

Stil als Zeichen. Funktionen – Brüche – Inszenierungen.

Beiträge des 11. Internationalen Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Semiotik (DGS) vom 24.-26. Juni 2005 an der Europa-Universität Viadrina. Frankfurt (Oder) 2006. (Universitätschriften – Schriftenreihe der Europa-Universität Viadrina, Band 24). CD-ROM (ISSN 0941-7540).

Madleen Podewski

„Trivialer“ Erzählstil und historische Bedeutung(en): Versuch einer Beschreibung anhand Hans von Kahlen- bergs Roman *Ahasvera* (1910)¹

Triviale Literatur scheint keinem historischen Wandel unterworfen zu sein: Sie erzählt immer wieder dieselben Geschichten mit nur geringfügig variiertem Personal und im immer gleichen Stil. Die Forschung hat solche Konstanz auf verschiedenen Ebenen zu beschreiben versucht: mit Blick auf die Strukturen der erzählten Welten als basale „Kommunikationsmechanismen“ (Nusser 2000: 15), als Arsenal an Erzählschemata (Zimmermann 1982, Skreb/Baur 1984) bzw. Erzählformeln (zuletzt Nottelmann 2002), mit Blick auf die Figurengestaltung als Klischee (Nutz 1962: 30), mit Blick auf den *discours* als Dominanz von Auktorialität und Deskriptivität (Dumont 1986:1918) und schließlich mit Blick auf linguistische Stilphänomene zum Beispiel als Adjektivredundanz (Waldmann 1977: 29), als Kumulation bestimmter Wortarten (Waldmann 1977: 30) oder als Verknappung der Syntax (Geyer-Ryan 1983: 191).² Gemeinhin werden diese Erzählformen wirkungsästhetisch beurteilt: Schematisierung, Standardisierung oder Simplifizierung sind funktional auf das einfache Rezeptionsverhalten von Massenleserschaften bezogen und ermöglichen neben der Unterhaltung die Befriedigung einer Reihe von Bedürfnissen.³ Historische Differenzierungen werden dabei entweder im Umfeld ästhetischer Normen und Werte eingeführt, die sich seit dem 18. Jahrhundert ausdifferenziert haben und von verschiedenen Gruppierungen getragen werden: Trivilliteratur ist hier die "Bezeichnung eines Literaturkomplexes, den die dominierenden Geschmacksträger einer Zeitgenossenschaft diskriminieren" (Kreuzer 1967: 185). Oder sie ergeben sich aus einem Bündel an Faktoren (etwa massenhafte Alphabetisierung, Veränderung von Lesegewohnheiten, Kapitalisierung des Literaturmarktes), das gleichfalls seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu gravierenden Verschiebungen in Produktion, Distribution und Rezeption von Literatur geführt hat.

Auch wenn Begriffsbildungen und Kriterienmengen umstritten geblieben sind,⁴ so lässt sich doch festhalten, dass die Trivilliteraturforschung dort, wo sie in textklassifikatorischer Absicht agiert, historischen Wandel offensichtlich nur mit Bezug auf das Sozialsystem Literatur beschreiben kann: auf die institutionellen, ökonomischen, technischen oder (sozial-)psychologischen Bedingungen, unter denen diese Literatur entsteht und rezipiert

¹ Der vorliegende Text ist die Kurzfassung eines Aufsatzes, der 2006 in *Kodikas/Code. Ars Semiotica. An International Journal of Semiotics* erscheinen wird (Podewski 2006).

² Differenziertere Forschungsberichte finden sich bei Fetzer/Schönert 1977, Dumont 1986 und jüngst wieder bei Teuscher 1999.

³ Zum Beispiel das Bedürfnis nach Orientierung, Affektlösung und Bestätigung (Nusser 2000: 39ff.).

⁴ Nach wie vor stehen mit der Möglichkeit einer Ausdifferenzierung die Kriterien zur Debatte, nach denen sie zu erfolgen hätte.

wird. Was dabei unberücksichtigt bleibt, sind Konstellationen, Bewegungen und Veränderungen im Symbolsystem Literatur.⁵ Auch die Trivilliteratur hat eine Formgeschichte mit eigenen Regularitäten und Konventionen ausgebildet. An ihr ist der Rekurs auf Genres, Formeln oder Klischees aber nur scheinbar interessiert. Denn einerseits sind auf den hier zumeist üblichen Beschreibungsebenen historische Binnendifferenzierungen kaum oder höchstens als Varianten einer Grundstruktur möglich,⁶ andererseits werden diese Formen direkt aus der Funktion der Trivilliteratur abgeleitet: Die Textstrukturen entsprechen Leserbedürfnissen und Publikationsorten, wobei die dafür zugrunde gelegten Adäquanzkriterien unexpliziert bleiben.⁷ Angemessener wäre hier eine funktions- und positionsgeschichtliche Perspektive, die die Trivilliteratur im Literatur- und Denksystem einer bestimmten Epoche situiert und – bezogen etwa auf das Symbolsystem Literatur – von dort aus ihre Bedeutungsproduktionen analysiert. Hier wären einerseits die Relationierungen innerhalb des Literatursystems einer Zeit in den Blick zu nehmen, die etwa bedeutungsgenerierende Wahlmöglichkeiten zwischen verschiedenen Erzählelementen ebenso berücksichtigen wie deren Verschiebungen zwischen verschiedenen Literaturkomplexen.⁸ Zudem sind die Möglichkeiten des Bezugs auf kulturelles Wissen relevant, das auch von der Trivilliteratur mit eigenen Erzählverfahren aufgegriffen wird – gleichfalls bedeutungsgenerierende Kontextualisierungen, die sich nicht mit dem Hinweis auf die Unterhaltungsfunktion der Texte erledigen.

Das soll im Folgenden an einem Beispiel demonstriert werden, und zwar mit Bezug auf einen Erzählstil, der der Forschung als typisch trivial und damit als erzählerische Invariante gilt: der „Deskriptivität“ oder „Äußerlichkeit“.⁹ Mit dem 1910 in Berlin erschienenen Roman *Ahasvera* von Hans von Kahlenberg (alias Helene Keßler) lässt sich zeigen, wie ein Erzählstil - hier präziser gefasst als Merkmalsbündel aus *discours*-Wahlen – mit Bezug auf außerliterarische Debatten um die Sichtbarkeit der jüdischen Differenz historische Bedeutungen produziert. Die Autorin, von der wenig mehr als die Lebensdaten bekannt sind, hat unter anderem auch Novellen und Kurzgeschichten im *Simplicissimus* veröffentlicht; ihr Roman wurde in wichtigen deutsch-jüdischen Zeitschriften angezeigt und besprochen und die Figuren etwa in *Ost und West* als „Destillate und Kulminationen des jüdischen Volkes“ gelobt (1911: 1104f.). Erzählt wird die Geschichte einer Mischehe zwischen dem verarmten preußischen Adligen Philipp von Rechtern und der reichen jüdischen Erbin Adeline Goldstein, aus der zwei Söhne hervorgehen, die die Differenz des Elternpaares nicht tilgen, sondern verstärkend reproduzieren: der Erstgeborene Ulrich entwickelt sich zu einem typischen Adligen mit Herrenambitionen, sein Bruder Wolfgang dagegen zeigt

⁵ Auf die daraus entstandenen Forschungsdefizite haben u.a. bereits Fetzer (1980: 37), von Heydebrand (1988: 62) und Frank (2000: 285) verwiesen.

⁶ Nusser etwa geht es um die "Erarbeitung der (...) typischen Kommunikationsstrategien und ihres zu beobachtenden Zusammenspiels in einem die Tiefenstruktur der Trivial- und Unterhaltungsliteratur bildenden Mechanismus, der seine Gültigkeit in allen ihren Genres und durch historische Veränderungen hindurch nie verliert." (2000: 16).

⁷ Schon Fetzer/Schönert haben festgestellt, dass dabei zirkulär argumentiert wird (1977: 7).

⁸ Das hat Gustav Frank für die zum Ende des 19. Jahrhunderts hin und mit der Erschöpfung realistischer Erzählens unfunktional gewordenen Strukturen des Romans des Nebeneinander gezeigt, derer sich die Kolportage bedient, um sie in die eigenen Erzählmodelle zu integrieren. (Frank 1998: 540 ff., Frank 2000).

⁹ Zum Beispiel sieht Dumont (1986: 1918) in der "Deskription als Grundmethode" eine Form typisch trivialen Erzählens, dem "schöpferisch formierende Bestrebungen" mangeln. - Für Geyer-Ryan (1983: 198) verweist die stark dialogisierte Narration zeitgenössischer Heftchenromane auf die einfach rezipierbare Konkretheit trivialliterarischer Texte.

alle Merkmale, die der Text mit dem "Jüdischen" korreliert: Nachdenklichkeit, Weichheit, Unruhe und Müdigkeit, schließlich wird er wegen einer antimilitaristischen Schrift zu einer Gefängnisstrafe verurteilt und deshalb von Vater und Bruder aus der Familie verstoßen. Seine Mutter aber verlässt am Ende des Romans ihren Mann, um sich zu ihrem Sohn und damit auch zu ihrem Volk zu bekennen. Gegen diesen Selbstfindungsprozess ist die Verfallsgeschichte der adeligen Geschlechter gesetzt: Philipp wird zum physisch derangierten Trinker und Ehebrecher, seine gleichfalls adelige Geliebte verliert Hof und Vermögen und wird zur liebes- und lebensfeindlichen Zynikerin.

Mit Mischehe und vorausgegangener Taufe werden im Roman zwei der zentralen Problemkomplexe thematisch, die um 1900 die Diskussionen um deutsch-jüdische Identität und um das Verhältnis zwischen Christen und Juden dominieren. Für die deutschen Juden ist die Mischehe zu dieser Zeit nicht mehr nur Zeichen gelungener Assimilation, sondern auch Indikator für eine tiefgreifende Krise. Hatte doch Arthur Ruppin 1904 verfasste sozialwissenschaftliche Studie *Die Juden der Gegenwart* festgestellt, dass das gegenwärtige Judentum auch ihretwegen keine eigenständige Kultur mehr darstelle (Meiring 1998 52). Solche und ähnliche Diagnosen forcieren die weitverbreitete Verunsicherung über das Wesen und die Zukunft des Judentums. Bisher bewährte Modelle wie die Konfessionalisierung und Privatisierung des Judentums haben dabei längst ihre Überzeugungskraft verloren - nicht zuletzt unter dem Einfluss eines zum "kulturellen Code" (Volkov 1978) avancierten Antisemitismus, der nicht mehr religionskritisch, sondern politisch und rassistisch argumentiert. So entsteht ein breites Spektrum an Modellen, in denen man die Verbindung von jüdischer Identität mit Emanzipation und Modernisierung zu regulieren sucht. Es wird zusätzlich durchquert von religiös motivierten Richtungsdebatten und steht unter dem Einfluss zeitgenössischer Wissensbestände aus Psychiatrie, Psychologie, Medizin, Ethnologie und Soziologie. Im Rahmen dieser Debattenkonstellationen kann jüdische Identität neben der Religion auch alternativen Trägerschaften anvertraut werden: Schicksalsgemeinschaften oder einem kollektiven Gedächtnis, das sich nicht nur am religiösen Festkreis orientiert, ethischen, völkerpsychologisch plausibilisierten Dispositionen, die sich in Kunststilen und Schreibarten niederschlagen, der Rasse, die Verhaltensweisen determiniert oder dem Blut, mit dem man zum Glied verzweigter Ahnenreihen wird.

Um 1900 besteht also kein Konsens darüber, was jüdische Identität eigentlich ist. Die Literatur, die im Kontext der deutsch-jüdischen Zeitschriften produziert, rezensiert und empfohlen wird und zu der auch der *Abasvera*-Roman gehört, greift diese Diskussionen auf und moderiert sie mit eigenen Erzählmodellen. Die Mischehe gehört dabei erwartbar zu den wichtigen Sujets,¹⁰ wohl weil sie den dramatischsten Fall einer Irritation darstellt und mit ihr die Tauglichkeit der umlaufenden Identitätskonzepte gewissermaßen am Extremfall getestet werden können. Konsequenzen und Zukunftsaussichten dieser Grenzüberschreitung erfahren in Abhängigkeit von der jeweiligen ideologischen Ausrichtung (assimilatorisch, liberal, zionistisch, (neo-)orthodox) eine unterschiedliche erzählerische Bewertung. Die positive Resonanz von *Abasvera* in der nationaljüdischen Monatsschrift *Ost und West* dürfte darauf beruhen, dass hier die Mischehen- mit einer Rekonversionsgeschichte, also die denkbar weitestgehende Entfernung vom Judentum mit einer Rückkehr zu ihm verknüpft wird. Wie nun, mit welchem Set an erzählerischen Mitteln, bewegt sich der Text zwischen dieser Doppelbeanspruchung: einerseits jüdische Identität mobil bis zur Taufe zu konzipieren, sie aber gleichzeitig und andererseits für eine Rückkehr identifizierbar zu halten?

¹⁰ Das zeigen zum Beispiel Shedletzky 1982, Meiring 1998 und Ernst 2000.

Zunächst geschieht das im Rahmen des Figurenarsenals und der Figurengestaltung. Die Konstellation der beiden aus der deutsch-jüdischen Ehe hervorgehenden gegensätzlichen Söhne zeigt, dass die Unterschiede der Eltern nicht in den Nachkommenschaften verwischt oder hybridisiert werden, sondern sich statt dessen sogar verstärken. Die Mischehe wird damit nicht zum Ort der Verschmelzung, sondern zum Generator von Differenz. Ihr entspricht im Text ein zweiteiliges Raster, mit dem zwischen einem "jüdischen" und einem "adeligen" Figurentypus unterschieden wird. Dieses Raster konstituiert sich hauptsächlich in den Beschreibungen physiognomischer oder sonstiger körperlicher Merkmale. Sie werden zu einem Teil auktorial geliefert: So zeigt gleich zu Anfang des Textes bei der Beschreibung der Hochzeitsfeierlichkeiten Graf Philipp Rechtern mit seiner "scharfgeschnittenen Adlernase zu hellem Blond des Schnurrbarts und Haares" die "unverkennbare und sehr reine Bildungsform des norddeutschen Aristokraten" (Kahlenberg 1910: 5), Adeline Goldstein dagegen ist "sehr brünett", zart und dunkel, ihre "einzige Schönheit waren die großen, sanften und traurigen, braunen Augen" (Kahlenberg 1910: 6). Der erste gemeinsame Sohn aus dieser Ehe ist "schön, blond und schlank wie ein junger Gott", er ist der "deutsche Idealjüngling, blauäugig, blond und hochgewachsen, tadellos von Leib" (Kahlenberg 1910: 232), Wolfgang dagegen ist das "Judenkind" mit einem kläglichen, dünnen Gesicht und mit dem dunklen Haar und den dunklen Augen der Mutter, muss Beinschienen tragen, ist nur klein und kümmerlich gewachsen und leidet zudem unter einer Verkrümmung der Wirbelsäule (Kahlenberg 1910: 152).

Zum anderen Teil werden die Konzepte "deutsch-adeliger" und "jüdischer" Körpermerkmale auch von den Figuren selbst bestätigt, etwa wenn Wolfgang die Differenzen zwischen sich selbst und seinem Bruder markiert: "Ich weiß, daß sie (die Juden, M.P.) häßlich und arm sind, sie haben keine blonden Haare und blauen Augen wie Utz, so gerade können sie nicht gehen und sind nicht so stark." (Kahlenberg 1910: 167f.) Von der Gegenseite greift Laura von Rechtern, eine Kusine Philipps, diese Korrelation gleichfalls auf: "Sie sah alt und spitz unter ihnen (den Mitgliedern der adeligen Familie Philipps, M. P.) aus, die große Nase trat dann in auffälliger Weise hervor. 'Mein Gott, wie sie jüdisch aussieht!' dachte Laura Rechtern." (Kahlenberg 1910: 55) Das duale Körperschema wird in zahlreichen Dialogpassagen um kulturelle Semantiken erweitert. So mehrfach zwischen Adeline und Philipp, die die Differenzen zwischen Adel und Judentum auszuloten versuchen, oder zwischen Adeline und Laura von Rechtern. Die ältlich aussehende Jüdin mit der spitzen langen Nase und die walkürenhaft deutsche blonde Jungfrau messen den Gegensatz zwischen christlich-adeliger, traditionsbewusster Sesshaftigkeit und jüdischer Ruhelosigkeit an einer Stelle etwa folgendermaßen aus:

"Warum drängen sie sich überhaupt hier bei uns ein, wo wir sie nicht wollen? Sie haben unsere Äcker nicht bebaut, unsere Bäume nicht gepflanzt, unsere Schlachten nicht geschlagen! (...) Selbst ruhelos und landflüchtig, machen sie uns alle zu Wandernden, Irrenden und Obdachlosen. Es ist ein verfluchtes Volk. Überall hin tragen sie ihren Fluch." Adeline hatte sich müde in den hohen, harten Lehnstuhl zurückgesetzt. "Es ist so, wie du sagst," antwortete sie matt. "Wir sind verflucht. Wir schleppen einen Fluch mit und bringen Fluch. Was für ein Fluch ist es? Welcher Schuld gilt er?" (Kahlenberg 1910: 60 f.)

Wahre jüdische Identität lässt sich in diesem Text jedenfalls an den Körpern erkennen. Sie ist dabei nicht an die Herkunft, sondern – wie Wolfgang und am Ende auch Adeline

zeigen – an das Zugehörigkeitsgefühl zu einer Schicksalsgemeinschaft gebunden. Juden, die diese Bindung aufgegeben haben, zeigen deshalb auch nicht die einschlägigen physiognomischen Merkmale. Das gilt etwa für Adelines Bruder Robert, der als Berliner Lebeamann mit durchweg aristokratischen Ambitionen und Manieren solcher Verteilungslogik des Textes entsprechend blond und blauäugig ist. Flankiert wird diese optische Identifizierbarkeit von verschiedenen Versuchen der wechselseitigen Annäherung bis hin zur Differenztilgung. Das geschieht in den zahlreichen Dialogpassagen, die den Text hauptsächlich strukturieren. So etwa in Wolfgangs Rede auf einer Antisemitenversammlung, in der er von seinen Zuhörern fordert, sich der "jüdischen Art" zum eigenen Vorteil anzugleichen: "Wenn die Juden heute im wirtschaftlichen Kampf die Erfolgreicheren sind, wer hindert Sie, es ihnen gleichzutun?" (Kahlenberg 1910: 266 f.) Laura von Rechtern betont in manchen Passagen die Gemeinschaft mit Adeline: "Du gehörst ja zu uns jetzt. Du bist eine Christin." (Kahlenberg 1910: 61), Adeline äußert sich ähnlich: "Du bist eine Frau wie ich und ein Mensch wie ich." (Kahlenberg 1910: 201); Philipp vergleicht Adeline am Ende mit seiner Mutter, ebenso wie die alte Zofe: "Sie sind eine Heilige! Eine heilige Frau wie meine Gräfin!" (Kahlenberg 1910: 307) Solche Konvergenzen deuten allerdings nicht auf einen kontinuierlichen, von aufklärenden Gesprächen getragenen Annäherungsprozess, sie gelten nur punktuell und verweisen vor allem für die adelig-christliche Seite auf Unsicherheiten im Umgang mit der jüdischen Differenz, die teils in der Religion, teils in physisch-charakterlichen Eigenschaften gesehen wird und insofern im Text manchmal tilgbar, manchmal unhintergebar erscheint.

Die Hauptfigur Adeline verlässt nach Taufe und christlicher Ehe ihren Herkunftsraum. Im christlich-adeligen Kontext auf Nadlitz wird sie – trotz weitestgehender Anpassung in Äußerlichkeiten und Lebensgewohnheiten – nicht heimisch, und ihre Position auf dem Rittergut bleibt für sie selbst durchweg fraglich: "Adeline saß wie eine Fremde zwischen den Verwandten, und es handelte sich doch um ihres Sohnes, des Erben, Besitz! War wirklich diese Heimat ein so kostbarer Besitz? (...) War sie als Herrin und Mutter in Nadlitz jetzt eine Berechtigte geworden?" (Kahlenberg 1910: 116 f.) Dieses Fremdheitsgefühl ist aber nicht die Folge der Grenzüberschreitung, es gilt auch für ihr Verhältnis zum Elternhaus, und gegen Ende des Romans bezeichnet sie sich selbst als heimatlos. Solche Ortlosigkeit ist im kulturellen Wissen der Zeit – und nicht nur in antisemitischen Diskursen – als typisch jüdische Disposition konnotiert. Der Text greift dieses Konzept auf und bestätigt es einerseits in zahlreichen Figurenreden, andererseits im Titel und im Handlungsverlauf: Am Ende bekennt sich Adeline zu ihrem "Stamm" und zu "Ahasvers Weg".¹¹ Diese Korrelation von grundsätzlicher Heimatlosigkeit und jüdischer Identität erlaubt es, die Grenzüberschreitung zum Christentum nicht als prinzipiellen Bruch, sondern als Station einer Rekonversionsgeschichte zu konzipieren: das Verlassen des Judentums führt bei Adeline wieder zum Judentum zurück, weil der Impuls dazu – neben der Ruhelosigkeit die vielfach betonte "Müdigkeit" – selbst schon "jüdisch" ist.

Adeline ist aber nicht nur als Grenzüberschreitungsfigur, sondern in einem noch weitergehenden Sinne als Krisenfigur entworfen. In einem Ensemble, in dem jede Figur eindeutig eine bestimmte ideologische Position vertritt – etwa Anti- oder Philosemitismus, Rassenbiologie, Vitalismus, Feminismus, christlich-adeliger Traditionalismus, Religiosität – ist

¹¹ Die letzten Sätze des Romans lauten: "Ich bin daheim. Und deinen Weg, wohin er führt, gehe ich." "Aber der nimmt nie ein Ende und führt über jedes Ziel wieder hinaus," erklärte er froh. "Kennst du den Weg, den unser Stamm geht? Ahasver geht ihn." "Nimm mich mit dir - auf Ahasvers Weg." (Kahlenberg 1910: 310).

sie die einzige, die zweifelt. Das zeigt sich daran, dass sie die durchweg assertorischen Sätze ihrer zahlreichen Gesprächspartner geradezu repetitiv in Frage stellt. Das gilt nicht nur mit Bezug auf die Auseinandersetzungen um Christentum und Adel, sondern ebenso für Bereiche, mit denen der Text zeitgenössische Debatten über soziale und kulturelle Phänomene aufgreift: etwa für frauenemanzipatorische Positionen, über die sie mit ihrer feministisch engagierten Schwester Hertha diskutiert oder für ihre Gespräche mit Daisy von Hohenlaun, einer amerikanischen Jüdin, die in der europäischen Tradition des Adels eine amüsante ästhetische Attrappe sieht und zugleich nach ekstatischen, lebensideologisch inspirierten Formen von Authentizität sucht. Der Zweifel scheint sich dabei nicht nur selektiv auf einzelne Ideologien, sondern auf Positioniertheit überhaupt zu richten und für Adeline in eine grundsätzliche Positionslosigkeit zu führen. Adeline ist aber auch die einzige Figur, die eine vom Text positiv gewertete Entwicklung zeigt, weil sie sich am Ende zu ihrer jüdischen Identität bekennt.

Diese letztendliche Integration, der Übergang von Zweifel und Distanz zu Gewissheit, ist aber nicht über eine ausgearbeitete Figurenpsychologie motiviert. Statt dessen lassen sich Regularitäten in der Verteilung von Formen der Figurenrede und der Fokalisierung beobachten. Die oben erwähnten Debatten um zeitgenössische Wissenskomplexe sind durchweg in direkter Figurenrede gestaltet, ebenso die zahlreichen Gespräche zwischen dem christlich-adeligen und dem jüdischen Teil der Familie von Rechtern, in denen einerseits Distanzen ausgemessen, andererseits Annäherungen versucht werden. In diesem Rahmen sind Adelines Zweifel als mündliche Rede konzipiert – was die Positionen ihrer Gesprächspartner betrifft, bevorzugt, was sie selbst betrifft, ausschließlich. So etwa in einer Passage, in der sich Adelines Unsicherheit durch Provokation Lauras am deutlichsten zu erkennen gibt: "Und du? Wer bist du überhaupt?' 'Ich versuche es zu erfahren', sagte Adeline demütig. 'Ich mag falsch gehen, ich gehe!'" (Kahlenberg 1910: 121) Diese Dominanz des Dialogischen wird bei Adeline mit Gedankenrede und personaler Perspektivierung durch Innensichten ergänzt. Hier wird allerdings ausnahmslos ein Differenzbewusstsein markiert, das auf die jüdische Identität verweist, zu der sie sich erst am Ende des Romans dezidiert und explizit bekennt. Das gilt zum Beispiel für die Verwunderung über Philipps Lebensauffassungen, die bei ihr "Müdigkeit" hervorrufen - eine Disposition, deren Affinität zu jüdischer Identität sich im Verlauf des Textes herausstellt: "Wie er mit der Vergangenheit zusammenhängt, dachte Adeline. (...) Dieser Umstand erregte ihr Staunen, ließ sie die eigene Müdigkeit doppelt spüren." (Kahlenberg 1910: 43) Oder das zeigt sich im massiven Fremdheitsgefühl ihrem ersten Sohn Ulrich gegenüber: "Adeline beobachtete Ulrichs kalte, gesellige Offenheit, die ihr fremd und abstoßend blieb. Was von ihr wohnte in ihm? Welchem Urgrund entsproßte solche Art?" (Kahlenberg 1910: 211)

Der Roman zeigt also, so lässt sich zusammenfassen, sehr deutlich diejenigen Stilmerkmale, die die einschlägige Forschung als "typisch trivial" ausgegeben hat: In der Figurengestaltung dominiert eine auktorial fundierte Deskriptivität, die sich auf körperlich-physiognomische Merkmale konzentriert und dabei ein duales Beschreibungsraster entwickelt, das unverkennbar zeitgenössische Klischeevorstellungen von blonden Christen und dunkeläugigen Juden aufgreift. Die Handlung verläuft fast ausschließlich über die Wiedergabe direkter Reden, auf Motivationen durch Figurenpsychologie wird weitestgehend verzichtet. Mit Klischeefiguren und einer vorwiegend im dramatischen Modus präsentierten Handlung trifft der Roman *discours*-Wahlen, die sich mit dem zu decken scheinen, was man als triviale Orientierung an "Äußerlichkeiten" bezeichnet hat. Übersehen wird dabei, dass diese Stilelemente textintern funktionalisiert sind und dass sie in dieser Funktionali-

sierung (nicht nur)¹² problemgeschichtlich kontextualisiert werden können, und zwar mit Bezug auf die oben kurz skizzierten Identitätskrisen des deutschen Judentums. Das sind um 1900 vor allem Unterscheidungskrisen, weil jüdische Identität einerseits zunehmend auch immateriellen Trägerschaften anvertraut wird und weil im Zuge der vollzogenen Assimilation andererseits diffuse Zwischenzonen entstanden sind, die die eigene Positionsbestimmung erschweren.

Vor diesem Hintergrund ist die Konzentration auf Körpermerkmale eine erzählerische Möglichkeit, Differenzen wahrnehmbar zu halten - und zwar bei Adeline und den beiden Söhnen auch unter den Bedingungen der größten denkbaren Grenzüberschreitung. Weil der Text diese Sichtbarkeit mit mentalen Dispositionen korreliert, wird die biologische Herkunft als Marker jüdischer Identität auf der Ebene der Wahrnehmung irrelevant: Nur wer sich jüdisch fühlt, sieht auch jüdisch aus. Maskierungen und Demaskierungen - wie sie etwa für Adelines Bruder Robert denkbar wären - sind in dieser Verteilungslogik des Textes überflüssig. Vermieden werden dabei zudem hybride Figuren: In den Nachkommenschaften der Mischehe mischt sich nichts, statt dessen stimmen bei den beiden gegensätzlichen Brüdern Geist und Körper perfekt zusammen, so dass die Doppeldeutigkeit ihrer Herkunft - daran ändert auch Erziehung nichts - für den Text vollständig getilgt und in zwei Eindeutigkeiten überführt ist. Die Dialoglastigkeit des Romans sorgt dafür, dass auch Krisenphänomene im Bereich des Wahrnehmbaren bleiben. Neben den Diskussionen über moderne Kunst, Lebensphilosophie oder die Ambivalenzen der Großstadtmetropole Berlin werden über Modernisierungsfolgen wie die soziale, die Frauenfrage oder das "jüdische Problem" ausschließlich Gespräche geführt, in denen meist gegensätzliche Meinungen nebeneinander bestehen bleiben. Und besonders für Adeline gilt, dass über Irritationen, kritische Zustände und Infragestellungen geredet und nicht gedacht wird. Innerhalb der erzählten Welt bleiben die Krisen damit also im Bereich des für die Figuren Hörbaren und so gesprächsweise verhandelbar, weil sie als solche eindeutig präsentiert und nicht noch durch verborgene Innenzonen potenziert oder veruneindeutigt werden. Auf der Ebene der *histoire* verzichtet der Roman also nicht - wie das Trivilliteratur meistens vorgeworfen wird - auf die ausgiebige Thematisierung hochgradig kriseninduzierter Komplexe. Seine *discours*-Entscheidungen (sein "trivialer Erzählstil") aber generieren spezifische Unterscheidbarkeiten, mit denen solche Krisen beherrscht werden können. Deskriptivität und Dialogizität des Romans mögen dabei bestimmten Leserbedürfnissen entgegenkommen oder Unterhaltungseffekte erzeugen - eine solche Korrelation zwischen Textstrukturen und Wirkungsaspekten bleibt allerdings ohne entsprechende Adäquanzkriterien spekulativ. Was hier interessiert hat, war die Organisationslogik des Textes, die sich vor dem Hintergrund einer spezifischen historischen Konstellation als Erzählstrategie zur Bewältigung der komplexen Identitätsprobleme der deutschen Juden unter dem Zeichen der Krise lesen lässt.

Literatur:

Dumont, Altrud (1986): "Bewertung von Literatur – Ermittlung von Trivialität. Ein analysemethodischer Diskussionsbeitrag zum Umgang mit unterhaltenden Prosatexten der Zeit um 1815". *Weimarer Beiträge* Nr.: 32/11, S. 1908-1924.

¹² Vgl. zu weiteren - literatursysteminternen - Referenzebenen Podewski 2006.

Ernst, Petra (2000): "Christlich-jüdische Liebesbeziehungen als Motiv in deutschsprachiger jüdischer Erzählliteratur zwischen 1870 und 1920". In: *Jüdische Identitäten*. Innsbruck, Wien, München: Studien-Verlag, S. 209-242.

Fetzer, Günther/Schönert, Jörg (1977): "Zur Trivialliteraturforschung 1964-1976". *LASL* Nr. 2, S. 1-39.

Fetzer, Günther (1980): *Wertungsprobleme in der Trivialliteraturforschung*. München: Fink.

Frank, Gustav (1998): *Krise und Experiment. Komplexe Erzähltexte im literarischen Umbruch des 19. Jahrhunderts*. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag.

Frank, Gustav (2000): "Trivialliteratur als >Verlorener Sohn< des Realismus: Zu einem literarhistorischen Ort von Karl Mays Kolportage". *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft*, S. 271-301.

Geyer-Ryan, Helga (1983): *Der andere Roman. Versuch über die verdrängte Ästhetik des Populären*. Wilhelmshaven: Heinrichshofen.

Heydebrand, Renate von: "Zur normativen Konstruktion der Literatur um 1900. Ein Bericht über Untersuchungen an sozialdemokratischen, katholischen und 'neutralen' Unterhaltungsblättern". *Literaturwissenschaft und Linguistik* Nr. 18/71, S. 61- 72.

Kahlenberg, Hans von (1910): *Abasvera. Roman*. Berlin: A. Weichert.

Kreuzer, Helmut (1967): "Trivialliteratur als Forschungsproblem. Zur Kritik des deutschen Trivialromans seit der Aufklärung". *DVjs* Nr. 41, S. 173-191.

Meiring, Kerstin (1998): *Die christlich-jüdische Mischebe in Deutschland 1840-1933*. Hamburg: Dölling und Galitz.

Nottelmann, Nicole (2002): *Strategien des Erfolgs. Narratologische Analysen exemplarischer Romane Vicki Baums*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Nusser, Peter (2000): *Unterhaltung und Aufklärung. Studien zu Theorie, Geschichte und Didaktik der populären Lesestoffe*. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang.

Nutz, Walter (1962): *Der Trivialroman. Seine Formen und seine Hersteller*. Köln: Westdeutscher Verlag.

Podewski, Madleen (2006): "Triviale Erzählstile als alternative Komplexitäten: Versuch einer historischen Rekonstruktion". *Kodikas/Code Ars Semeiotica. An International Journal of Semiotics* Nr. 29 (im Druck).

Shedletzky, Itta (1982): "Some Observations on the Popular Zeitroman in the Jewish Weeklies in Germany from 1870 to 1900". *Canadian Review of Comparative Literature* Nr. 6, S. 349-360.

Skreb, Zdenko/Baur, Uwe (Hrsg.) (1984): *Erzählgattungen der Trivilliteratur*. Innsbruck: Institut für Germanistik.

Teuscher, Gerhard (1999): *Perry Rhodan, Jerry Cotton und Johannes Mario Simmel. Eine Darstellung zu Theorie, Geschichte und Vertretern der Trivilliteratur*. Stuttgart: ibidem-Verlag.

Volkov, Shulamit (1978): "Antisemitism as a Cultural Code. Reflections on the History and Historiography of Antisemitism in Imperial Germany". *Yearbook of the Leo Baeck Institute* Nr. 23, S. 25-46.

Waldmann, Günter (1977): *Theorie und Didaktik der Trivilliteratur. Modellanalysen - Didaktikdiskussion - Literarische Wertung*. München: Fink.

Zimmermann, Hans Dieter (1982): *Trivilliteratur? Schema-Literatur! Entstehung, Formen, Bewertung*. Stuttgart: Kohlhammer.