

6. „[W]ono by było hinaše morjo, hdy by njepřiwzało tež wodu rěčki Satkule“. Zur Poetik des Fließens in Jurij Brězans *Krabat*

Während die sorbische Literatur lange Zeit von der Vorstellung einer Insel im Meer geprägt war (vgl. Lorenc-Zalěski 2002; Lorenc 2004), beginnt und endet Jurij Brězans (1916–2006) *Krabat* [*Krabat oder Die Verwandlung der Welt*] (1976) mit der Feststellung, dass das Meer ein anderes wäre, „nähme es nicht auch das Wasser der Satkula auf“ (Brězan 2004, 15 u. 420). Die Beziehung zwischen der Lausitz bzw. der sorbischen Kultur und der Welt wird mit der Metaphorik des Wassers und des Fließens beschrieben; damit wird die Figur der Grenze und eines unüberbrückbaren Gegensatzes radikal in Frage gestellt. Krabats Verwandlungen und seine wechselhafte Gestalt, sein Auftauchen in verschiedenen Zeiten und Räumen, lassen sich ebenfalls als ein ‚Fließen‘ oder ‚Strömen‘ beschreiben. Anhand von drei Thesen aus aktuellen Diskursen um das Fließen und Strömen, um das Wasser und das Fluide, werde ich aufzeigen, wie der *Krabat*-Roman mit seiner ‚Poetik des Fließens‘ den prägenden Figuren der sorbischen Literatur – „[dem] Meer, [der] Insel, [dem] Schiff“ (Lorenc 2004) – ein überraschend offenes Konzept entgegensetzt.

Postmoderne und postkoloniale Lektüren der *Krabat*-Romane

In letzter Zeit haben sich neben dem Sorabisten Dietrich Scholze, der die chronologisch-biografisch aufgebaute Studie *Jurij Brězan. Leben und Werk* (2016) vorgelegt hat (vgl. Hitzke 2017), vor allem Jürgen Joachimsthaler und Monika Bldy umfassend mit Jurij Brězan und seinem Werk auseinandergesetzt. Beide schreiben aus germanistischer Perspektive und sehen Brězan als einen Autor, der in zwei Sprachen schreibt und eine mehr oder weniger transkulturelle Perspektive einnimmt. Joachimsthaler geht es in seiner dreibändigen Studie darum, auch anderssprachige Texte für die Germanistik zu erschließen. Er widmet sich umfang- und kenntnisreich der sorbischen Literatur und analysiert den *Krabat*-Stoff zunächst übergreifend, um dann den Autor Brězan als „*Krabat* zwischen den Literaturen“ (Joachimsthaler 2011, 418f.) zu betrachten. Dem *Krabat*-Roman widmet er sich auf gut zehn Seiten (Joachimsthaler 2011, 447–458) und geht vor allem auf die Entstehungsbedingungen und auf die Kontextualisierung des Romans in der sorbischen, der DDR- und der gesamtdeutschen Literatur ein. Monika Bldy, die sich in ihrer Dissertation der reifen Schaffensphase Jurij

Brězans widmet, analysiert seine Werke in Hinblick auf Raum- und Kulturkonzepte.³⁷ Das Unterkapitel zum *Krabat*-Roman steht unter der Überschrift „Literarische Topographien der Lausitz“ (Blidy 2016, 77–95). Dietrich Scholze geht in seiner Monografie über Brězan vor allem auf Inhalt und Rezeptionsgeschichte der *Krabat*-Romane ein (vgl. Scholze 2016, 176–184 u. 220–223); in einem Aufsatz mit dem Titel „Postmoderne Tendenzen in der sorbischen Literatur“ deutet er sein „plurastisches Kulturmodell“ (Scholze 1999, 429) durchaus im postmodernen und postkolonialen Sinn. Er spricht etwa von einem „sozialen [und] nationalen Ausgleich“ oder vom „Ende des deutsch-sorbischen Gegensatzes“ (Scholze 1999, 429).³⁸

Ich möchte im Folgenden argumentieren, dass der *Krabat*-Roman auf eine provozierende Art und Weise die Lausitz und das Sorbische mit der Welt verbindet und dass er damit einen Bruch mit bisherigen Perspektiven in der sorbischen Literatur begeht, den auch Kito Lorenc oder Róža Domašcyna mit ihren ebenfalls auf Zweisprachigkeit und Multiperspektivität ausgelegten Poetiken mitvollziehen. Breiteren Lesekreisen dürfte der ‚Krabat‘-Stoff in der Version von Otfried Preußler (*Krabat*, 1971) bekannt sein, in der das Sorbische allerdings kaum eine Rolle spielt, obwohl die Sage in der sorbischen Kultur eine große Bedeutung hat.³⁹ Der komplexe Roman von Jurij Brězan ist nichtsdestotrotz auch in der sorbischen Öffentlichkeit nicht gerade breitenwirksam rezipiert worden, auch heute noch wird mit Brězans *Krabat* eher sein Jugendbuch *Die schwarze Mühle* (sorbisch *Čorný mlyn*; Brězan 1968a, 1968b) assoziiert. Bezeichnenderweise werden Brězans *Krabat*-Romane im Katalog zur umfangreichen *Krabat*-Ausstellung (*Krabat. Muž. Mythos. Marka – Mensch. Mythos. Marke*, 17.09.2017– 15.04.2018, Sorbisches Museum Bautzen) im Abschnitt zu literarischen *Krabat*-Deutungen nur in einem kurzen Satz erwähnt (vgl. Hozyna 2017, 28–37).

In diesem Kontext ist es aufschlussreich, dass sich mit postkolonialen und transkulturellen Perspektiven auf Brězans Werk vor allem der Germanist Joachimsthaler und die beiden polnischen Wissenschaftlerinnen Blidy (Germanistik) und Kledzik (Komparatistik) beschäftigen. Emilia Kledzik nimmt in ihrer Dissertation *Prowincja jako problem narracji postkolonialnej w utworach*

37 Zum Forschungsstand zum *Krabat*-Roman vgl. Blidy 2016, 14–20.

38 Dass in diesem Kontext von „nationalem Ausgleich“ gesprochen wird, zeugt davon, dass im sorbischen Kontext nicht unbedingt Abstand vom Konzept der Nation genommen wird. Dies zeigt die Relevanz von Brězans Roman – v.a. in Bezug auf die Verortung des Sorbischen in der Welt – auch für die heutige Zeit auf.

39 Ausführlich zum ‚Krabat‘-Stoff bei Preußler und Brězan sowie in Bezug auf seine Bedeutung in der sorbischen Kultur vgl. Joachimsthaler 2011, 412–418.

Andrzej Stasiuka, Wolfgang Hilbiga oraz Jurija Bržzana [Die Provinz als Problem des postkolonialen Narrativs im Werk von Andrzej Stasiuk, Wolfgang Hilbig und Jurij Bržzan] eine dezidiert postkoloniale Perspektive ein. Ihren Analyseergebnissen – die sich bereits an Kapitelüberschriften wie „Strategie esencjalizacji prowincji“ [„Strategien der Essentialisierung der Provinz“] ablesen lassen – steht Blidy allerdings kritisch gegenüber, so fasst sie zusammen:

Die Forscherin [Emilia Kledzik] kommt zu dem Schluss, dass die Dichotomie ‚eigen/fremd‘ zugunsten einer postkolonialen ‚hybriden‘ Kontaktebene in den genannten Romanen nicht überwunden wird. Obwohl besonders das zweite *Krabat*-Buch im Hinblick auf die sicherzustellende ‚Bewahrung der Welt‘ einen notwendigen Pakt zwischen *Krabat* und Reissenberg prophezeit, was auf das Zusammentreffen bisheriger Gegensätze (sorbisch/deutsch, konservativ/modern, usw.) schließen lässt, so werde die kleine Welt sorbischer Provinz stets in einer deutlichen Opposition zu den von außen kommenden (und meist bedrohend anmutenden) Einflüssen situiert. (Blidy 2016, 17)

Diese Sichtweise kritisiert Blidy vor allem im Hinblick auf die späteren Werke Bržzans, die binäre Muster zunehmend überwinden und die „Lausitz in einen überregionalen Kontext“ (Blidy 2016, 18) stellen.

Es ist unbestritten, dass sich die *Krabat*-Romane im Kontext postmoderner und postkolonialer Denkfiguren lesen lassen.⁴⁰ Wenn allerdings eine solche Analyse zu dem Schluss kommt, dass die „Provinz [...] als Form der Verteidigung vor [all dem], was die Gemeinschaft bedroht“ (Kledzik, zitiert nach Blidy 2016, 18), erscheine, und wenn Kledzik in diesem Zusammenhang konstatiert, dass Eigen/Fremd-Logiken gerade nicht überwunden würden (vgl. Blidy 2016, 17), dann scheint hier ein Fall vorzuliegen, in dem postkoloniale Modelle den Blick auf die Offenheit bzw. Öffnung kultureller Selbstbeschreibungen verstellen können. Fraglich ist, inwiefern Sorb_innen als kolonialisierte (und dekolonialisierte) Subjekte aufgefasst werden können und ob speziell der *Krabat*-Roman solche Deutungen zulässt. Im Roman wird die zeitliche und räumliche Perspektive so stark ausgedehnt, dass die koloniale Perspektive bis zur Schöpfungsgeschichte nachvollzogen werden müsste (zudem müsste sie in die imaginären und mythischen Räume und Zeiten übertragen werden). Da Bržzans *Krabat* sich darüber hinaus dadurch auszeichnet, dass er sich durch verschiedene Zeiten und Räume bewegt und sich auch in verschiedene Personen verwandelt, kann von

40 Vielfältige Anwendungsmöglichkeiten postkolonialer Konzepte auf die slavischen Literaturen nach dem Kommunismus werden in dem von Klavdia Smola und Dirk Uffelmann herausgegebenen Tagungsband *Postcolonial Slavic Literatures After Communism* (2016) aufgezeigt.

Essentialisierung kaum die Rede sein. Die unterschiedlichen Beschreibungen des Verhältnisses zwischen *Krabat* und Reissenberg deuten kaum auf spezifisch koloniale Beziehungen hin, vielmehr werden Herrschafts- und Ungleichheitsverhältnisse im Allgemeinen thematisiert.⁴¹

Der HERR habe, schlicht und ohne Umschweife gesagt, schon allein durch die Erschaffung dieses Reissenberg [...], aber auch durch dessen offenbare Begünstigung gegenüber *Krabat* den Menschen einen Rucksack aufgebürdet, an dem sie sich krumm und krüppelig schleppen würden, bis sie ihn endlich abwürfen. [...] Er [Reissenberg] werde schon dafür sorgen, daß die Menschheit nicht in dümmlicher Ruhe dahinlebt und sich zu wohl fühlt auf Erden, um sich in den Himmel zu sehnen. Dabei reckte Michael sein Flammenschwert in einer Weise empor, wie es später Generationen von Reissenbergs teils auf Denkmälern, teils bei Kaiserwahlen, Kriegsausrufungen und ähnlichen Reissenbergischen Höhepunkten zu tun pflegten. (Bržzan, 1976, 24)

Die kulturelle Offenheit, die Bržzan mit den *Krabat*-Romanen in die sorbische Literatur einführt, besteht gerade nicht im Ausloten der Beziehung zwischen sorbischer und deutscher Kultur,⁴² sondern in der sehr viel weitergehenden Verortung der sorbischen Kultur in der Welt und dem Vermessen der Beziehungen zwischen der Welt und der Lausitz (und umgekehrt). Bržzan ist zwar topografisch durchaus eindeutig (so werden der Fluß *Satkula* oder die Orte *Rosenthal* und *Bautzen* genannt), und auch der *Krabat*-Stoff und andere Elemente (wie Lieder, der *Wassermann*, der *Braschka* etc.) lassen sich der sorbischen Kultur zuordnen; gleichzeitig werden die regionalen, kulturspezifischen und sprachlichen Beschreibungen nicht eigens als ‚sorbisch‘ markiert, und viele Beschreibungen bleiben bewusst offen (so sind es etwa „sieben Dörfer“ [15], der Name „Serbin“ deutet das Sorbische nur an usw.).

Vom Inselmotiv zum Wasser der *Satkula*

Wie mit Bezug auf *Kledzik* und *Blidy* deutlich wurde, kann der Blick auf Eigen-/Fremd-Konstrukte sowie auf hegemoniale und koloniale Dynamiken die in Bržzans Roman verwirklichte Hybridität verstellen. Daher möchte ich eine Lesart vorschlagen, die sich an der für den *Krabat*-Roman zentralen Metaphorik des Wassers orientiert. Damit lässt sich der Text einerseits in Bezug auf Auseinandersetzungen

41 Es lassen sich auch nur schwer Textstellen finden, in denen *Krabat* als Unterworfener, als zweifelsfrei Untergebener oder Unterlegener (im Sinne einer kolonialen Perspektive) beschrieben wird.

42 Diese wird allerdings durch paratextuelle Phänomene hergestellt: So erscheinen die wichtigsten Texte Bržzans auf Sorbisch und auf Deutsch.

mit Strom- und Flusstexten sowie mit kulturwissenschaftlichen Betrachtungen zum Thema Wasser deuten; andererseits lässt sich durch diesen Fokus die Satkula-Passage als Bruch mit dem in der sorbischen Literatur vorherrschenden Insel-Motiv interpretieren. „Territoriale Abgeschlossenheit, Dauerhaftigkeit, Stabilität, Homogenität sind Grundparameter der Figur der ethnischen Insel“, so fasst Tschernokoshewa zusammen (Tschernokoshewa 2015, 70). In Bržans viel-schichtigem Text wird das Verhältnis zwischen der sorbischen Sagengestalt Krabat und seinem Widersacher Reissenberg nicht primär als Verhältnis zwischen dem Sorbischen und dem Deutschen (und anderen Einflüssen, die für die Minderheit potentiell gefährlich sein können) ausgelotet. Die Eingangs- und Schlusspassage lässt sich dahingehend deuten, dass der Jahrhunderte lang beschworene Gegensatz zwischen dem Deutschen und dem Sorbischen durch die Auslassung des Inselmotivs – bei gleichzeitiger Bezugnahme auf Flüsse und das Meer – in Frage gestellt wird. Monika Blidy bezieht das Insel-Motiv ebenfalls in ihre Analyse ein, ihr geht es jedoch darum, zu zeigen, dass Bržan zwar nicht „wörtlich auf die traditionelle Insel-Symbolik zurückgreift“, dass aber „die räumliche Anordnung der in seinen Texten dargestellten Welt“ (Blidy 2016, 43) öfters daran erinnere:

Ein nach dem ‚inselförmigen‘ Muster gezeichnetes Bild stellt beispielsweise das häufig in den beiden *Krabat*-Romanen [...] beschriebene ‚Hügelchen an der Satkula‘ dar, das von dem zu Krabats Gegenpart Wolf Reissenberg gehörenden Landgut umgeben ist. [...] Bemerkenswert ist dabei, dass die in der sorbischen Literatur traditionell antithetisch kontrastierende Opposition des Eigenen und des Fremden in Bržans Werk nicht ausschließlich auf die Gegenüberstellung zweier ethnischer bzw. nationaler Gruppen übertragen wird. [...] Krabats Gegner, Wolf Reissenberg, soll jedoch nicht automatisch mit dem ‚bösen Deutschen‘ gleichgestellt werden, er erscheint vielmehr als ein allgemeines Symbol des Bösen. Somit wird deutlich, dass Bržan häufiger die erste Bedeutungskette ‚eigen/sorbisch/positiv‘ übernimmt, mit der die früher genannte Insel-Metaphorik stets operierte; Elemente der zweiten Konnotationenkette ‚fremd/deutsch/negativ‘ werden dagegen entweder zum Teil ausgetauscht (der bzw. das Fremde wird mit einem anderen – nicht mit dem deutschen – Kulturraum verbunden) oder sogar weggelassen (der bzw. das Fremde wird nicht eindeutig negativ konnotiert). (Blidy 2014, 43f.)

In meiner Lektüre möchte ich den Beginn des Romans, der viele mögliche Interpretationen zulässt, als radikalen Bruch mit dem Insel-Motiv lesen. Wie in den Ausführungen Monika Blidys, die interessanterweise das Satkula-Meer-Motiv nicht mit dem Insel-Motiv in Verbindung bringt, bereits deutlich wird, deutet Bržan die genannte Motivik dort, wo er sie metonymisch übernimmt, an entscheidender Stelle um. Binäre Gegensätze werden aufgegeben und in eine Auseinandersetzung mit dem Verhältnis zwischen Besonderem und Allgemeinen, dem Sorbischen und der Welt überführt.

Wird der erste Satz in Brězans *Krabat*-Roman – der auf Lesende, die um den sorbischen Kontext nicht wissen, wie eine Beschreibung des Verhältnisses zwischen Minderheit und Mehrheit bzw. zwischen Allgemeinem und Besonderem wirken mag – als Reaktion auf die Vorstellungen, die bis ins 20. Jahrhundert die sorbische Literatur geprägt haben, gelesen, dann wirkt er durchaus provokativ.

Dokładnje wosrjedź našeho kontinenta – potajkim tež swěta, kaž mnozy tule mylnje wěrja – žórli so Satkula, rěčka, kotraž – sydom wjeskow poji a potom na rěku trjechi, kiž ju srěbnje. Kaž atlasy tak tež morjo rěčku njeznaje, ale wono by było hinaše morjo, hdy by njepřiwzało tež wodu rěčki Satkule. (Brězan 1976, 5)

Genau im Mittelpunkt unseres Kontinents – wie viele hierzulande irrtümlich glauben, also auch der Welt – entspringt die Satkula, ein Bach, der sieben Dörfer durchfließt und dann auf den Fluß trifft, der ihn schluckt. Wie die Atlanten, so kennt auch das Meer den Bach nicht, aber es wäre ein anderes Meer, nähme es nicht auch das Wasser der Satkula auf. (Brězan 2004, 15)

Am Ende des Romans wird die Passage variiert, nun heißt es:

[...] do wody Satkule – rěčki, kotraž dokładnje wosrjedź swěta žórli, sydom wjeskow poji a potom na rěku trjechi, kotraž ju srěbnje. Kaž atlasy tak tež morjo rěčku njeznaje. Ale wono by było hinaše morjo, hdy by njepřiwzało tež wodu rěčki Satkule. (Brězan, 1976, 453)

[...] das Wasser der Satkula [...] – eines Bachs, der genau im Mittelpunkt der Welt entspringt, sieben Dörfer durchfließt und dann auf den Fluß trifft, der ihn schluckt. Wie die Atlanten, so kennt auch das Meer den Bach nicht. Aber es wäre ein anderes Meer, nähme es nicht auch das Wasser der Satkula auf. (Brězan 2004, 420)

Es geht also um einen kleinen Fluss (sorbisch „rěčka“), der von einem Fluss („rěka“) geschluckt wird und dadurch mit dem Meer verbunden ist. Während die Satkula zu Beginn des Romans „im Mittelpunkt unseres Kontinents – wie viele hierzulande irrtümlich glauben, also auch der Welt“ entspringt, heißt es im letzten Absatz: „der genau im Mittelpunkt der Welt entspringt“. Zu Beginn wird die Lage der Satkula auf dem Kontinent – Europa – beschrieben, dabei wird Kritik an dessen irrtümlicher Gleichsetzung mit der Welt geübt, wodurch eine eurozentrische Weltsicht in Frage gestellt wird. Der letzte Absatz, in dem auf ein Possessivpronomen verzichtet und vom „Mittelpunkt der Welt“ gesprochen wird, setzt die Hierarchiebeziehung zwischen Satkula, Kontinent und Welt außer Kraft und verortet die Satkula und die sieben Dörfer, die sie umfließt, im Sinne eines Lebensumfelds, einer *Umwelt*, in der Welt.

Auch andere sorbische Autor_innen haben sich mit dem Fließen, insbesondere dem Verhältnis von Sprache und Fließen, beschäftigt. Christian Prunitsch hat auf Mina Witkojć’ „Dynamisierung der Existenz: ‚Sprechen ist Fließen‘“

(Prunitsch 2004, 270) hingewiesen: „Die lautliche Ähnlichkeit von Sprache und Fluss im Sorbischen (bei Witkojc *rěc* – *rěčka*) motiviert die Metamorphose der topographischen, in ihrer Regionalität begrenzten Insel zum ideographischen, über alle nur wünschbare Reichweite verfügenden Schiff.“ (Prunitsch 2004, 270). Während die Dynamisierung hier von der Insel zum Schiff führt und der gleiche Wortstamm in den niedersorbischen Wörtern *rěc* und *rěčka* Vorstellungen von Sprache als Fluss oder auch vom Sprach- (und Schreib-)fluss nahelegt, verwendet Brězan gerade nicht die Schiffsmetapher, die zwar Mobilität impliziert, aber weiterhin – wie zuvor die Insel – einen abgegrenzten Raum im offenen Meer darstellt. Im (Ober-)Sorbischen ließe sich zwar durch den gleichen Stamm in *rěčka* und *rěč* (‘Bach’ und ‘Sprache’) der Bach, der in einen größeren Fluss mündet und dann vom Meer aufgenommen wird, durchaus als Metapher für das Sorbische verstehen – andererseits wird *rěka*, ‘der Fluss’ (ohne Diminutiv), nicht mit Sprache assoziiert; es gibt auch keine Ähnlichkeit zwischen dem Substantiv *rěka* (‘Fluss’) und dem Verb *běžec* (‘fließen’). Eine Interpretation der Satkula als Metapher für die Sprache würde implizieren, dass das Sorbische vom Deutschen verschluckt werden könnte (was durchaus den Ängsten vor Assimilation entspricht) und letztlich alle Sprachen im Meer aufgehen würden. Da das Wasser in Bewegung ist, kann von einer Abgrenzung zwischen den Flüssen (Sprachen) allerdings keine Rede sein. Das Fließen lässt sich demnach nicht – anders als bei Witkojc – auf die Sprache beziehen, es bezieht sich auf das In-der-Welt-sein des Sorbischen (als Lebensumfeld) insgesamt.

Wasser, Ströme, Fluss-Texte. Zur Poetik des Fließens in Jurij Brězans *Krabat*

Im Folgenden soll die kulturgeschichtliche Bedeutung des Wassers und des Fließens dargestellt werden, um sie auf Brězans ersten *Krabat*-Roman zu beziehen. Der Titel von Edgar Platens Aufsatz „Transkulturelles Fließen und die Kulturgeschichtsschreibung. Nina Burtons *Flodernas bok (Buch der Flüsse)* im Kontext anderer ‚Flussbiographien‘“ (2016) spricht mehrere Themen an, die als Analysemodelle für Brězans Text interessant sind.⁴³ Zum einen wird das Fließen als transkulturell bezeichnet, zum anderen wird es mit der Kulturgeschichtsschreibung in Verbindung gebracht. Platen betont:

43 Edgar Platens Vortrag auf der Tübinger Konferenz 2015 und sein daraus hervorgegangener Aufsatz (2016) dienen als Anregung, Brězans *Krabat* aus der Perspektive des ‚transkulturellen Fließens‘ zu betrachten.

Sowohl Anfang wie Ende sind unbestimmt, der Fluss lebt vor allem von seinen Zu- und Einflüssen, seinen Durchdringungen und Vermischungen. Damit entsteht aber keine neue, vermeintlich jenseits der Unterscheidung von Eigen und Fremd platzierte ‚vermischte‘ Kultur [...], sondern übrig bleiben solche Statik unterwandernden Bewegungen, die dem Fließen des ‚Lösungsmittels‘ Wasser entsprechen, das in unterschiedlichen Aggregatzuständen stets unterwegs bleibt. (Platen 2016, 88)

Lassen sich die Raum- und Zeitmodelle, aber auch die Wandlungen, die Krabat durchmacht, mit einer Poetik des Fließens fassen? Krabat wird durch Parallelen zu anderen Gestalten als transkulturelle Figur sichtbar:

Die Sichtbarmachung begann – ohne daß Jan es gewahr wurde – frühzeitig, als alles noch einfach und frei beweglich in Räumen und Zeiten war, als ein Wort noch ein Ding benannte und kein Ding zugleich ein anderes war. Damals war Krabat für den Enkel des Peter Serbin Ali Baba der Furchtlose, war er sein Sindbad der Seefahrer, Till Ulenspiegel, der Schelm, und Till, der Geuse, sein Drachentöter, edler Prinz, gewaltiger Held – Vollbringer großer Taten. (Brëzan 2004, 33)

Die kulturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Wasser bringt auch spezielle Zeit- und Raummodelle hervor. Brëzans *Krabat* – und auch Reisenberg – ist nicht nur in verschiedenen geografischen und imaginären bzw. mythischen Räumen unterwegs, er bewegt sich auch frei durch die Zeit (von der Schöpfungsgeschichte bis in die Gegenwart). Kurt Röttgers betont in seiner Auseinandersetzung mit dem Wasser dessen „anti-architektonisch[e]“ Form; „aus und auf Wasser lässt sich nicht bauen. Andererseits füllt es mit Leichtigkeit Zwischenräume.“ (Röttgers 2012, 27). Zeit wird anders als in der Antike nicht als kontinuierlicher Fluß konzipiert, sondern – so bei Ute Guzzoni – als „diskontinuierliche[r] Zeitverlauf [...], mit Augenblicken des Verweilens, der Reflexion in sich, mit Abstürzen und Sprüngen, mit voranstürzenden wie auch gemächlichen, ja ruhenden Abschnitten“ (Guzzoni 2015, 134). Dies liest sich fast wie eine Beschreibung der Zeitstruktur des *Krabat*-Romans. Die einzelnen ausführlich beschriebenen Szenen und Ereignisse sind mit Sprüngen durchsetzt, es entsteht der Eindruck eines diskontinuierlichen Zeitverlaufs. An einer Stelle heißt es etwa: „Der Richter sprach mit niemandem darüber, daß er einmal in zwei Räumen und zwei Zeiten zugleich gewesen war [...]“ (Brëzan 2004, 32). Die einzelnen Szenen werden auch immer wieder von kürzeren Abschnitten unterbrochen, die über eine Reihe von Ereignissen in temporaler Breite berichten und somit die Zeitperspektive über Jahrhunderte ausdehnen:

Er war dabei, als Amerika entdeckt wurde, als die Türken vor Wien lagen, die Hussiten die Stadt Budissin stürmten. Er erfand das Rad und die Sonnenuhr, erstieg den Gaurisankar, entdeckte den Nordpol, er führte die Schweden ins Moor, und er stürmte die Bastille und starb auf dem Friedhof Père-Lachaise. Aber er war kein Irgendwo-Nirgendwo,

Diana Hitzke - 9783631805176

Downloaded from PubFactory at 04/01/2020 03:51:37AM

via free access

er war hier daheim, hier auf Serbins Hügelchen. Er grub den Brunnen und säte Korn, er kämpfte gegen Wolf Reissenberg mit Klugheit und List, manchmal auch mit dem Stahl. Er wurde getötet und lebte, er starb und war sein eigener Sohn. Er errichtete die Pestsäule und ließ sie erneuern, in jedem Jahrhundert einmal. Für Jan nahm er die Gestalt des Großvaters an, und die Wirklichkeit des einen und die des anderen waren wie Seerosenblätter, die ein jagender Hecht aus dem Grund gerissen hat und die nun aufeinander zu und voneinander weg treiben; es geschieht auch, daß sie sich übereinander schieben und ein Blatt zu sein scheinen. (Brézan 2004, 33)

Noch ein weiteres Argument – nämlich die Verbindung zwischen Wassermetaphorik und Lebensdiskurs – macht eine Lektüre in Bezug auf die kulturgeschichtliche Auseinandersetzung mit dem Wasser plausibel. Die in der Gegenwart spielende Handlungsebene in *Krabat* setzt sich mit den Möglichkeiten und Gefahren der biologischen Forschung auseinander. Rainer Adolphi zeigt in seinen Überlegungen über „die Metaphorik des Strömens und Fließens im philosophischen Denken“ wie stark die mit Wasser verbundene Metaphorik „den Gedanken des ‚Lebens‘“ prägt, den er wiederum als eine „grundlegend[e] Oppositionsgestalt“ (Adolphi 2012, 39) in der Philosophiegeschichte ausmacht. Auch *Krabat* lässt sich als Figur deuten, die in Opposition zu Herrschaft und Hegemonie steht.⁴⁴

Die Verschränkung von Lebensdiskurs und Wasser ist für den *Krabat*-Roman von Bedeutung, da er die Biologie – als Lebenswissenschaft –, aber auch die Ökologie auf mehreren Ebenen thematisiert. Der Begriff des Lebens, so Adolphi, wird im 20. Jahrhundert zunehmend von diesen beiden Diskursen geprägt, die „Schwelle zwischen Leben (Bildung des Lebendigen) und technisch-rationaler Machbarkeit“ wird bis in die Gegenwart signifikant verschoben; ins Bewußtsein treten zunehmend „die exponentiell erweiterten Möglichkeiten des menschlichen Eingriffs sowie zugleich der bewußtgewordene Horizont, alles Leben *zerstören* zu können.“ (Adolphi 2012, 41, Herv. i. O.).

Adolphi zeigt auf, dass sich in der Denktradition seit der „Lebensphilosophie“ die Wassermetaphorik mit dem Leben selbst verbunden hat (vgl. Adolphi 2012, 45); „Leben“ wurde mit Eigenschaften und Ereignisformen assoziiert, die

44 Diese Art von Opposition sollte jedoch nicht als binäre aufgefasst werden. Wie weiter oben schon angedeutet wurde, geht es nicht um die Opposition zwischen zwei Gruppen; vielmehr werden unterschiedliche Konstellationen mit verschiedenen Herrschafts- und Ungleichheitsverhältnissen thematisiert. Nicht zuletzt spielt auch die Macht der Kirche oder der Wissenschaft hier eine große Rolle – es geht keineswegs nur um Machtverhältnisse zwischen zwei sprachlich, kulturell, ethnisch oder staatsrechtlich bzw. national separierten Gruppen.

es im *unmetaphorischen* Sinne *nicht* hat – daß das Leben fließe, ströme [...] usw. [...].“ (Adolphi 2012, 46, Herv. i. O.). Er argumentiert, dass die Art und Weise, wie „der Gedanke des ‚Lebens‘ als mächtiges Programm einer philosophischen Opposition gegen herrschendes Denken und Wirklichkeiten fungiert“ (Adolphi 2012, 46), mit der Wassermetaphorik verknüpft ist. Dass *Krabat* – und Peter Serbin – auf der Seite des Lebens, aber auch auf der oppositionellen Seite stehen – hat also durchaus etwas mit dem ‚Fließen‘ zwischen den Räumen und Zeiten zu tun. Der Biologe Serbin sieht es schließlich als seine Aufgabe an, die Welt vor der Zerstörung zu retten:

Er, der erlebte, wie der eine Große Krieg mit der Atombombe endete und der andere durch die Bombe nicht stattfand, wie sich in Reagenzgläsern und Retorten ein dritter, unvorstellbar grausiger, unblutiger bereit machte, und zur gleichen Zeit tödlicher Wetteifer die Erde schwängerte, ihr Bauch sich wölbte mit Bomben und Raketen, wer wollte wissen, wann die Fruchtblase springt – er verlor nach und nach allen Glauben an eine weltumfassende und mit der Schnelligkeit der technischen Entwicklung Schritt haltende Wirkung von Ideen und Morallehren. Im gleichen Maße festigte sich in ihm die Überzeugung, daß es seiner Wissenschaft, der Biologie, bestimmt sei, die Menschheit zu retten. (Brězan 2004, 36)

Durch die Passage zu Beginn und Ende des Romans, die vom Wasser der *Satula* handelt, lässt sich demnach der *Krabat*-Roman neu lesen. Er eröffnet insbesondere Perspektiven auf die Verortung des Sorbischen in der Welt, die auf Offenheit und Verflechtung hin ausgerichtet sind. Befestigungen und Grenzen (aber auch Inseln und Schiffe) werden zugunsten des Fließens und der damit verbundenen Hybridität aufgegeben.