist in unserer Gesellschaft zum Fetisch geworden“ (Schneider, 1997, S. 283). Insgesamt jedoch kann man sich das jüdische Selbstbewusstsein in Deutschland im 20. Jahrhundert ohne Bezug auf den Holocaust wohl kaum vorstellen.

Auch bei der aus Ost-Berlin stammenden Autorin Barbara Honigmann (*1949) ist es ein Foto, das Grauen und Schrecken in Erinnerung ruft. In ihrer Erzählung *Roman von einem Kinde* (Honigmann 1986), die von

INTERFACE

der Suche nach ihren jüdischen Wurzeln handelt, beschreibt sie das Foto einer jüdischen Mutter, die ihren Sohn in den Armen hält, während beide von einem deutschen Soldaten mit einer Waffe bedroht werden. Dieses bekannte Holocaust-Motiv, das an das Bild des jüdischen Kindes im Warschauer Ghetto erinnert, bringt die Ich-Erzählerin ihrer jüdischen Identität näher. Dennoch ist der Holocaust für Honigmann nur ein Katalysator auf ihrer Reise zu den jüdischen Wurzeln. Dabei trifft sie bewusst eine Entscheidung für den Glauben der Väter und für die Tradition:

„Hier bin ich gelandet vom dreifachen Todessprung ohne Netz:
vom Osten in den Westen, von Deutschland nach Frankreich und
aus der Assimilation mitten in das Thora-Judentum hinein.“

(Honigmann, 1986, S. 111)

Honigmann, die sich vollständig von der jüdischen Tradition gelöst hatte und sich wieder mit ihr auseinandersetzen möchte, kann sich nur in ihrer Wahlheimat Frankreich von den Identitätswidersprüchen befreien, mit denen sie in Deutschland konfrontiert war, und den Zwiespalt zwischen ihrer jüdischen Herkunft und ihrem sozialen Umfeld auflösen. Indem sie über ihre eigenen Erfahrungen schreibt, zeigt Honigmann eine Situation, in der sie sich von der jüdischen Kultur entfremdet fühlt und einen Platz in der deutschen Kultur findet. Zwar verlässt sie Deutschland aus eigenem Entschluss, hält aber in ihrem grenznahen „europäischen“ Wohnort Straßburg durch ihr deutschsprachiges Schreiben eine enge Verbindung dorthin aufrecht und bleibt damit sowohl mit der deutschen als auch mit der jüdischen Kultur in Kontakt.

Für die jüngere Generation steht der geistige Zusammenhalt oder das Gefühl der Zugehörigkeit im Mittelpunkt des Problems. Ob es nun der Holocaust in der Erinnerung oder die Ausgrenzung der Juden im realen Leben ist – beides führt nicht zu einer Loslösung von der deutschen Kultur. Sie setzen sich mit der Fremd- und Eigenwahrnehmung des Jüdisch-Seins auseinander. Im Prozess permanenter Selbstreflexion scheint der Holocaust der Ausgangspunkt zu sein.

2 Heimat in der Heimatlosigkeit

Was ist das Spannungsverhältnis, aus dem die jüdischen Autorinnen und Autoren der zweiten Generation paradoxerweise ihre Schaffenskraft schöpfen? „Heimat zu produzieren inmitten der Heimatlosigkeit selbst“ (Schindel, 1995, S. 33), nennt es der Wiener Autor Robert Schindel (*1944): „Für ihn wie für andere jüdische Autoren ist das Schreiben verbunden mit der Suche nach Geborgenheit. Es ist Erinnerung und Befreiung gleichzeitig“ (Feinberg, 1999, S. 51). Das Oxymoron kennzeichnet das Leben und die künstlerische Kreativität vieler dieser Autoren.

Während sich die Generation der Eltern nicht selten einer Selbsttäuschung hingibt und sich selbst weiszumachen sucht, dass man nur vorübergehend in Deutschland bleiben wolle und auf gepackten Koffern sitze, entscheidet sich die Mehrzahl der jüdischen Autorinnen und Autoren, in Deutschland zu bleiben, auch wenn ihnen die daraus mögliche resultierende innerliche Zerrissenheit bewusst bleibt.

Ein Teil der nachgeborenen deutschen Autorinnen und Autoren jüdischer Abstammung spricht sich gegen die Vorstellung aus, dass Deutschland ihre Heimat sei. Esther Dischereit (*1952), die erst spät ihre jüdische Identität entdeckt, oder, genauer gesagt, sich erst nach einer langen Phase des Suchens zu ihr bekennt, betont: „Pass, Sprache, das Vertraute, ja das habe ich, aber immer und stets den Zweifel an dessen Bestand“ (Dischereit, 1998, S. 44). Die literarische Annäherung an den Holocaust führt unweigerlich zu einer Auseinandersetzung mit dem Schicksal der eigenen Eltern wie auch mit deren Mentalität, die durch Schweigen und Verdrängung gekennzeichnet ist.

Ein anderer Vertreter jüdischer Schriftsteller der zweiten Generation – Rafael Seligmann (*1947) – bezeichnet sich als deutschen Juden mit migrantischem Hintergrund. In seinen Romanen setzt er sich kritisch mit jüdischer Existenz im Nachkriegsdeutschland auseinander. In seinem Werk *Rubinsteins Versteigerung* (Seligmann, 1991) beschreibt er, der als zehnjähriges Kind mit seinen Eltern Israel verließ und nach Deutschland kam, den Reifeprozess und die Bewusstseinsentwicklung des her-

INTERFACE

anwachsenden Jonathan Rubinstein. Dessen Standpunkt ist durch das Gefühl der Nichtzugehörigkeit geprägt und läuft auf eine bewusste Distanz hinaus: „Fremd bleiben wir in jedem Fall. Wir gehören nicht dazu! Wollen es nicht und können es nicht nach all dem, was die Kerle unserem Volk angetan haben“ (Seligmann, 1991, S. 70). Er will das Kranke, Neurotische am Dasein von Juden und Nichtjuden im Schatten des Holocaust herausarbeiten: Dabei versucht er immer wieder zu provozieren und Tabus zu brechen. Im Hinblick auf seine Person kann man darüber hinaus nachdenken, inwiefern solche autobiographischen Berichte oder Erinnerungsbücher als „junge jüdische Literatur“ (Nolden, 1999) bezeichnet werden könnten. Seligmann nimmt weder Rücksicht auf die Angst vor Selbstoffenbarung noch auf die Reaktion von Antisemiten, die nach einer Entschuldigung verlangen. Damit ist er näher an der Realität des jüdischen Lebens in Deutschland als viele andere Abhandlungen zu demselben Thema. Der Autor wurde für seinen Mut, die Grenzen des jüdischen Konservatismus zu überschreiten, anerkannt und als einer der wenigen Juden bezeichnet, die Deutschland und das Judentum nicht in einen Gegensatz stellen (Kilchner, 1995, S. 528f.).

3 Erinnerung und Zukunft in der Literatur

Wie bildet sich jüdische Existenz im Schatten der Erinnerung in den späteren Jahren des 20. Jahrhundert heraus? Die Auseinandersetzung zwischen Eltern, meist Überlebenden, und deren Kindern ist ein Hauptthema von Maxim Billers (*1960) Prosa. Die einstige Unterscheidung zwischen Opfer und Täter wird in den Geschichten Billers außer Kraft gesetzt. Die Opfer werden als Menschen mit Fehlern und Schwächen dargestellt. Mal sind es Schnorrer, mal erfolgreiche Geschäftsleute, mal einsame und armselige Kreaturen, die im Schatten des Holocaust von ihrem Schuldkomplex nicht loskommen und ihrerseits die Vergangenheit verdrängen. Deutschland ist für Biller, wie seine autobiographische Erzählung „Der Anfang der Geschichte“ deutlich macht, „das einzige Land, in dem ich keine Angst hatte, zugrunde zu gehen“ (Biller, 1994, S. 369). In seinen Werken reproduziert und gestaltet er immer wieder die Komplexität der jüdischen Identität. Dazu zieht er „bestehende Dis-

CHANG

kurse über jüdische und deutsche Identität heran, positioniert sich in deren Zwischenraum und kreierte so seine eigenen, persönlichen Ich-Diskurse“ (Codrai, 2015, S. 9). Damit erschließt Biller neue Perspektiven für das deutschsprachige jüdische Literaturschaffen seit 1989.

In seinem Roman *Gebürtig* (1992) zeichnet Robert Schindel ein anschauliches Bild von Opfern und Nachkommen von Tätern, deren Seelen durch das kollektive Schicksal und die persönliche Geschichte zerrissen werden. Der Protagonist in seinem Roman spricht von einer bewussten Flucht in die Sprache, weg von den Heimatlandschaften und den Einheimischen, weg von der österreichischen Mentalität. Obwohl sie am gesellschaftlichen Leben Wiens teilnehmen, sind Schindels jüdische Protagonisten auf der Suche nach den seelischen Regionen, nach der „inneren Geographie“ (Schindel, 1992, S. 57). Der Weg zu dieser inneren Geographie führt wiederum zu den jüdischen Wurzeln. Erinnerung und Vergewärtigen sind für Schindel die jüdischen Themen, die seine jüdische Identität neu hervorgerufen haben.

Junge jüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller wie Biller, Discheit, Honigmann und Seligmann definieren sich in zweifacher Hinsicht neu, nicht nur gegen die Stereotype, die in der Gesellschaft seit jeher kursieren, sondern auch gegen die Identitätsmuster, die ihnen von der Generation ihrer jüdischen Eltern, den Überlebenden der Konzentrationslager, vermittelt oder gar aufgezwungen wurden. Junge jüdische Schriftsteller sind mittlerweile in der Lage, offener über ihre Situation als Minderheit, ihr Gefühl der Entfremdung in Deutschland und ihren Hass auf die Unterdrücker ihrer Eltern zu sprechen. Aber sie kritisieren auch die Generation ihrer Eltern, die in Deutschland geblieben ist und ihren Nachkommen ein widersprüchliches Leben beschert hat. Die einzige Möglichkeit, dieser Ambivalenz zu entkommen, sei, nach Israel auszuwandern und damit einen Bruch mit der Vergangenheit zu vollziehen.

Israel wird dabei fast als utopisches Land stilisiert. Der Staat trägt eine historische Kontinuität der jüdischen Identität in sich. Die Diskrepanz zwischen der politischen und sozialen Realität in Israel nach der Staats-

INTERFACE

gründung und den Erwartungen der jüdischen Diaspora in aller Welt ist jedoch groß. Wenn die jüngere Generation deutschsprachiger jüdischer Schriftsteller in ihren Werken über die Frage der Identität nachdenkt, wird ein konkreter Ortsbezug nicht zur einzigen Referenz für die Identität ihrer Protagonisten. Zwar nutzt auch die jüngere Generation Israel nur als Ort der Zugehörigkeit bei ihrer Identitätssuche, doch fällt es denjenigen, die in einer deutschsprachigen Kultur aufgewachsen sind, schwer, Israel als eine politisch geprägte jüdische Tradition zu akzeptieren – sie fühlen sich dieser eher fremd. Sehr schnell „schlägt das Gefühl der Vertrautheit und Zugehörigkeit um in die Erfahrung der Nichtzugehörigkeit, der Fremde und der Sprachlosigkeit“ (Mittelman, 2009, S. 436). Die Protagonisten im Roman der deutschsprachigen israelischen Schriftstellerin Ronnith Neuman (*1948) *Heimkehr in die Fremde* (1985) entscheiden sich bewusst, in die Diaspora zurückzukehren und in Deutschland zu leben. Der Protagonist in Seligmanns Roman *Schalom meine Liebe* (1998) entscheidet sich für die Ehe und die Fortführung des Lebens in der Diaspora. Die Idee des „deutschen Staatsbürgers jüdischen Glaubens“ (Barkai, 2002) aus der Zeit vor dem Holocaust hat eine neue Bedeutung erlangt und wird allmählich in der Judenheit allgemein und auch von Schriftstellern akzeptiert. An die Stelle der Täter-Opfer-Relation ist der Gedanke einer gemeinsamen Suche nach einem friedlichen Umgang miteinander getreten. Der Holocaust rückt als historisches Ereignis in der jüdischen Gemeinschaft und der Konstruktion ihrer Identität allmählich in den Hintergrund. Man ist nun bereit, sich zu befreien – von eigenen Fremdbestimmungen wie von denen der Anderen. Gleichzeitig ist das Leben deutsch-jüdischer Staatsbürger in Deutschland nicht frei von Herausforderungen, die jedoch so gestaltet werden können, dass die Widersprüche des deutsch-jüdischen Zusammenlebens produktiv gemeistert werden, denn „als integraler Teil der deutschen Gesellschaft nimmt man nun das Recht für sich in Anspruch, Kritik an ihr zu üben und dokumentiert in der Doppelrolle des ‚Insider-Outsiders‘ – das Fremde im doch so vertrauten Deutschland, Österreich und in der Schweiz“ (Mittelman, 2009, S. 437).

4 Von der Tradition zur Innovation: Schreiben aus einer multikulturellen Identität

Bei der Diskussion über die deutschsprachige jüdische Literatur der jüngeren Generation ist zu berücksichtigen, dass es sich bei den betroffenen Werken nicht einfach um eine Literatur handelt, die das soziale und kulturelle Leben im deutschsprachigen Raum widerspiegelt, auch nicht um eine jüdische Literatur, die sich mit dem religiösen Leben im traditionellen Sinne befasst, und auch nicht allein nach der jüdischen Herkunft der Autoren und der Autorinnen oder der Sprache, in der sie schreiben, beurteilt werden darf, sondern vielmehr nach dem lebensweltlichen Gehalt der Werke. In diesem Sinne haben die literarischen Werke jüdischer Schriftsteller nationale oder auch ethnische Grenzen überschritten und sind gewissermaßen kulturübergreifend geworden (Kilchner, 2006, S. VII). Nach der deutschen Wiedervereinigung löst sich die jüngere Generation der Jüdinnen und Juden im deutschsprachigen Raum von ihrer bisherigen Identität und erlebt die Vielfältigkeit der europäischen Kultur. Als junge jüdische Einwanderer nach Deutschland kommend, nicht nur aus den ehemaligen sowjetischen Ländern, sondern auch aus Israel und den USA, entwickeln die Zuwanderer eine weitere Dimension der multikulturellen Identität. Der Konflikt und die Ungewissheit zwischen Heimat und Zugehörigkeitsgefühl scheinen sich aufzulösen. Die neue Generation jüdischer Einwanderer in Deutschland ist zwar von ihren kulturellen Erinnerungen an das Leben in verschiedenen Ländern geprägt, erlebt aber auch – zumal in den großen Städten, wo sie meist leben – eine Vielfalt von Kulturen, so dass diese Verbindungen zur jüdischen Identität nicht mehr nur sentimental sind. Sogar Israel wird eher als „moderner Ferien- und Vergnügungspark für die Familie und nicht als das ‚Gelobte Land‘ gesehen“ (Mittelmann, 2019, S. 438). Man kann zur gleichen Zeit Russe, Deutscher und Jude sein, wie zum Beispiel der Schriftsteller Vladimir Vertlib (*1966). Er wurde in Leningrad in eine Familie jüdischer Abstammung geboren, sein Vater ein Rechtsanwalt und beide Eltern aktive Mitglieder der illegalen zionistischen Organisation. Auf der Flucht vor politischer Verfolgung und dem zunehmenden Antisemitismus in Russland emigriert er 1971 mit seinen Eltern nach Israel, lebt später in den Niederlanden, in den Vereinigten Staaten

INTERFACE

und in Italien, bevor er 1981 nach Österreich kommt. Er reist mehrmals nach Israel und Wien und nutzt die beiden Orte als „Zwischenstationen“, bevor er sich in Salzburg niederlässt. In seinem Debütroman *Abschiebung* (1995) und *Spiegel im fremden Wort* (2007) greift er die Thematik seines Schreibens auf, die sich mit der Frage nach der Heimat, der Suche nach der persönlichen Identität und den jüdisch-europäisch-israelischen Wechselbeziehungen und Auseinandersetzungen befasst. Mit seinem scharfsinnigen Erzählstil, seiner humorvollen Ausdrucksweise und (Selbst-)Ironie verschafft er der Literatur einen diskursiven Freiraum. Vertlibs Romane betonen in unterschiedlicher Weise die Verbindungen von Identitäten, von Vertrautheit und Fremdsein und greifen die Komplexität von Migration auf. Wenn Vertlib beispielsweise in seinem Roman *Zwischenstationen* (1999) einen Ausblick auf die weitere Entwicklung der deutsch-jüdischen Literatur gibt, formuliert er dies als Vertreter der jüngsten Generation und zwar konkret in seiner „Zwischenrolle“ und als Ausdruck multikultureller Identität:

„Ich dachte manchmal, ich sei in Israel, dann wieder, ich sei in Rußland, bis ich verstand, dass da beides stimmte. Das Haus war ein Teil Israels und Rußlands, der sich in einer fremden Welt namens Wien befand. Keine Frage: die Welt war wie eine Anzahl von Schachteln aufgebaut, die ineinanderpaßten.“

(Vertlib, 1999, S. 280)

Vor dem Hintergrund der Migrations- und Integrationserfahrung diskutiert er in seinem autobiographischen Schreiben die Themen Fremdheit und Zugehörigkeit in der Vergangenheit und setzt sie mit den aktuellen Ereignissen der Gegenwart und Zukunft in Verbindung.

Für die jüngste Generation ist die jüdische Identität ein Prozess der mehrfachen Identifikation mit multikulturellen Aspekten, die sich in der Entwicklungsphase der verschiedensten Selbstdefinitionen befinden. Der Diskurs über Wahrheit und Einheitlichkeit ist vom Paradigma der mehrfachen Identitäten abgelöst worden.

In der deutschsprachigen jüdischen Literatur der Nachkriegszeit werden

CHANG

die Lebenswelten und die Situation der jungen jüdischen Nachkriegsgeneration und ihre Auseinandersetzung mit verschiedenen Aspekten von Gesellschaft, Kultur und Nationalität konkret dargestellt. Unabhängig davon, ob die Protagonisten in endloser Verwirrung oder gar im Irrsinn enden, oder ob sie durch ihren ständigen Kontakt mit der deutschen oder jüdischen Kultur einen „bilateralen Bezug“ aufrechterhalten müssen, werden sie zu den Subjekten, die sich in den Worten der Schriftsteller widerspiegeln. Einerseits wird das Schreiben zu einem Ausdrucksmittel, andererseits macht es die aktuelle Situation jüdischer Existenz zu einem Spiegel der zeitgenössischen Beziehungen mit den Nicht-Juden.

Obwohl das traditionelle Bild der Juden als Außenseiter oder ewige Wanderer nach wie vor ein wichtiges Motiv der jüdischen Identität bildet, hat diese Generation eine neue Art, es zu interpretieren. Sie erkundet die Möglichkeiten und die Vielfalt unterschiedlicher Identitäten und Zugehörigkeiten. Die jüngste Generation jüdischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller hat sich eine neue Perspektive in der Auseinandersetzung mit jüdischer Identität und jüdischem Leben in Deutschland, Österreich und der Schweiz eröffnet.

Die Vielfalt der heute in Deutschland lebenden Juden hat das traditionelle Identitätsverständnis der jüdischen Nachkriegsgemeinschaft in Deutschland verändert. Während in den 1980er und 1990er Jahren versucht wurde, eine Identität von Juden in Deutschland nach dem Vorbild der Vorkriegsgemeinschaft zu schaffen, hat sich im 21. Jahrhundert ein neues Modell des Selbstverständnisses herausgebildet, das eng mit dem allmählichen Wandel Deutschlands zu einem Einwanderungsland zusammenhängt, der wiederum das Selbstverständnis Deutschlands als homogene, durch gemeinsame Sprache, Erfahrung und Geschichte definierte Gemeinschaft in Frage stellt. Auch die jüdische Gemeinschaft, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland neu ansiedelte, stand vor der Aufgabe, der neuen pluralistischen, multikulturellen und mehrsprachigen Realität gerecht zu werden, die durch die Einwanderungswelle jüdischer Flüchtlinge aus den GUS-Staaten sowie junger Jüdinnen und Juden aus Israel, den Vereinigten Staaten und anderen

INTERFACE

europäischen Ländern entstanden war.

Literatur

- Assmann, Aleida. (2006): *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck.
- Assmann, Jan. (1997): *Das kulturelle Gedächtnis, Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.
- Barkai, Avraham. (2002): „Wehr dich!“ *Der Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens (C.V.) 1893–1938*. München: Beck. (Eine Veröffentlichung des Leo-Baeck-Instituts Jerusalem).
- Biller, Maxim. (1994): „Anfang der Geschichte.“ In Maxim Biller: *Land der Väter und der Verräter*. Köln: Kiepenheuer & Witsch Verlag.
- Codrai, Bettina. (2015): *Ich-Diskurse in Maxim Billers Prosa*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Diner, Dan. (1987): „Negative Symbiose. Deutsche und Juden nach Auschwitz.“ In Dan Diner: *Ist der Nationalsozialismus Geschichte. Zu Historisierung und Historikerstreit?* Frankfurt am Main: Fischer, S. 185-197.
- Dischereit, Esther. (1998): *Übungen, jüdisch zu sein*. Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Feinberg, Anat. (1999): „Die Splitter auf dem Boden.“ In Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.), *Literatur und Holocaust*. München: Edition Text + Kritik. Heft 144, S. 51.
- Finkielkraut, Alain. (1982): *Der eingebildete Jude*. München: Carl Hanser Verlag GmbH & Co.
- Garloff, Katja / Mueller, Agnes. (2018): *German Jewish Literature after 1990*. Camden House: Boydell & Brewer.
- Heiss, Lydia Helene. (2019): *Literarische Identitätskonstruktionen und das Verhältnis zu Deutschland in ausgesuchten Werken zeitgenössischer jüdischer Schriftstellerinnen Deutscher Sprache*. (An der Philologischen Fakultät der Universität Leipzig eingereichte Dissertation).
- Hohm, David. (2007): *Die Identitätsfindung einzelner Romanfiguren in Robert Schindels Roman „Gebürtig“*. Grin Verlag.
- Honigmann, Babara. (1986): *Roman von einem Kinde*. Hamburg, Zürich: dtv.

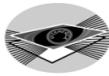
INTERFACE

- Honsza, Norbert / Sznurkowski, Przemysław. (Hrsg.) (2017): *Identitätsdiskurs im deutsch-jüdischen Dialog*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Isterheld, Nora. (2017): „In der Zugluft Europas“. *Zur deutschsprachigen Literatur russischstämmiger AutorInnen* (Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien: BaSt). University of Bamberg Press.
- Kilchner, Andreas B. (1995) (Hrsg.): *Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur*. Stuttgart: Metzler. S. 528-529.
- . (2006): *Die deutsch-jüdische Literatur*. Einleitung. Stuttgart: Metzler. Einleitung. S. VII.
- Lamping, Dieter. (2003): „Identität und Gedächtnis in der jüdischen Literatur nach 1945. Einleitung“. In Dieter Lamping (Hrsg.): *Identität und Gedächtnis in der jüdischen Literatur nach 1945*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, S. 11.
- Mittelman, Hanni. (2009): „Deutsch-Jüdische Literatur im Nachkriegsdeutschland: Das Ende der Fremdbestimmung.“ In Mark H. Gelber (Hrsg.), *Integration und Ausgrenzung. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Festschrift für Hans Otto Horch zum 65. Geburtstag*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Neumann, Ronnith. (1985): *Heimkehr in die Fremde. Zu Hause in Israel oder zu Hause in Deutschland?* Göttingen: Verlag Bert Schlender.
- Nolden, Thomas. (1995): *Junge jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Pye, Gillian (Hrsg.). (2013): *Transitions. Emerging Women Writers in German-language Literature*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi.
- Seligmann, Rafael. (1990): *Die jüdische Mamma*. Frankfurt a. M.: Eichborn Verlag.
- . (1991): *Rubinsteins Versteigerung*. München: Wunder.
- . (1997): *Der Musterjude*. Hildesheim: Claassen-Verlag.
- . (1998): *Schalom meine Liebe*. München: dtv Verlagsgesellschaft.
- Schindel, Robert. (1995): *Gott schützt uns vor den guten Menschen*.

CHANG

- Jüdisches Gedächtnis – Auskunftsbüro der Angst*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- — —. (1992): *Gebürtig*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Schneider, Richard Chaim. (1994): *Zwischenwelten*. München: Kindler Verlag.
- — —. (1997): *Fetisch Holocaust. Die Judenvernichtung – verdrängt und vermarktet*. München: Kindler Verlag.
- Schruff, Helene. (2000): *Wechselwirkungen. Deutsch-jüdische Identität in erzählender Prosa der „Zweiten Generation“*. Hildesheimer/Zürich/New York: Georg Olms Verlag.
- Schütz, Hans J. (1992): *Juden in der deutschen Literatur*. München: Piper.
- Segev, Tom. (1995): *Die siebte Million. Der Holocaust und Israels Politik der Erinnerung*. Reinbek: Rowohlt Buchverlag.
- Vertlib, Vladimir. (1995): *Abschiebung*. Salzburg: Otto Müller Verlag.
- — —. (1999): *Zwischenstationen*. Wien: Deuticke Verlag.
- — —. (2007): *Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens als Literatur*. Dresden: Thelem.
- Weiss-Sussex, Godela, Lizarazu, Maria Roca (Hrsg.) (2020): “Collection: Rethinking ‘Minor Literatures’ – Contemporary Jewish Women’s Writing in Germany and Austria”. <https://modernlanguagesopen.org/collections/rethinking-minor-literatures-contemporary-jewish-women-s-writing-in-germany-and-austria>. (abgefragt am 17. 6. 2023)

[received March 22, 2023
accepted July 25, 2023]



Der Chronotopos der Migration bei W. G. Sebald

CHI-CHUN LIU

Nationale Cheng Kung Universität

Abstract

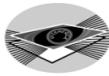
Die vorliegende Arbeit analysiert das Motiv der Auswanderung im Prosawerk W. G. Sebalds am Beispiel seines Erzählbandes *Die Ausgewanderten*. Der Fokus liegt dabei vor allem auf der Frage, wie Sebald hier die Erfahrung von Zeit in Form von Erinnerung durch die Beschreibung und Begehung von Orten literarisch sichtbar macht. Ausgehend von Bachtins Chronotopos-Theorie, der zufolge Zeit sich immer in räumlichen Strukturen wie Architekturen, Landschaften oder geografischen Formationen zeigt, soll ein Begriff des Chronotopos im Hinblick auf Sebalds Exilgeschichten umrissen werden. Anders als Bachtin ist bei Sebald jedoch in Bezug auf den Raum immer eine bestimmte Perspektive notwendig, die sich aus der randständigen Verortung und der genuine Fremdeiterfahrung der Ausgewanderten ergibt. Aus einer Position des „nicht mehr“ und „noch nicht“ wird der Blick auf einen zeitlichen Verlauf freigegeben, der sich am Grad seiner Taktung messen lässt und der sich zwischen einer nicht getakteten, zerfließenden und einer radikal getakteten Zeit abspielt. Die Arbeit versteht sich in ihrer Ausführung weniger als Wegbereiter einer neuen Lesart seines Prosawerks als vielmehr als eine weiterführende Lektüre mit dem Ziel, einen bereits in der Forschung etablierten Diskurs weiter zu verfolgen.

Schlüsselbegriffe: W. G. Sebald, Michail Bachtin, Migration, Transitorische Räume, Spatial turn, Raumtheorie, Chronotopos, Neuere Deutsche Literatur, Literaturwissenschaft

© Chi-Chun Liu

Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung - Nicht-kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

<http://interface.org.tw/> and <http://interface.ntu.edu.tw/>



The chronotope of migration in W. G. Sebald

CHI-CHUN LIU

National Cheng Kung University

Abstract

This paper analyzes the motif of emigration in W. G. Sebald's prose work, focusing specifically on his collection of stories, "Die Ausgewanderten" (The Emigrants). The primary objective is to examine how Sebald renders the experience of time through the depiction and exploration of places, making it visible within the literary context. Drawing upon Bakhtin's theory of chronotope, which posits that time is always manifested within spatial structures such as architecture, landscapes, or geographical formations, the aim is to outline a concept of chronotope in relation to Sebald's exile narratives. However, unlike Bakhtin, Sebald's approach to space necessitates a specific perspective rooted in the marginalized positioning and genuine experience of otherness encountered by the emigrants. From a standpoint of "no longer" and "not yet," the gaze is directed towards a temporal progression measured by its pacing, oscillating between unregulated, fluid time and radically regulated time. This work does not seek to pave the way for a new interpretation of Sebald's prose, but rather aims to provide further insights within an already established scholarly discourse.

Keywords: W. G. Sebald, Mikhail Bakhtin, migration, transitory spaces, spatial turn, spatial theory, chronotope, modern German literature, literary studies

© Chi-Chun Liu

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

<http://interface.org.tw/> and <http://interface.ntu.edu.tw/>

Der Chronotopos der Migration bei W. G. Sebald

In W. G. Sebalds Prosawerk ist es hoch bedeutsam, wer sich wohin bewegt. Für ihn sind Wanderungen, Streifzüge, Reisen, Spaziergänge ständig wiederkehrende Motive. Die Figuren sind keine dezidiert romantischen Spaziergänger, sondern wie Ruth Klüger es zusammenfasst, Melancholiker, die ihrer Unruhe und Bestürzung über die Katastrophen der Geschichte in einer ebenso ruhelosen Reisetätigkeit Ausdruck verleihen (Klüger 2012).¹ Dass Sebalds Figuren sich immer wieder durch Landschaften und Orte bewegen, die melancholisch gezeichnet sind, ist dabei ein in der Forschung gängiger Topos.²

Migration und Auswanderung als Reflexion über Raum und Zeit bei W. G. Sebald in den Blick zu nehmen ist also kein neuer Ansatz, gibt es doch zu den Themen Raum, Bewegung und Zeit einige beachtliche Arbeiten. Zu nennen ist hier unter anderem Antje Tennenstedts Untersuchung zu *Die Ausgewanderten* und *Austerlitz* (Tennenstedt 2007). Tennenstedt vertritt die These, dass den von Sebald geschilderten Reisezielen und Orten eine eigene gedächtnisbildende Qualität zukommt. Erinnerung wird demnach durch das Aufsuchen sogenannter Gedächtnisorte erst reanimiert und als ein komplexes Geflecht von faktischem und fiktionalem Ereignis erfahrbar. Faktisch insofern es sich um reale Orte handelt, die keinen Zweifel an ihrer historischen Bedeutung offenlassen, die nicht selten eine gewaltvolle, beunruhigende Geschichte in sich aufbewahren. Fiktional, indem sie nicht selten halluzinatorische Episoden evozieren, in denen Realität und Fantasie verschwimmen.³

1 Christian Moser sieht diesen Umstand allerdings etwas dezidiierter und verortet Sebald sehr wohl in einer peripatetischen Tradition, die an die Romantik und Aufklärung anknüpft und mit der Sebald ein anderes Denken über die Verbindung von Mensch und Natur aufruft. Die Beziehung zwischen beiden ist jedoch gebrochen, indem Sebald der Perspektivierung des Spaziergängers eine Sichtweise vom Rand her entgegensetzt (vgl. Mooser 2010, insbesondere S. 45ff und 53ff).

2 Hierauf macht unter anderem Anne Fuchs aufmerksam (Fuchs 2008, S.55, insbesondere Fußnote 1).

3 Vgl. Tennenstedt 2007, insbesondere S. 203 – 212.

INTERFACE

Ähnlich argumentiert Anne Fuchs, die sich dezidiert von einer psychoanalytischen Lesart absetzt, wie sie etwa bei Eva Juhl oder John Zilcosky zu finden sind.⁴ Fuchs vertritt die These, dass den Reisen bei Sebald ein „Begriff von kultureller Erbschaft“ vorausgeht, dessen Funktion es ist, „Geschichte als Verlustgeschichte anschaulich zu machen“ (Fuchs 2008, S. 57). Die Orte, die Sebalds Protagonisten bereisen, sind von vorneherein geschichtlich codiert und damit Gedächtnisorte, wobei die Besonderheit darin besteht, dass es vorzugsweise solche Gegenden sind, an denen Gewaltverbrechen stattgefunden haben, wie z. B. das Fort Breendonk, die Bahnhöfe der Judendeportation, Theresienstadt, aber auch, wie man hinzufügen kann, der Standort der Neuen Nationalbibliothek in Paris:

Der Sebaldsche dunkle Tourist antwortet also dem bedrohlichen Sinnverfall im Horizont der Globalisierung und Hypermedialisierung der Welt mit seiner moralisch motivierten Begegnung mit geschichtsträchtigen Orten. Gerade aus dem Bezug auf solche Lokalitäten, an denen die europäische Geschichte als eine Geschichte der Gewalt und Zerstörung lesbar wird, gewinnt er einen Überschuss an Bedeutsamkeit, der, wie der Erzähler nicht müde wird zu betonen, seiner erinnerungslosen Gegenwart abhanden gekommen ist.

(Fuchs 2008, S. 60)

Matthew Hart und Tania Lown-Hecht untersuchen in ihrem Aufsatz „The Extraterritorial Poetics of W. G. Sebald“ den Begriff Extraterritorialität. Dieser wird als Konzept eingeführt, das die charakteristischen Sebaldschen Themen von Identität, Zugehörigkeit und Exil umfasst. Hart und Lown-Hecht verstehen Extraterritorialität jedoch anders als viele Interpreten als einen mit politischer Bedeutung aufgeladenen Begriff, welcher die Problemfelder Souveränität, Territorium und Sprache betrifft, und in der Lage ist, die dazwischen errichteten ideologischen

⁴ Eva Juhl unternimmt mit Julia Kristeva eine Lektüre der Wanderfiguren und identifiziert diese als Streunende. In ihrer Analyse steht vor allem die Verlusterfahrung im Zentrum (vgl. Juhl 1995). John Zilcosky sieht in der Wiederholung und in den Doppelgänger-motiven den Ursprung des Unheimlichen in Schwindel-Gefühle (vgl. Zilcosky 2004).

Verbindungen aufzubrechen (Hart / Lown-Hecht 2012).

Michael Niehaus argumentiert in vergleichbarer Richtung wie Anne Fuchs in Anlehnung an Marc Augés Konzept der Nicht-Orte. Die Anwesenheit eines Betrachters an diesen Durchgangsorten ruft vergangene Ereignisse auf und belebt die an sich geschichtslosen Orte dergestalt, dass sie sich in zeitgeschichtlich relevante „Gedächtnisorte“ transformieren (Niehaus 2013, S. 18f).

Gerade die immer wiederkehrende Beschäftigung der Forschung mit dem Sujet des Wanderns, des Gehens, der Ortsveränderung im Allgemeinen bedeutet einerseits, dass dem Sujet in Sebalds Werk eine zentrale Stellung zukommt. Andererseits verrät uns diese Beobachtung aber auch, dass die Lektüre in dieser Richtung keinesfalls als abgeschlossen gelten kann. Die nachfolgende Arbeit versteht sich demgemäß als instruktive Ortsbegehung, die weniger versucht, Sebalds Prosa eine weitere Facette seines Raum-Zeit-Verständnisses abzuringen, – denn darum geht es im Kern bei den Beschreibungen der Reisen, Wanderungen, Spaziergänge sowie der Orte, an denen die Protagonisten nicht selten über ihre Erfahrung von Zeit reflektieren⁵ – als vielmehr ausgewählte Motive herauszuarbeiten und für die weiterführende Lektüre gangbar zu machen. Ein genauerer Blick soll auf das Motiv des Auswanderns, allgemeiner der Migration in Sebalds *Die Ausgewanderten* geworfen werden. In den vier langen Erzählungen rekonstruiert der Ich-Erzähler die Auswanderungsbewegungen vier jüdischer Emigranten im Spannungsfeld von Heimat und Heimatlosigkeit.⁶

Die Migrationsgeschichten in *Die Ausgewanderten* sind aber keinesfalls als Herkunftsfolklore zu verstehen. Die darin verhandelten Fremderfahrungen der Exilanten wirft weniger die Frage nach dem Ursprung auf. Sie ist vielmehr ein Marker für eine in den Gegebenheiten des Exils

⁵ Zur Frage der Zeitlichkeit in Sebalds Prosawerk vgl. u.a. Frey (2017), Whitehead (2019) und Liu (2022).

⁶ Heimat und Heimatlosigkeit gehören nach Ruth Klüger zum Kern seiner Arbeiten: „Denn sein Augenmerk fällt auch in seinen literaturgeschichtlichen Essays immer wieder auf das Thema Heimat beziehungsweise Heimatlosigkeit. Wie weit einer von zu Hause wekommt, freiwillig oder gezwungen, ist für Sebald die natürlichste Frage, die man einem Menschen stellen kann. Und vielleicht auch die wichtigste.“ (Klüger 2012, S. 96)

INTERFACE

widerständige Existenz, die in einer Zeiterfahrung verhaftet ist, die einerseits eine Ankunft unmöglich macht, die aber aufgrund dieser daraus resultierenden randständigen Positionierung in der Exilgesellschaft eine genuine Perspektivierung schafft.⁷ Die Geschichten spielen sich im Wechsel von Bewegung und Stillstand ab und reflektieren damit nicht zuletzt die Taktung, der jeder Ort und die Bewegung dorthin untersteht.

1 Migration und Auswanderung

Das Verhältnis von Migration und Auswanderung muss vorweg erläutert werden. Der Begriff Migration hat seine etymologischen Wurzeln im lateinischen Wort „migratio“, das die Bedeutungen von „Wanderung“ oder „Auswanderung“ umfasst. Im historischen Kontext bezieht sich Migration auf die räumliche Bewegung von Menschen von einem Ort zum anderen, sei es innerhalb eines Landes oder über nationale Grenzen hinweg. Als terminologisches Konzept hat sich Migration im Laufe der Zeit zu einem weitreichenden und umfassenden Begriff entwickelt, der verschiedene Formen der menschlichen Bewegung abdeckt, sowohl freiwillige als auch erzwungene. Mehr als das ist Migration aber eine grundlegende menschliche Fähigkeit.

Sich räumlich zu bewegen ist eine „Wesenseigenheit“ des Menschen, ein Bestandteil seines „Kapitals“, eine zusätzliche Fähigkeit, um seine Lebensumstände zu verbessern. [...] Dieselbe Eigenschaft lässt sich auch erklären als „Anpassungsfähigkeit“ des Migranten, auf Englisch *fitness* genannt.

(Livi Bacci 2016, S. 8)

Migration verlangt den Migranten also gewisse biologische, logistische und kulturelle Fähigkeiten ab, die sie in besonderer Weise auszeich-

⁷ Zur theoretischen Auseinandersetzung mit dem Thema Fremderfahrung sei u. a. Bernhard Waldenfels empfohlen. Er argumentiert dafür, die Figur des Fremden nicht als passiven Beobachter, sondern als aktiven Teilhaber zu betrachten, der kulturelle Normen und soziale Beziehungen mitgestaltet, beziehungsweise bestehende Normen in Frage stellt, was wiederum zu sozialem und kulturellem Wachstum führt. So gesehen geht jeder gesellschaftlichen Identität immer schon eine Fremderfahrung voraus (vgl. Waldenfels 1997).

nen.⁸ Wenn wir also im Folgenden von Migration sprechen, denken wir immer diesen Aspekt mit. Im Gegensatz dazu konzentriert sich der Begriff Auswanderung spezifischer auf den Akt des Verlassens des Heimatlandes und der dauerhaften Ansiedlung in einem anderen Land. Im Deutschen Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm heißt es hierzu „das verlassen des wohnorts, der heimat, um sich dauerhaft woanders (oft im ausland, bes. in übersee) anzusiedeln emigration, übersiedlung“ (Grimm, Bd. 3, Sp. 1580). Wenn Sebald also in der deutschen Fassung von den Ausgewanderten spricht, so kann man einen ersten Grund in der engen Verbindung des Begriffs Heimat mit dem der Auswanderung sehen.

Außerdem wird im Bild der Wanderung auch das Gehen als solches aufgerufen, dem eine entscheidende Bedeutung in Sebalds Werken zukommt. Gehen umfasst mehr als räumliche Fortbewegung. Nicht nur sind der Ich-Erzähler und fast alle Protagonisten notorische Wanderer und Spaziergänger, Gehen steht bei ihm zudem metaphorisch für Sprech-, Erinnerungs-, Denk- und Schreibakte und macht damit das zentrale Motiv in seinem Raumkonzept aus, wie Anna Seidl in ihrer Dissertation zum Thema unterstreicht.⁹ In *Die Ausgewanderten* verbindet Sebald zudem das Thema Auswanderung dezidiert mit der peripatetischen Bewegung im Bild des Bergsteigers Dr. Henry Selwyn und des Wandervogels Paul Bereyter.¹⁰

Dem Gehen ist jedoch eine gewisse Widersprüchlichkeit zu eigen. Steht es einerseits für die peripatetische Hervorbringung von Sprache und Schrift oder der Erkundung von Erinnerungsräumen, so bringt es angesichts der auf der Wanderung erfahrenen allgegenwärtigen Katastrophe ein „befremdendes Gefühl der Machtlosigkeit“ (Seidl 2012, S. 48) hervor, das nicht selten in von Schwindelanfällen und Zusammenbrüchen erzwungenen Ruhephasen endet:

Der zyklische Wechsel von Wander- und Ruhephasen findet sich

⁸ Empfehlenswert ist hierzu die Lektüre von Livi Bacci 2016, der diese Aspekte in seiner Kleinen Geschichte der Migration anschaulich macht.

⁹ Vgl. Seidl 2012, S. 47.

¹⁰ (Vgl. Moser 2010, S. 40)

INTERFACE

in allen Werken Sebalds und stellt die heilsame Verbindung von Melancholie und Peripatie her, der zufolge das Reisen und im Besonderen das Gehen ein Remedium depressiver Zustände ist. (Ebd., S. 49)

Wenn wir im Unterschied zu Sebald im Folgenden von Migration sprechen, dann nicht als Abgrenzung. Im Gegenteil ist es der Versuch, einen an die globalisierte Lebenswelt angepassten Begriff zu finden, der die Auswanderung mit einschließt und der aber sowohl die Ein- als auch die Auswanderung, im Grundlegenden aber die Wanderung zwischen Heimat und Fremde umfasst. Nicht zuletzt ist es auch der Versuch, einen Begriff zu finden, der sich über Sebalds Werk hinaus als Analysemodell eignet.

2 Chronotopos und das Bild vom Menschen

Was ist ein Chronotopos? Bachtin gibt auf diese Frage eine scheinbar einfache Antwort:

Den grundlegenden wechselseitigen Zusammenhang der in der Literatur künstlerisch erfassten Zeit-Raum-Beziehungen wollen wir als Chronotopos [...] bezeichnen. [...] Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert.

(Bachtin 2017 [1986], S. 7)

Bachtin setzt den Begriff in Beziehung zur Einstein'schen Relativitätstheorie. Vereinfacht gesagt unterhält Zeit immer eine Relation zur Bewegung von Massen im Raum und ist damit eine relative und keine absolute Größe im Universum.¹¹ Er übernimmt den Begriff jedoch vor

¹¹ Das Massive und seine ihm eigene geschichtliche Gravitation tritt in Sebalds Kritik an monumentaler Architektur zutage. Speziell in seinem Roman Austerlitz, aber auch in Die Ringe des Saturn formuliert er eine detaillierte Kritik an eben jenen architektonischen Formationen, die durch ihre

allem in einem metaphorischen Sinn.¹² Es geht ihm darum, wie eine Epoche ihre Vorstellung von Zeit in die Kunstform der Literatur überträgt. Was er damit zeigt, ist, dass die Auseinandersetzung mit Zeit in der Menschheitsgeschichte ihre Spuren in der Literatur hinterlässt und dass diese künstlerische Bearbeitung zur Herausbildung literarischer Genres geführt hat und immer noch führt. Die Auseinandersetzung mit Zeit im Roman unterstreicht die Rolle der Literatur als kollektives Gedächtnis. Zentral für unser Verständnis von Bachtins Theorie sind jedoch drei Dinge.¹³

Erstens: Der künstlerisch vorherrschende Chronotopos gibt immer auch ein Bild vom Menschen ab, welches sich die jeweilige Epoche macht. „Als Form-Inhalt-Kategorie bestimmt der Chronotopos (in beträchtlichem Maße) auch das Bild vom Menschen in der Literatur; dieses Bild ist in seinem Wesen immer chronotopisch“ (Bachtin 2017 [1986], S. 8).

Zweitens: Chronotopoi entwickeln sich kontinuierlich weiter. Auch wenn Bachtin eine Reihe von genrebildenden Chronotopoi definiert, so ist für ihn die Herausarbeitung derselben ein un abgeschlossenes Projekt, das laufend erweitert und angepasst werden muss.¹⁴

Drittens: Ein Chronotopos hat Sujet-bildende Kraft, und als solcher erzeugt er einzelne Elemente und Motive im Roman, an denen sich die jeweils vorherrschende Idee von Zeit im Objekt ausdrückt. Michael C.

schiere Masse, Geschichte mit Gewalt an sich zu binden versuchen und sich dabei alles ihnen Marginale einverleiben.

12 Vgl. Bachtin 2017 [1986], S. 7.

13 Michael Frank und Kirsten Mahlke arbeiten im Nachwort zur Suhrkamp-Ausgabe von Bachtins Werk insgesamt sechs Funktionen des Chronotopos heraus: eine kulturtheoretische, eine gattungstheoretische, eine erzähltheoretische, eine gestalterische, eine auf den Menschen bezogene darstellerische sowie eine produktions- und rezeptionsästhetische Funktion. Nicht alle dieser Funktionen sind jedoch für den vorliegenden Aufsatz wichtig (vgl. Frank und Mahlke 2017 [2008], S. 204 – 207).

14 Vgl. hierzu Wegener 1989, S. 1365. Michael Wegener attestiert dem Chronotopos eine gewisse „begriffliche Unschärfe“, die von Bachtin in dessen Konzeption einkalkuliert ist. Michael Frank betont in diesem Zusammenhang, dass Bachtin in seinen Überlegungen sich nicht zuletzt deshalb auf den Roman bezieht, weil dieser als einzige Kunstform keine abschließenden Genres gebildet habe und daher selbst in ständiger Entwicklung sei (vgl. Frank 2015, S. 163). Die prinzipielle Offenheit des Chronotopos-Konzepts trägt dem Rechnung (vgl. ebd., S. 168). Man kann sich nun darüber streiten, ob es wirklich einzig dem Roman zukommt, strukturell offen zu sein, oder ob es nicht gerade im Hinblick auf Sebalds Arbeiten nicht vielmehr angebracht wäre, auch andere Kunstformen, wie die Malerei und Fotografie, aber auch die Musik hierunter zu fassen.

INTERFACE

Frank spricht daher zur besseren Unterscheidbarkeit von Makro- und Mikro-Chronotopoi.¹⁵ Für uns wird vor allem Letzteres interessant, denn in unserer Lektüre von W. G. Sebald soll es um die Frage gehen, welche Vorstellung von Migration hier vorherrscht und welche raumzeitlichen Strukturen damit verbunden sind. Für Sebald spielen Chronotopoi eine durchaus wichtige Rolle, wenngleich er eine entscheidende Modifikation vornimmt, die Verena Olejniczak Lobsien herausgearbeitet hat. Ist für Bachtin der Chronotopos wesentlich metaphorisch zu verstehen, so ist bei Sebald eine literarisierte Form vorherrschend. Er „reliterarisiert ihn gleichsam zum Zeit-Ort, zum Chrono-Topos. [...] Bei Sebald sind Chronotopoi nicht nur buchstäblich Zeit-Orte mit ihrer je besonderen kulturgeschichtlichen Spezifik, sondern insofern sie als Bauwerke bereits komplexe kulturelle Zeichen sind, zudem Semiotisierungen höheren Grades“ (Olejniczak 2004, S. 242). Damit entfernt sich Sebald von Bachtins ursprünglichem Verständnis und überträgt es in ein Modell der Vergegenwärtigung, ähnlich wie es Tennenstedt, Fuchs und Niehaus vorschlagen. Die bereisten Orte werden zu Schauplätzen, an denen sich ein bestimmtes geschichtliches Bild vom Menschen manifestiert, das sich aber nicht von selbst einstellt, sondern vom Betrachter zuallererst gelesen werden muss. Dies setzt einen „Leser“ voraus, der in der Lage ist, die dazu notwendige Perspektive einzunehmen. Diese ist, wie Moser schlüssig darlegt, „a perspective of extreme liminality“ (Moser 2010, S. 54). Das Sehen vom Rand her befähigt die Beobachter der Szene zugleich Teil und Nicht-Teil des geschichtlichen Schauspiels zu sein. Die Fremderfahrung der Auswanderer noch Teil eines früheren Lebens und doch davon abgetrennt zu sein und schon Teil eines neuen Lebens an einem fremden Ort und doch noch nicht zugehörig zu sein, macht sie zu prädestinierten Protagonisten für diese Perspektivierung. Der Chronotopos der Migration vereint also die Elemente einer genuinen Fremderfahrung mit einer liminalen Perspektive, um die Verknüpfung von Raum und Zeit zu veranschaulichen und so ein Bild vom Menschen aus der Erinnerung der Orte zu heben, das ansonsten im Dunkeln bleibt.

15 Frank 2015, S. 165. „Wir sprechen nur von den großen, umfassenden und wesentlichen Chronotopoi. Jeder von ihnen kann jedoch eine unbegrenzte Zahl von kleinen Chronotopoi in sich einschließen: Kann doch jedes Motiv, wie wir schon sagten, seinen eignen besonderen Chronotopos haben.“ (Bachtin 2017 [1986], S. 189)

3 Räume und ihre Zeiten

Wanderungen und Auswanderungen, Spaziergänge und Reisen sind bei W. G. Sebald nie Selbstzweck. Fast immer geht dem Ich-Erzähler oder einer der Figuren eine Krise voraus, wenn sie sich auf den Weg machen. Es ist wichtig zu beachten, dass die Figuren in ihrer Bewegung nie anzukommen scheinen. Selbst an Orten, an denen sie glauben, ihr Ziel erreicht zu haben, sind sie häufig von Orientierungslosigkeit und großer Nostalgie geplagt.¹⁶ Darüber hinaus halten sich die Ausgewanderten oft an sogenannten transitorischen Orten auf, die keinen dauerhaften Aufenthalt vorsehen.¹⁷ Auf Bahnhöfen, in Wartesälen, in Vorzimmern und Gartenlauben, in Psychiatrie und Alterssiedlungen fristen sie ihr Dasein oder befinden sich sogar auf einer scheinbar endlosen Reise. Dies ist bemerkenswert, da Sebald diesen Orten eine eigene Zeitlichkeit zuschreibt, die sich von der linearen Zeitmessung unterscheidet - jener Standardzeit also, die seit der Einführung der Eisenbahn den Takt der industriellen und postindustriellen Welt bestimmt.¹⁸

Sebald beschreibt die andere Zeit oft als zyklisch. Sie hat mehr mit den Wechseln der Jahreszeiten gemeinsam als mit dem Takt der Uhren, denen seine Protagonisten meist kritisch oder sogar ablehnend gegenüberstehen. In seinem Roman *Die Ringe des Saturn* spricht Sebald daher von der zerfließenden Zeit im Gegensatz zur verstreichenden Zeit, die er abwertend als Opium betrachtet.¹⁹ In der zerfließenden Zeit ist es möglich, verschachtelte Erinnerungen und geschichtliche Ereignisse zu erleben. Sie ermöglicht parallele Abläufe anstelle von chronologischen Abfolgen. Es ist daher nicht verwunderlich, dass diese Durchgangsorte auch jene Räume betreffen, in denen die in seinen Texten oft beschworenen Toten wiederkehren und sich unter die Lebenden mischen.

16 Vgl. hierzu u. a. Zilcosky 2006.

17 Jan Ceuppens betont: „Die Orte, an denen sich die Protagonisten aufhalten, sind kaum als neue Heimat zu bezeichnen: Als zu unwirtlich und in jedem Sinne unheimlich werden sie dargestellt. Wie das Innenleben der Ausgewanderten sind auch ihre Orte auffällig oft durch Leere und Verfall gekennzeichnet.“ (Ceuppens 2017, S. 33)

18 Vgl. Schivelbusch 2007, S. 42ff.

19 „Gegen das Opium der verstreichenden Zeit [...] ist kein Kraut gewachsen. [...] Stunde um Stunde wird an die Rechnung gereiht. Sogar die Zeit selbst wird alt.“ (RdS, S. 36)

INTERFACE

Es scheint mir nicht, sagte Austerlitz, daß wir die Gesetze verstehen, unter denen sich die Wiederkunft der Vergangenheit vollzieht, doch ist es mir immer mehr, als gäbe es überhaupt keine Zeit, sondern nur verschiedene, nach einer höheren Stereometrie ineinander verschachtelte Räume, zwischen denen die Lebenden und die Toten, je nachdem es ihnen zumute ist, hin und her gehen können, und je länger ich es bedenke, desto mehr kommt es mir vor, daß wir, die wir uns noch am Leben befinden, in den Augen der Toten irreale und nur manchmal, unter bestimmten Lichtverhältnissen und atmosphärischen Bedingungen sichtbar werdende Wesen sind.

(A, S. 269)

Diese besondere Art, wie die Raumzeit hier beschrieben wird, erlaubt eine erste Feststellung: Die Auswandererfiguren und Exilanten sind bei Sebald nicht mehr in ihrer Heimat und noch nicht an einem Bestimmungsort angekommen. Das alte Leben hängt ihnen noch nach, oft als gespenstiges Dasein, eine Vorausschau ist oft getrübt von Nostalgie, die Gegenwart nimmt sich aus als Erfahrung der Deplatziierung. „Die Jahreszahlen und -zeiten wechselten [...]“, heißt es dann auch folgerichtig in der Erzählung *Paul Bereyer*, „immer [...] war man [...] zirka 2000 km Luftlinie entfernt – aber wovon?“ (DA, S. 83) In *Ambrose Adelwarth* wird ein Onkel des Ich-Erzählers noch deutlicher:

Das ist der Rand der Finsternis, sagte er. [...] I often come out here, sagte der Onkel Kasimir, it makes me feel I am a long way away, though I never quite know from where.“

(DA, S. 129)

4 Die idyllische und die katastrophische Zeit

Man sollte annehmen, dass Orte einer zyklischen Zeit idyllisch sind.²⁰ In *Dr. Henry Selwyn* existiert der Protagonist noch in einer traumhaften Gartenidylle, in der die Zeit praktisch nicht zu vergehen scheint. „I

20 „Städtchen dieser Art sind Stätten der zyklischen Zeit.“ (Bachtin 2017 [1986], S. 185)

was counting the blades of grass [...]“ (DA, S. 10f), erklärt Dr. Selwyn demgemäß den beiden Besuchern gleich zu Beginn und stellt damit bereits ein Zeitverständnis ins Zentrum, bei dem die Zeit sich schier unendlich ausdehnt, wobei der Raum, in dem sie zerfließt, klar umgrenzt und auf den Garten beschränkt ist. Die idyllische Zeit fällt demgemäß aus jeglicher Taktung heraus. Sie verstreicht nicht, sie zerfließt.

Dr. Selwyn ist nach seinen eigenen Aussagen „ein Bewohner des Gartens“ (DA, S. 11), seine Frau hingegen lebt im Haus, das mit seinen an frühere Dienstbotenverhältnisse erinnernden Zwischengängen und den erblindeten Spiegeln jedoch andere Zeiten in sich versammelt.²¹

„Der Garten ist seit der frühesten Antike ein Ort der Utopie“, heißt es bei Foucault, denn der Garten, – so die orientalische Idee dahinter - ist ein symbolisches Abbild des Universums.²² Das Gärtnern steht zudem dem Schreiben nahe. Der Garten in *Dr. Henry Selwyn* trägt alle Anzeichen eines verzauberten Märchengartens.²³

Die Idylle ist jedoch nur scheinbar, denn zum einen ist dieser Ort vom Verfall gezeichnet. Nicht nur die Gewächshäuser und der Küchengarten „sei[en] nach Jahren der Vernachlässigung am Erliegen, auch die unbeaufsichtigte Natur [...] stöhne und sinke in sich zusammen unter dem Gewicht dessen, was ihr aufgeladen werde von uns“ (DA, S. 13). Die Verwilderung ist hier durchaus doppelbödig zu lesen. Sie steht allegorisch für das im Sterben befindliche Innere des Auswanderers Dr. Selwyn, sie lässt sich aber auch als Rückeroberung der Natur lesen und zeitigt damit ein Moment der Hoffnung. Zum anderen gehen der Idylle mehrere katastrophische Zeiten voraus, und so erweist sich dieser idyllische Raum eher als ein *Zufluchtsort*, an dem es jedoch keine Errettung, sondern eine immer wiederkehrende Einholung vergangener Zeiten gibt, die sich in den Erzählungen Dr. Selwyns zeigen.

21 Antje Tennenstedt macht hierzu eine interessante Feststellung. Gleich zu Beginn der Handlung wird nämlich auf die Fassade des Hauses aufmerksam gemacht, die wie ein Trompe-d'oeil beschrieben wird und damit anzeigt, dass es sich beim Haus bereits um etwas Scheinhaftes handelt (vgl. Tennenstedt 2007, S. 204).

22 Foucault 2019, S. 15.

23 So bietet Dr. Selwyn dem Ich-Erzähler unter anderem ein Duzend „Märchenäpfel an, die tatsächlich in ihrem Geschmack alles übertrafen, was ich seither gekostet habe [...]“ (DA, S. 14).

INTERFACE

Dr. Selwyn entdeckt dem Erzähler zufolge nämlich im weiteren Verlauf, dass sein Leben in England einem Unfall geschuldet ist. Als Siebenjähriger wandert er mit seiner Familie aus Litauen aus, mit dem Ziel, in Amerika sesshaft zu werden. Anstatt in New York kommt das Schiff der Auswanderer jedoch in London an. Diese Schwelle markiert die erste Krise in Dr. Selwyns Leben.²⁴ Die Zeit ist hierbei stark gerafft und verstreicht in wenigen Sätzen, obwohl der beschriebene Raum gedehnt erscheint – er erstreckt sich über London nach Cambridge bis in die Schweiz. Diese Krisenzeit scheint sogar von der übrigen biografischen Zeit abgetrennt zu sein, bis die nächste Idylle eintritt, auf der wieder ein besonderer Fokus der Erzählung liegt.²⁵ Im Berner Oberland verbringt Dr. Selwyn die meiste Zeit mit dem Bergsteigen. Dort lernt er den Bergführer Johannes Naegeli kennen. Er habe sich, wie es im Text heißt, „weder zuvor noch später, derart wohl gefühlt, wie damals in der Gesellschaft dieses Mannes“ (DA, S. 24). Hier beginnt eine Kaskade von Reisezielen in den Hochalpen. Der Raum scheint also wieder auf ein bestimmtes Gebiet beschränkt zu sein, wenngleich die Zeit, die vergeht, sich nicht im selben Maße zu dehnen vermag, wie es beim Zählen der Grashalme noch angezeigt war. Die nachfolgende Krise wird also bereits in der zeitlichen Konstellation vorweggenommen. Die Bergidylle hat keinen dauerhaften Bestand und reiht sich ein in die Liste der transitorischen Räume, die Sebalds Werke wie ein Netzwerk von Knotenpunkten durchziehen.

Die Krisenzeit bricht auch prompt herein. Mit dem Ersten Weltkrieg und dem Tod des Bergführers Naegeli, der im Berner Oberland in einer Gletscherspalte verunglückt und seitdem verschollen ist, stürzt Dr. Selwyn in eine tiefe Depression. Weiter heißt es: „Die Jahre des zweiten Krieges und die nachfolgenden Jahrzehnte waren für mich eine blinde und böse Zeit, über die ich, selbst wenn ich wollte, nichts zu erzählen vermöchte“ (DA, S. 35). Der Verlust des Gedächtnisses und die Schwierigkeiten des Erinnerns sind ebenfalls Motive, die alle Erzählungen in *Die Ausgewanderten* durchziehen. In *Paul Bereyter* ist es der Ich-Er-

24 Vgl. zum Chronotopos der Schwelle Bachtin 2017 [1886], S. 180f.

25 Diese Bestandsaufnahme deckt sich mit dem, was Bachtin zur Krisenzeit sagt: „Die Zeit in diesem Chronotopos ist im Grunde genommen ein Augenblick, dem gleichsam keine Dauer eignet und der aus dem normalen Fluß der biografischen Zeit herausfällt.“ (Ebd., S. 186)

zähler, der versucht, hinter dessen ihm „unbekannte Geschichte zu kommen“ (DA, S. 42), während alle „Versuche der Vergegenwärtigung“ in gewissen „Ausuferungen des Gefühls“ sich verlieren, die ihm aber als „unzulässig“ (DA, S. 45) erscheinen. In *Ambrose Adelwarth* markiert der Verlust des Gedächtnisses gar den scheinbar erlösenden Endpunkt einer lebenslangen Leidensgeschichte. In *Max Ferber* heißt es sogar:

„Aus welchem Grund genau und wie weit sich die Lagune der Erinnerungslosigkeit in ihm ausgebreitet habe, das sei ihm trotz angestrengtesten Nachdenkens darüber ein Rätsel geblieben.

(DA, S. 256)²⁶

Angesichts einer nicht mehr zu reparierenden Katastrophe scheint dieses Zeitverständnis eine weitere Doppelbödigkeit in seinen Werken zum Ausdruck zu bringen. Das Vergessen ist teils strategisch. Sich der Zeiterfahrung zu entziehen und tatsächlich so etwas wie Erlösung zu finden, ist ein erstrebenswertes Ziel, das Zählen der Grashalme gehört hierzu, aber auch die Elektroschocktherapie, der sich Ambrose Adelwarth unterzieht. Die „Lagune der Erinnerungslosigkeit“ hingegen gleicht einem Naturphänomen oder einer auf äußere Gewalt zurückgehenden Erfahrung. In *Austerlitz* wird das besonders augenscheinlich im *Ladies Waiting Room*.²⁷ Die Erzählung von Dr. Selwyn endet denn auch folgerichtig in einer doppelten Bewegung, die den Ich-Erzähler in Form zweier Nachrichten erreicht.

26 Die Erinnerungslosigkeit ist hier keinesfalls als Kritik oder Vorwurf zu verstehen. Im Gegenteil steht sie sinnbildlich für einen Zustand, aus dem die (persönliche) Zeit ausgeschlossen ist. Für Sebald sind diese Momente als Orte des Trostes zu verstehen, wie er in einem Gespräch mit Piet de Moor aus dem Jahr 1992 verdeutlicht, in dem er ebenfalls das Bild der Lagune verwendet. „Das Tröstliche der Kunst besteht darin, daß man im Kunstwerk, zumindest wenn es gelungen ist, für ein flüchtiges, sich selbst regulierendes Gleichgewicht sorgen kann. Das ist das Schöne an Kunstwerken, aus denen die Zeit verschwunden ist. [...] Es [das Schreiben, Anm. Liu] ist ein Versuch ganz kleine, von der Zeit abgetrennte Lagunen zu schaffen.“ (AdE, S. 75)

27 „Tatsächlich hatte ich das Gefühl, sagte Austerlitz, als enthalte der Wartesaal, in dessen Mitte ich wie ein Geblendeter stand, alle Stunden meiner Vergangenheit, all meine von jeher unterdrückten, ausgelöschten Ängste und Wünsche, als sei das schwarzweiße Rautenmuster der Steinplatten zu meinen Füßen das Feld für das Endspiel meines Lebens, als erstrecke es sich über die gesamte Ebene der Zeit. [...] Den Zustand, in den ich darüber geriet, sagte Austerlitz, weiß ich, wie so vieles, nicht genau zu beschreiben; es war ein Reißen, das ich in mir verspürte, und Scham und Kummer, oder ganz etwas anderes, worüber man nicht reden kann, weil dafür die Worte fehlen [...]. Ich entsinne mich nur, daß mir [...] die Zerstörung bewusst wurde, die das Verlassensein in mir angerichtet hatte [...]“ (A, S. 200ff).

INTERFACE

Dr. Selwyn nimmt sich am Ende das Leben und zur selben Zeit treten die sterblichen Überreste des Bergführers Naegeli wieder zutage. Der Ich-Erzähler kommentiert: „So kehren sie wieder, die Toten. Manchmal nach mehr als sieben Jahrzehnten kommen sie heraus aus dem Eis und liegen am Rande der Moräne, ein Häufchen geschliffener Knochen und ein Paar genagelter Schuhe“ (DA, S. 37).

Halten wir fest, dass Migration hier als von traumatischen Zeiten geprägter Chronotopos erfahren wird, der zwar Räume der Ruhe und der Möglichkeit aufweist, diese jedoch vor allem als Zuflucht vor den persönlichen und politischen Ereignissen der Geschichte fungieren. Ein bestimmendes Moment hiervon ist das Vergessen, das aber auch immer wieder durch die unvermittelte Wiederkehr des Erinnerns unterbrochen wird. Wenn es keine Heimat und keinen Ankunftsort im Chronotopos der Migration gibt, wenn Nostalgie, Melancholie und Verdrängung die vorherrschenden Motive sind, so kann man diesen Chronotopos als eine zyklisch strukturierte Raumzeit begreifen.

5 Paul Bereyter – Die innere und die äußere Zeit

Die Erzählung über den titelgebenden Lehrer, der als Vierteljude während der Naziherrschaft an der Ausübung seines Berufes gehindert wurde und der am Ende der Geschichte viele Jahre später Selbstmord begeht, weist eine zweiteilige Struktur auf. Dieser Umstand ist unter dem Gesichtspunkt einer raumzeitlichen Untersuchung bemerkenswert.

Im ersten Teil versucht der Ich-Erzähler, hinter die Geschichte des bei den Bewohnern des Städtchens S. als exzentrisch und fremd geltenden Mannes zu kommen. Für die Bewohner von S. markiert die Figur den Abwesenden, damit exterritorialen Protagonisten, der zu einem großen Teil als nicht der Gemeinschaft angehörig verstanden wird, obwohl er schon immer als Teil dieser Gemeinschaft gelten muss.²⁸ Die Figur des

28 „Paul Bereyter hatte, wie ich bald herausfand, in S. eine Wohnung gehabt [...], hatte sich aber in dieser Wohnung kaum je aufgehalten, sondern war ständig auswärts gewesen, ohne daß man gewusst hätte, wo. Diese dauernde Abwesenheit vom Ort sowie das bereits mehrere Jahre vor der Versetzung in den Ruhestand sich abzeichnende und in zunehmendem Maße auffällig fremde Verhalten hatten den

inneren Ausschlusses drängt sich bei dieser Lesart geradezu auf und rückt die Figur damit in die Nähe des Schriftstellers als prototypischem Vertreter des Schrifttums. Die folgende Beschreibung der Schulzeit ist klar auf den Ort S. und die umliegende Natur sowie auf das Klassenzimmer begrenzt, wobei Letzteres, wie der gesamte Passus, von Vokabeln des Äußeren geprägt ist. Die Fenster des Klassenzimmers wurden „sperrangelweit“ aufgerissen, der Lehrer hält sich oft in der Fensterische auf, „halb dem Draußen zugewandt“, und er redet „von dieser peripheren Position zu uns herüber“ (DA, S. 52). Auch der Unterricht selbst findet zu einem Großteil im Freien „draußen im Schulhof“ statt, und er versucht „bei jeder Gelegenheit [...] aus dem Schulhaus hinauszugehen und im Ort möglichst viel in Augenschein zu nehmen“ (DA, S. 57). Wir erfahren schließlich, dass Paul Bereyter der Wandervogel-Bewegung angehört. Dieser Hinweis bringt zumindest zweierlei zum Ausdruck. Erstens handelt es sich also um einen Charakter, der eine Alternative zur bürgerlichen Schulform befürwortet, also auch eine Gesellschaftsform, die sich vor allem außerhalb der architektonischen Manifestationen von Bürgertum und Gesellschaft verortet und einen prägenden romantischen Zug hat. Zugleich nimmt der Hinweis die Aneignung durch den Nationalsozialismus vorweg und berührt damit ein Thema, das im Fortgang der Geschichte noch bedeutend sein wird.²⁹ Trotz seiner körperlichen Anwesenheit macht er den Eindruck, als sei er „abseits und abwesend“ und „in Wahrheit die Untröstlichkeit selber“ (DA, S. 62). Es fällt auf, dass die erzählte Zeit hier lediglich die beiden Schuljahre umfasst, in denen der Ich-Erzähler sich in der Obhut des Lehrers befindet. Wenngleich die zeitlichen Verhältnisse nicht übermäßig gerafft erscheinen, so befinden wir uns dennoch in einem zeitlich überschaubaren Rahmen, der relativ detail- und anekdotenreich beschrieben wird. Raum und Zeit stehen hier in einem ausgeglichenen Verhältnis zueinander, was den Anschein erweckt, dass wir es mit einem eher statischen Zustand zu tun haben: die Ereignislosigkeit der Heimat nach dem Zweiten Weltkrieg, die Nachkriegsordnung der 1950er-Jahre, die

Ruf des Exzentrischen, der Paul Bereyter aller pädagogischen Befähigung ohngeachtet die längste Zeit schon anhing, befestigt und, was seinen Tod betraf, in der Bevölkerung von S., unter der Paul Bereyter aufgewachsen war und mit gewissen Unterbrechungen stets gelebt hatte, die Auffassung hervorgebracht, daß es so gekommen sei, wie es habe kommen müssen.“ (DA, 43)

²⁹ Die Wandervogel-Bewegung wurde 1933 von den Nationalsozialisten verboten und zwangsweise in die Hitlerjugend überführt (vgl. hierzu u. a. Giesecke 1981).

INTERFACE

biedere deutsche Landbevölkerung, all das wirkt stagnierend, und doch scheint für den Erzähler in dieser Konstellation ein Moment idyllischer Zeit auf, die vor allem mit der Erziehung durch den Lehrer Bereyter zu tun hat. Wohlgermerkt geht es hier um den Eindruck, den der Erzähler hat, denn auch dieser nimmt den Lehrer nur aus der Außenperspektive wahr und befindet sich selbst in relativ geordneten Verhältnissen.

Was es mit der Untröstlichkeit dessen auf sich hat, erfährt der Leser dann in der zweiten Hälfte der Geschichte, die sich mit dem privaten inneren Teil Paul Bereyters beschäftigt und die sich als Nacherzählung der Ereignisse kurz vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg auseinandersetzt.

In der Erzählung der Mme. Landau haben wir es mit einer indirekten Nacherzählung zu tun. Der Ich-Erzähler berichtet, was Mme. Landau von Paul Bereyter vor dessen Tod von ihm erfahren hat. Indirekt bedeutet hier vor allem eine zusätzliche Entfernung von der Figur, die paradoxerweise den Zugang zu deren Innenleben eröffnet. Räumlich sind wir ebenfalls weit entfernt von der Heimat Bereyters. Mme. Landau lebt in der Schweiz, genauer in Yverdon, in einer kleinen Villa am See. Wir befinden uns also drinnen, abseits der Heimat und erfahren im weiteren Verlauf, dass der Lehrer hier in Yverdon die letzten Jahre seines Lebens zugebracht hat. Der Leser erfährt weiter die näheren Umstände seiner Suspendierung vom Lehrerberuf, den damit einhergehenden Verlust der Helen Hollaender aus Wien, von der Emigration nach Frankreich als Hauslehrer, dem Tod der Eltern und der Übervorteilung der Familie durch die Bürger von S. und deren systemischen Faschismus, schließlich von der Einberufung Bereyters in den Krieg. Besonders die Rückkehr nach Deutschland vor dem Kriegsende und die Rückkehr nach S. nach dem Ende der Naziherrschaft wird im Roman als „Aberration“ (DA, S. 83) beschrieben, als eine Abweichung von der Norm, die mit einer grundlegenden, jedoch destruktiven Heimatverbundenheit erklärt wird (vgl. DA, S. 84). Hier wird ein weiteres Mal die eigentliche Frage der Erzählungen hervorgehoben, warum einer die Heimat verlässt und wie weit er sich davon entfernt. Wie bereits in Dr. Henry Selwyn wird in Form des Gartens ein Ort der Idylle in die Erzählung eingeführt, und

ähnlich wie in jener Geschichte wird auch hier eine idyllische Zeit in den Vordergrund gestellt, die die katastrophische Zeit kontrastiert.

„Jeden Nachmittag, wenn das Wetter es zuließ, sagte Mme. Landau, ist Paul im Garten beschäftigt gewesen, und zwischenhinein ist er lange einfach irgendwo gesessen und hat in das um ihn herum sich vermehrende Grün hineingeschaut.“

(DA, S. 85)

Abgesehen von dieser Einlassung finden wir jedoch eine Zeitstruktur vor, die von Sprüngen, Raffungen, Dehnungen und Zeitverschiebungen gekennzeichnet ist und eine innere Unruhe und ein grundlegendes Unbehagen zum Ausdruck bringt, das schließlich in Bereyters exzessiver Beschäftigung mit berühmten Selbstmördern kulminiert und sich nicht zuletzt auch in den handschriftlichen Exzerpten ausdrückt: „Hunderte Seiten hat er exzerpiert und größtenteils in Gabelsberger Kurzschrift, weil es ihm sonst nicht geschwind genug gegangen wäre, und immer wieder stößt man auf Selbstmordgeschichten“ (DA, S. 86). Er kommt schließlich zu der Einsicht, dass er „zu den Exilierten und nicht nach S. gehörte“ (DA, S. 87). Symbolisch steht am Ende die Auflösung der Wohnung in S. als Abschluss eines lebenslangen Prozesses, der zwischen äußerer und innerer Distanzierung und Wiederannäherung an die Heimat oszilliert. Mit der Ablösung der Wohnung kommt der Prozess der Migration zu seinem Endpunkt, die endgültige Einsicht in das Exil, in eine auf Dauer gestellte innere wie äußere Heimatlosigkeit.

Für den Chronotopos der Migration bedeutet das, dass die sozialen und inneren Erfahrungen immer auf eine Unabgeschlossenheit verweisen. Migration findet in dieser Geschichte als eine Kreisbewegung um die Ränder der Heimat herum statt, von denen aus sich die Perspektive auf deren innere Zusammenhänge eröffnet. Zeitlich umfasst sie eine Lebensgeschichte. Die katastrophischen Motive sind zwar tragisch, anders als in der Tragödie fällt der Held jedoch nicht seiner Hybris oder den äußeren Umständen zum Opfer, sondern wählt den Ausgang selbst, indem er in den Freitod geht. Der Chronotopos der Migration birgt in dieser Ausgestaltung also ein zutiefst selbstbestimmtes Moment.

6 Die vergessene Zeit – *Ambrose Adelwarth*

Dass vor allem der Wechsel von Erinnerung und Vergessen eine besondere Art der Taktung hervorbringt, wird in *Ambrose Adelwarth* deutlich. „Ich habe kaum eine eigene Erinnerung an meinen Großonkel Adelwarth“, heißt es ganz am Anfang der Geschichte. Und dieses Vergessen zieht sich programmatisch durch die Erzählung. Am Ende steht der Satz:

Die Erinnerung [...] kommt mir oft vor wie eine Art von Dummheit. Sie macht einen schweren, schwindligen Kopf, als blicke man nicht zurück durch die Fluchten der Zeit, sondern aus großer Höhe auf die Erde hinab von einem jener Türme, die sich im Himmel verlieren.

(DA, S. 214)

Damit ist der Rahmen gesetzt für eine jener Nachforschungen, die die Werke Sebalds so häufig strukturieren.³⁰

Das Konzept der Migration als Chronotopos ist in der Erzählung *Ambrose Adelwarth* integraler Bestandteil der narrativen Struktur. Sebald setzt sich inhaltlich mit der Entfremdung seiner ausgewanderten Verwandten auseinander und gibt Einblicke, wie dieses Thema durch Zeit und Raum beeinflusst wird. Der Ich-Erzähler berichtet von seinen Verwandten, die noch vor seiner Zeit nach Amerika übersiedelt sind, um sich beruflich besserzustellen. Er macht sich viele Jahre nach dem Tod seines Großonkels auf Spurensuche dorthin, um den Lebensweg dieses ihm praktisch unbekanntes Mannes zu rekonstruieren, der als Butler einer reichen jüdischen Familie von Amerika aus den Sohn der Familie auf seinen exzentrischen Eskapaden rund um die Welt begleitet.

Es ist von großer Bedeutung, dass neben der Bewegung im Raum auch zeitliche Bewegungen eine Rolle spielen, insbesondere in Form von

³⁰ Insbesondere der Erzählband *Schwindel. Gefühle* und sein Opus magnum *Austerlitz* können als Belege für diese Aussage herangezogen werden.

Reminiszenzen an vergangene Tage, die den Leser mit wichtigen Informationen über die Gegenwart versorgen, insbesondere über eine ständig präsente Verlusterfahrung, die sich in den Erinnerungen an eine bereits vergangene bessere Zeit manifestiert. Die Nacherzählungen liefern aber nicht nur für das Verständnis der Vergangenheit wichtige Hinweise, sie machen auch deutlich, welche zentrale Rolle Erinnerungen für das gegenwärtige Selbstverständnis spielen.

Schon der Weg in die Altensiedlung, in der seine letzten noch lebenden Verwandten Tante Fini und Onkel Kasimir ihr Dasein fristen, trägt die Anzeichen einer Zeitreise. An einem „Riesengebirge aus Müll“ kommt er vorbei, hinter dem ein „Jumbo wie ein Untier aus ferner Vorzeit“ sich hervorhebt. Wieder führt uns der Ich-Erzähler in eine unwirtliche Gegend, in der es nichts gibt als „[...] Krüppelholz, verwachsenes Heidekraut und von ihren Bewohnern verlassene, teils mit Brettern vernagelte Holzhäuser, umgeben von zerfallenen Gehegen [...]“ (DA, S. 105). Erinnerung, so wird es uns hier einmal mehr vor Augen geführt, spielt sich immer an einem Ort des Zerfalls oder inmitten von Ruinen ab. Zumindest aber hat sie archäologischen Charakter. Inmitten dieser surrealistischen Szene steht die Altensiedlung Cedar Glen, die im Kontrast zur prähistorischen Umgebung „streng nach den Grundsätzen der Geometrie“ (DA, S. 106) angeordnet ist und in dieser Beschreibung einem Archivregister nahekommt. Der Bericht aus der Vergangenheit, den die Tante Fini dem Ich-Erzähler gibt, gleicht demgemäß auch einem Register, das sich vor allem auf die berufliche Geschichte der Auswanderer bezieht und diese aufs Arbeitsleben fokussierte Perspektive nimmt in der ersten Hälfte der Erzählung eine zentrale Stellung ein. Nicht nur die des Großonkels, auch die Lebensgeschichten aller anderen Auswanderer werden vor allem als eine Aneinanderreihung von Positionen im Arbeitsleben vorgetragen. Im Modus des „und dann“ vorgetragen, wird deutlich, dass das Leben der Auswanderer vollkommen der Taktung unterliegt.

Der amerikanische Traum von einem besseren Leben entpuppt sich also als eine dem kapitalistischen System untergeordnete Existenzform, die zwar Möglichkeiten persönlicher Subsistenz schafft, die Identität des

INTERFACE

Einzelnen aber vollkommen in die Logik der arbeitsteiligen Welt und damit einer Monetarisierung der Arbeitskraft und einer Eingliederung in den Rhythmus der Stechuhren integriert. Die Zeit, die hierbei vergeht, ist stark gerafft, wohingegen der Raum wiederum weit voneinander entfernt liegende Orte umfasst: von Montreux über New York bis nach Japan in die Idylle eines fast leerstehenden Wasserhauses. Vieles in der Geschichte wirkt wie eine Aufzählung, denn mit dem Ende dieses Arbeitslebens endet auch die Erinnerung. Leben und Arbeit sind in den Erzählungen des Onkels Kasimir ein und dasselbe. Daher ist für ihn auch die Geschichte des Ambrose Adelwarth von besonderer Bedeutung, denn dessen Arbeitsleben, seine „legendäre Vergangenheit“ (DA, S. 127), nimmt in der Nacherzählung durchaus fantastische und teilweise traumartige Züge an: „Von diesem Platz aus erzählte er viele absonderliche Geschichten, von denen ich fast alle vergessen habe“ (DA, S. 149), gibt die Tante Fini zu Protokoll. Ambrose selbst zieht sich schließlich nach langer Depression in die Nervenheilanstalt Samaria zurück, um sich dort einer „möglichst gründlichen und unwiderrufflichen Auslöschung seines Denk- und Erinnerungsvermögens“ (DA, S. 167) zu unterziehen.

Auch die Gebäude selbst, vor allem die Hotels, verlieren ihre einst prunkvolle Geschichte und werden aus gegenwärtiger Perspektive als Orte geschildert, die entweder nur noch von schemenhaften Wesen bevölkert sind, dem Verfall preisgegeben wurden oder bestenfalls noch als Karikatur eines vormals goldenen Zeitalters dienen. Es gibt also durchweg die Tendenz, eine frühere idealisierte Zeit zwar vorauszusetzen, eine Erinnerung daran soll jedoch nicht fortbestehen. Sie besteht bestenfalls in nacherzählten Fragmenten und wird idealerweise getilgt. Hierin wird ein weiteres wichtiges Zeitmotiv von Sebald anschaulich. Die zerfließende Zeit ist trotz aller Naturromantik, die Sebald ihr an verschiedenen Stellen seines Werkes zuerkennt, eine zerstörerische und katastrophische Kraft, der nichts standzuhalten vermag, auch die eigene Erinnerung nicht.

Was trägt diese Erkenntnis zum Chronotopos der Migration bei? Es gibt eine Tendenz, die Identität, die besonders bei den Auswanderern mit

der Herkunft und dem Arbeitsleben in Verbindung zu stehen scheint, auszulöschen: „Je älter der Adelwarth-Onkel geworden ist, desto hohler ist er mir vorgekommen, und wie ich ihn das letzte Mal gesehen habe, [...] war es, als werde er bloß noch von seinen Kleidern zusammengehalten“ (DA, S. 129). Und weiter hinten in der Erzählung steht zu lesen: „Rückblickend kann man sagen, dass er gar nicht existiert hat als Privatperson [...]“ (DA, S. 144)

7 Die Restzeit. Nach der Apokalypse

Nun ist es bei Sebald nicht einfach so, dass die Figuren ständig in Bewegung sind. Sie haben teilweise sehr wohl einen Ort, an dem sie sich aufhalten. Selbst dort, wo eine Art Ankunft umrissen wird, wie in *Max Ferber*, wird diese Ankunft aber als eine unmögliche Situation geschildert. Manchester, wo sich das Atelier des Künstlers befindet, wird als eine Stadt beschrieben, die entvölkert erscheint und nunmehr ausschließlich aus Industriebrachen besteht. Die wenigen Figuren, die in dieser Stadt auftauchen, sind geisterhaft und gleichen eher Schemen. Oder sie tauchen, wie z. B. im Fall von Mrs. Grace Irlam im Hotel Arosa, so punktuell auf, dass sie kaum als Folie für das Großstadtleben herhalten können.

Auch das Studio von Max Ferber ist ein im Grunde unmöglicher Ort, an dem er Tag um Tag seiner Arbeit nachgeht. Dieser in staubiges Zwielicht getauchte Raum, das „in den Ecken angesammelte Dunkel“ (DA, S. 233f) und seine überfrachteten Ränder bilden einen ganz und gar lebensuntauglichen Zirkel, in dessen Mitte sich die Staffelei befindet. Die Arbeit, der Ferber nachgeht, trägt zudem die Merkmale des Scheiterns:

Da er die Farben in großen Mengen aufträgt und sie im Fortgang der Arbeit immer wieder von der Leinwand herunterkratzt, ist der Bodenbelag bedeckt von einer im Zentrum mehrere Zoll dicken, nach außen allmählich flacher werdenden, mit Kohlenstaub untermischten, weitgehend bereits verhärteten und verkrusteten Masse, die stellenweise einem Lavaausfluß gleicht und

INTERFACE

von der Ferber behauptet, das sie das wahre Ergebnis darstelle seiner fortwährenden Bemühungen und den offenkundigsten Beweis für sein Scheitern.

(DA, S. 235)

Scheitern darf hier nicht als Wertung verstanden werden. Es ist mehr ein Versuch, für etwas ein Maß zu finden, das sich im Grunde als nicht messbar erweist.

Max Ferber selbst scheint zudem keine Wohnung zu besitzen. Man erfährt gegen Ende der Erzählung, dass er sich gelegentlich ein Zimmer nimmt. In den Phasen, in denen er seine Arbeit unterbricht, hält er sich im Wadi Halfa auf, einer illegalen Küche, um dann, wie er selbst sagt, zu seiner „nur in den Stunden der Nacht zum Stillstand kommenden Staubproduktion“ (DA, S. 236) zurückzukehren. Die Metapher der Staubproduktion erinnert an die Hochphase des Industriekapitalismus in Manchester im 19. Jahrhundert. Die Arbeit des Malers wiederholt als Kunst, was die industrielle Revolution auf den Weg brachte. Diese, genauso wie jene, sind ausgerichtet auf ihr Fortbestehen als Ruine, als Zeugen einer Katastrophe, die bereits irreversibel stattgefunden hat. Der zeitliche Modus ist demgemäß auch eine Zeit der extremen Dehnung. Es gibt zwar Sprünge im Erzählgeschehen, zum Beispiel wenn Ferber von seinem Erlebnis am Genfer See und der Erscheinung des Schmetterlingsfängers berichtet. Daher wiederholt auch der schwarze Bodenbelag im Künstleratelier, was mit den „im Verlauf der Zeit ganz und gar schwarz gewordenen Monumentalbauten“ (DA, S. 228) geschehen ist: eine Verfestigung. An die Stelle des schlussendlichen Verfalls tritt der Rest eines Produktes.

Max Ferber, der sich außerstande sieht, Manchester zu verlassen, dem aber auch die Rückkehr in seine deutsche Heimat versperrt ist, füllt diesen Limbo mit einer Variation eben jener Abfallmasse an, mit der dereinst die Fabrikschornsteine die Stadt in ihre schwarze Patina tauchten. Der Kohlestaub wird zum Sinnbild und zur Wiederholung des Rußes aus den Schornsteinen.

Der Auswanderer steht in diesem Sinne für einen Rest, den eine Gesellschaft in ihr Kalkül aus Warenproduktion und kapitalistischer Verausgabung nie bewusst einbezieht, der aber gleichzeitig durch die Unmöglichkeit anzukommen, eben jene Lücken füllt, die vom gesellschaftlichen Versprechen einer besseren, von Wohlstand geprägten Welt ignoriert wird. Sein Aufenthalt in Manchester beschreibt eine ununterbrochene Wiederholung. Diese Einschätzung teilt die Figur Max selbst mit:

[..] [O]bwohl ich mich in die entgegengesetzte Richtung auf den Weg gemacht hatte, bei meiner Ankunft in Manchester sozusagen zu Hause angelangt [bin], und mit jedem Jahr, das ich seither zugebracht habe zwischen den schwarzen Fassaden dieser Geburtsstätte unserer Industrie, ist es mir deutlicher geworden that I am here, as they used to say, to serve under the chimney.

(DA, S. 283)

Für den Chronotopos der Migration bedeutet dies, dass er bei Sebald immer ein Randphänomen ist. Dieser Rand oder Rest zeitigt aber durchaus eine Wirkung, die die Gegenwart aus der Vergangenheit heraus prägt. Die Ablagerungen auf den verschiedenen Oberflächen sind visuelle Zeugen hiervon. Migration in ihrer zeitlichen und räumlichen Struktur findet niemals als zentrales Ereignis statt, sondern wird den herrschenden Verhältnissen und deren Taktung untergeordnet.

8 Zusammenfassung

Es fällt auf, dass die Geschichten sich in einer aufsteigenden Reihe befinden. In Dr. Henry Selwyns Geschichte existiert der Protagonist noch in einer traumhaften Idylle. Seine Sehnsucht richtet sich genau darauf, diesen Zustand als eine Lebensform zu verdichten. Dieses Vorhaben scheitert, und am Ende steht der Selbstmord. In *Paul Breyer* befinden wir uns zwar noch in einer Welt, die an sich die Züge einer idyllischen Zeit bewahrt hat, die aber von den politischen Umständen in die Taktung des Hitlerregimes und des Krieges gezwungen wurde

INTERFACE

und ebenfalls im Selbstmord endet. Heimat erscheint hier bereits als etwas Kontaminiertes, in dem die Notwendigkeit des Auswanderns im Inneren angelegt ist. In *Ambrose Adelwarth* existiert dieser idyllische Zustand nur noch als die Erinnerung an eine Zeit, die niemals die des Protagonisten war. Dieser lebt zusammen mit Cosmo in der Illusion, man könne sich außerhalb der Taktung moderner Zeiten aufhalten. Mit der Einsicht, dass dies nicht mehr möglich ist und die Rückkehr in eine andere Raum-Zeit-Erfahrung versperrt bleibt, hat der Protagonist nur noch die Möglichkeit, die Erinnerung an diese Versuche restlos zu tilgen, also der zerfließenden Zeit die strikte Taktung der Elektroschocktherapie entgegenzuhalten. Die Aufzeichnungen dieses Selbstmordes existierten in einer kurz vor dem Kollaps befindlichen Ruine. In Manchester schließlich, dem Wirkungsort von Max Ferber, sind wir bei den Zeugen einer absoluten Zeittaktung angelangt. Hier ist der Ort, an dem eine idyllische Zeit selbst in der Kunst als letztem Zufluchtsort undenkbar geworden ist. Das Exil ist hier absolut an den Rand gedrängt und eine Spurensuche kann sich nur noch in einer von der Katastrophe aufgezehrten raumzeitlichen Erfahrung abspielen.

So wie Sebald Migration als Motiv betrachtet, steht diese immer in einem raumzeitlichen Verhältnis zur sie umgebenden Welt. Dabei entstehen – metaphorisch gesprochen – Gravitationsfelder der Zeiterfahrung, von denen besonders diejenigen ins Auge stechen, die sich zwischen Abreise und Ankunft abspielen. Diese sind sogar derart strukturiert, dass von einer Ankunft nicht die Rede sein kann, vielmehr von einer paradox auf Dauer gestellten Zwischenzeit. Die Auswanderer sind nicht mehr in ihrer Heimat, aber noch nicht am Ort ihrer Ankunft. Man kann sogar behaupten, dass sie diesen Zielort niemals erreichen und ihn eher als Utopie denn als realen Ort wahrnehmen. Krisen- und idyllische Zeiten wechseln sich in diesem Zwischenreich ab, jedoch kann von einer Idylle nur entfernt die Rede sein. Alles, was idyllisch ist, trägt vielmehr die Anzeichen eines Zufluchtsorts und ist demnach immer vom Einbruch einer Katastrophe bedroht, sei es in Form äußerer politischer Umstände oder persönlicher Schicksalsschläge, immer jedoch als Hervortreten der Erinnerung oder, um es mit Sebald zu sagen, als Wiederkehr der Toten. Um die Katastrophe von diesem Zufluchtsort

fernzuhalten, entwickeln die Auswandererfiguren eine Dynamik des Vergessens und Erinnerns. Die Entwicklung dieser Strategie ist zwar eine von den Umständen erzwungene, sie ist aber nicht, wie man annehmen könnte, tragisch. Im Gegenteil trägt sie Momente von Selbstbestimmung und Identität in sich. Dennoch hat Migration hier immer einen endgültigen Zug und ererbt damit einen Rest oder ein Überbleibsel, an das es sich adaptiert. Diese Adaption ist jedoch nicht künstlich oder künstlerisch im engeren Sinne, sondern eine Wiederholung der örtlichen Gegebenheiten und ein Versuch der Anpassung an den Raum der vermeintlichen Ankunft. Um W. G. Sebald zuletzt das Wort zu geben, kann man den Chronotopos der Migration wie folgt zusammenfassen: „[...] das schmerzliche Gefühl der Bindung an das, wovon man sich unwiderruflich schon abgetrennt weiß“ (UH, S. 41).

INTERFACE

Literatur

Von W. G. Sebald

- W. G. Sebald. (2013 [1990]). *Schwindel. Gefühle*. 8. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. Im Text zitiert als SG.
- . (2002 [1992]). *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen*. 8. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. Im Text zitiert als DA.
- . (2012 [1991]). *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*. 4. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. Im Text zitiert als UH.
- . (2015 [1995]). *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. 13. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. Im Text zitiert als RdS.
- . (2015 [2001]). *Austerlitz*. 7. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. Im Text zitiert als A.
- . (2015 [2011]). „Auf ungeheuer dünnem Eis“. Gespräche 1971 bis 2001, hrsg. von Torsten Hoffmann, 4. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch. Im Text zitiert als AuE.

Weiterführende Literatur

- Bachtin, Michail. (2017 [1986]): *Chronotopos*. Aus dem Russischen von Michael Dewey. Mit einem Nachwort von Michael C. Frank und Kirsten Mahlke, 4. Auflage. Berlin: Suhrkamp Verlag GmbH & Co. KG.
- Ceuppens, Jan. (2017): „Die Ausgewanderten.“ In: W. G. Sebald *Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*, hg. Claudia Öhlschläger / Michael Niehaus. Stuttgart: J. B. Metzler, S. 29–38.
- Frank, Michael C. (2015): „Chronotopoi.“ In: *Handbuch Literatur und Raum*, hrsg. von Jörg Dünne und Andreas Mahler. Berlin / Boston: Walter de Gruyter, S. 160–169.
- Frey, Angelika. (2017): *Zeitenwende – Wende zur Zeit? Raumzeitstrukturen bei Helmut Krausser, Christoph Ransmayr und W. G. Sebald*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- Fuchs, Anna. (2008): „Von Orten und Nicht-Orten. Fremderfah-

- nung und dunkler Tourismus in Sebalds Prosa.“ In: Irene Heidelberger-Leonard, Mireille Tabah (Hg.): *W. G. Sebald. Intertextualität und Topographie*. Berlin: LIT Verlag, S. 55–71.
- Giesecke, Hermann. (1981): *Vom Wandervogel bis zur Hitlerjugend. Jugendarbeit zwischen Politik und Pädagogik*. München: Juventa-Verlag.
- Hart, Matthew / Lown-Hecht, Tania. (2012): “The Extraterritorial Poetics of W. G. Sebald.” In: *MFS Modern Fiction Studies*, Volume 58, Number 2, Summer, S. 214–238.
- Juhl, Eva. (1995): „Die Wahrheit über das Unglück. Zu W. G. Sebald, *Die Ausgewanderten*.“ In: Fuchs und Harden (Hg.): *Reisen im Diskurs*. Heidelberg: Universitätsverlag Karl Winter.
- Klüger, Ruth. (2012): „Wanderer zwischen falschen Leben. Über W. G. Sebald.“ In: *Text + Kritik*, Heft 158, 2., aktualisierte Auflage, Hg. Ludwig Arnold, edition text + kritik. München: Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, S. 95–102.
- Liu, Chi-Chun. (2022): „Gleise, Lobbys, Wartesäle. Die Bedeutung transitorischer Räume bei W. G. Sebald.“ In: *Deutsch-Taiwanische Hefte. Journal für Deutsche Studien*, Heft 29, S. 56–82.
- Livi Bacci, Massimo. (2016): *Kurze Geschichte der Migration*. Aus dem Italienischen von Marianne Schneider, 3. Auflage, dt. Erstausgabe. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach.
- Lobsien, Verena Olejniczak. (2004): „Herkunft ohne Ankunft. Der Chronotopos der Heimatlosigkeit bei W.G. Sebald.“ In: Barbara Thums, Volker Mergenthaler, Nikola Kaminski, Dörte Bischoff (Hg.): *Herkünfte. Historisch.ästhetisch.kulturell*. Heidelberg, S. 223-248
- Niehaus, Michael. (2013): „Haltlosigkeit. Einrichtungen.“ In: *Figuren der Erinnerung. Studien zum Werk W. G. Sebalds*. Hrsg. von Christian Schulte und Winfried Siebers. LIT Verlag, Wien, S. 9–24.
- Seidl, Anna.(2012): *Unterwegs zu W. G. Sebald. Eine Raumpoesie*. Amsterdam.
- Schievelbusch, Wolfgang. (2007): *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert*, 4. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

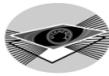
INTERFACE

- Tennstedt, Antje. (2007): *Annäherungen and die Vergangenheit bei Claude Simon und W. G. Sebald. Am Beispiel von Le Jardin des Plantes, Die Ausgewanderten und Austerlitz*. Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien.
- Waldenfels, Bernhard. (1997): *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Whitehead, Paul (2019): *Im Abseits. W. G. Sebalds Ästhetik des Marginalen*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Zilcosky, John. (2004): "Sebald's Uncanny Travels. The Impossibility of Getting Lost." In: J. J. Long / Anne Whitehead (Hg.): *W. G. Sebald – A Critical Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, S. 102–120.
- . (2006): „Verirrt und wieder zurechtgefunden. Orientierungslosigkeit und Nostalgie in Sebalds „Austerlitz“.“ In: *Literatur und Migration*, Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold, edition text + kritik, München: Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, S. 120–130.

Wörterbücher und Lexika

Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm / Neubearbeitung (A–F), digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23, <<https://www.woerterbuchnetz.de/DWB2>>, abgerufen am 16.07.2023.

[received May 17, 2023
accepted July 25, 2023]



The Chinese room argument in Plato's *Ion*

HIPPOKRATIS KIARIS

University of South Carolina

Abstract

Ion, one of the earliest of Plato's dialogues, is also considered as one of the philosopher's less important philosophical works. It is also viewed as one of the earliest texts on the philosophy of art that distinguishes between *techne* and artistic creation, with the latter representing a form of divine inspiration which occurs outside the awareness of its creator. Here I will offer an alternative interpretation that is based on the dissociation of the poet from his reciter. The latter, by operating as a medium, functions similarly to the ignorant in Chinese but possessor and user of a perfect manual, in Searle's Chinese room. Furthermore, I propose that art, in Plato's view, may represent a form of creative achievement with significance that exceeds the sum of the specific disciplines it deals with.

Keywords: ancient philosophy, image, art, cognition, dialogue

© Hippokratis Kiaris

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

<http://interface.org.tw/> and <http://interface.ntu.edu.tw/>

The Chinese room argument in Plato's *Ion*

Several interpretations of *Ion* have been provided, occasionally controversial, that nevertheless, in their majority focus on dismantling the notion that art can be mastered by the plain acquisition and development of skill, like the other crafts do.¹ As LaDriere (1951, p. 26) posed, in the *Ion*, Plato formulates “... *the question whether a scientific method is available for criticism of the poetic art*”. This probably sets a foundation for Plato's subsequent works that express his suspicion on artists, particularly the poets, in conveying true knowledge.² Through a series of examples reciting Homer, in this particular dialogue, Socrates makes the point that reductivism does not apply in poetry. In the relevant passages that he is referring to, it is argued that it is not the reciter (rhapsodist) but rather the experts in these disciplines that are able to provide an informed opinion regarding specialized knowledge.³ This is used as an argument that the “skill” of reciting, the one that *Ion* masterfully possesses, is of lesser significance compared to that of other skills at which the exercise of *techne* is directly applicable. The relationship between *techne* and divination has been discussed explicitly by Landry (2015). In following the magnets paradigm, Plato through Socrates, makes the point that Gods and the Muses transmit this divine inspiration by “possessing” initially the poet, then the reciters (rhapsodists), and ultimately the audience that becomes captivated by a poetic creation that is not rationally comprehended.⁴ Thus, a divine power is transmitted by induction towards the audience.

1 Numerous interpretations on Plato's *Ion* are available. For some of them see Svoboda 2021, Glucker 2019, Landry 2015, Hunter 2011, Dorter 1973, Pappas 1989, Ladriere 1951. The common theme in all is the dismantling of the value of the artistic creation that is “reduced” to a divine inspiration that operates beyond the reciter's self-awareness and comprehension.

2 The suspicion of Plato against artists is expressed explicitly in his subsequent dialogues at which artists, through their creations corrupt, as they mislead from the real world.

3 Through a series of well-articulated questions, Socrates receives from *Ion* answers that are consistent with his [*Ion*] inability to offer informed opinion regarding specific topics on the poems he recites.

4 In his paradigm, a magnet stone magnetizes a series of iron rings that form a chain. The attachment of each to the previous one relies ultimately on the magnetic power of the original magnet.

The conventional interpretation of Socrates' powerful criticism to Ion suffers in my opinion from some caveats. Plato's (through Socrates) critique applies directly to the skills of the rhapsodist Ion.⁵ Repeatedly, by using different examples, he focuses on topics covered in Homer's poems and shows that Ion, as a reciter, cannot possess the specific knowledge in the topics that Homer's poems deal with. Therefore, he is not capable of expressing an informed opinion on the different topics dealt with in Homer's poems, albeit being the best rhapsodist of his times. In that case of course, the designation as being the best rhapsodist refers to the peoples' opinion which is not shared by Socrates who progressively, through the dialogue's unfolding, dismantles this notion. Moreover, he does not just dismantle the specific opinion on Ion being the best, but rather, whether conceptually a rhapsodist can be the best on any poet and his [poet's] artistic creations. The argumentation he follows is briefly the following: Ion admits that he is not able to interpret better the passage on the chariot than a charioteer, the passage on fishing than a fisherman, or the passage on medicinal preparations than a doctor. By lacking a distinct subject matter, a specific domain of expertise, poetry is not a *techné* like the others.⁶ Yet, Ion remains unarguably, through the end of the dialogue, the best rhapsodist, which implies that a certain noetic domain exists that is pertinent to Ion's skills.⁷ The resolution to this controversy comes from the introduction of an analogy between seers and rhapsodists that without self-awareness produce their products, prophecies, and recitation of poems, respectively.

1 Criticism I-The poet and the reciter

My first counterargument is that all this argumentation in Plato's dialogue targets the rhapsodist (Ion) but not the poet (Homer).⁸ Early on

5 The initial premise is on speaking on Homer, or, about Homer in general, and collectively. Subsequently though the criticism is directed not to Homer but to specific topics that are mentioned in *Odyssey* and *Iliad*, and in Ion's interpretation.

6 Especially at the beginning of the dialogue, other arts are mentioned such as painting and sculpture, but the subsequent argumentation unfolds specifically in relation to poetry. The difference of these arts from poetry is that the latter requires a reciter (a medium) while the former do not, and thus, the particular argumentation used, can only develop specifically for poetry.

7 This is a notion that progressively is being deconstructed in the dialogue.

8 There is some controversy in this, because Plato uses extensively the term poet (that in Greek

I N T E R F A C E

in the dialogue, Ion states “... and I believe myself able to speak about Homer better than any man...” identifying himself as a protagonist, instead of Plato in absentia.⁹ Furthermore, he declares at the very beginning that he “...obtained the first prize of all...” implying that this is not just his personal opinion but rather the one of the public.

Purposely I believe, Plato chose not to develop a dialogue with a poet but rather with his reciter. It is conceivable that if Homer was present in the dialogue, he would be able to answer the specific questions on the chariots, the medicinal preparations, and fishing, otherwise he wouldn't include them in his poems. For example, Socrates asks “... [Will] the art of the fisherman or of the rhapsode be better able to judge whether these lines are rightly expressed or not?”, and Ion answers “Clearly, Socrates, the art of the fisherman” leaving no doubt regarding who the true expert on the subject is. This goes on at various different passages and on different subjects.

At least, Homer himself would be able to provide an answer that could justify his claims in the corresponding passages. Therefore, Plato's specific critique does not apply to the actual creator of the poem but rather to its reciters. The latter, skillfully may be able to elicit strong emotional reactions to their audience but even this, does not presuppose full comprehension of the relevant works. Ion claims regarding the effects of his recitation “... if I make them cry I myself shall laugh, and if I make them laugh I myself shall cry when the time of payment arrives”. To that end Socrates' argumentation dissociates the effect of the poems to the audience from the actual causes that rendered the poems' production. It is a valid speculation to assume that if the audience cried upon listening to specific passages, the poet that wrote them would also be under a similar emotional state. This further reduces the role of the reciter to that of a medium that lacks the awareness of the process he is participating in, since Ion was presumably untouched when reciting the corresponding passages. It is arguable that since the audience is eventually moved and becomes responsive to the poem, but not the actual reciter

is derivative of creation (ποίησις), nevertheless in his argumentation he primarily refers to the reciter.

⁹ Taken from <http://classics.mit.edu//Plato/ion.html>, Translated by Benjamin Jowett from The Internet Classics Archive by Daniel C. Stevenson, Web Atomics.

who plausibly just narrates convincingly but does not cry when the audience does so, it [the audience] eventually becomes more receptive and involved with the topic than the rhapsodist.¹⁰ The latter operates as an effective medium that narrates without comprehending but establishes an effective connection between the poet and the audience.

This relates to the Chinese room of Searle who devised a thought experiment at which a person with a detailed manual on Chinese language in his possession, can successfully “pass” a test for Chinese language comprehension, without the slightest knowledge of Chinese language.¹¹ Ion, like the handler of the Chinese manual that does not know Chinese, can elicit emotional responses to the audience without being aware of their meaning and content. Yet, he passes as an expert in Homer and his poems, and he is acknowledged as such. This function reduces the role of Ion to just that of an interpreter of an interpreter [translator of an interpreter] as it is mentioned in the dialogue, without necessitating comprehension of the actual meaning of the corresponding poem he recites, reducing even more their value in the whole process.¹² In analogy to the function of a mere translator, the reciter does not necessarily understand and appreciates the true value of the pieces he recites. In that case, more accurate translation of the original document would be “translator of an interpreter” instead of “interpreter of an interpreter”. The corresponding passage is as follows:

Socrates: “... For in this way, the God would seem to indicate to us and not allow us to doubt that these beautiful poems are not human, or the work of man, but divine and the work of God; and that the poets are only the interpreters of the Gods by whom they are severally possessed. Was not this the lesson which the God intended to teach when by the mouth of the worst of poets he sang the best of songs? Am I not right, Ion?”

Ion: “Yes, indeed, Socrates, I feel that you are; for your words

10 The audience’s contribution to spectatorship has been discussed by Jansen 2015.

11 This thought experiment by Searle (1980) is used extensively as a proof that artificial intelligence will not be able to reach the intellectual capabilities of the human mind.

12 In ancient Greek the term “ἑρμηνεύς” refers interchangeably to both interpreter and translator. Probably, in this dialogue the role of Ion is keener to that of a translator.

I N T E R F A C E

touch my soul, and I am persuaded that good poets by a divine inspiration interpret the things of the Gods to us.”

Socrates: “And you rhapsodists are the interpreters of the poets?”

Ion: “There again you are right.”

Socrates: “Then you are the translators of interpreters?”

Ion: “Precisely.”

(Plato, *Ion*, 534e-535a)

In turn this raises another question that relates to the actual role of the poet-interpreter and differentiates it from that of the reciter-translator: What about the actual poet that wrote the poem? Is he also a medium, maybe of different magnitude, like the reciter is? Why the poet is an interpreter, but the reciter is a translator?

The conventional interpretation of Plato’s *Ion* regards this creativity as the outcome of a divine possession. This is indicated directly by Socrates when he states that poets create, when the Gods decide for them to do so. Socrates says: “... *the God would seem to indicate to us and not allow us to doubt that these beautiful poems are not human, or the work of man, but divine and the work of God; and that the poets are only the interpreters of the Gods by whom they are severally possessed.*”

I suggest that Plato, in purpose selected a reciter and not a poet for his dialogue to avoid expressing opinion on this, at least in this earlier stage of his philosophical career (see also footnote 2).¹³ His whole argumentation applies effectively to the reciter, leaving the actual creator of the poem untouched. It must be taken into consideration that all Plato’s philosophy ultimately aimed to dissociate the divine from the human, and to preclude the divine interference in his explanations for the earthly life.¹⁴ Thus, considering the lack of explicitly expressed theological be-

13 Subsequent works of Plato do not differentiate between poets and reciters and his criticism of poets is harsh. In *Apology* (22c) for example he states that “...they [poets], on account of their poetry, thought that they were the wisest of men in other things as well, in which they were not.” He likely though refers to popular contemporary poets and not to Homer, pointing to a form of social criticism according to which popularity is not based on virtue.

14 Plato’s theological views are complex. The recognition of god’s goodness is essential for human virtue. At the same time, in contrast with his teacher, Socrates, and in alignment with Aristotle, his student, he does not consider the divine intervention in human lives (Sadley 2019). With that perspective, Plato would not encourage religious worship as a means to attain virtue, and therefore, divine interference

liefs from Plato, such divine inspiration in the production of poetry may well be just metaphorical, aiming to emphasize the surge in creativity when the relevant works are produced. The same applies to the seers that he mentions in analogy to the reciter, that are used as an example in the *Ion* dialogue, albeit they [seers] also do not have a place in the Platonian cosmology.¹⁵ In similarity with the reciters, the seers also operate as a medium of some knowledge that they cannot comprehend. This may bear elements of the notion of “recollection” of a pre-existing knowledge that becomes evident from experiential clues and is up to the individual to develop the skills and the mental discipline to decipher and own it.¹⁶ In the - presumably metaphorical - case of the seers, in this dialogue, it is the Gods, and in the case of the reciters it is the poets that bear the true knowledge. The receptiveness of the audience and its cultivation will eventually determine the extent by which the poem will augment acquisition of knowledge that may be, more or less, true. Thus, in *Ion*, Plato may not argue directly against the value of the artistic creation, especially of poetry as typically thought, but rather against the acclaimed role that the rhapsodists possessed in the classical world and that they were rewarded for a process that they did not truly comprehend but enjoyed an esteemed position. To that end, *Ion* may not be a dialogue with primarily philosophical ramifications but rather with sociological ones. This dimension is further emphasized by that *Ion* indicates that his success as a rhapsodist is directly translated, and motivated by, the money he will receive from the audience after a successful performance. Svoboda (2021, p. ??), sees *Ion* as “ ... primarily ethical rather than epistemological” and recognizes that *Ion* is presented as a “...laughable, comic, ethically inferior character...”.

and inspiration, would not entail reciprocity.

15 The metaphorical assumption is based on that Plato, in his argumentation, uses entities that presumably are invalid as such (seers and Gods). If he accepted that indeed poems are produced per God’s instructions, then he wouldn’t be suspicious about the messages that the poets convey with their creations. In a world that poetry originates from the Gods (divine), then poets shouldn’t be corruptive for the society as explicitly argued in his subsequent works.

16 *Ἀνάμνησις* (recollection), a fundamental notion in Plato’s thought.

2 Criticism II-Poetry as a multidisciplinary creation

Another point that merits additional discussion, is related to the contextualization of the artistic creation. It is conventionally interpreted that Socrates' deconstructive critique of the artistic creation is based on his argumentation that different passages could be evaluated more appropriately by the experts in the corresponding topics, being charioteers, doctors, or fishermen in this dialogue.¹⁷ The notion relates to the Doctrine of Uniqueness of Domains and is discussed by Aikin (2017) who also recognizes inconsistencies in the dialogue. The reciter, that lacks expertise in these specific topics is incapable of expressing reliable opinion on the corresponding subject matters. It is possible though that Plato, by this inference, desires to emphasize that artistic creation – which should be seen as distinct from the recitation - may possess superior value than that of the specific disciplines, and that such superiority exceeds the sum of its independent units. In other words, having a charioteer, a doctor, and a fisherman together, would not be sufficient to collectively criticize the corresponding passages as a whole, to the extent and depth that the poet can. A certain degree of synergy should be acknowledged between the different components of a poetic creation that supersedes their arithmetic sum. This again, operates beyond the intellectual qualities or the degree of comprehension of the specific reciter, but may very well be dependent on those qualities that the poet, who produced the poem, likely possesses. In line with this thought is the notion that poetry, in Plato's expressed opinion, is a unique entity that can be appreciated by a single individual that can judge both the best and the worse artist.¹⁸ This person must be an artist, and thus capable of possessing the relevant skill. Such artistic creations are also admirable since repeatedly Socrates attributes to the best of them a divine origin.¹⁹ Furthermore, they are composed by different elements, that each one of them falls into the territory of different, distinct disciplines, but each one independently, is insufficient in justifying the outcome

17 These are the specific examples referred to by Plato, in *Ion*. Interestingly, the one that could be performed efficiently by the rhapsodist is that of the general, from the perspective that his essential role it seems, that is not that of strategist but rather that of someone that is capable of inspiring and motivating people.

18 Besides poetry, Plato uses similar examples in topics relevant to arithmetic and nutrition.

19 The metaphor in divine inspiration circles back.

to its true magnitude. That outcome is reflected to the impact it has to the audience, that can elicit responses that simulate the emotional state of the creator of the poems. That the reciter is incapable of doing so is irrelevant since he, is just a medium and a translator. By accepting this, we should also accept that in *Ion*, Plato introduces the concept of complexity in noetic structures and creations, that acquire value that exceeds their specific constituents.

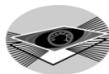
3 Conclusion

Ion is a vastly underappreciated dialogue of Plato. Not only it sets the foundation for the subsequent Platonic philosophy but also maintains direct relevance to contemporary questions beyond the domain of art philosophy. For example, it renders the dissociation of the medium (reciter) from the creator (poet) towards the receptor (audience), and argues, years before Searle's Chinese room, that skillful, technical, and practicable knowledge of a topic, to the degree of a perfect manual or a recitation that elicits cries to the audience, does not necessitate comprehension of the relevant subject matter. These notions contrast conventional interpretations of *Ion* as they emphasize the dissociation of the reciter from the poet. They also attribute a wholistic value to the artistic creation, at which the significance of the poem is far beyond the sum of the values of its independent passages.

References

- Aikin, S.F. (2017). Methodological and Metaphilosophical Lessons in Plato's *Ion*. *Journal of Ancient Philosophy*, 11(1), 1-19.
- Dorter, K. (1973). The *Ion*: Plato's Characterization of Art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 32(1), 65-78.
- Glucker, J. (2019). Plato's *Ion*: Difficulties and Contradictions. *Philosophia* 47, 943–958. <https://doi.org/10.1007/s11406-018-0029-z>
- Hunter, Richard. (2011). "Plato's *Ion* and the Origins of Scholarship". In Matthaïos, S., Montanari, F., & Rengakos, A. (Eds.). *Ancient scholarship and grammar: archetypes, concepts and contexts* (Vol. 8). Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110254044.27>
- Jansen, S. (2015). Audience psychology and censorship in plato's republic. *Epoché*, 19(2), 205-215.
- LaDrière, C. (1951). The Problem of Plato's *Ion*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 10(1), 26-34. <https://doi.org/10.2307/426785>
- Landry, A. (2014). Inspiration and Technē: Divination in Plato's *Ion*. *Plato Journal*, 14, 85-97. https://doi.org/10.14195/2183-4105_14_6
- Pappas, N. (1989). Plato's *Ion*: The problem of the author. *Philosophy*, 64(249), 381-389. doi:10.1017/S0031819100044727.
- Sedley, David. (2019). 'Plato's Theology'. In Fine, G. *The Oxford Handbook of Plato*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190639730.013.6>
- Searle, J. R. (1980). Minds, brains, and programs. *Behavioral and brain sciences*, 3(3), 417-424.
- Svoboda, T. (2021). Plato's *Ion* as an Ethical Performance. In Hagberg, G. L. (Ed.). *Fictional Worlds and the Moral Imagination*, 3-18.

[received February 22, 2023
accepted July 25, 2023]



Lactantius, Diocletian, Constantine

and Political Innovations in the *Divine Institutes*

LAURENT J. CASES

National Taiwan University

Abstract

In Book 5 of the *Divine Institutes*, the fourth century rhetor Lactantius provides an attack on Roman jurists. The starting point of Lactantius's attack is a criticism of the Golden Age. This paper argues that Lactantius's deployment of the myth of the Golden Age in the *Divine Institutes* does not carry a purely literary, philosophical or even theological dimension; rather, Lactantius is explicitly critical of the emperor Diocletian, who had claimed in his propaganda to restore the *res publica*. Couching his criticism in language of innovation, Lactantius carefully lays out a diatribe meant to recast Diocletian as Jupiter the reformer and, by extension, to place the emperor Constantine as the restorer of the divine *res publica*.

Keywords: Lactantius; Diocletian; Divine Institutes; Innovation

© Laurent J. Cases

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

<http://interface.org.tw/> and <http://interface.ntu.edu.tw/>

Lactantius, Diocletian, Constantine

and Political Innovations in the *Divine Institutes*

It is perhaps difficult for the modern reader to imagine a context in which innovations were not fundamentally net positives.¹ Recent technological advances have forced us to rethink our relationship to the past, but perhaps most importantly, our relationship to uncertainty. Language such as *disruptor*, *trend setter*, and *innovator* are contiguous with success. Yet this was not always so. In the ancient world, the language of innovation was subsumed to the concepts of restoration. Augustus did not so much innovate – though he did – as he restored. What evolved was the meaning of polity (*res publica*), an everchanging and malleable concept.²

In few places are the tensions inherent to this dialectic of reformation/innovation so clear as they are in the tumultuous period from the reign of Diocletian to the death of Constantine (284-337 CE). The Christians had gone from a violently persecuted group in 303 to tolerated in 313 and finally favored by the emperors after Constantine became sole emperor in 324. The shape of the state itself had undergone dramatic changes: a college of emperors, new administrative structures, new taxations, eventually a new capital and two distinct empires.³

Writing in the midst of these upheavals was a rhetor named Lactantius. An African by birth, a student of the Christian Arnobius and Christian himself, he would be appointed professor of rhetoric at the imperial capital of Nicomedia before the persecution of 303. By 310, Lactantius had fled the east and found refuge at the court of Constantine I, who

1 I would like to thank Professors Elizaveta Litovskaia, Edward Nolan and Vassilis Vagios for reading and listening to various iterations of this paper and providing very valuable comments. Moreover, I would like to offer my sincere gratitude to the committee of INTERFACEng 2022 for allowing me to present my paper and have questions from the audience, as well as to the two anonymous readers who provided valuable comments and food for thought for future research. Lastly, I cannot but offer my sincere appreciation of Christine Kao's work and comments on my paper.

2 Le Doze (2015); Moatti (2018).

3 For a meta narrative of these changes, see Jones (1964).

CASES

made him teacher to his son Crispus. In the West, Lactantius composed two treatises to attack his non-Christian enemies: first the *Divine Institutes*⁴ and second, a polemical tract, *On the death of the Persecutors*.⁵ In book 5 of the *Divine Institutes*, Lactantius skillfully deploys the myth of the Golden Age to attack the origins of the faith of non-Christians, which, he argues, were an innovation from eternal truth. In book 5, as we shall see, Lactantius turns the paradigm of the pagan Golden Age on its head. The pagan gods, guarantors of the world order, disrupted the everlasting peace of God to install, in its place, an autocratic tyranny centered on the worship of humans, not gods. The disruption posed to the continuous flow of history, *in fine*, suggests that the Christian God must have preceded pagan ones and thus Lactantius recasts his enemies as the dangerous innovators, the very position, which the Neoplatonists had placed the Christians in.

Linking the discourse of innovation with the vocabulary typically given to usurpers and autocrats is the subject of this paper. Where does this come from and why? If indeed, the idea of the *res publica* is open to alterations, why should Lactantius frame the discourse of usurpation in a broader discussion on innovation? The answer to this problem is two-fold. First, there is a discursive element to Lactantius's philosophy. Indeed – and as I shall discuss in greater depth below – in the fifth book of the *Divine Institutes*, Lactantius links the very first reform of Jupiter after the demise of his father Saturn and the end of the Golden Age with the appearance of evil into the world.⁶ Thus, for Lactantius, innovation is intimately tied to a disturbance in the everlasting nature of the universe. The second reason is more political. It is clear that Lactantius is aware of and responding to (in part) the debates of Porphyry and the Ammonian sect.⁷ Even with the victory of Constantine, the debate

4 That Lactantius's *Divine Institutes* are a philosophical and theological treatise, protreptic in nature, has meant that they have rarely been treated within the context of the political upheavals of the later Roman Empire. From Pichon (1901) to Colot (2016), only Digeser (2001) and Digeser (2012) demonstrated that Lactantius was reasoning with a general view towards the future, so that the *Divine Institutes* had a fundamentally programmatic purpose. Nevertheless, as I contend in this paper, the *Divine Institutes* contain a specifically political reflection, hidden within his rhetorical flourishes.

5 On Lactantius's life, see Monat (1993).

6 Lact. Div. Inst. 5.4.

7 Digeser (1999); Digeser (2012). Against the position that Lactantius is responding to the works of Porphyry, see Colot (2016) 89, n.114.

INTERFACE

over the relationship between Christianity and traditional piety would remain open. Lactantius, therefore, develops a discourse of innovation that fundamentally ties in Diocletian to the role of disruptor and places Constantine as the true restorer.⁸

1 The Golden Age in Book V the Divine Institutes

Book five of the *Divine Institutes* opens with a two-phased diatribe on the defense of Christianity: up to book 4, Lactantius had primarily been concerned with establishing the unicity of the creator (*singularis ... conditor*), at the same time, ruler of the world (*huius immensi rector*); thus, it is imperative for Lactantius to demonstrate that this creator/ruler should be the Christian god.⁹ Lactantius himself is aware of the vast tradition of Christian apologetics he belongs to. Though he cites Minucius Felix, Tertullian and Cyprian,¹⁰ he states that proper defenders of Christianity are lacking.¹¹ In book 5, Lactantius is stepping aside from the tradition of Christian apologetics, by “creating something else for which it is necessary that the substance of the entire doctrine be contained.”¹² Thus, he does not simply respond to arguments – as Tertullian had previously done¹³ – or arguing poorly “against a man ignorant of the truth,” – as Cyprian had done.¹⁴ Lactantius’s criticism of Cyprian is that he was “enamored with his own extraordinary erudition of divine matters, so that he was content with these matters only with which faith agrees.”¹⁵ Rather, he recasts the debate away from the scriptures.

8 The implicit references to Diocletian and the *Divine Institutes* (especially book 7), see Digeser (2014), Digeser and Barboza (2021).

9 Lact. Div. Inst. 5.1.1: non est apud me dubium quin hoc opus nostrum, quo singularis ille rerum conditor et huius immensi rector adseritur, si quis attigerit, ex istis inepte religiosis, ut sunt nimia superstitione inpatientis, insectetur etiam maledictis.

10 Lact. Div. Inst. 5.1.22-24.

11 Lact. Div. Inst. 5.2.1: defuerunt apud nos idonei peritique doctores.

12 Lact. Div. Inst. 5.4.3: alii instituere, quod nos facimus, in quo necesse est doctrinae Totius substantiam contineri.

13 Lact. Div. Inst. 5.4.3: quamquam Tertulianus eandem causam plene perorauerit in eo libro [...] tamen quoniam alii est accusantibus respondere quod in defensione aut negatione sola positum est.

14 Lact. Div. Inst. 5.4.5: nam cum ageret [Cyprianus] contra hominem ueritatis ignarum.

15 Lact. Div. Inst. 5.4.7: ille non fecit raptus eximia eruditio diuinarum litterarum, ut iis solis contentus esset quibus fides constat.

CASES

Lactantius, therefore, departs from traditional forms of debate and will tackle his opponents on their knowledge-field.¹⁶ The structure of books 5 and 6 focuses on the establishment of true justice as inherently Christian, before Christianizing the couple *uera iustitia/uera pietas* (the crux of Roman religion) in book 7.¹⁷ Book 5, which concerns us here, is a sort of diptych, which is grounded in the first place in the recent, and very real, persecution of the Roman emperors, and in the second place in the selective summary of the debate between Philus and Laelius, which had been contained in Book 3 of Cicero's *Republic* and which is, for the most part, only extant in the *Divine Institutes*.¹⁸ Lactantius opens the first section with a reading of the Golden Age.

Lactantius offers an account of the Golden Age, the age of Saturn,¹⁹ "which they [*illi*, the poets] call golden."²⁰ For Lactantius, this Golden Age had a number of characteristics. First, there was ubiquitous worship of God.²¹ Second, the Golden Age was a time of cooperation among humans, which he links with a consequential, *ideo*, to this ubiquitous worship.²² Third, this was a time of pastoral bliss, given that all lived within the context of what was given by God: hence there was no need for laws, and justice reigned everywhere.²³ This Golden Age, however, comes to an end with Jupiter's usurpation, which has three consequences: Justice disappears; Jupiter places envy, hatred, and cheating into the heart of men; and finally, there is the appearance of laws, war and injustice.²⁴ The structure revealed at *Div. Inst.* 5.5 functions primarily as a thesis/antithesis system where, on the one hand, worship of God implies the proper functioning of Justice and, in the second place, the arrival of Jupiter brings about chaos.

16 Digeser (2000) pp. 64-65.

17 Colot (2016).

18 On the issue of Philus and Laelius, see the important contributions of Ferrary (1977) and Zetzel (2017).

19 Noting that, for Lactantius, the Golden Age was a very real historical moment. On which, see Swift (1968) p. 149.

20 Lact. Div. Inst. 5.5.2: quae illi vocant aurea.

21 Lact. Div. Inst. 5.5.3: deus utique colebatur.

22 Lact. Div. Inst. 5.5.4: et ideo non errant neque dissensiones neque inimicitiae neque bella.

23 Lact. Div. Inst. 5.5.5-6.

24 Lact. Div. Inst. 5.5.9-13.

INTERFACE

Lactantius is not inventing.²⁵ In fact, he cites Virgil's *First Georgics* twice,²⁶ the *Aeneid* twice,²⁷ and Aratus three times.²⁸ The survival of this passage has undergone numerous versions.²⁹ Lactantius himself seemingly makes three alterations: that God was worshipped;³⁰ that, against the poets, there was private property (but charity allowed for equal sharing in God's bounty);³¹ and, specifically against a Ciceronian claim, that Justice departed this plane of existence after Jupiter's victory against Saturn.³² Whereas elsewhere in the *Divine Institutes*, Lactantius is more inspired by the *Fourth Eclogue*,³³ and especially as relates a potential return of the Golden Age,³⁴ this passage is mediated by a different Virgilian work, the *Georgics*. The *First Georgic*, while not particularly hostile to Jupiter – Virgil mentions matter-of-factly that “the father himself wished that the path of tilling would by no means be easy” –³⁵ Virgil impugns upon him the creation of various hardships: among others, placed evil venom into snakes, ordered that the wolf should predate, and the ocean move.³⁶ Virgil's interpretation of the passage differs markedly, however, from Lactantius's. The former considers Jupiter's actions as fundamentally geared at the development of the mental acuity of humans.³⁷ The latter instead offers a “Christianized”

25 The place of ancient sources in Lactantius has been the subject of numerous studies. Ogilvie (1978) suggested that Lactantius was, for the most part, a pastiche of collated sources. He seemed unaware of Ferrary (1977) whose conclusion on Lactantius's use of Cicero suggests that Lactantius was deliberate and careful in his citations. For a similar overview of Lactantius's use of his sources, Heck (1988); Colot (2019). On classical intertexts of Christian authors, see Berlincout (2019).

26 Lact. Div. Inst. 5.5.5 = Virg. Georg. 1.126-127; Lact. Div. Inst. 5.5.10 = Virg. Georg. 1.129-130.

27 Lact. Div. Inst. 5.5.9 = Virg. Aeneid 8.320; Lact. Div. Inst. 5.5.12 = Virg. Aeneid 8.327. He cites the Aeneid a third time at Lact. Div. Inst. 5.9.4 = Virg. Aeneid 2.355.

28 Lact. Div. Inst. 5.5.4 = Germ. Arat. 112-113; Lact. Div. Inst. 5.5.5 = Cic. Aratus fragment 21; Lact. Div. Inst. 5.5.9 = Germ. Arat. 137 and a second time, Cic. Aratus fragment 23. There is also a single citation of Ovid, Lact. Div. Inst. 5.5.7 = Ovid. Met. 1.111.

29 On this, see Lovejoy and Boas (1980) pp. 23-102.

30 See above n.21. Lactantius mentions that “worship of the gods had not yet been instituted,” Lact. Div. Inst. 5.5.3: *nondum deorum cultibus institutis*. On the euhemeristic vision of the pre-Christian world and its impact on Lactantius, see Lovejoy and Boas (1980) p. 57.

31 Lact. Div. Inst. 5.5.7: *quod poetae dictum sic accipi oportet, non ut existimemus nihil omnium fuisse private, sed more poetico figuratum*.

32 Lact. Div. Inst. 5.5.9: *sed non, ut ait Cicero, et Iovis in regno caelique in parte resedit*.

33 This aspect is well-known, see Scott Ryberg (1958) pp. 126-127; Fisher (1982) p. 368; Ziolkowski and Putnam (2008) pp. 488-489.

34 Soler (2019). On the messianic aspect of the fourth eclogue, see Mattingly (1942); Pullbrook (1982).

35 Virg. Georg. 1.122-123.

36 Virg. Georg. 1.129-135.

37 Virg. Georg. 1.122-124: *primusque per artem*

CASES

interpretation of Virgil, namely, that the three transformations of Jupiter were primarily envy, hatred, and cheating into the hearts of humans.

Virgil's description of the pre-Jovian idyl in the *Georgics* is extremely short, a mere four verses,³⁸ whereas Lactantius proposes instead a two-part description: from *Div. Inst.* 5.5.1 to 5.5.8 (Golden Age) and *Div.* 5.5.9 to 5.5.14 (transformation after the fall of Saturn). The short citation of Virgil from the *Georgics* is, in fact the sole element which Lactantius recovers; the rest is more difficult: it is clear that he recovers from some from the *Arati Phaenomena*, especially the importance of the reign of justice which pervades Lactantius's Golden Age.³⁹ The lynchpin of Lactantius's argument is a contradiction of Cicero:

The most just virgin departed the earth quickly, but not as Cicero said, "and she settled in the kingdom of Jupiter in part of the sky." For how can she reside or remain in his kingdom, who expelled his father from his kingdom, persecutes him with war, sentences him with exile on the whole of the earth?⁴⁰

It would not be the first time that Lactantius, in fact, selectively cites his source: the speech he gives of Philus and Laelius in the second part of book 5 of the *Divine Institutes* minimizes the position of Laelius to demonstrate rather that Philus wins an argument he otherwise lost in Cicero.⁴¹ In other words, if there is a decidedly Virgilian sentiment in Lactantius's account of the Golden Age and its aftermath, Lactantius departs from the broader attitude of Virgil towards Jupiter and the consequences of Jupiter's seizure of heavenly power.

mouit agros, curis ascuens mortalia corda
nec torpere graui passus sua regna ueterno.

38 Virg. Georg. 1.125-128: ante Iouem nulli subigebant arua coloni

Ne signare quidem aut patiri limite campum
Fas erat; in medium quaerebant, ipsaque tellus
Omnia liberius nullo poscente ferebat.

39 On Aratus's use of Justice, see Lovejoy and Boas (1980) p. 43; Ryan (2016).

40 Lact. Div. Inst. 5.5.9: Deseruit prope terras iustissima uirgo. Sed non ut ait Cicero "et Iouis in regno caelique in parte resedit." Quomodo enim poterat in eius regno residere aut commorari qui patrem regno expulit, bello persecutus est, exulem toto orbe iactauit.

41 Ferrary (1977); Zetzl (2017).

INTERFACE

2 Jovian Inventions and Departure from the One True Faith

Jovian intervention following the banishment of Saturn leads to the transformation of the human experience from communal cooperation to individualistic conduct. As he writes, “then they began to fight with one another, and to lie in ambush and to collect glory for themselves in human blood.”⁴² The consequence of these evils was, in fact, the upturning of the world order: where there was no private property, there now was, where prosperity was shared, it was now hoarded.⁴³ The behavior of individuals within the Jovian sphere turned the world on its head. But for Lactantius, these are symptoms (not cause) of a greater sin: “and because imitation of the customs and vices of the king is judged a kind of loyalty, all threw away piety, lest if they should live piously, they would seem to disapprove of the crimes of the king.”⁴⁴ In other words, it is through a kind of *imitatio regis* that Lactantius describes the appearance of evil into the world. The social effects of a sort of “Jovian revolution” come primarily through the imposing reforms of Jupiter himself. Lactantius, in fact lists three aspects, which need to be taken in turn: the establishment of unjust laws, the creation of “office,” and the establishment of polytheism.

For Lactantius, Jupiter and his followers “in the name of justice, established (*sanxerunt*) for themselves most unequal and most devoid of justice,” to preserve their own gain.⁴⁵ The use of the established legal jargon⁴⁶ should not detract from the fundamental novelty of Jupiter’s legislation. Indeed, the marker of the Golden Age was precisely that justice reigned so that “as justice was present and flourishing, who indeed would think about his own protection, since no one is plotting [against

42 Lact. Div. Inst. 5.5.14: tum inter se manus conserere coeperunt et insidiari et gloriam sibi ex humano sanguine comparare.

43 Lact. Div. Inst. 6.1.1.

44 Lact. Div. Inst. 5.6.9: et quoniam mores ac vitia regis imitari genus obsequii iudicatur, abiecerunt omnes pietatem, ne exprobare regi scelus uiderentur, si pie uiuerent. It is worth noting that Lactantius, at 5.5.9 views Jupiter as “nearly a parricide” (*propemodum parricida*).

45 Lact. Div. Inst. 5.6.1: leges etiam sibi iustitiae nomine iniquissimas iniustissimasque sanxerunt, quibus rapinae et auaritiae instrumenta conraderent.

46 *Sanxere* occurs twelve times in the Justinianic Code and four times in the *Theodosian Code* to denote the passage of legislation.

CASES

him] or about the ruin of another, since no one longs for anything.”⁴⁷ In a context of absolute justice, laws become redundant. The very first laws, which did not derive from absolute justice but rather greed, become innovations which, while they give birth to a certain order,⁴⁸ that order is fundamentally chaotic precisely because it is divorced from ideal justice.⁴⁹

The language of innovation in the ruin of the world occurs explicitly in the second aspect, where the new masters of the world “invented (*invenire*) for themselves honors and purples (sic) and fasces, so that they might have ruled over the dejected and terrified, sustained by the terror of the axe and the sword, as with the right of the masters.”⁵⁰ The use of the verb *invenire* to describe the action of Jupiter, which Lactantius couples with a purpose *ut* clause, links unambiguously the language of innovation with the decline and fall of the Golden Age at the hands of the new masters.

From the moment he seized power, Jupiter corrupted the world.⁵¹ However, the last ultimate transformation of the world order was the establishment of polytheism. And, there again, Lactantius links the language of innovation with the corruption of the world order. Indeed, as he writes, “soon, after both himself and his progeny were consecrated and the cult of many gods established, [the Golden Age] was altogether abolished.”⁵² The end of the sentence is carefully crafted, where Lactantius repeats the particle *sub* in the compound verbs *suscepto* and *sublatum* even though the main verb comes from *tollo*. The imposition of the particle *sub* carries the notion, at the same time, of driving downward (and hence fall) and overturning force: the appearance of polytheism finishes to drive out all that was good about the Golden Age and opens

47 Lact. Div. Inst.5.5.5: quis enim praesente ac uigente iustitia aut de tutela sui, cum nemo insidiaretur, aut de pernicie alterius cogitaret, cum nemo quicquam concupisceret?

48 Lact. Div.Inst. 5.6.1-3.

49 Lact. Div. Inst. 5.5.13-14.

50 Lact. Div. Inst. 5.6.5: hinc honores sibi et purpuras et fasces inuenerunt ut securium gladiatorumque terrore subnixi quasi iure dominorum percussis ac pauentibus imperarent.

51 Lact. Div. Inst.5.6.12: haec est profecto iustitia et hoc aureum saeculum, quod Ioue primum regnante corruptum, .

52 Lact. Div. Inst.5.6.12: mox et ipso et omni eius progenie consecrata deorumque multorum suscepto cultu fuerat omne sublatum.

INTERFACE

an age of tyranny.

Lactantius carefully crafts a picture of the Golden Age and the decline and fall of the ideal age that is, in appearance centered on the works of known authors, which he decries only a single time, to state that justice must have left the world after the arrival of Jupiter.⁵³ He is removed from Cyprian, who would have addressed a primarily Christian audience, and set the discursive debate on the plane of his opponents.⁵⁴ Lactantius's clever use of his sources frames a narrative that is far removed from the contexts in which they are produced: gone are the benevolent impositions of the *Father himself* (Jupiter) of the *first Georgic*, or even the ambiguous goodness of the Zeus of Aratus. Lactantius's Jupiter is a pioneer, whose three innovations – the imposition of laws, the “invention” of honors, and the worship of himself and his children as gods – far from removing injustice, drove out justice itself. The various iterations of the end Golden Age in classical antiquity, as Lovejoy and Boas usefully demonstrate, do not imply a change for the worse. Rather, the interpretations of the Golden Age range from encompassing simple unalterable change to cyclical return (i.e., the notion that the Golden Age will return).⁵⁵ Jupiter's flaw, the driving out of justice, for Lactantius, led to a fundamental transformation of the Golden Age for the worse,⁵⁶ not its restoration.

3 The Political Subtext of Inst.Div.5.5-6

The dual deployment of golden age mythography, enshrined in a discourse of innovation cum deterioration, serves a dual purpose: it is a negation of the positive evolutions which Virgil iterates in the *First Georgics*, where the arrival of Jupiter dictates some progress,⁵⁷ and which is

53 He does this twice, at Lact. Div. Inst. 5.5.9-11, and 5.6.11-13.

54 Lact. Div. Inst. 5.4.4-6; Swift (1968) p. 149.

55 Lovejoy and Boas (1960) pp. 23-102.

56 Lact. Div. Inst. 5.6.11: *inprudenter igitur poetae qui eam confugisse cecinerunt ad Iouis regnum. Si enim saeculo quod uocant aureum iustitia in terra fuit, a Ioue utique pulsa est, qui aureum pulsa commutauit.*

57 See above, n.35.

CASES

central to Lucretius's own vision of the progress through the ages.⁵⁸ In fact, Lactantius rejects the notion that the imposition of magistracies and laws is a net positive in the *De rerum naturae*.⁵⁹ While in appearance placed under a literary and philosophical guise, the first part of the diptych of book 5 of the *Divine Institutes* is grounded in his experience of the power of the state especially during the Great Persecution. The political "I" witness of the actions of a Bithynian governor at 5.11.15 provides a clue to the important subtext that links Diocletian to Jupiter in the *Divine Institutes*.⁶⁰

That Lactantius then grounds his debate in the practical elements, and away from the poets of the Golden Age, and turns his attention primarily to the persecution of Christians which is the subtext of his diatribe in the ninth chapter of the fifth book, which culminates with a terse but scathing indictment of the drive to persecute:

But those who judge their faith highly and do not decline themselves to be worshippers of God, unto those they attacked with the entire strength of the butcher, as though they thirst for blood, and call them desperate who esteems his body lightly, as if anything could be more desperate than to twist and shred him whom you would know to be innocent.⁶¹

Lactantius firmly moves away from the poetical in the very real and tangible political realm of "the persecutors" by 5.5.13.⁶²

The account of the great persecution is addressed in the eleventh chapter, which starts with an ominous warning that men "follow the be-

58 Lovejoy and Boas (1960) p. 239

59 Lucr. *De Rerum Naturae* 5.1143-1160 associates laws and justice (*leges artaque iura*); Lovejoy and Boas (1960) 234. In general, on Lactantius and his rejection of Lucretius, see Heck (2003), Kiel (2021).

60 The ubiquity of Diocletian's Jovian imagery needs not be developed here. See Kolb (1987) 88-115.

61 Lact. *Div. Inst.* 5.9.12: *Qui autem magni aestimauerint fidem cultoresque se dei non abnegauerint, in eos uero totis carnificinae suae uiribus, ueluti sanguinem sitiunt, incumbunt et desperatos uocant, qui corpori suo minime parcunt: quasi quicquam desperatius esse possit quam torquere ac dilaniare eum quem scias esse innocentem.*

62 On the realpolitik component of Lactantius, see Digeser (2014), Digeser (2021) pp.78-85.

INTERFACE

havior of their god,” and “this same impiety which they use in other matters, they violently exert upon the just.”⁶³ Persecution, which he has likened above to the twisting of one’s body, becomes a simple matter of course: “for there was not that honor or promotion of dignity.”⁶⁴ Lactantius cleverly deploys the abstract language, which had characterized his earlier argument, with the pragmatic language of the imperial court, as the *dignitas* refers to the dignity acquired through promotion (*prouetio*) through the *cursus honorum*.⁶⁵ Lactantius finishes with two examples: a Phrygian governor who burnt down a community,⁶⁶ and another Bithynian governor who tortured to death a Christian,⁶⁷ both behaviors he ascribes to the *imitatio deorum* which he had already developed earlier, at Lact. *Div. Inst.* 5.6.9.⁶⁸

The accounts of the absence of justice in book 5 of the *Divine Institutes* contains a barely veiled criticism of Diocletian, whose own persecution Lactantius attacked more violently in another tract published in 313, *On the Death of the Persecutors* (*De mortibus persecutorum*). In the seventh chapter of the tract, Lactantius deploys a scathing criticism of Diocletian’s character. Lactantius levies a series of charges against Diocletian: that he appointed three men to share imperial rule, that he increased the size of the bureaucracy so much it posed an impossible burden on the populace. Most importantly, Diocletian had an insatiable greed, which prevented him from funding repairs all the promoting varieties of building programs which,⁶⁹ “thus he was always raving, in his eagerness to make Nicomedia equal to Rome.”⁷⁰ Lactantius’s colorful – if accurate – account⁷¹ of Diocletian’s reign hinges on the first two sentences of this seventh chapter:

63 Lact. *Div. Inst.* 5.11.1: qui deorum suorum moribus congruent [...] eandem impietatem suam qua in ceteris rebus utuntur, aduersus iustos uiolenter exercent.

64 Lact. *Div. Inst.* 5.12.8: non enim honor ille aut prouectio dignitatis. The use of dignity here refers to the *dignitas* associated with promotion in the *cursus honorum*.

65 A fairly accurate statement, in fact, since Sossianus Hierocles was named judge but that judgeship did not confer any promotion. See Cases (2019) pp. 358-359.

66 Lact. *Div. Inst.* 5.12.10.

67 Lact. *Div. Inst.* 5.12.15.

68 Lact. *Div. Inst.* 5.12.18.

69 Lact. *DMP.* 7.3-10.

70 Lact. *DMP.* 7.10: ita semper dementabat Nicomediam studens urbi Romae coequare.

71 On the accuracy of Lactantius’s account, Barnes (1973); Mackay (1999). See, moreover, Barnes (1982) pp. 195-198 for a survey of the administrative divisions of the empire.

CASES

Diocletian, who was the inventor of crimes and a contriver of evils, when he had ruined all things, could not also abstain his hands from God. He upset the orb of the earth with both his avarice and timidity.⁷²

Lactantius makes use of a semantic vocabulary linked to innovation, where Diocletian is both *inventor* and *machinator*. The consequences of the “innovations” of Diocletian (which Lactantius would list in the later portions of the passage) are, quite simply that he had ruined all things, and upset the balance of the entirety of the earth. The second verb, *subvertere*, made up of the stem-verb *vertere* (to change) and the prefix *sub* (under) implies a change for the worse.

Lactantius deploys the negative language of innovation associated with reforms of the state and a broader narrative wherein reforming emperors (especially usurpers) are never innovators. The semantic field to describe such usurper involved key words which link to criminality (*latro*, *scelus*) with a certain avidity (*cupido*).⁷³ What is absent from such rhetoric is the link which Lactantius makes explicitly with the institutional innovations of Diocletian: above all, in the *De mortibus persecutorum*, the installation of the Tetrarchy and the division among provinces, but also, and most importantly, the persecution against Christians in the *Divine Institutes*.

4 Diocletian the Fake Restorer?

Lactantius’s use of the Golden Age functions clearly on both philosophical and theological grounds; however, as we have just seen, there is a parallel between Lactantius’s description of Diocletian in the *On the Death of the Persecutors* and his understanding of Jupiter in the *Divine Institutes*. This vision plays at least on the level of imperial iconography, Jupiter/Diocletian, but Lactantius’s metaphor is especially telling since one of Diocletian’s main rival, until his demise at the hands of Allec-

⁷² Lact. DMP. 7.2: Diocletianus, qui scelerum inventor et malorum machinator fuit, cum disperderet omnia, ne a deo quidem manus potuit abstinere. Hic orbem terrae simul et avaritia et timiditate subvertit.

⁷³ See recently, Sella (2021) esp. p. 78.

INTERFACE

tus in 293, the usurper Carausius in Britain, had portrayed himself as Saturn, the restorer of the Golden Age.⁷⁴ The Tetrarchs did respond to Carausius. In an undated panegyric delivered in Gaul by Eumenius, a former *magister memoriae*,⁷⁵ for the restoration of schools (undated but clearly belonging to the Tetrarchic era),⁷⁶ Eumenius mentions explicitly that “thus, it is clear, that Golden Age, which once had flourished briefly while Saturn was king, is now *reborn* under the eternal auspices of Jupiter and Hercules.”⁷⁷ A civil war, mediated by Golden Age iconography had taken place during Diocletian’s reign.

Most importantly, in Eumenius’s panegyric, it is the notion of “rebirth” (*reiscerat*) which contrasts most vividly with Lactantius’s vision of Diocletian as an innovator. Diocletian’s own iconography explicitly mentions his “restoration,” especially in the coinage which occurs immediately after his accession. Beyond the more traditional aspects of imperial coinage which emphasize variously the piety or felicity of the emperor, we find, especially in the early Tetrarchic coinage a discourse centered on preservation and conservation. The Trier mint starts with the legend *Herculis Conservatori Augg*,⁷⁸ and three matching series of *Iovi Conservatori*.⁷⁹ The various numismatic programs expressed especially in the gold coinage demonstrate a Tetrarchic commitment to return, whether it is to eternal life⁸⁰ or fortune.⁸¹ In other words, the notions of restoration and conservation in the Tetrarchic propagandistic program features various prominent appeals to the absence of innovation. It is not reform, which Diocletian advertises, but continuity.

Lactantius, then, in his dismantlement of the mythical Jovian reforms,

74 De la Bedoyère (1998) pp. 83-86; Woods (2019) pp. 196-197.

75 Pichon (2012) p. 56; Nixon (2012) p. 229.

76 See the introduction to the panegyric by Nixon and Rodgers (1994) pp. 148-150. There is a mention in this panegyric of Constantius I as *princeps iuventutis* (Pan.Lat. 9.6.1) implies that the panegyric must have been delivered after March 293 CE, and before the abdication of Diocletian and Maximian at which point Constantius I would have been emperor.

77 Pan. Lat. 9.18.5: *Adeo ut res est, aurea illa saecula quae non diu quondam Saturno rege uiguerunt, nunc aeternis auspicibus Iouis et Herculis renascuntur*

78 RIC 6 [Treveri] 1, 28, 43-451, [Ticinum]. 3-4, [Aquilina] 3-4,

79 RIC 6 [Treveri] 15-18, 52-55, [Ticinum] 4, [Aquilina] 4, [Carthage] 6-7, [Thessalonica] 3-5, [Nicomedia] 1, 5-6, 10-12,

80 RIC 6 [Treveri] 34

81 Vast issues and reissues of aera: RIC 6 [Treveri] 228-263; Gold, RIC 6 [Antioch] 23-24.

CASES

both through a refutation of Lucretian progress and of Virgilian benevolent innovations, also addresses the very real (and misguided) reforms of the Jovian emperor. The relevance of this upturn of rhetoric is fundamental to Lactantius: the Christians, whom he claims are the holders of the true faith of the Saturnian Golden Age, had been previously accused of various impious innovations by the Neoplatonists at the court of Diocletian.⁸² It becomes impossible, in Lactantius's newly created referential system, for Christians to ever be impious innovators, since, no matter what the innovation might be, it would become, in fact, a restoration, bringing humanity closer to the ideal golden age.

The importance of the language of innovation is illustrated by the final address of Lactantius to the emperor Constantine in book 7 of the *Divine Institutes*: “from then, the highest God called you [most holy emperor] to restore the abode of justice and for the tutela of human kind.”⁸³ The verb used, *restituere*, is matched further by other terms: to rescind (*rescindere*) bad laws (*male consulta*), to correct sins (*peccata corrigere*). Finally, he closes his address with a prayer that “first he should keep you, whom he wished to be the guardian of things (*custodem rerum*).”⁸⁴ That Constantine should not himself suffer to be the innovator is itself a matter of perspective: in the late-fifth century, a pagan Zosimus, in the *Historia Nea*, could attack the emperor on his various innovations.⁸⁵

82 Digeser (1999) pp. 135-141, explicitly not Porphyry but rather Hierocles. It could be suggested that Lactantius's debts to Stoicism, especially as relates the materiality of the divine, would place him in direct opposition with the more abstract aspects of Neoplatonist philosophy. As Colish (1985) pp.37-47 demonstrated, Lactantius has an uneven attitude towards Stoicism, deploying some aspects via other sources (Cicero's notion of *summum bonum*), mischaracterizing, deliberately or not, the Stoa (the materiality of the aether), or turning stoic arguments on their heads (his treatment of Hercules). This attitude is overall consistent with Lactantius's axiomatic starting point that pre-Christian philosophers could have “stumbled upon the truth accidentally,” as Colish (1985) p.39 states. One evidence of this is Lactantius's treatment of Orpheus's “first born God” and states that “his mind could not comprehend [it]. Lact. *Div. Inst.* 1.5.5: quia concipere animo non poterat. See more broadly, Lact. *Div. Inst.* 1.5.15-23 where all philosophers agree on the unity of a greater will, “which is called by us God” (*quod a nobis dicitur deus*). On Lactantius and Stoicism, further Hansen (2018).

83 Lact. *Div. Inst.* 7.26.10: ex quo te deus summus ad restituendum iustitiae domicilium et ad tutelam generis humani excitavit.

84 Lact. *Div. Inst.* 7.26.10, esp.: cui nos quotidianis precibus supplicamus, ut te in primis, quem rerum custodem uoluit esse, custodiat.

85 Zos. 2. 33-35. On the double-edged sword of Lactantius's language, and its potential appropriate by non-Christians, see Digeser and Barboza (2021).

INTERFACE

5 Conclusion

In Book 5 of the *Divine Institutes*, Lactantius had set out to disprove his adversaries by framing the debate on their terms, that is to say, the philosophical realm.⁸⁶ It is crucially important that, despite all of Lactantius's rhetorical flourishes, literary allusions, and knowledge of realpolitik, philosophy should remain central.⁸⁷ Nevertheless, as I have shown, while book 5 is anchored in the philosophical realm, it is a richly layered text. Lactantius's own disdain for the Tetrarchy is well-known, and the implicit reference to Jupiter/Diocletian is certainly imbedded in his vision of Jupiter's cosmic reforms.

What is important in this paper is not that Diocletian should be tyrannical in his governance – he makes that case much more strongly in his tract *On the Deaths of the Persecutors* – but rather that Lactantius employs the language of innovation to accuse Diocletian of impiety. Turning the table on his erstwhile abusers, Lactantius frames the debate of “true faith” around the theme of reform. The mythical Jupiter had ousted his father and ushered in an age of injustice from a near-parricide. The real Jupiter and his regime would be ousted by the new Saturn, Constantine, who would not reform the world, but restore its perpetual shape.

⁸⁶ Digeser (2001) p. 64-65.

⁸⁷ There are certainly approaches to Porphyrian theology which need to be discussed, or how the *Phaenomena* of Aratus color Lactantius's “Virgilian” Golden Age, but this extends presently beyond the scope of this paper.

References

Editions of Ancient Texts Used

- Div. Inst. = Lactantius Firmianus, *Opera Omnia*, vol 1. Ed. by Samuel Brand and George Laubmann. *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum*. Leipzig, Preytag 1890
- DMP = Lactantius, *De Mortibus Persecutorum*. Ed. and trans. By J.L. Creed. Oxford, Oxford University Press, 1984.
- Ecl. = Virgil, *A Commentary on Virgil, Eclogues*. Ed. and trans. By Wendell Clausen. Oxford, Oxford University Press, 1994.
- RIC 6= *The Roman Imperial Coinage*, vol 6. ed. by Sutherland, C.H.V. and Carson, R.A.G. London, Spink and Son, 1967.
- Zos. = Zosime, *Histoire Nouvelle*, vol. 1. Ed. and trans. By François Paschoud. Paris: Belles Lettres, 2000.

Secondary Literature

- Alföldi, Andrea. (1929). The Numbering of the Victories of the Emperor Gallienus and of the Loyalty of His Legions. *The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Association*, 9, 218–79.
<https://www.jstor.org/stable/pdf/42664234.pdf>
- Barnes, T.D. (1973). Lactantius and Constantine. *Journal of Roman Studies*, 63, 29–46.
<https://www.jstor.org/stable/299163>
- Barker, Graham. (2015). The Coinage of Carausius: Developing the Golden Age Ideology through the Saecular Games. *The Numismatic Chronicle (1966-)*, 175, 161–70.
<https://www.jstor.org/stable/43859788>
- Bédoyère, Guy de la. “Carausius and the Marks RSR and INPC-DA.” *The Numismatic Chronicle (1966-)* 158, 1998, 79–88.
<https://www.jstor.org/stable/42668550>
- Berlincourt, Valéry. (2019). Dea Roma and Mars. *Harvard Studies in Classical Philology*, 110 2019, 453–82.
<https://www.jstor.org/stable/48623483>
- Colish, Marcia L. (1985). *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages*, vol 2: *Stoicism in Christian Latin Thought through*

INTERFACE

- the Sixth Century*. Leiden: Brill.
- Colot, Blandine. (2016). *Lactance: Penser la conversion de Rome au temps de Constantin*. Firenze: Leo S. Olschiki.
- . (2019). Lactance, nouvel auctor, et les témoignages païens du monothéisme. *Revue de l'histoire des religions*, 4, 791–819.
- DePalma Digeser, Elizabeth (1998). Lactantius, Porphyry, and the Debate over Religious Toleration. *Journal of Roman Studies*, 88, 129–46.
- <https://www.jstor.org/stable/300808>
- DePalma Digeser, Elizabeth. (2000). *The Making of a Christian Empire*. Ithaca: Cornell University Press.
- . (2012). *A Threat to Public Piety*. Ithaca: Cornell University Press.
- . (2014). Persecution and the Art of Writing between the Lines: De vita beata, Lactantius and the Great Persecution. *Revue Belge de philologie et d'histoire*, 92, 167–165.
- De Palma Digeser, Elizabeth, and Avery Barboza. (2021). Lactantius's Euhemerism and Its Reception. In Syrithe Pugh (ed.), *In Euhemerism and Its Uses the Mortal Gods* (pp.78-103) London: Routledge.
- Ferrary, Jean Louis. (1977). Le discours de Philus (Cicéron, De Re Publica III, 8-31) et la philosophie de Carnéade. *REL* 55, 128–56.
- Fisher, Arthur L. (1982). Lactantius's Ideas Relating to Christian Truth and Christian Society. *Journal of the History of Ideas*, 43, 355–77.
- <https://www.jstor.org/stable/2709428>
- Hansen, Benjamin. (2018). "Preaching to Seneca: Christ as Stoic Sapiens in Divinae Institutiones IV." *Harvard Theological Review*, 111, 541–58.
- <https://www.cambridge.org/core/journals/harvard-theological-review/article/preaching-to-seneca-christ-as-stoic-sapiens-in-divinae-institutiones-iv/8331D3CAC47301F570D1D104A5C0C35C>
- Heck, Eberhard. (1988). Lactanz und die Klassiker. *Philologus*, 213, 160–79.
- . (2003). Nochmals: Lactantius und Lucretius. Antilucresisches im Epilog des lactanzischen Phoenix-Gedicht. *In-*

CASES

- ternational Journal of the Classical Tradition*, 9, 509–23.
- Kiel, Matthew A. (2021). Lactantius' Adaptation and Rejection of Lucretius de Rerum Natura 1.936-50. *Classical Philology*, 116, 623–34.
<https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/715747>
- Kolb, Frank. (1987). *Diocletian und die erste Tetrarchie*. Berlin: De Gruyter.
- Le Doze, Philippe. (2015). 'Res Publica Restituta.' Réflexions sur la restauratio augustéenne. *Cahiers du centre Gustave Glotz*, 26, 79–108.
<https://www.jstor.org/stable/44945726>
- Lovejoy, Arthur O., and George Boas. (1980). *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*. New York: Octagon Books.
- Mattingly, Harold. (1947). Virgil's Fourth Eclogue. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 10,14–19.
- Monat, Pierre. (1993). Lactance, l'homme et l'oeuvre. *Vita Latina*, 130–131, 47–52.
https://www.persee.fr/doc/vita_0042-7306_1993_num_130_1_899
- Nixon, C.E.V, and Barbara Saylor Rodgers (eds and trans). (1994). *In Praise of Later Roman Emperors: The Panegyrici Latini*. Berkeley: University of California Press.
- Pichon, René. (1901). *Lactance: Étude sur le mouvement philosophique et religieux sous Constantin*. Paris: Hachette.
- — —. (2012). The Origins of the Panegyrici Latini Collection. In Roger D. Rees, *The Latin Panegyrics* (pp.55–77). Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Pulbrook, Martin. (1982). Vergil's Fourth 'Eclogue' and the Rebirth of Rome. *The Maynooth Review*, 6, 26–38.
<https://www.jstor.org/stable/20556952>
- Ogilvie, R.M. (1978). *The Library of Lactantius*. Oxford: Clarendon.
- Ryan, John. (2016). Zeus in Aratus' Phaenomena. In James J Clauss, Martine Cuypers, and Ahuvia Kahane (eds), *The Gods of Greek Hexameter Poetry: From the Archaic Age to Late Antiquity Beyond* (pp.152–63). Stuttgart: Franz Steiner.
- Scott Ryberg, Inez. (1958). Vergil's Golden Age. *Transactions and*

INTERFACE

- Proceedings of the American Philological Association*, 89, 112–31.
<https://www.jstor.org/stable/283670>
- Soler, Joëlle. (2019). “Virgile, prophète du monothéisme dans l’antiquité tardive? *Revue de l’Histoire des religions* 4, 703–30.
<https://journals.openedition.org/rhr/10213>
- Swift, Louis J. (1968). Lactantius and the Golden Age. *American Journal of Philology*, 89, 144–56.
<https://www.jstor.org/stable/pdf/293133.pdf>
- Woods, David .(2019). Gallienus, Amalthea and the Pietas Falleri. *The American Numismatic Society*, 31, 189–205.
- Zetzel, James E.G. (2017). The Attack on Justice: Cicero, Lactantius, and Carneades. *Rheinisches Museum für Philologie Neue Folge*, 160, 299–319.
<https://www.jstor.org/stable/pdf/45174329.pdf>
- Ziolkowski, Jan M., and Michael C.J. Putnam. (2008). *The Virgilian Tradition: The First Fifteen Hundred Years*. New Haven: Yale University Press.

[received April 30, 2023
accepted July 25, 2023]