

STEPHAN WOLTING

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

On the Move – Überlegungen zu
Carmen Francesca Bancius Langgedicht
Lebt wohl ihr Geliebten und Genossen (2018)
und Jaroslav Rudiš's Roman *Winterbergs letzte Reise* (2019)

1. Einleitung

Textgrundlagen dieser Betrachtungen bilden das 2018 auf der Longlist des Deutschen Buchpreises gelistete *Langgedicht* der aus dem kommunistischen Rumänien geflohenen Schriftstellerin Carmen Francesca Banciu *Lebt wohl, Ihr Genossen und Geliebten. Tod eines Patrioten* (Banciu 2018) sowie das international vielbeachtete Werk des tschechischen Autors Jaroslav Rudiš *Winterbergs letzte Reise* (Rudiš 2019). Autorin wie Autor weisen einige biografische Parallelen respektive Gemeinsamkeiten in Bezug auf die Werkrezeption auf: Beide hatten bereits zuvor in ihren jeweiligen Heimatländern literarische und kulturelle Bedeutung erlangt,¹ siedelten nach Berlin über,² schreiben inzwischen (auch) in der Fremdsprache und werden von der literarischen Kritik im deutschsprachigen Raum für eine ästhetisch sehr ausgefeilte und „poetische Sprache“ gelobt.³ Zudem werden in beiden Werken die dargestellten „Einzelschicksale der Romanfiguren“⁴

1 So wird Rudiš's unter den zwanzig einflussreichsten tschechischen Kulturschaffenden geführt. Rudiš 2013 veröffentlichter Roman *Nationalstraße* (über Rechtsradikale in Prag) wurde 2019 in Zusammenarbeit von Autor und dem Regisseur Štěpán Altrichter verfilmt.

2 Rudiš hat allerdings nach wie vor einen Wohnsitz in Prag.

3 Vgl. z.B. Pfeifer (2018), vgl. auch: Hinz (2018).

4 Im strengen Sinne ist Bancius Werk kein Roman, er wird auch im Titel nicht so genannt.

mit den kulturell-politischen Folgen des ehemals sozialistischen Systems,⁵ aber auch der Welt der KUK-Monarchie und des Nationalsozialismus, in Hinblick auf unterschiedliche Entwicklungen des heutigen mitteleuropäischen Raums, in Verbindung gebracht.

Banciu bedient sich dabei einer potenzierten Form der fremden Sprache, der Form des *Langgedichts*,⁶ Rudiš Roman durchzieht ebenfalls zum Teil eine zum einen gebundene, musikalische, zum anderen eine sehr dialogische, beinahe gesprochene Sprache. Durch die Bewegung der Romanfiguren im fiktionalisiert literarischen Raum entstehen nach Böhme (2006) neue künstlerische Räume.⁷ Diese werden anhand einer Eisenbahnreise, einer Art *Tour d'Horizon*, bei Rudiš sowie anhand eines Pendelns bzw. verschiedener „Abschiedsfahrten“ dargestellt bzw. bei Banciu in der Schilderung von Fahrten einer Tochter aus Berlin zu ihrem sich im Sterben in ihrer Heimatstadt in Rumänien befindlichen Vater. Das mobile „literarische Requiem“⁸ von Banciu ist sehr nah an eigenen biographischen Erlebnissen angesiedelt, die aber durch die erwähnte Form des *Langgedichts* „verfremdet“⁹ werden.

Im Folgenden wird versucht das Motiv des *Moves*, des *Unterwegsseins*, sowohl im biographischen Sinne von Identität,¹⁰ nicht zuletzt dem Schreiben in der Nichtmuttersprache, als auch als Motiv zu beschreiben. Methodische Anleihen nahm der Verfasser bei zwei Positionen zu Identität und Migration: Dabei handelt es sich zum einen um den „Move“ (Khanna 2021), wonach die Migration, als die „Normalitätserwartung“ und die Sesshaftigkeit als zukünftige Ausnahme gelten wird, eine Vorstellung, die der Lyriker und Autor der „Sarmatischen Verse“ Johannes Bobrowski schon 1958 beschrieb:

[...], dass die „im Neolithikum begonnene Sesshaftwerdung [...], die Inbesitznahme des Bodens, die Bindung an ihn bis heute im

5 Wobei Rudiš schon früher, an der KUK, ansetzt.

6 Vgl. dazu den Epoche machenden Aufsatz von Walter Höllerer (1965), wo er als besondere Charakteristika die zugleich offene wie geschlossene Form sowie die politische Implikation des „langen Gedichts“ hervorhebt.

7 Vgl. Böhme (2005 und 2006: 191–206), aber auch Lotman (1999/1974: 261–289); Cassirer (2006: 485–500).

8 György Dalos: Nachwort: Ein endloses Requiem (zit. nach Banciu 2018: 367–371).

9 *Verfremdung* ist hier nicht im Sinne der berühmtesten Verfremdungskonzept, dem des V-Effekts von Brecht gemeint, sondern eher im Sinne der russischen Formalisten (Tynjanov 1975) wie bzw. der französischen Surrealisten (vgl. Breton 1919/86, Duchamps 2018).

10 Ohne einem Biographismus das Wort zu reden.

Wesentlichen angedauert, zu Ende geht, mit ihm „Vorstellungen wie Heimat, Heimweh, politisch: Nationalstaaten, Nationalbewusstsein [...] zu Provinzialismen werden. (Vgl. Bobrowski 1987: 336)

Zum anderen geht es um die *Solastalgie* als das „Heimweh ohne Exil“: In einer globalisierten und sich immer stärker vernetzenden Welt mutiert die eigene Umgebung selbst zur Fremde. Das Krisenempfinden vieler Menschen wird dadurch bestärkt, dass sie die eigene Welt nicht mehr als ihre wiedererkennen (vgl. Morizot 2019: 17). Gemeinsam ist beiden die Vorstellung, dass es eine Art fester Verwurzelung als Identität, wie allgemein dies auch dies zunächst zu verstehen sein mag, nicht mehr gibt. Damit scheint die Bewegung, das Unterwegssein, der Move, selbst zu einer Art von vermeintlicher Identität zu werden.

Perspektivisch wird zu fragen sein, inwieweit sich auch literarisch dadurch eine neue Vorstellung von Wanderung bzw. Nomadisierung durchsetzt, die es von der „Erfahrung des Exils, also des erzwungenen Ortswechsels, der durchaus neue Sesshaftigkeit zu erzeugen vermag“ (vgl. Hartwig 2009), abzugrenzen gilt.

2. Tendenzen von „Nomadisierung“¹¹ in der zeitgenössischen Literatur

Nicht allein innerhalb der deutschsprachigen Literatur erscheinen in jüngerer Zeit verstärkt Werke, die die Bewegung selbst zum Thema machen. Eines der populärsten Beispiele und eine Art „Scharnier“ dieser Art von „Gattung des „nomadisierenden Romans“ stellt beispielsweise Olga Tokarczuks Roman *Bieguni* dar,¹² den die Rezensentin Iris Radisch (2009) einen „glänzenden literarischen Kommentar zur Entwurzelung in der spätkapitalistisch-globalisierten Welt“ nennt. Auch in anderen Rezensionen wird auf den Zusammenhang von sprachlicher Form und Motiven des Nomadentums hingewiesen. In einem Interview mit dem Verfasser erklärt die Autorin auf die Frage nach der Verwurzelung in *Dom dzienny Dom nocny/Taghaus, Nachthaus* und dem Nomadentum in *Bieguni/Unrast* für ihr Gesamtwerk: „Ich schrieb über das eigene (das individuelle wie kollektive) Nomadentum, was ich danach noch genauer in „Unrast“ thematisierte. Dieses Buch ist eigentlich ein Vertrautwerden des Raums in einem topografischen, historischen und symbolischen Sinn [...]“

11 Der Begriff erfährt in der literaturwissenschaftlichen Forschung noch keineswegs durchgängig Beachtung. Hier wird an das Gespräch des Verfassers mit Tokarczuk, an Radischs Begriff sowie an Trojanow „Nomadisierung der Moderne“ im Zusammenhang mit dem Chamisso-Preis angeknüpft.

12 Auf Deutsch von Esther Kinsky als *Unrast* übersetzt, der Name könnte Programm sein.

(Wolting 2015)¹³ Das Werk stellt nach Auffassungen vieler KritikerInnen nicht einen Roman im eigentlichen Sinne dar, sondern eine Sammlung von Aufzeichnungen, Tagebucheintragungen oder kleinen Erzählungen.

Damit steht gerade auch Tokarczüks Werk in der Reihe der beiden hier zur Diskussion stehenden Werke. Rudiš's Roman, der als Eisenbahn(er)roman, „on the railroad“, zu bezeichnen wäre¹⁴ und Banciu, die eine Art „Pendlerinnenroman“ geschrieben hat: Pendeln zwischen der Wahlheimat Berlin der Erzählerin oder zu Gastlesungen in Venedig etc. und der Geburtsstadt Lipova (im Kreis Arad im westlichen Rumänien), der Stadt ihrer Kindheit und Jugend, wo der Vater im Sterben liegt.

Neben den inhaltlichen Aspekten macht sich diese Art von Migration darüber hinaus am Schreiben in der Nichtmuttersprache fest, als eine Art Schreiben im Fluss, in der Bewegung, was vor allem für Banciu, auch eine wichtige politische Funktion in Hinblick auf das Leben in der fremden Kultur bzw. das Schreiben in der Fremdsprache erfüllt. Sprache dient dabei einmal mehr als besonderer Identitätsfaktor und bleibt eng mit der biographischen Herkunft verbunden.

3. Rudiš „Eisenbahnroman“: Erzählen als Bewegung

Etwas anders gelagert sind die biographischen Hintergründe des tschechischen Autor Jaroslav Rudiš, der sein Land nicht endgültig verließ, aber vorwiegend in Berlin lebt, zudem vor kurzem in Hinblick auf seine Brücken- und Mittlerstellung zwischen tschechischer und deutscher Kultur mit dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet wurde. Seine Figuren sind aus biographischen Versatzstücken von ihm bekannten realen Personen zusammengesetzt.¹⁵ Von daher scheint bei Rudiš, der (auto-)biographische Hintergrund nicht so entscheidend.

Inhaltlich geht es in dem Werk *Winterbergs letzte Reise* um die Eisenbahnfahrt eines nach drei Schlaganfällen „in den letzten Zügen“ liegenden, fast 100-jährigen Protagonisten namens Wenzel Winterberg, geboren in Reichenberg/Sudetenland (heute Liberec/CZ), also „genauso alt wie die tschechoslowakische Republik und die Feuerhalle von Reichenberg“ (Rudiš 2019: 111), von Berlin

13 Vgl. dazu auch: Tokarczuk (2021).

14 Im Übrigen hat er auch kurz danach die „Gebrauchsanleitung für das Eisenbahnfahren“ herausgegeben (vgl. Rudiš (2021)).

15 Es gibt beispielsweise eine reale Entsprechung zu der Hauptfigur Winterberg, ein Leipziger Germanist, wie der Autor im Gespräch mit dem Verfasser am 1.03.2022 in Berlin betonte.

nach Zagreb und zurück über Berlin nach Peenemünde. Ursprünglich sollte es um eine Reminiszenz an seine nie vollzogene „Hochzeits- wie Todesreise Winterbergs“ bis Sarajevo gehen, den Ort, wo seine ebenfalls aus Reichenberg stammende, halbjüdische Verlobte Lenka auf der Flucht vor den Nazis „verschwand“, aber der Protagonist erreicht dieses Ziel nicht.¹⁶

Winterberg wird von seinem in Berlin lebenden, tschechischen Altenpfleger Jan Kraus begleitet, der in einem Ort gleichen Namens Vimperk/Winterberg im Böhmerwald geboren wurde. Kraus hat sich auf (Lebens-) Abschiede und Sterbebegleitungen alter Menschen spezialisiert und ist aus diesem Grund von Winterbergs Tochter Silke, der dritten Protagonistin, engagiert worden.¹⁷

Auf Betreiben Winterbergs und ohne Wissen von dessen Tochter machen sich schließlich der ehemalige „letzte Straßenbahnfahrer Westberlins“ (erneut das Motiv der Bewegung) und sein Begleiter zu einer *letzten Überfahrt*¹⁸ auf. Sie durchfahren die gleichen Orte und „erleben“ doch völlig unterschiedliche Erinnerungsräume.¹⁹ Im Roman werden diese mitteleuropäischen Orte, die sie passieren, als „the beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins“

- 16 Will man den Schilderungen Winterbergs Glauben schenken oder dem, was ihm kolportiert wurde, so springt sie auf der Flucht vor den Nazis in Sarajevo aus einem Fenster. In Zagreb wird Winterberg und Kraus beschieden, dass es die frühere, schon zu KuK-Zeiten bestehende Verbindung von Zagreb nach Sarajevo nicht mehr gibt: „Wir gingen zum Schalter und Winterberg fragte nach zwei Fahrkarten nach Sarajevo ‚Sarajevo‘, sagte die Frau verwundert. ‚Yes, Sarajevo.‘ Die Frau schüttelte den Kopf. Sie tippte auf die Tastatur. Und schüttelte wieder den Kopf. ‚No Sarajevo.‘ ‚Wie, no Sarajevo?‘ ‚Sarajevo don’t exist.‘“ (Rudiš 2019: 498) (Im Roman extra in falschem Englisch zitiert, Ergänzung SW)“ Aus dem von ihnen danach genommenen Überlandbus werden sie auf der Fahrt herausgelassen, weil Winterberg in einer Art von Selbstsabotage in mehrfacher Hinsicht die Fahrt nicht erträgt und sich zu übergeben beginnt.
- 17 Es sei darauf verwiesen, dass in einigen Sprachen das Sterben mit dem Heimgehen oder dem Homecoming keineswegs nur im religiösen Sinne verbunden ist.
- 18 So nennt Kraus in Anklängen an Schiffsreisen im Roman seine Sterbebegleitungen. Natürlich ist dabei auch die Assoziation zum Styx und zum Übersetzen des Fährmanns Charon gemeint.
- 19 Zum Unterschied von Raum und Ort vgl. Bernhard Waldenfels (2009). Nach Waldenfels sind Personen an einem bestimmten Ort wie zugleich Teil eines diesen Ort umfassenden Raums. Das Individuum respektive das Subjekt befindet sich an einem Ort und bewegt sich durch einen größeren Raum. Primär ist hier nicht der Erinnerungsort (im Sinne Noras oder Etienne Francois’ in Bezug auf das kollektive respektive kulturelle Gedächtnis gemeint, was sich nicht allein auf „nationale kulturelle Gedächtnisse“ reduzieren lässt) gemeint, sondern eine Art individueller Erinnerungsraum, besser „Gedächtnisraum“. In Winterbergs Konzeption von Kakanien als „Sehnsuchtsraum“ oder Nostalgie fließen

bezeichnet, d.h. einem englischen Bildungstouristen in den Mund gelegt, den Winterberg zufällig im Heidelberger Krug in Berlin-Kreuzberg trifft (vgl. Rudiš 2019: 132 ff.). Fortan wird diese Wendung beinahe gebetsmühlenartig von Winterberg vor allem in Zusammenhang mit dessen fundierten Kenntnissen von Militärgeschichte, Eisenbahngeschichte und Sepulkralkultur im Östlichen Mitteleuropa, insbesondere der KuK („Feuerhallen, nicht Krematorien“, Rudiš 2019: 97) wiederholt.

Beide Hauptfiguren des Romans begeben sich konkret wie imaginär auf eine Zeitreise in frühere bzw. nur vermeintliche „Heimaten“. Sie verweisen auf die antinomische Struktur des Romans: hier der aus Reichenberg (Böhmen), einem konkreten Ort im Sudetenland vertriebene Wenzel Winterberg auf der Suche nach dem verlorenen „Kakanien“ als imaginärem „Raum“²⁰ und „rückwärtsgewandter Utopie“,²¹ dort der 1972 aufgrund eines Fluchtversuchs mit Schusswechsel²² nach dem Prager Frühling²³ zunächst eingesperrte, dann des Landes verwiesene Jan Kraus, dem jegliches Heimatgefühl abhandengekommen ist. Nach langen Jahren des Aufenthalts in der Fremde der Bundesrepublik Deutschland kehrt er das erste Mal wieder in seine ehemalige Heimat zurück, die ihm inzwischen fremd und feindlich geworden²⁴ ist: „Wir fuhren durch die Nacht und ich las über die Geschichte von Winterberg, das auch Windberg hieß und jetzt Vimperk heißt. Ich las über die Stadt, die ich so hasste und verlassen musste.“ (Rudiš 2019: 85)

Die Motivik oszilliert in ihren Bezügen zur KuK, zur NS-Zeit, zur Zeit des Kommunismus und zur Nachwendzeit. Deren historische Folgen spielen in der Suche nach einer (verlorenen) Identität dabei eine besondere Rolle.²⁵ In der

diese Vorstellungen zum Teil ineinander, wenn er aus dem Baedeker vorliest und im nächsten Atemzug seine persönlichen Erlebnisse in Böhmen etc. schildert.

20 Um mit Musil zu sprechen. Abzurufen unter: MoE 1 | Erstes Buch | Erster Teil | Kapitel 1–9 – Musil Online, Zugriff: 1.11.2022.

21 Friedrich Achleitner anlässlich seiner Wiener Vorlesung (vgl. Achleitner 1990).

22 Nach der Kaperung eines tschechischen Flugzeugs, wo der Pilot angeschossen wird, wird er mit seinem Freund Hanzi vom Sicherheitsdienst verhaftet, woraufhin sich Hanzi später in seiner Zelle erhängt.

23 Wobei seine Schwester unter mysteriösen Umständen – sie soll von einem Panzer überfahren worden sein – zu Tode kommt. Sein Vater wird aufgrund von Kraus' Fluchtversuch degradiert. Kraus will sich nicht daran erinnern, aber die Konfrontation mit den Orten lassen diese Erinnerungen in ihm hochkommen.

24 Selbst die eigene Muttersprache, das Tschechische.

25 „Verloren“ im von Waldenfels (2009) erwähnten Sinne, als Inkongruenz von Ortsgefühl und Raumwissen.

Erzählweise zeigt sich das Prinzip des Kontrasts: Der Roman wird aus der Perspektive des Ich-Erzählers Jan Kraus geschildert, verstärkt werden Winterbergs Monologe in die Erzählung eingestreut. Es wird vor allem erzählt, vorgelesen, etwas gesagt, geredet und während der Durchfahrt immer wieder von Neuem erzählt. Auf diese Weise wird auch sprachlich-ästhetisch durch unendliche Wiederholungen in Form der Romanfiguren fast ein Gespräch in einer tschechischen „Schwemme“ simuliert. Der Kritiker Holger Heimann vergleicht Rudiš Roman auch formalästhetisch mit einer Fahrt mit der Eisenbahn: das Klackern des Zuges, das zeitweilige Anhalten, das Wiederfahrtaufnahmen von Fahrt, das „Fließenlassen“ der Monologe und vermeintlichen Dialoge.²⁶

Diese „Technik“ des Erzählers besteht weiterhin darin, offizielle historische Daten mit persönlichen Erlebnissen oder Assoziationen zu konfrontieren, das Vorlesen aus dem Baedeker von 1913 (dem letzten der KuK) kombiniert und konfrontiert mit der Beschreibung eigener Erlebnisse in Form einer unendlichen Erzählsuada. Zu den oben erwähnten Orten zählen u.a. Königgrätz/Hradec Kralova, Sadowa,²⁷ Reichenberg/Liberec, Jitschin, die Stadt Wallensteins, Winterberg, Wien,²⁸ Zagreb und Berlin.

Am Ende verliert sich Winterbergs Spur schließlich im Schneesturm von Peenemünde an der Ostsee,²⁹ der berühmt-berüchtigten ehemaligen Heeresversuchsstation, wo er im 2. Weltkrieg als Soldat stationiert war und den Namen Lenkas, seiner großen Lebensliebe, auf eine Rakete schrieb.³⁰

26 Zudem lässt das Fließende der Satzkaskaden und Dialoge an Gespräche beim Bier in einer tschechischen Schwemme denken (vgl. Heimann 2019).

27 Sadowa ist eine Ortschaft bei Königgrätz, wo eine der größten Schlachten zwischen den Preußen, Österreichern und Sachsen stattfand. Ein Ortsteil von Berlin wurde später kurz so genannt, nach einem Gebiet, das vorwiegend von tschechischen Einwandern bewohnt wurde. Ursprünglich handelte es sich um eine Gaststätte; lange Zeit hieß auch das heutige Stadion an der Alten Försterei von Union Berlin Sadowa-Stadion.

28 Dort insbesondere die Kaisergruft, das Arsenal, der Zentralfriedhof, die Grabstätten der Eisenbahnpioniere der KuK, das Gasthaus Sarajewo. Wien, vor allem im Heeresgeschichtlichen Museum Die blutige Uniform des Thronfolgers Franz Ferdinand nach dem Attentat von Sarajevo.

29 Frei nach dem alten kinematographisch-narrativen Prinzip: „True Heroes never die, they just fade away.“

30 Im Historisch-Technisches Museum Peenemünde Aggregat 4 – V2 finden sie die Rakete: „Winterberg ging zur Rakete und wollte sie umarmen. ‚Meine Lenka ...‘ Am Bug der Rakete war wirklich eine Zeichnung. Seine Zeichnung, Frau im Mond.“ Analog zu Fritz Langs „Die Frau im Mond“, den er damals mit Lenka im einzigen Kino in Reichenberg sah und er sie daraufhin seine Frau im Mond“ nannte. Der Film ist bis heute abrufbar unter: [www. /www.youtube.com/watch?v=IZiU9Gc-kWk](http://www.youtube.com/watch?v=IZiU9Gc-kWk), letzter Zugriff: 2.09.2021.

Von besonderer Bedeutung scheint dabei die medial vermittelte Erinnerung an die Schlacht von Königgrätz, die sich leitmotivisch durch das Werk zieht und als negativer Gründungsmythos einer mitteleuropäischen Identität wie als beinahe religiöses Initiationserlebnis für Winterberg gilt, in Analogie zu der Redensart „jeder hat sein Waterloo“ lässt sich auf Mitteleuropa bezogen, festhalten, „dass jeder sein Königgrätz habe“.

Die Schlacht bei Königgrätz geht nicht nur durch mein Herz, sie geht auch durch meinen Kopf und durch mein Gehirn und durch meine Lunge und Leber und den Magen, sie ist Teil meines Körpers und meiner Seele. Zwei meiner Verwandten haben hier ihr Leben verloren, lieber Herr Kraus, der eine auf der Seite von Preußen, der andere auf der Seite von Österreich, [...], verstehen Sie, lieber Herr Kraus, hier bei Königgrätz fängt die ganze Tragödie an«, erzählte Winterberg und schaute weiter aus dem Fenster. (Rudiš 2019: 11)

In diesem Wechsel von Heimat als in Stein gemeißelte Erinnerung wie zugleich dynamischer Prozess (als ein „Durchfahren“ der Vergangenheit bis in die Gegenwart) wird hier eine Art „dialektisches Heimatverständnis“ vorgeführt, das sich an den erwähnten Motiven zeigt.

Im Fall des Ich-Erzählers Jan Kraus liegt der Fall der Beschreibung nicht so eindeutig wie im Fall Wenzel Winterbergs. Jan Kraus möchte nicht mehr gerne an die Ereignisse, die dazu führten, dass er das Land verlassen musste, erinnert werden. In einigen Rezensionen zum Roman ist dies kritisiert worden.³¹ Man erfährt in der Tat wenig darüber, was wirklich geschehen ist. Aber die Erfahrungen von Kraus und seine Erinnerung verbunden mit dem Tod der Schwester erscheinen einfach zu schmerzhaft, als dass er gerne daran erinnert werden möchte. Im Grunde erlebt Kraus eine Art Anti-Sehnsucht zum Land seiner Kindheit, was sich etwa an Phänomenen in fast Proustischer Manier Proust wie Bier, Schnitzel etc. äußert. In der Ablehnung der früheren Heimat und dem Verdrängenwollen der Erinnerung kommt bei Kraus gleichfalls eine tiefe Sehnsucht zu dem Vergangenen zum Ausdruck, stellt sich bei ihm ähnlich wie bei vielen Migranten eine Empfindung des Verlusts durch die Erinnerung ein.³²

31 U.a. von Hans Peter Kunisch „Königgrätz ist nie vorbei.“ (Kunisch 2019)

32 Im Tschechischen steht zunächst *vlast* für Heimat bzw. Heimatland, etwa bei Smetana (*Ma vlast*). Daneben steht dann *národ* = Nation. Im Tschechisches *vlast* = Heimat könnte ein Transfer aus dem Deutschen sein, da die Verflechtung in den Böhmisches Ländern sehr eng war.

In der Figur der Tochter Winterbergs, Silke Winterberg, einer „solastalgischen“ Figur, ist diese Sehnsucht nach einer wie auch immer gearteten Heimat bereits nicht mehr vorhanden. Sie lebt als moderner Mensch in der Jetztzeit, was sich etwa in ihrer Arbeit als erfolgreiche Anwältin und zum anderen dem Jetten von einem Auftrag zum nächsten auch motivisch deutlich macht. Sie hält jeglichen Speicher der Erinnerung für überflüssig, indem sie beispielsweise die „Requisiten“ ihres Vaters Wenzel Winterberg in dessen Berliner Wohnung zu entsorgen versucht (auch dessen Modelleisenbahnanlage der KuK). Sie lebt ganz dem Augenblick, wie es sich etwa zeigt, als sie sich in Wien auf eine kurze Affäre mit Jan Kraus einlässt. Dabei gesteht sie ihm und sich ihre unendliche Einsamkeit ein, sie lebt ihrer Arbeit, allein, ohne Freunde, hat keine Kinder, führt keine Partnerschaft: „Und sie erzählte von Winterberg. Und von ihrer Mutter. Und von sich. Von ihrer Kindheit. Von ihrer Zeit an der Uni in München und in Paris. Von einem Mann, den sie mal liebte. Von ihrem Job. Sie erzählte von der Einsamkeit“ (Rudiš 2019: 238).

Sie schöpft ihre Identität aus anderen Quellen, beispielsweise aus ihrer beruflichen Stellung, was an Konzepte der Kollektivforschung³³ auf der einen und der *Solastalgie* auf der anderen Seite denken lässt.

4. Bancius Pendlerinroman: ein mobiles Requiem

*Ich pflanze Worte und warte, dass sie blühen.
Und Früchte tragen. Ich kenne auch Worte, die
verblühen, ihre Zeit läuft ab. Ich kenne Worte, die
duften und Worte, die wirbeln, die brechen und
Worte, die vernichten können. Worte. Ich sammle
sie und mache daraus meine Sprache... Ich atme
die Worte ein. Ich nehme sie in mir auf und sie
werden mein Fleisch. Sie werden meine Haut.
Meine Zunge. Sie werden ich, die diese Worte
ausspricht und mit ihnen eins wird.*

(Carmen Francesca Banciu

Unter: <https://tinyurl.com/mrx3pb78>,

Zugriff: 1.11.2022)

Tendenzen einer ähnlichen Entwicklung finden sich auch bei Bancius Erzählerin. Das solastalgische Element besteht in einem Fremdwerden in der bekannten

33 Vgl. u.a. Hansen (2009), der Identitäten auf Primärkollektive wie Alter, Geschlecht, aber auch Beruf zurückführt und ethnische Kollektive für Sekundärkollektive in Bezug auf Identität hält.

Welt durch die politischen Veränderungen, personifiziert in ihrem Vater. Die Bewegung wird zudem in erster Linie durch die fließende lyrische Sprache des *Langgedichts* ausgedrückt.

Die Autorin, 1955 in Lipova (Westrumänien) geboren, schreibt nach diversen Veröffentlichungen in ihrer rumänischen Muttersprache seit 1998 in deutscher Sprache. Bemerkenswert ist, dass sie ihren „autobiographischen Stoff“, den dritten Teil ihrer Familien-Trilogie³⁴, in ein mehr als knapp 370 Seiten langes Gedicht kleidet und auf diese Weise formalästhetisch verfremdet.³⁵ Es mag etwas weit hergeholt erscheinen, aber die Autorin verweist selbst darauf, dass diese „Reise“ in dieser Art von ästhetischer Verfremdung zum Teil auch in ihrem Lebensweg begründet liegt.

Schon früh kommt sie mit dem kommunistischen Regime in Rumänien in Konflikt: Nachdem ihr 1985 den Internationalen Kurzgeschichtenpreis der sauerländischen Stadt Arnberg verliehen wird, wird sie in Rumänien mit einem fünfjährigen Schreibverbot belegt. Nach der Wende siedelt sie 1990 von Rumänien nach Berlin über. Nicht unwichtig zu erwähnen ist, dass sie zuvor in Arad im Norden des Banats als auch Außenhandel an verschiedenen Fachhochschulen in Bukarest studierte. Was auf den ersten Blick paradox erscheinen mag, wird auf den zweiten Blick verständlicher: Nachdem Banciu³⁶ in ihrer Heimatstadt Demonstrationen organisiert hat, wird sie deshalb vom Geheimdienst bespitzelt und verhört. Nachdem ihr nahegelegt wird, die Stadt zu verlassen, versucht sie in Bukarest (wo sie wegen der Anonymität der Stadt mit weniger Schikanen zu rechnen hat und zunächst tatsächlich weniger behelligt wird), einen Studienplatz in Kunstgeschichte zu ergattern. Allerdings wird ihr dieser Platz verwehrt und so bleibt ihr nur übrig, sich für ein anderes Fach einzuschreiben. Vom Anfang an entwickelt sie aber ein besonderes Interesse am Geschichtenerzählen und Freskenmalen.³⁷ Während ihres Studiums in ihrer Heimatstadt wird ihr die Möglichkeit eröffnet, schon in ihrem vermeintlich späteren Beruf zu arbeiten, was ihr zugleich erlaubt, zusammen mit anderen KommilitonInnen, lange vom Geheimdienst relativ unverfolgt und unbeobachtet, sich *über die Dörfer gehend* zu verwirklichen. Die Autorin verweist mehrmals

34 Die ersten beiden Teile der Trilogie sind 2007 und 2009 erschienen (Banciu 2007; 2009).

35 Nicht zuletzt um der (Grundsatz-) Diskussion um Begriffe wie Interkulturelle Literatur, Migrationsliteratur o.ä. zu entraten.

36 Es handelt sich um einen italienischen Namen, sie hat auch deutsche Vorfahren, mit ihrer Großmutter spricht die Protagonistin im Werk *Italienisch*.

37 Arad ist ein bekanntes rumänisch-orthodoxes Erzbistum.

darauf, dass ihr Leben selbst zur Bewegung gehört und dass sie aufgrund des *Transits* begann, in der anderen Sprache zu schreiben.³⁸

Inhaltlich geht es kurz umrissen um eine Erzählung des Sterbens eines rumänischen Vaters, eines ehemals ranghohen kommunistischen Funktionärs, der in einer Kleinstadt lebt, dort sogar Bürgermeister wird, und der Erzählerin, einer in Berlin mit ihren drei Kindern lebenden Schriftstellerin und „Exil-rumänin“, die im Verlaufe des Textes immer wieder an das Krankenbett des Vaters gerufen wird.³⁹ Von Zeit zu Zeit wird sie auch von einem ihrer Kinder begleitet, vor allem vom ältesten Sohn, weil „der Vater immer einen Sohn wollte“ (Banciu 2018: 76). Am Sterbebett trifft sie auf zwei der Geliebten des Vaters, eine ehemalige und die aktuelle: Rebeca, die langjährige Sekretärin des Vaters und „Freundin der Familie“, und Daria, eine Krankenschwester, die vor mehr als dreißig Jahren die Mutter der Erzählerin in den Tod begleitet hat und die kurz nach dem Vater selbst an Krebs stirbt. Die Mutter nahm in der kommunistischen Partei Rumäniens, der CPR, ebenfalls eine hohe Funktionärsposition ein, war zunächst für die Verstaatlichung von Banken, später für die Bildung in Hinblick auf die „Schaffung des neuen Menschen“ (Banciu 2018: vor allem 55, aber auch 100, 133, 173, 188) zuständig. Diese Aufgabe versuchte sie, mit der Erziehung der Tochter in Einklang zu bringen, was sich unter anderem darin zeigt, dass die Mutter (wie der Vater übrigens auch) der Tochter gegenüber handgreiflich und gewalttätig wird.

Die Geschichte wird in Form eines inneren Monologs der Ich-Erzählerin erzählt, besser gesagt eines Bewusstseinsstroms,⁴⁰ innerhalb dessen zum Teil die Perspektiven anderer Figuren, aber insbesondere jene des Vaters (aber auch die der Geliebten) zu großen Teilen, beschreibend und unkommentiert, miteinbezogen werden. Am Ende des Werks „verpasst“ die Erzählerin nicht ganz ungewollt den Tod des Vaters in der „schönsten Stadt der Welt“, (was sie den „Tod in Venedig“ nennt), wohin sie zu einem Schreibworkshop an der Universität eingeladen ist. Sie „rechtfertigt“ ihre Abwesenheit beim Tod des

38 Natürlich gilt das keineswegs als Alleinstellungsmerkmal dieser beiden AutorInnen. Inzwischen gibt es ja eine ganze Palette von SchriftstellerInnen und Schriftsteller, die im Deutschen als ihrer Nichtmuttersprache schreiben, wenn wir an Kaminer, Petrowskaja, Grjasnova und andere denken, Herta Müller ist dabei ein besonderer Fall, weil sie von klein auf Deutsch lernte und Rumänisch sprach und Sprach- und Klangbilder von der einen in die andere Sprache brachte.

39 Zu Beginn erlauben es Krücken bzw. ein Beinbruch als Folgen eines Sturzes ihr nicht, sofort zu dem Vater nach Rumänien zu reisen.

40 Vgl. zum Unterschied von „Innerem Monolog“ und „Bewusstseinsstrom“ Müller (115–129).

Vaters mit der Verpflichtung eines Projekts: „Ich sollte den Studenten etwas beibringen.“ (Banciu 2018: 341)⁴¹ Die Ich-Erzählerin ist sich aber über ihren Selbstbetrug im Klaren, als die Ärzte ihr sagen, dass es dem Vater besser geht, „will sie daran glauben“, weil es ihr „passt, daran zu glauben. (Banciu 2018: 295) Die Reise endet schließlich, im wahrsten Sinne des Wortes, auf der Beerdigung des Vaters, auf der sie sich weigert, die noch vom Vater auf sich selbst verfasste Grabrede mit dem Titel „Lebt wohl, ihr Genossen, Ihr Geliebten. Tod eines Patrioten“ (so auch der Titel des Langgedichts) zu halten. Stattdessen schreibt sie. „Für Vater waren drei Dinge wichtig/In der festgefühten Reihenfolge/Das Vaterland/Die Partei/Die Ehre der Familie.“ (Banciu 2018: 7)

Der Text skizziert im Grunde ein über Monate sich hinziehendes Abschiednehmen einer Tochter, die im „Ausland“⁴² lebt, von ihrem im Sterben liegenden Vater,⁴³ „der sich mit dem Sterben Zeit ließ“, sodass „ich nicht mehr warten konnte“ (Banciu 2018:7, auch 263). Am Ende wird der Aspekt des Erzählens als Beschreibung einer Lebensreise, eines ständigen Unterwegsseins noch einmal thematisiert und die Frage aufgeworfen, wer von uns „Flüchtigen“ im Sinne Rilkes immer in Bewegung Befindlichen erzählen wird:

Und wer wird uns weitererzählen/Wer wird über uns weitererzählen/
Wer wir waren/Wer wir immer noch sind//Wer wir weiter bleiben/
Unsterblich/Denn in Wirklichkeit/Was wissen/Oder was wissen wir
nicht/Was wissen wir über das Leben/Was wissen wir über den Tod?
(Banciu 2018: 365f.)

Mit dem Tod des Vaters ist für die Protagonistin die Welt ihrer Sesshaftigkeit, der Verwurzelung in ihrer rumänischen Heimatstadt endgültig an ihr Ende gekommen. Als einige Monate später auch die „junge Geliebte“ des Vaters Daria an Krebs stirbt, ist dies nur noch eine Randbemerkung. Die Form des

41 Vgl. auch Banciu (2018: 289): „Nein/Ich konnte nicht mehr warten.“

42 Müller-Funk (20ff.) hat auf die in verschiedenen Sprachen unterschiedlich genbrauchten Bedeutungen eines Begriffs von „fremd“ hingewiesen. In einigen slawischen Sprachen heißt fremd auch, hinter der Grenze lebend, etwa im Polnischen: im AUS-Land – Za-Graniczna. Er markiert zudem die methodologisch wichtige Unterscheidung von fremd, anders, ausländisch (vgl. Müller-Funk 15ff).

43 Dazu noch eine Traueranzeige: „Vater hat für mich sogar eine Traueranzeige verfasst/ Mir bleibt nichts mehr zu tun/als zu trauern/mit gebrochenem Herzen/schreibt Vater/ er schreibt in meinem Namen über sich“ (Banciu 2018: 289).

Langgedichts fungiert als eine Art „Fließtext“ im übertragenen Sinne und findet ihre Entsprechung im Unterwegssein der Erzählerin.

5. Resümee: *On the move* oder literarisches Unterwegssein

Innerhalb des Beitrags wurde der Fokus auf zwei vielbeachtete Werk der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur gelegt, die beide von Nicht-MuttersprachlerInnen geschrieben wurden. Die beiden Werke wurden unter der spezifischen Optik des Moves ausgewählt. Dazu wurden für die Lesart methodische Anleihen bei der Raumtheorie, der Move-Konzeption von Khanna 2021) sowie der Solastalgie genommen. Beiden ProtagonistInnen ist gemein, dass sie als Nachwendeexistenzen ihren Weg finden müssen, die Erzählerin bei Banciu in der versuchten Befreiung in der Beschreibung des Sterbeprozesses des kommunistischen Vaters und Machos, Rudi's Protagonisten in einer rückwärtsgewandten KuK-Utopie (Winterberg), als Wendeverlierer, „on the run“ (Jan Kraus) oder als haltlos gewordene, solastalgische Figur in der modernen Welt (Silke Winterberg).

Die Reise führt örtlich und künstlerisch in die Zukunft, zeitlich in die Vergangenheit. Beide Werke führen eine neue Art der Bewegung oder des Unterwegsseins vor, das seine Wurzel in der auch in anderen Literaturen beobachtbaren „Nomadisierung der Literatur“ hat. Das Motiv des Moves geht dabei im Sinne einer neue Herangehensweise über das Prinzip oder Motiv der Fremde und Fremdheit hinaus. Beide Werke machen sowohl motivisch-inhaltlich als auch in formalästhetischer Hinsicht und deren Reziprozität auf das Unterwegssein als Phänomen der Jetztzeit aufmerksam, das sich entweder als reine Bewegung (Eisenbahnfahrt, Pendeln etc., aber auch die Familienbande sind im Fluss) oder als Fremdwerden in der Welt, als „Heimweh ohne Exil“ äußert. Damit wird dazu klar eine Differenz zu vielen anderen Fremdheitstheorien und Erfahrungen der Fremde markiert, die davon ausgehen, dass die Möglichkeit der Heimkehr im klassischen Sinne beispielsweise des Odysseus weiterhin gegeben ist. Davon haben hier die dargestellten Figuren bereits Abschied genommen und genau das verbindet sie.

| Literaturverzeichnis

- Achleitner Friedrich, *Wiener Vorlesungen im Rathaus*, Picus-Verl., Wien 1990.
 Albrecht Glenn, *Solastalgia: a new concept in human health and identity*. „PAN“,
 vol. 3, 2010, S. 41–55.

- Banciu Carmen-Francesca, *Lebt wohl, Ihr Genossen und Geliebten! Tod eines Patrioten*, Palm Art Press, Berlin 2018.
- Banciu Carmen-Francesca, *Vaterflucht*, Rotbuch-Verlag, Berlin 2009.
- Banciu Carmen-Francesca, *Das Lied der traurigen Mutter*, Rotbuch Verlag, Berlin 2007.
- Bausinger Hermann, *Heimat in einer offenen Gesellschaft. Begriffsgeschichte als Problemgeschichte*, in: *Heimat: Analysen, Themen, Perspektive*, hrsg. von Will Cremer, Ansgar Klein, Westfalen Verlag, Bielefeld 1990, S. 76–90, <https://tinyurl.com/bdtk35d6> [Zugriff am 8.09.2021].
- Böhme Hartmut (Hrsg.), *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar 2005. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05571-2>
- Böhme Hartmut, *Kulturwissenschaft*, in: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, hrsg. von Jörg Dünne, Stephan Günzel, Suhrkamp, Frankfurt/M. 2006, S. 191–206.
- Bobrowski, Johannes: *Gesammelte Werke*, hrsg. von Eberhard Haufe. IV 336 Union-Verlag, Berlin 1987.
- Breton André, *Manifeste des Surrealismus*, übersetzt von Ruth Henry, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 101986.
- Cassirer Ernst, *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum*, in: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, hrsg. von Jörg Dünne, Stephan Günzel, Suhrkamp, Frankfurt/M. 2006, S. 485–500.
- Cesare Donatella di, *Philosophie der Migration*, Matthes & Seitz, Berlin 2021.
- Duchamps Marcel, *Die Schriften. Zu Lebzeiten veröffentlichte Texte. Korrigierte und ergänzte Neuauflage*. Hrsg. von Serge Stauffer. (Reprint der Originalausgabe von 1981. Ergänzt und korrigiert), Regenbogen Verlag, Zürich 2018.
- Dünne Jörg, Günzel Stephan (Hrsg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 2006.
- Gruzdev Ilja, *Über die Maske als literarisches Verfahren*, in: *Russische Proto-Narratologie*. Texte in kommentierten Übersetzungen, hrsg. von Wolf Schmid, De Gruyter, Berlin, New York 2009, S. 179–193.
- Hansen Klaus P., *Kultur, Kollektiv, Nation*, Stutz, Passau 2009.
- Hartwig Ina, *Die Muskelfasern, ein Kosmos*. In: FR, 19.03.2009, <https://tinyurl.com/mrxbm489> [Zugriff am 12.03.2022].
- Heimann Holger, *Jaroslav Rudiš: Mit der Eisenbahn in die Vergangenheit*, Deutschlandfunk.de, 7.03.2019, <https://tinyurl.com/5dzahad5> [Zugriff am 22.03.2022].
- Hinz Marion, *Requiem und Monolog, Prosa und Poesie: „Lebt wohl, Ihr Genossen und Geliebten!“*, kultur-port.de, 16.09.2018, <https://tinyurl.com/5n8zsyhu> [Zugriff am 22.03.2022].

- Höllerer Walter, *Thesen zum langen Gedicht*, „Akzente“ Bd. 2, 1965, S. 128–130.
- Khanna Parag, *Move. Das Zeitalter der Migration*, Rowohlt, Berlin 2021.
- Kunisch Hans Peter, „Königgrätz ist nie vorbei.“, in: *DIE ZEIT* 14.03.2019, <https://tinyurl.com/mvvh9ksc> [Zugriff am 31.10.2022].
- Lotman Jurij, *Zum künstlerischen Raum und zum Problem des Subjekts*, (Auszüge aus *Der künstlerische Raum in Gogol's Prosa*, ausgewählt und übersetzt von Eugenia Michahelles, kommentiert von Christiane Hausschild, und *Das Problem des Sujets*, übersetzt von Rainer Grübel, Walter Kroll und Eberhard Seidel, ausgewählt und kommentiert von Christiane Hauschild), Kronberg Verlag, Königstein/Taunus 1999, S. 261–289 (erste Ausgabe 1974).
- Lotman Jurij, *Die Struktur des künstlerischen Textes*. Aus dem Russischen von Rainer Grübel, edition suhrkamp, Frankfurt/M. 1937.
- Lotman Jurij (2006/1973), *Künstlerischer Raum, Sujet und Figur*, in: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, hrsg. von Jörg Dünne, Stephan Günzel, Suhrkamp, Frankfurt/M. 2006, S. 529–545.
- Lüdeke Roger: *Einleitung. Ästhetische Räume*, in: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, hrsg. von Jörg Dünne, Stephan Günzel, Suhrkamp, Frankfurt/M. 2006, S. 447–466.
- Lukács, Georg: *Theorie des Romans*, Luchterhand, München 1991.
- Morizot Baptiste, *Heimweh ohne Exil. Wie können wir mit der Verunsicherung umgehen, die eine sich immer schneller verändernde Welt hervorruft?* „*Philosophie Magazin*“, Sonderausgabe 14, 2019, S. 56–61.
- Musil Robert, *Der Mann ohne Eigenschaften*, 8. Buch, 1. Teil, <https://tinyurl.com/37uu3w76> [Zugriff am 22.03.2022].
- Müller Wolfgang G., *Der Bewußtseinsstrom im Roman und auf der Bühne*, in: *Amerikanisierung des Dramas und Dramatisierung Amerikas*, hrsg. von Manfred Siebald und Horst Immel, Peter Lang, Frankfurt/M. 1985, S. 115–129.
- Müller-Funk Wolfgang, *Theorien des Fremden: Eine Einführung*, UTB, Tübingen 2016. DOI: <https://doi.org/10.36198/9783838545691>
- Pfeifer Anke, *Bitterer Nachruf auf einen patriotischen Vater. Carmen Francesca Banciu kleidet den letzten Teil ihrer Trilogie der Abrechnung in ein umfangreiches Poem*, in: *Literaturkritik.de*. 30.06.2018, <https://tinyurl.com/2p8xjdfs> [Zugriff am 13.03.2022].
- Radisch Iris, *Der Gott der fließenden Zeit. Eine Begegnung mit der polnischen Autorin, Nomadologin und Weltreisenden Olga Tokarczuk*, <https://tinyurl.com/v4a2dzdd> [Zugriff am 12.03.2022].
- Rudiš Jaroslav, *Winterbergs letzte Reise*, Luchterhand, München 2019.
- Rudiš Jaroslav, *Gebrauchsanleitung fürs Zufahren*, Piper, München 2021.
- Schmid Wolf (Hrsg.), *Russische Proto-Narratologie*, De Gruyter, Berlin 2009.

- Šklovskij Viktor, *Theorie der Prosa*. Herausgegeben und übersetzt von Gisela Drohla. Gekürzte Ausgabe: Fischer-Taschenbuch, Frankfurt/M. 1984 (erste Ausgabe 1966).
- Šklovskij Viktor, *Die Kunst als Verfahren*, in: ders., *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, hrsg von Jurij Striedter, Piper, München, 1994, S. 3–35 (erste Ausgabe 1916).
- Tokarczuk Olga, *Übungen im Fremdsein. Essays und Reden*, Kampa, Zürich 2021.
- Tynjanov Jurij, *Dostojewski und Gogol. Zur Theorie der Parodie*, Yale UP, New Haven, Conne 1975 (erste Ausgabe 1921).
- Waldenfels Bernhard, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 2009.
- Wolting Stephan, *Zivilisationsmodell 3.0. Parag Khanna untersucht in „Move“ ein gegenwärtiges wie zukünftiges Zeitalter der Migration*, „literaturkritik.de“ 2021 [Zugriff am 4.03.2022].
- Wolting Stephan, *Olga Tokarczuk im Gespräch mit Stephan Wolting (Poznań): „Seit diesem Moment hat sich die Welt erneuert, sie ist jetzt für immer anders“*, in: Deutschlandbilder – Polenbilder in der Literatur nach 1989, hrsg. von Carsten Gansel et al., Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2015, S. 387–390. DOI: <https://doi.org/10.14220/9783737004596.387>

| Zusammenfassung

STEPHAN WOLTING

On the Move – Überlegungen zu Carmen Francesca Bancius Langgedicht *Lebt wohl ihr Geliebten und Genossen* (2018) und Jaroslaw Rudiš Roman *Winterbergs letzte Reise* (2019)

Innerhalb des Beitrags wird am Beispiel zweier Werke mitteleuropäischer AutorInnen, die in ihrer „Nichtmuttersprache“ Deutsch schreiben, der Versuch unternommen, literarische Darstellungen von Migrationsdiskursen unter dem Fokus zweier extrem gegenläufiger aktueller, theoretischer Positionen zu betrachten: der „Move“ (Khanna 2021), wonach die Migration, als das „Normalitätserwartung“ und die Sesshaftigkeit als Ausnahme gilt. Zum anderen geht es um die Solastalgie als das „Heimweg ohne Exil“. Beide Werke machen darauf aufmerksam, dass in einer globalisierten und sich immer stärker vernetzenden Welt die eigene Umgebung selbst zur Fremde mutiert, sodass als einzige Möglichkeit bleibt, unterwegs. also on the move, zu bleiben.

Schlüsselwörter: Move, Solastalgie, Nomadisierung von Literatur, Langgedicht, Railroad-Roman

| Abstract

STEPHAN WOLTING

On the Move—Considerations on Carmen Francesca Bancius Langgedicht *Lebt wohl ihr Geliebten und Genossen* (2018) and Jaroslaw Rudiš's Novel *Winterbergs letzte Reise* (2019)

Using the examples of two works of Central European authors (a female and a male) who write in German as in their “non-native-language,” the article tries to point out attempts to interpret literary representations of special migration discourses in terms of two extremely opposing current theoretical positions: the “move” (Khanna 2021), according to which migration as an expectation of normality and sedentary life would be the exception today. On the other hand, the “solastalgia” (Morizot 2019) as the way of “home with no exile.” Both works raise awareness of the claim that, in an increasingly globalized world, one's own environment is mutating into something foreign, so that the only opportunity would be to stay on the move.

Keywords: move, solastalgia, nomadic of literature, long poem, railroad novel

| Biogramm

Stephan Wolting – Universitätsprofessor und Lehrstuhlleiter für Interkulturelle Kommunikation am Institut für Angewandte Sprachwissenschaft an der Adam-Mickiewicz-Universität Poznań. Forschungsschwerpunkt: Fremdkultureller Hermeneutik, Kultur- und Literaturvermittlung (Fokus: internationale akademische Kulturen), Thanatologie sowie Kreatives und Literarisches Schreiben. Letzte Veröffentlichungen: Undine Gruenter – Deutsche Schriftstellerin mit Ziel Paris. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2020, Enhancing Intercultural Skills through Storytelling. In: Rings, G./Rasinger, S.: The Cambridge Handbook of Intercultural Communication. Cambridge University Press 2020, 276ff.

E-mail: wolting@amu.edu.pl.

ORCID: 0000-0002-4045-4766