

This is a pre print version of the following article:

Terms of use:

The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

11/03/2025 04:38

(Article begins on next page)

DAS VERBORGENE POSTFAKTISCHE

„Die Hauptstadt“ von Robert Menasse als Inszenierung eines Fakes

Wir wissen, dass wir tagtäglich Erfahrungen mit Unwahrheiten machen. Medien, Bekannte und Freunde, sogar Familienangehörige können relativ häufig aus verschiedenen Anlässen willentlich etwas erzählen, das nicht stimmt. Wenn wir uns die Mühe geben und Zeit haben, gelingt es uns meistens, die falschen Mitteilungen zu korrigieren, die Lüge zu demaskieren und die Wahrheit zu erkennen. Es ist gut, immer auf der Hut zu bleiben, denn die Sprache ist ein phänomenales Mittel, Realitäten zu erfinden, um Mitmenschen zu täuschen. Allerdings ist unsere Zufriedenheit nicht immer begründet, wenn wir meinen, wir haben die Wahrheit zum Triumphieren gebracht, denn wir operieren meistens mit einem Begriff des Wahren, der nur partiell unserer Erfahrung mit Sprache gerecht wird. Wir vergessen meistens in unserem Alltag eine Selbstverständlichkeit: Wenn Sprache etwas darstellt, dann ist diese Darstellung eine Verdoppelung des Dargestellten, nicht das Dargestellte selbst. Das Dokument ist nicht die Wirklichkeit, sondern eine Möglichkeit sie zu ersetzen, wenn sie uns nicht oder nicht mehr direkt zugänglich ist. So haben wir z.B. den Bericht, wenn wir bei einem Ereignis nicht dabei sein konnten. Wie jeder Ersatz kann auch er nicht das sein, was er ersetzt, so akkurat, neutral und vollkommen er auch zu erscheinen vermag.

Wir können diese banale, aber im Alltag notwendigerweise vergessene Erkenntnis so radikalisieren, dass wir zum Schluss kommen, jede Darstellung, die sich als authentisch vorgibt, ist ein Fake. Auf diesem Weg könnten wir zu dem weiteren trügerischen Schluss kommen zu meinen, alles sei Fake, was wir erzählen. Das würde aber, im Umkehrschluss, auch bedeuten, dass nichts Fake ist. So wäre dann das Sprechen über Fakes ein Sprechen, das ein Nichts als Thema hat, also eine leere, gegenstandslose Handlung. Wir entgehen der Gefahr dieses Kurzschlusses, wenn wir das Wahre nicht anhand von einer unmöglichen Übereinstimmung erkennen wollen: jene zwischen einem abwesenden Objekt, das bezeichnet wird, und einem anwesenden, das es reproduziert. Wir sollten lieber einen anderen Begriff vom Wahren, also auch vom Falschen finden. Wenn Sprache uns nicht die Unmittelbarkeit eines Ereignisses oder einer Sachlage anbietet, sondern nur deren Darstellung, dann haben wir es zwangsläufig auch mit einem Darsteller zu tun, d.h. mit einem Sprecher oder Erzähler, der uns eine Verdoppelung der Wirklichkeit anbietet. Daher haben wir es mit einer Handlung zu tun, welche selbst Fakten konstruiert, und zwar in Form einer Reproduktion. Fakten werden also vom Autor selbst mit all den Verfahren zu einem wahren Bericht „gemacht“, die wir normalerweise beim Aufbau einer Plotstruktur eines Romans oder eines Dramas erwarten. So zum Beispiel Hayden White:

„Die Ereignisse werden zu einer Geschichte gemacht durch das Weglassen oder die Unterordnung bestimmter Ereignisse und die Hervorhebung anderer, durch Beschreibung, motivische Wiederholung, Wechsel im Ton und Perspektive, durch alternative Beschreibungsverfahren und ähnliches“ (White 1986: 104)

Wenn die sprachliche Darstellung, eine Darstellung überhaupt, selbst ein Fakt ist, kann sie nicht gleichzeitig der Fakt sein, den sie darstellt. Deshalb haben wir es in einem Bericht bzw. in einer Erzählung mit zwei Ereignissen und mit zwei Wahrheiten zu tun, die zusammenleben: jene der Darstellung und jene des Dargestellten. Wenn sie als koinzidierend angenommen werden, ist das als Ergebnis einer Interpretation, also einer autonomen Handlung des Verstehenden zu betrachten, der die Konstruktion des Berichterstatters als getreue, also glaubwürdige bzw. konsensfähige Rekonstruktion einschätzt.

Dort, wo wir Sprache haben, haben wir mit vorgeführten Tatsachen zu tun, die das von uns verlangen, was auch ein Fake verlangt: nicht nach der Echtheit dessen zu fragen, was nur als Abbildung zur Verfügung steht. Vielmehr ist die Frage nach der Beschaffenheit einer Beziehung von Interesse und zwar jene zwischen einer philologischen Substanz und einem sprechenden Subjekt. Wenn die erste die Darstellungsmittel zur Verfügung stellt, welche das Abbilden ermöglichen, liegt es in der Verantwortung des zweiten, die eigene Position in Bezug auf das Dargestellte nicht zu vertuschen oder gar zu mystifizieren. So beinhaltet diese Verantwortung einerseits die Aufgabe, dem Rezipienten als Hörer:in oder Leser:in etwas Konkretes vorstellen zu lassen. Andererseits

übernimmt letztere:r die Aufgabe zu erkennen, inwiefern im Abgebildeten implizit die Position der darstellenden Person miteingeschlossen ist.

Ein Bericht sowie eine Erzählung werden erst wahr, wenn sie Gegenstand eines Verstehens werden, bei dem wir die Bereitschaft zeigen, uns mit einer Verschmelzung von objektiven und subjektiven Elementen auseinanderzusetzen. Denn über die objektive Anschaulichkeit der sprachlichen Darstellung hinaus ist ein Subjekt am Werk, das auf eigene Weise die Wirklichkeit rekonstruiert und dadurch implizit seine Position mitteilt. Erst wenn dieses Implizite als Appell verstanden wird, diese Position zu erkennen und explizit zu machen, kann eine potentielle Wahrheit zu Tage kommen, oder – hermeneutisch/philosophisch gedacht – es wird die Wahrheit geschehen, die sich als Interpretation ereignet. Der Interpretation können wir aus diesem Grund das Prädikat eines einmaligen Geschehens verleihen, weil Implizites nur subjektiv und kontextgebunden explizit gemacht werden kann. Aus diesem Grund hat das Faktische einer Sprachhandlung immer den Status des Potentiellen, weil jede:r Leser es nur auf seine eigene Weise rekonstruieren kann. Auf diesem Weg wird er selbst produzierende Instanz. So ist er sowohl in der Rolle des Rezipienten tätig, welcher die Reproduktion in ihrer subjektiven Prägung erkennt, als auch in der des Produzenten, welcher auf eigene Weise das Faktische rekonstruiert.¹

Der „Pessimismus“ bezüglich der Sprache², weil sie keine eindeutige objektive Wirklichkeit wiedergeben kann, gründet im Bewusstsein, wie paradox die Erwartung ist, sprachliche Reproduktionen würden die Authentizität des Faktischen statuieren. Literarische Fiktionen legen ihre autonomen Konstruktionen der Welt offen, gerade damit die paradoxe Erwartung von Authentizität aufgehoben wird.³ Die daraus ermöglichte Sensibilisierung für die Besonderheit der sprachlichen Verweisung auf die Welt setzt eine Reflexion in Gang, welche eine grundsätzliche Frage von Sinn und Funktion allen Verstehens aufwirft: Wer trägt die Verantwortung für die Glaubwürdigkeit jeder Form der Darstellung von Welt? Eine Antwort können wir in der Literaturwissenschaft suchen, denn die verschwommene, zweideutige bis unglaubwürdige Realität der Literatur spannt den Rezipienten in eine Übung der besonderen Art ein: in jener der Delegitimierung und der daraus folgenden Übernahme von Verantwortung. Denn dem Leser ist die ästhetische und ethische Verantwortung übergeben, jede Inszenierung von Welt in Frage zu stellen. Auf diesem Weg können wir eher Möglichkeiten der Literatur als Grenzen erkennen. Denn das Desinteresse für die Glaubwürdigkeit der Mitteilung kann ihre kommunikativen Eigenschaften über die semantische Verweisung der Sprache hinaus erweitern, um ihre impliziten und appellativen Dimensionen aufzuwerten.

Berechtigung, Funktion, Wert der sprachlichen Kommunikation erschöpft sich infolgedessen weder in der Leistung der Vermittlung von Wissen jedweder Natur, noch weniger in einer möglichst genauen Wiedergabe einer objektiven Welt. Die Glaubwürdigkeit der Sprache lässt sich nicht an ihrer performativen Leistung messen. Sie bekommt hingegen ihre Legitimation dadurch, wie sie sich als Ausdruck einer offenen, überprüfungsbedürftigen Position präsentiert, die eine aktivierende Wirkung auf den Leser ausübt. Diese appellative Funktion fördert somit eine Praxis beim Textverstehen, die der Offenheit der textuellen

¹ Im Gefolge der hermeneutischen philosophischen Tradition des 20. Jahrhunderts, wie z.B. bei Heidegger und Gadamer, ist es unsere Aufgabe, über den Bericht hinaus die unausgesprochen und sich als Geschehen profilierende Intention des Berichtenden zu befragen. Dazu gehört freilich alles das, was der Berichtende nicht erkennen kann.

² Vgl. Lyotard (1986) „[...] dies ist der Pessimismus, der die Generation der Jahrhundertwende in Wien genährt hat. Sie haben ohne Zweifel das Bewusstsein wie die theoretische und künstlerische Verantwortung der Delegitimierung so weit wie möglich ausgedehnt [...] die Perspektive einer anderen Art von Legitimierung als die der Performativität entwarf[en]“ (76) „Die Sehnsucht nach der verlorenen Erzählung ist für den Großteil der Menschen selbst verloren. Daraus folgt keineswegs, daß sie der Barbarei ausgeliefert werden. Was sie daran hindert, ist ihr Wissen, das die Legitimierung von nirgendwo anders bekommen kann als von ihrer sprachlichen Praxis.“ (77)
J.-F. Lyotard, *Das postmoderne Wissen*, Graz - Wien 1986, S. 121 f. (*La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris 1979, S. 68)

³ Die Mühe die eigene Wahrheit zu konstruieren, setzt die Erfahrung der Dekonstruktion von vorgefertigten Konstruktionen voraus. Die Literatur bietet am konsequentesten die Möglichkeit dieser Erfahrung. Wir können in diesem Sinne der Auffassung von Hans Robert Jauß zustimmen, wonach „die poetische Fiktion selbst der systematische Ort aller Dekonstruktionsarbeit ist“ auszeichnet. (Jauß 1994: 300f.)

Kommunikation angemessen ist. Textverstehen erfolgt also nicht nach einem Modell, wonach der Sender die Verantwortung für die Konstituierung des Dargestellten und für ihre Wahrheit trägt. Die Sehnsucht nach einer Erzählung, der wir restlos Vertrauen schenken dürfen und dabei passive Rezipienten werden, muss bei dieser aktiven Lesepraxis verloren gehen. Würden wir beim Lesen nicht Argwohn üben, wären wir ohnmächtige Opfer dessen, was Presse und sämtliche Medien an Mystifizierungen und Lügen anbieten. Was diese Art von Barbarei boykottiert und ihr Widerstand leistet, ist die Erkenntnis, wonach die Legitimierung einer Mitteilung von nirgendwo anders kommen kann als vom Leser, welcher über das vermittelte Wissen hinaus in der Lage ist, die im Bericht artikulierten subjektive Position des Produzenten zu erkennen und zu beurteilen. Dadurch kann er seine eigene Position in dem Kommunikationsvorgang ins Spiel bringen und dem Berichtenden Paroli bieten. Das Verdikt darüber, ob ein Bericht wahr oder falsch ist, kann aufgrund der Ermittlung der in ihm ermittelbaren *Tatsachen* gefällt werden, der Absicht nämlich, mit der die Mitteilung gemacht wird.⁴ Diese Art Befragung, welche beim Tatsachenbericht einen interpretativen Spielraum eröffnet, kann nicht einfach darauf abzielen, das Wahre vom Falschen zu trennen. Sogar die Frage nach der Glaubwürdigkeit des Mitgeteilten kann sich erübrigen. Das, was fokussiert werden soll, betrifft die Gesinnung und die Intention des Berichtenden. Um dazu an den Text die angemessenere Frage zu stellen, sollten wir eine metatextuelle Ebene anvisieren, und die Frage danach kann etwa so formuliert werden: Welche Aussage entsteht, wenn die ungesonderte Masse, in der sich die Wirklichkeit zeigt, als wohl konstruierte Realität verarbeitet wird?

Die Notwendigkeit dieser Frage wurde im XX. Jahrhundert im Rahmen der postmodernen Reflexion unterstrichen, insbesondere bezüglich der Geschichtsschreibung, aber auch bei Philosophen und Kulturanthropologen. Ein deutliches Beispiel liefert M. Foucault, der in *Die Ordnung der Dinge* schreibt:

Wenn die Sprache etwas ausdrückt, dann nicht, insofern sie die Dinge imitiert und redupliziert, sondern insoweit sie das fundamentale Wollen der Sprechenden offenbart und übersetzt“ (Foucault 1974: 353f.).

Allerdings wurde schon im Kontext der idealistischen Philosophie die epistemologische Berechtigung dieser Fragestellung ausführlich thematisiert, z.B. im Frühwerk *System des transzendentalen Idealismus* von Schelling (1800). Ein Zitat aus den ersten Seiten zeigt schon, in welche Richtung sich die Suche nach der subjektiven Wahrheit eines Textes bewegen soll:

Das Objektive zum Ersten zu machen und das Subjektive daraus abzuleiten, ist, wie soeben gezeigt worden, Aufgabe der *Natur-Philosophie*. Wenn es also eine Transzendental-Philosophie gibt, so bleibt ihr nur die entgegengesetzte Richtung übrig, vom Subjektiven, als vom Ersten und Absoluten auszugehen und das Objektive aus ihm entstehen zu lassen. [...] wenn *alle* Philosophie darauf ausgehen muß, *entweder* aus der Natur eine Intelligenz *oder* aus der Intelligenz eine Natur zu machen, so ist die Transzendental-Philosophie, welche diese letzte Aufgabe hat, *die andere notwendige Grundwissenschaft der Philosophie*. (Schelling 1979: 12)

Schon aus dieser epistemologischen Reflexion Schellings ergibt sich, dass Berichte nie die nackte Darstellung von Fakten sein können, denn vor den Fakten steht ein beobachtendes Subjekt, dessen Perspektive die sprachliche Rekonstruktion fundiert. So ist Aufgabe des Lesers, die als faktisch scheinende Realität zu transzendieren und sie nach ihrer dadurch implizit artikulierten Meinung zu befragen. Das ist die Konsequenz, die wir ziehen müssen, wenn wir davon ausgehen, dass Fakten und ihre Bedeutung nicht die Wirklichkeit sind, sondern Konstrukte. Die Welt und das Subjekt, das sich der Wirklichkeit gegenüber sieht, obwohl es in ihr ist, sind uns immer schon als konstruierte Fiktionen gegenwärtig.⁵ Aus diesem Grund beruht ihre Interpretation auf Fragen, wie sie auch von der Literaturwissenschaft gestellt werden.

⁴ Geschichte wird demnach erfunden und nicht gefunden, und gerade diese Überzeugung bedeutet die Verantwortlichkeit des postmodernen Historikers, wie H. White es formuliert: „..., the historian must accept responsibility for the construction of what previously s/he had pretended only to discover.“ (White 1999: 27).

⁵ John E. Toews hat die Auswirkungen des von ihm bezeichneten *linguistic turn* wie folgt zusammengefasst: „Wissen und Bedeutung sind keine Entdeckungen, sondern Konstrukte. Die Welt und das Subjekt, das sich ihr gegenüber sieht, sind uns >immer schon< als konstruierte gegenwärtig.“ (Toews 19..: 103) [Hier fehlt die Jahreszahl!]

Beispiele aus der Literatur, d.h. dem Bereich, in dem die Theorie der Literaturwissenschaft sich erprobt, können uns lehren, wie wir uns mit fiktionaler Kommunikation auseinandersetzen können, auch dort, wo wir Fiktionalität nicht erwarten. Es ist wieder die postmoderne Reflexion über die Geschichtsschreibung, die für die Anwendung der Erfahrung mit Literatur auf andere Textsorten plädiert, indem sie zeigt, was Dichtung und Historie ähnlich macht. So formuliert z. B. Hayden White:

Tatsache ist, daß Geschichte – die reale Welt, wie sie sich in der Zeit entwickelt – in der gleichen Weise sinnvoll gemacht wird, wie der Dichter oder der Romanautor dies versuchen, d. h. indem sie dem, was ursprünglich als problematisch oder geheimnisvoll erscheint, die Gestalt einer erkennbaren, weil vertrauten Form geben. Es spielt keine Rolle, ob die Welt als real oder lediglich vorgestellt verstanden wird; die Art der Sinnstiftung [making sense] ist die gleiche. (White 1994: 154)

„Die Hauptstadt“ von Robert Menasse

In „Die Hauptstadt“ von Robert Menasse (2017) finden wir etliche Beispiele dafür, wie erdachte und erfahrene Wirklichkeit miteinander verwoben sind. Dieser zeitgeschichtliche Roman spielt in Brüssel und hat als Protagonisten fiktive Figuren, die in der realen Welt der Euro-Bürokraten leben und auf ihre eigentümliche Weise handeln. Die Namen und Figuren mögen schon erfunden sein, allerdings werden in diesem Roman „Lebensbilder“ angeboten, die sich durchaus nicht von einer für den Leser plausiblen Erfahrungswirklichkeit unterscheiden. „Die Hauptstadt“ ist aber nicht deswegen für das Thema Fake von Interesse, weil der Autor fiktionale Figuren agieren lässt, als ob sie real wären. Es wäre das, was die Literatur immer anbietet. Das Interesse für unser Thema liegt hingegen an der Darstellung der Möglichkeit, in einer plausiblen Realität Fiktionen zu inszenieren. Diese in der realen Welt eingebetteten Fiktionen werden so auf eine Art konstruiert und funktionalisiert, dass wir sie ohne Weiteres als Fake-Konstrukte bezeichnen können. Die in der Brüsseler Hauptstadt real handelnden Figuren sind im Roman selbst für die Gestaltung einer fiktiven Welt verantwortlich. Der Erzähler überträgt auf sie die Autorenschaft dieser Art Fake. Die Hauptaufgabe dieser Figuren in der Brüsseler Hauptstadt zeichnet sich dementsprechend dadurch aus, dass sie diejenige Instanz vertreten, welche die Wirklichkeit so erfindet, dass sie real erscheinen kann. Ihre einzige Funktion ist also, das, was es nicht gibt, so darzustellen, als ob es es gäbe, und zwar eine sinnvolle europäische Gemeinschaft. Dahingehend inszeniert der Roman eine reale, aber sinnlose Welt, in der die Figuren bemüht sind, diese Welt durch die Mittel der literarischen Fiktion als sinnvoll zu erdenken. So z.B. besteht ihre Aufgabe darin, Projekte ins Leben zu rufen, welche bloß als sprachliche Konstrukte ihre Funktion erfüllen. Sie dienen dazu, ihre Existenz als Bürokraten fiktiv zu repräsentieren, also als Fake zu gestalten. Es geht schließlich in diesem Roman darum, mimetisch darzustellen, wie die Welt, in der wir leben, als Fiktion bzw. als Fake konstruiert werden kann.

Gerade die die Epoche des Realismus charakterisierende fiktionale Nachahmung eignet sich am besten zur Gestaltung und Verbreitung von Fake. Ihre Formen und Funktion können wir synthetisch in einer Bemerkung von Wolfgang Preisendanz in Bezug auf Fontanes zeitgeschichtliche Romane erkennen:

Fontane will Zeitromane schreiben, sich dabei aber ganz auf die Darstellung des Menschen in seinem privaten Leben richten. Und er will „Lebensbilder“ geben, die sich durchaus nicht von der Erfahrungswirklichkeit des Lesers unterscheiden sollen, die aber doch, anders als die Empirie, einen totalen und geschlossenen Sinnkreis wahrnehmen lassen [...] und dennoch verweist alles scheinbar so Vordergründige auf Hintergründe, die nicht ausdrücklich zur Sprache kommen, dennoch haben wir bei den punktuellsten Details nie den Eindruck, sie seien nur um der Wirklichkeitsillusion des Lesers willen da. Alles Dargestellte scheint symptomatisch zu sein, nicht nur stimmig. (Preisendanz 1976: 238 und 240)

Das Faktische wird also im Realismus nicht nur als plastische und anschauliche Wiedergabe der Wirklichkeit präsentiert. Realien sind auch deswegen ins Bild aufgenommen, weil sie Teile eines Ganzen bilden. Erst im Ganzen bekommen sie ihre Bedeutung, d.h. im Werk transzendieren sie das, was sie sonst sind und was sie sonst bedeuten. Als Teil eines Ganzen gehören sie einem „Sinnkreis“ an, und nur in diesem Rahmen bekommt die dargestellte Wirklichkeit ihre Bedeutung. Wir können aus diesem Grund behaupten, nicht die Realität ist das

Erste, worauf sich die realistische Darstellung gründet, sondern das Erste ist die Vorstellung dessen, wie das Ganze aussehen soll, damit es sinnvoll erscheint. Die Idee, d.h. das Subjektive und das Mentale, ist das Fundament, worauf die „Lebensbilder“ entstehen. Auf diesem Weg wird durch das aus Realitätsfragmenten bestehende Ganze eine ideelle Substanz vermittelt. Realitätsteile werden beschrieben oder erzählt, nicht nur, weil sie so sind, wie sie sind, sondern weil sie darüber hinaus Träger einer Vorstellung sind, die in der Form des Faktischen implizit vermittelt wird.

Das Poetische im Realismus ist gerade dank dieser Fundierung im Ideellen nicht nur für ästhetische Funktionen⁶ dienlich. Es kann auch pragmatische Funktionen erfüllen. Dadurch, dass sich subjektive Elemente als objektive Gestaltung maskieren. Was aber in der Kunst desinteressierte Inszenierung von Realität ist, kann die Idee, welche einen vermeintlichen Bericht gründet, einfach einer verborgenen und daher unterschweligen mystifizierenden Propaganda dienlich sein. Weiter: Wenn Kunst im Rahmen ihrer poetischen Autonomie ihren Scheincharakter preisgibt, wirkt in einem Bericht der Schein der Objektivität als Maske, um die Absicht des Berichterstatters bzw. des Darstellers zu vertuschen. Lebensbilder dienen im Endeffekt als Illusion, der Leser befindet sich vor Fakten und nicht vor ihrer Darstellung.

Im schon erwähnten Roman „Die Hauptstadt“ von Robert Menasse haben wir etliche Beispiele dieser Verfahrensweise. Im achten Kapitel finden wir sogar eine einleuchtende Kategorisierung des sozusagen subjektiven Gemüts, welches auf eine eigentümliche Weise die Darstellung Europas charakterisieren soll. Das daraus resultierende Europabild entscheidet darüber, welche Rolle, Funktion und welchen Sinn die europäische Bürokratie haben soll. Diese Kategorisierung wird durch die Stimme des EU-kritischen Professors Alois Erhard repräsentiert und zwar anhand einer erlebten Rede der übergeordneten Erzählerinstanz. So erfahren wir, dass es drei Arten von Mitarbeitern der EU-Kommission gibt:⁷ die Eitlen, die Faulen und die Lobbyisten. Die Eitlen verfolgen durch die Inszenierung ihres Engagements für Europa einfach ihr einziges Interesse, eben die Befriedigung der Eitelkeit. Die Faulen unterscheiden sich in zwei Gruppen. Die einen sind die Idealisten. Ihre Rolle besteht darin, große Pläne zu schmieden, die keine Aussicht haben, realisiert zu werden. Die Folge davon ist, dass sie ihre Ruhe haben und ohne Anstrengung ihrem ehrenhaften Job nachgehen können. Die anderen sind die Realisten: Sie bemühen sich fleißig Tabellen mit Statistiken und Daten zu entwerfen, so dass Europa zwar in einer festlegbaren Größe konstruiert wird, aber nur als harmloses Abbild, das keine Mühe verlangt. Die dritte Gruppe besteht aus Lobbyisten. Durch das dogmatische Stichwort „Wachstum“, das als trügerische Darstellung von gemeinschaftlichen Interessen dient, verstecken sie das besondere Interesse ihrer Firma bzw. ihres Landes. Letzteres ist der eigentliche Grund, weshalb sie für Europa tätig sind.

Jeder Mitarbeiter entwirft sein eigenes Bild dessen, was die EU sein soll, und jedes Bild vermittelt sich in einem sprachlichen Konstrukt, das nach einer subjektiven Position und persönlichen Interessen gemodelt wird. Das ist mehr als genug, um als Fake charakterisiert zu werden, auch wenn es den Produzenten nicht bewusst sein sollte. Im Menasses Roman wird oft gerade der Fall einer Kommunikation dargestellt, die häufig hinter den Rücken der Figuren erfolgt.

Alles, worum sich formell die ganze Betriebsamkeit der Figuren dreht, gilt dem Projekt des großen Jubiläums der EU. Alle organisatorischen Bemühungen haben als Ziel, sämtliche Feierlichkeiten so zu gestalten, dass sie die Vorstellung einer einheitlichen und sinnvollen EU zum Ausdruck bringen können. Sie haben also eine Idee – ein einheitliches Europa – und das, was noch fehlt, ist eine Darstellung, die sich als ihre Verkörperung materialisiert.⁸ Dieses Vorgehen ist freilich eine Umkehrung der Logik, welche eine objektive, konsensfähige

⁶ Denn eine [...] unscheinbare Stelle kann ja nur deshalb interessieren und amüsieren, weil man als Leser unversehens gewahr wird, welche komplexe Wirklichkeit das winzige, punktuelle und scheinbar ganz und gar isolierte Details reflektiert. Derart das ganz Unscheinbare, Nebensächliche, Bagatellmäßige, den Mikrokosmos des menschlichen Alltags in all seinen Aspekten zum Reflex der Gesamtsituation der Zeit zu machen, ist auch bei der Gestaltung der Gespräche die Funktion der humoristischen Einbildungskraft, im Zuge jener „Modelung“, die den Unterschied zwischen den vom Leben und den von der Kunst gestellten Bildern ergibt.“ (Preisendanz 1976: 234). [Ist das korrekt? – kann wohl kaum aus Menasse selbst sein]

⁷ Ebenda S. 295-299 [Hier scheinst Du Dich auf Menasse zu beziehen??]

⁸ Der Bezug auf „Den Mann ohne Eigenschaften“ ist nicht nur in dieser Plotstruktur erkennbar, sondern Musils Roman wird ausdrücklich schon auf den ersten Seiten als Lieblingslektüre des Kommissionspräsidenten erwähnt, und es wird darüber

Erkenntnis leisten kann. Denn es bringt das durcheinander, was in einem logischen Gedankengang als Ursache und Wirkung gesetzt werden soll: Bei einer logischen Deduktion kommt das Bild vor seinem Sinn, nicht anders herum. Dieses Suchen der Bürokraten nach etwas Anschaulichem für ihre Idee von der EU übernimmt also eine charakterisierende Kommunikationsform der realistischen Literatur: die Metaphorisierung. Ihre Aufgabe besteht typischerweise darin, Bilder für die Vermittlung einer Idee zu finden.

Auffallend sind zwei symbolische Elemente, die zwar auf eine ganz anders geartete Wirklichkeit verweisen, aber aussagekräftig in eine merkwürdige Verbindung gebracht werden: Das Bild des Schweins, das schon am Anfang in Form eines sich frei durch die Stadt Brüssel bewegendes Tier in Erscheinung tritt, einerseits, und andererseits das Bild Auschwitz, das zum Mittelpunkt der Feierlichkeit des großen Jubiläums erkoren wird und am Ende in einer passionierten Rede des EU-Kritikers Professor Alois Erhart als neue Hauptstadt der EU – erfolglos – vorgeschlagen wird.

Bindeglied dieser heterogenen Bildelemente, die entgegengesetzte Bildideen Europas darstellen, ist Martin Sussmann. Er ist Referent im Dienst der Generaldirektion Kultur und Leiter der Abteilung „Kommunikation“. In dieser führenden Funktion ist er zuständig für das sogenannte Jubiläumsprojekt. Wir können ihn mit dem Schwein in Verbindung bringen, weil er Sohn eines österreichischen Schweinebauers und vor allem Bruder eines Schweinelobbyisten ist. Auf einer Dienstreise nach Polen kommt er auf die zündende Idee, Auschwitz müsse den Mittelpunkt der Feierlichkeiten bilden. Die Überlebenden des KZs sollen der Kommission ein ehrenwertes Image geben und gleichzeitig ihre moralische Aufgabe unterstreichen. Leider muss seine Idee an der Wirklichkeit scheitern, denn es gibt keine Zeitzegen mehr. Diejenigen, die man kennt, sind alle zu krank, um transportiert zu werden, oder gerade schon tot.

Diese Vorstellung eines ehrenhaften und moralischen Europas kann sich freilich nicht mit dieser Art Darstellung mitteilen. Das aber, was die Idee einer offenen EU mit ethischen Implikationen vermittelt, hängt mit einem Zufall zusammen, bei dem ausgerechnet sein Bruder, der Schweinelobbyist, im Mittelpunkt steht. Auf einer Arbeitsreise nach Ungarn gerät Florian Sussmann in einen Flüchtlingsstreik und wird von einem anrasenden Taxifahrer angefahren, der auf ein Geschäft mit Flüchtlingen abzielt. Eine Frau mit Kopftuch zieht Florian Sussman aus dem Wrack und hält ihn wie eine Madonna in ihren Armen. Das wird ein Bild, das dank der Presse in der ganzen Welt als eine Ikone berühmt wird, welche Orient und Okzident miteinander verschmelzen lässt. Dadurch tritt Europa als Ort der Sehnsucht von vielen Menschen als sehr vielversprechend in Erscheinung. Nicht Martin Sussmann, der Leiter der Abteilung „Kommunikation“, sondern sein Bruder, der Lobbyist, liefert unabsichtlich und unwissend das passende Bild, das die Idee für eine einheitliche, menschliche, offene, hilfsbereite EU vermitteln kann.

Diese Episode spielt am Rande von Europa, aber auch am Rande von den im Roman erzählten Begebenheiten. Daher muss sie vom Leser sozusagen „entdeckt“ werden, damit er in ihr eine übertragene Bedeutung erkennen kann. Das kann nur geschehen, wenn er diese Episode nicht einfach nach ihrer faktischen Wahrheit befragt, sondern nach der Idee, die dieses Bild als Wahrheit suggeriert. So erfährt der mündige Leser zwar, dass Erzähltes wie ein Bild sprechen kann, aber auch, dass seine Sprache erst zur Geltung kommt, wenn er die Verantwortung übernimmt, sie mit den eigenen Worten, also auf eigene Weise, sprechen zu lassen. Diese Haltung gilt als sehr gutes Mittel gegen Fake, denn wir machen uns dadurch verantwortlich dafür, was die dargestellte Wirklichkeit für uns bedeutet. Auch wenn unser Verstehen nicht immer gegen Lügen und Mystifizierung funktionieren sollte, verfallen wir wenigstens nicht in Versuchung, unter der Autorität der Bilder zu kapitulieren.

Bibliographie

Foucault, Michel (1974), *Die Ordnung der Dinge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Jauß, Hans Robert (1994), *Wege des Verstehens*: München: Fink Verlag.

berichtet, wie andere Figuren des Romans sich gerade mit der Lektüre des Romans beschäftigen, wie beispielsweise Fenia Xenopoulou und Martin Sussmann.

Lyotard, Jean-François (1986), *Das postmoderne Wissen*. Graz / Wien: Passagen-Verlag. (frz. Original (1979), *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: éditions de Minuit.

Preisendanz, Wolfgang (1976), *Humor als dichterische Einbildungskraft*. München: Fink.

Schelling, Friedrich Wilhelm (1979), *System des transzendentalen Idealismus*. Leipzig: Reclam.

Toews, John E. (19..),

White, Hayden (1986), *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen, Studie zur Tropologie des historischen Diskurses*. Stuttgart: Klett-Cotta.

White, Hayden (1994), „Der historische Text als literarisches Kunstwerk“. In: Christoph Conrad / Martina Kessel (Hrsg.): *Geschichte Schreiben in der Postmoderne*. Stuttgart: Reclam, 123-157.

White, Hayden (1999), „Postmodernism and Textual Anxieties“, in: Bo Strath /u. Nina Witoszek (Hrsg.): *The Postmodern Challenge. Perspectives East and West.*, Amsterdam /und Atlanta/GA, 1999, S. 27: Brill, 27-45.