

**Trauma, Eigenständigkeit, Versöhnung – die Entwicklung irischer
nationaler Identitäten im 20. Jahrhundert:
Eine Annäherung über irische Kurzgeschichten.**

Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie

der Friedrich-Schiller-Universität

Jena

vorgelegt von

Cynthia Möller, M.A.

geboren am 26.10.1991 in Mainz

Erstgutachter: Prof. Dr. Michael Maurer, Friedrich-Schiller-Universität Jena

Zweitgutachter: Prof. Dr. Dirk Vanderbeke, Friedrich-Schiller-Universität Jena

Tag der Disputation: 11.12.2020

für Margit, Hubertus und Lars

Abkürzungsverzeichnis

anon.	Anonymus
Aufl.	Auflage
bspw.	beispielsweise
bzw.	beziehungsweise
ca.	circa
d. h.	das heißt
ders.	derselbe
dies.	dieselbe/dieselben
ebd.	ebenda
et al.	et alii
etc.	et cetera
franz.	französisch
Hg.	Herausgeber
i. d. F. v.	in der Form von
Jg.	Jahrgang
o. J.	ohne Jahr
S.	Seite
s.	siehe
u. a.	und andere
usw.	und so weiter
vgl.	vergleiche
z. B.	zum Beispiel

Inhalt

	Seite
Teil I – Einführung	
1 Einleitung und Forschungsüberblick	6
Teil II – Trauma	
1 Einleitung und Ausgangsüberlegungen für die Pilotstudie	12
2 Pilotstudie	12
2.1 Konzipierung der Pilotstudie – theoretische Grundlagen	13
2.2 Konzipierung der Pilotstudie – Aufbau des Analyseschemas	15
2.2.1 <i>An Attack of Hunger</i> von Maeve Brennan	16
2.2.2 <i>The Mad Lomasneys</i> von Frank O'Connor	17
2.2.3 <i>A Priest in the Family</i> von Colm Tóibín	19
2.2.4 <i>Midwife to the Fairies</i> von Éilís Ní Dhuibne	20
2.3 Resümee der Pilotstudie	21
2.4 Erkenntnisse aus der Pilotstudie	22
2.4.1 Allgemeine Folgeüberlegungen und fünf Auswahlmöglichkeiten	22
2.4.2 Evaluation der Möglichkeiten und Auswahl des Analysegegenstandes	25
2.4.3 Erkenntnisse für die Hauptstudie	26
3 Wie kann Kommunikation analysiert werden?	27
3.1 Methode der Kurzgeschichtenanalyse	28
3.2 Auswahl der AutorInnen und Kurzgeschichten	35
3.3 Aufstellung für den Generationenvergleich	38
Ansatz und Arbeitskonzepte I – die Konstruktion kollektiver Identität, die Auswirkung von Trauma und die Notwendigkeit der Erzählung	
1 Grundlagen I: Das kollektive Gedächtnis, Kanon und Archiv	39
1.1 Das kulturelle Gedächtnis nach Jan Assmann	39
1.2 Kanon und Archiv – Körper der Erinnerung	41
2 Grundlagen II: Trauma im kollektiven Gedächtnis	44
2.1 Trauma – Charakteristika und Auswirkungen	45
2.2 Trauma in der Geschichtswissenschaft nach Cathy Caruth und Dominick LaCapra	46
3 Grundlagen III: Erzählte Erinnerung und erinnerte Identität	49
3.1 Die konnektive Struktur	51
3.2 Die Notwendigkeit der Erzählung	51
3.3 Identität	57
3.4 Oral History und Historiografie	61
4 Kritik	64
5 Fazit	67
Ansatz und Arbeitskonzepte II – drei irische nationale Identitäten im 20. Jahrhundert	
1 Die Große Hungersnot – das Katalysatorereignis für die Iren im 19. und 20. Jahrhundert	70
2 Irische Erzählungen	80
2.1 Faktuale oder fiktionale Erzählung?	81
2.2 Exkurs: Der Einfluss von Fiktion auf Realität	83
2.3 Die Besonderheit der irischen Kurzgeschichten	84
3 Die irische nationale Identität	87
3.1 Entstehung der irischen nationalen Identität	88
3.2 Irische Staatsbildung	89

3.3 Die Rolle der katholischen Kirche in der irischen nationalen Identität und Staatsbildung	90
3.4 Leuchtturmereignisse der irischen Geschichte im 20. Jahrhundert	94
4 Die nordirische nationale Identität	104
4.1 Bewahrung der Tradition – Paraden und <i>Heritage</i> -Arbeit	104
4.2 Die Troubles – Zäsur der nordirischen Identität im 20. Jahrhundert	105
5 Die irisch-amerikanische Identität	109
5.1 Begriffsklärung <i>irisch-amerikanisch</i>	110
5.2 Irische Einwanderung in die USA ab dem 19. Jahrhundert	110
5.3 Entwicklungen im 20. Jahrhundert	112
5.4 Irische Frauen in den USA	114
5.5 Die katholischen Irisch-Amerikaner	115
5.6 John F. Kennedy und Annie Moore – Figuren der Selbstbehauptung	116

Teil III – *Eigenständigkeit*

Profile der AutorInnen und Analysen der Kurzgeschichten

1 Irische Kurzgeschichten	120
1.1 James Joyce 1882 – 1941	120
1.1.1 <i>Grace</i> (1905/1914)	121
1.1.2 <i>The Dead</i> (1907/1914)	124
1.2 Frank O'Connor 1903 – 1966	129
1.2.1 <i>Guests of the Nation</i> (1931)	130
1.2.2 <i>The Luceys</i> (1944)	133
1.3 Samuel Beckett 1906 – 1989	136
1.3.1 <i>Dante and the Lobster</i> (1934)	138
1.3.2 <i>The End</i> (1946)	143
1.4 Val Mulhern 1925 – 2018	147
1.4.1 <i>A Cut Above the Rest</i> (1978)	148
1.4.2 <i>Memory and Desire</i> (1980)	151
1.5 Anne Enright *1962	154
1.5.1 <i>The Portable Virgin</i> (1991)	155
1.5.2 <i>Until the Girl Died</i> (2008)	157
1.6 Kontextualisierung der irischen Kurzgeschichten	159
2 Nordirische Kurzgeschichten	161
2.1 Richard Rowley 1877 – 1947	161
2.1.1 <i>The Clerk</i> (1918)	161
2.1.2 <i>The Islandmen</i> (1918)	163
2.2 Brian Moore 1921 – 1999	165
2.2.1 <i>Lion of the Afternoon</i> (1957)	166
2.2.2 <i>Grieve for the Dear Departed</i> (1959)	168
2.3 Bernard MacLaverty *1942	170
2.3.1 <i>Secrets</i> (1977)	171
2.3.2 <i>Language, Truth and Lockjaw</i> (1982)	173
2.4 Anne Devlin *1951	175
2.4.1 <i>Naming the Names</i> (1986)	177
2.4.2 <i>The Way-Paver</i> (1986)	180
2.5 Philip MacCann *1966	182
2.5.1 <i>Dark Hour</i> (1995)	183
2.5.2 <i>Mum's the Word</i> (2017)	184
2.6 Kontextualisierung der nordirischen Kurzgeschichten	187
3 Irisch-amerikanische Kurzgeschichten	188
3.1 Kate Chopin 1850 – 1904	188

3.1.1	<i>In Sabine</i> (1894)	189
3.1.2	<i>Athénaïse</i> (1896)	191
3.2	F. Scott Fitzgerald 1896 – 1940	195
3.2.1	<i>Bernice Bobs Her Hair</i> (1920)	197
3.2.2	<i>Babylon Revisited</i> (1931)	199
3.3	J. F. Powers 1917 – 1999	202
3.3.1	<i>The Trouble</i> (1948)	203
3.3.2	<i>The Presence of Grace</i> (1956)	205
3.4	Flannery O'Connor 1925 – 1964	207
3.4.1	<i>A Good Man Is Hard to Find</i> (1953)	209
3.4.2	<i>Everything That Rises Must Converge</i> (1965)	211
3.5	Colm Tóibín *1955	213
3.5.1	<i>A Priest in the Family</i> (2006)	214
3.5.2	<i>One Minus One</i> (2010)	218
3.6	Kontextualisierung der irisch-amerikanischen Kurzgeschichten	220
Teil IV – Transformation		
1	Überblick: Vergleich der Generationen des 20. Jahrhunderts	222
2	Die Erben der Katastrophe	222
	Kate Chopin (1850 – 1904)	
	Richard Rowley (1877 – 1947)	
	James Joyce (1882 – 1941)	
	F. Scott Fitzgerald (1896 – 1940)	
3	Die Centennials	224
	Frank O'Connor (1903 – 1966)	
	Samuel Beckett (1906 – 1986)	
	J. F. Powers (1917 – 1999)	
	Brian Moore (1921 – 1999)	
4	Die Kriegskinder	226
	Flannery O'Connor (1925 – 1964)	
	Val Mulkerens (1925 – 2018)	
	Bernard MacLaverty (*1942)	
5	Die Babyboomer	227
	Anne Devlin (*1951)	
	Colm Tóibín (*1955)	
	Anne Enright (*1962)	
	Philip MacCann (*1966)	
6	Fazit	230
Teil V – Versöhnung?		
1	Auswertung	232
2	Zusammenfassung	236
3	Ausblick	239
Quellen		241
Anhang		

Teil I – Einführung

*I'll tell you stories of a better time
In a place that we once knew
Before we packed our bags
And left all this behind us in the dust
We had a place that we could call home
And a life no one could touch
Rise Against, Prayer of the Refugee¹*

I Einleitung und Forschungsüberblick

Im Jahr 2009 entwarfen Rob Walker und Josh Glenn das Experiment *significant objects*. Ihre These lautete: Eine Erzählung verwandelt unbedeutende Objekte in bedeutende Objekte. Für dieses Experiment kauften sie einhundert kleine Gegenstände für insgesamt \$128.74 auf Flohmärkten und in Gebrauchtwarenläden. Daraufhin baten sie Schriftsteller², für die Objekte kurze Geschichten zu schreiben. Die jeweiligen Objekte mit der dazugehörigen Erzählung wurden dann auf eBay inseriert und der Höchstbietende erhielt nach Ablauf der Auktion den Gegenstand und eine Kopie der Geschichte. Der Wert der Objekte steigerte sich auf insgesamt \$3,612.51 und der Erlös ging an die beteiligten Autoren. Mit diesem Experiment zeigten Walker und Glenn, dass durch eine fiktive Erzählung ein kleines, materiell wertloses Objekt eine enorme Aufwertung erfahren kann.³ Eines der verkauften Objekte war ein kleiner Dekoteller, der wohlwollend als „kitschig irisch“ bezeichnet werden kann. Der ursprüngliche Kaufpreis betrug \$1, das Höchstgebot \$41. Zu dem Objekt lieferten sie eine rührende Geschichte von einer Frau, die kürzlich ihre Mutter verloren hatte. Die Frau beschreibt, wie sie auf der Heimreise nach der Beerdigung der Mutter das Bedürfnis überkam, an einem kleinen Laden an der Grenze zwischen Rhode Island und Connecticut zu halten. In diesem Geschäft fand sie einen Teller, den eine Scheune, Kühe und vierblättriger Klee zieren. Er erinnerte sie an die Zeit zurück, als ihre Mutter krank wurde. Damals unternahm die Frau eine Reise durch Indien auf der Suche nach dem ewigen Leben. Ihre Mutter verstand ihre Beweggründe nicht, weil diese irisch und katholisch war und meinte, der Heilige Geist sei überall zu finden. Auf dem Teller sah die Frau nun die heiligen Kühe Indiens und die Bezüge zu Irland und entschied, dass dies ein multi-konfessionelles Zeichen sein musste. Diese Geschichte ist rein fiktiv und wurde von Sarah Rainone verfasst.⁴

Die Aufwertung der Objekte erfolgte nicht, weil die Geschichten literarische Meisterwerke waren, sondern weil die Erzählungen realistische, kleine Episoden des Alltags mit hohem emotionalen Wert darstellten. Der Erfolg der Erzählung *Ireland Cow Plate* ist damit zu erklären, dass die Autorin an die Gefühle der Leser appellierte. Sie erweckte nicht nur Mitgefühl, sondern hinterließ eine Erinnerung. Menschen erinnern sich über das Wort, die Schrift und vor allem über die Gefühle, die Erzählungen in ihnen auslösen. Diese Arbeit beschäftigt sich mit irischen Kurzgeschichten des 20. Jahrhunderts und welchen Einfluss diese auf die irischen nationalen Identitäten haben – auf der übergeordneten Ebene gesehen geht es um die Einflussnahme von Erzählungen einer Kultur auf deren Selbstbild.

Die zentrale Annahme dieser Arbeit ist, dass die irischen Identitäten im 20. Jahrhundert eine Entwicklung von Trauma über Eigenständigkeit hin zur Versöhnung vollzogen. Mittels Kurzgeschichten kann sich dieser Entwicklung angenähert werden. Die Auswirkung von Trau-

¹ Rise Against (2006): *Prayer of the Refugee*, veröffentlicht am 04.07.2006, verfügbar unter: <https://genius.com/Rise-against-prayer-of-the-refugee-lyrics> (letzter Zugriff: 20.06.2020).

² Im Folgenden sollen – sofern nicht anders dargestellt – mit dem generischen Maskulinum immer beide Geschlechter gemeint sein, sowohl Männer als auch Frauen, aber auch Personen, die sich keiner Kategorie zugehörig fühlen.

³ Vgl. Significant Objects (o. J.): About the significant objects project, verfügbar unter: <http://significantobjects.com/about/> (letzter Zugriff: 07.04.2020).

⁴ Vgl. Sarah Rainone (2009): *Ireland Cow Plate*, vom 06.08.2009, verfügbar unter: <http://significantobjects.com/2009/08/06/ireland-cow-plate/> (letzter Zugriff: 07.04.2020).

ma auf das kollektive Gedächtnis ist in ähnlicher Fragestellung nach dem Holocaust⁵ in Bezug auf die jüdische Gemeinde bearbeitet worden. Dabei unterscheiden sich das jüdische und das irische kollektive Gedächtnis stark voneinander in ihrer Disposition und historischen Traumata, ähneln sich jedoch in ihren Verarbeitungsmechanismen mittels der Fiktion. Aus einer kulturhistorischen Perspektive sucht diese Studie Antworten auf die Frage, wie eine Kultur Traumata begegnet und bearbeitet. Neben dieser inhaltlichen Frage geht es auch um die Machbarkeit dieses Vorhabens: Kann überhaupt anhand von Fiktion die Transformation der nationalen Identität nachvollzogen werden? Im Ansatz hinterfragt diese Studie zwei der bekanntesten Assoziationen mit Irland: Die monokausal dargestellte Katastrophe der Großen Hungersnot als Folge der Kartoffelmissernte von 1845 und die Besonderheit der irischen Kurzgeschichte. Am Beispiel der irischen, nordirischen und irisch-amerikanischen nationalen Identitäten werden die Wirkung von Trauma auf die nationale Identität herausgearbeitet und die Verarbeitungsmechanismen der Iren nachgezeichnet. Diese Arbeit ist für Menschen irischer Abstammung interessant, aber auch für all jene, die in Kulturen leben, deren kollektive und individuellen Identitäten auf Erzählungen basieren.

Die Akteure einer Gruppe sind aufgrund ihrer Gruppenidentität nicht frei in ihren Handlungen und Entscheidungen; oder wie Lee A. Smithey es so schön beschreibt: „Actors are not, however, free to innovate, shed, or adapt ethnic identifications willy-nilly.“⁶ Die Veränderung der Identität unterliegt einem Kommunikationsprozess, der von der Anerkennung Fremder abhängig ist. Paradox ist die Unterscheidung zwischen der individuellen und kollektiven Identität: Individuelle Identität fordert die Einzigartigkeit einer Person, sie soll unterscheidbar von den anderen sein. Die kollektive Identität fordert Konformität der Person mit dem Kollektiv.⁷ Dieser Balanceakt erscheint bereits schwierig, wenn die kollektive und individuelle Identität klar feststehen. Was passiert jedoch, wenn die Identitäten unklar sind? Die Unsicherheit über die eigene kollektive Identität führt zu einer allgemeinen Unsicherheit über die persönliche Existenz und läuft Gefahr, in Gewalt umzuschwenken. Eine historische Erzählung legitimiert die Gruppe und somit die Abgrenzung zu anderen. Konflikttransformation bedarf einer Neudeutung der Gegenwart zusätzlich zu einem friedlichen Diskurs, der Angst und Bedrohung für die kollektive Identität minimiert.⁸ Identitätsstiftend an Erzählungen ist der Inhalt vor allem dann, wenn das Potenzial zur Identifikation vorhanden ist, weil Empathie und Lebensweltbezug des Hörers oder Lesers passen. Die Form gerät dabei in den Hintergrund, schwingt jedoch auf einer Subebene mit. Diese wirkt auf den Leser und kann erzähltheoretisch aufgearbeitet werden.⁹ Durch die kulturelle Leistung des Erzählens erschafft die erzählende Person Identität – für sich und den Zuhörer. Wenn Gedächtnis und Erinnerung als Ergebnis des Austauschs verstanden werden, bedeutet dies die aktive Teilnahme an Kulturstiftung. Zeugnis über vergangene Ereignisse abzulegen bedeutet gleichzeitig sich den Konventionen der Sprache und des Narrativs zu unterwerfen. Der Sprachakt, der die eigene Lebenserzählung zum Inhalt hat, ist eine Reflexion über die individuelle und kollektive Identität sowie über deren Veränderung.¹⁰

Somit ist die Kommunikation die Voraussetzung für die Entstehung von Identität, was George Herbert Mead in seinem Grundlagenwerk *Geist, Identität und Gesellschaft* bereits im

⁵ In dieser Arbeit wird der Begriff *Holocaust* verwendet, weil in Bezug dazu die Forschungen zu Erinnerungen an traumatische Ereignisse, Konzepte des kulturellen Gedächtnisses und die Popularisierung dieser Begriffe nachgezeichnet werden. Der Begriff *Holocaust* wurde in englischsprachigen Medien populär und wird vor allem im jüdisch-christlichen Abendland verwendet. Aus der jüdischen Opferperspektive ist der hebräische Begriff *Shoah* angebracht, wenn es sich um den Diskurs zum jüdischen Trauma handelt, was bei dieser Arbeit nicht der Fall ist.

⁶ Lee A. Smithey (2011): *Unionists, Loyalists, and Conflict Transformation in Northern Ireland*, Oxford, S. 28.

⁷ Vgl. Lothar Krappmann (2005): *Soziologische Dimensionen der Identität. Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen*, 10. Aufl., Stuttgart, S. 78.

⁸ Vgl. Smithey (2011), *Unionists*, S. 154.

⁹ Vgl. Matías Martínez & Michael Scheffel (2016): *Einführung in die Erzähltheorie*, 10., überarbeitete Aufl., München, S. 22.

¹⁰ Vgl. Kenneth J. Gergen (1998): *Erzählung, moralische Identität und historisches Bewusstsein. Eine sozialkonstruktivistische Darstellung*, in: Jürgen Straub (Hg.) (1998): *Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte*, Frankfurt am Main 1998, S. 170 – 202, hier S. 191.

Jahr 1968 feststellte. Diese Kommunikation kann jedoch erst entstehen, wenn sich das Individuum seiner selbst mittels der Retrospektive bewusst wird. Mead sieht in der eigenen Identität ein Objekt, welches erst durch zeitlichen Abstand greifbar gemacht werden kann.¹¹

Um diese Form der Kommunikation zu untersuchen, eignet sich die qualitative Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring. Im Mittelpunkt dieser Arbeit stehen die ausgewählten irischen Kurzgeschichten, die als ein Kommunikationsmedium gesehen werden. Um ein transparentes und nachvollziehbares Analyseverfahren zu erstellen, werden im Methodenteil Überlegungen zu Inhalt (Handlung), Sprache und Interpretation aufgeführt. Die Popularisierung von Kurzgeschichten passt in das gewählte Zeitfenster der Arbeit, wie folgende Definition zeigt:

„Die Kurzgeschichte ist eine kurze Erzählform in Prosa, die oft unvermittelt eröffnet und auch beendet wird. Sie entwickelt sich in Europa vor allem im Anschluss an die US-amerikanische *Shortstory* – insbesondere nach dem Vorbild Ernest Hemingways (1899 – 1961). Modellfunktion haben auch die Geschichten des US-Amerikaners Edgar Allen Poe (1809 – 1849), des Franzosen Guy de Maupassant (1850 – 1893) und des Russen Anton Čechov (1860 – 1904). [...] Wegen seiner Flexibilität erwies sich das Genre nach 1945 in Deutschland als besonders geeignet, um die Erfahrungen des ‚Dritten Reiches‘, der Kriegszeit und der Wiederaufbaujahre darzustellen.“¹²

Diese Definition unterstreicht gleich zwei Pfeiler der vorliegenden Arbeit: Erstens, dass die zeitliche Einordnung des Aufkommens und der Popularität irischer Kurzgeschichten ein Phänomen der Zeit des beginnenden 20. Jahrhunderts war und zweitens, dass es sich als ein literarisches Instrument eignet, um traumatische und katastrophale Erlebnisse zu bearbeiten.

Entscheidend zum kollektiven Gedächtnis, Kanon und Archiv haben Jan und Aleida Assmann geforscht. Grundlegend für die Überlegungen zu nationalen Identitäten ist die Vorüberlegung zur kollektiven Identität. Die kollektive Identität speist sich aus kollektiven Erinnerungen, die im kollektiven Gedächtnis gespeichert sind. Nach Jan Assmann besteht das *kollektive Gedächtnis* aus dem *kommunikativen* und dem *kulturellen Gedächtnis* sowie der *floating gap*. In der Gesamtheit setzt sich dieses Gedächtnis aus Ursprungserinnerungen der Gruppe und persönlichen Erinnerungen des Individuums zusammen.¹³ Das *kulturelle Gedächtnis* ist das institutionalisierte Gedächtnis, welches festgelegt ist und in der Zeit fest verortet ist. Es ist häufig rituell verfestigt und durch gesellschaftliche und kulturelle Entscheidungsträger festgelegt, zudem bedarf es Experten, um weitergegeben zu werden.¹⁴ Ein Beispiel hierfür ist die Institution der katholischen Kirche, die Würdenträger als Übermittler und Bewahrer des Wissens durch eine besondere Ausbildung auswählt und die sich an festgelegten Quellen wie der Bibel orientieren. Das *kommunikative Gedächtnis* hingegen ist nichtinstitutionalisiert und beschreibt einen mitlaufenden Zeithorizont von drei bis vier Generationen oder etwa einhundert Jahre. Es ist nicht durch offizielle Stellen festgelegt und es bedarf keiner speziellen Ausbildung, um daran teilzunehmen.¹⁵ Das Familiengedächtnis ist dafür ein gutes Beispiel, weil dieses häufig nicht weiter zurückgeht als die Generation der Urgroßeltern. Die *floating gap* liegt zwischen dem kulturellen und dem kommunikativen Gedächtnis, die eine zeitliche Lücke zwischen den aktuellen Erinnerungen und den feststehenden Inhalten der Ursprungszeit beschreibt. Die *floating gap* trennt und verbindet gleichzeitig die anderen beiden Gedächtnisse und ist nur mit wenigen Informationen ausgestattet.¹⁶

Mit der Einführung der Schrift änderte sich auch die Erinnerung, weil sie nicht mehr von den begrenzten physischen Möglichkeiten der Individuen abhängig war. Die Verschriftlichung der kulturellen Sinnstiftung brachte den Nachteil mit sich, dass die ausgelagerte Erinnerung durch die Zerstörung der Dokumente eine endgültige Zerstörung des Inhalts bedeutete,

¹¹ Vgl. George Herbert Mead (1995): Geist, Identität und Gesellschaft. Aus Sicht des Sozialbehaviorismus, 10. Aufl., Frankfurt am Main, S. 177 – 179.

¹² Silke Lahn & Jan Christoph Meister (2016): Einführung in die Erzähltextanalyse, 3. Aufl., Stuttgart, S. 64 – 65.

¹³ Vgl. Jan Assmann (2018^b): Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, 8. Aufl., München, S. 51 – 52.

¹⁴ Vgl. Assmann (2018^b), Das kulturelle Gedächtnis, S. 19 – 21.

¹⁵ Vgl. Assmann (2018^b), Das kulturelle Gedächtnis, S. 50 – 53.

¹⁶ Vgl. Assmann (2018^b), Das kulturelle Gedächtnis, S. 48 – 49.

was sich vor allem die Herrschenden zu Nutze machten.¹⁷ Zu den schriftlichen Zeugnissen zählen primär Kanon und Archiv, ihnen stehen mündliche Zeugnisse gegenüber. Mündliche Zeugnisse werden bspw. in Riten und Festen weitergegeben und sind in ihrer Weitergabe stark von der Existenz der Mitglieder der jeweiligen Kultur abhängig. Dies zeigt gleichzeitig, dass passive Erinnerungen nicht relevant für eine Kultur sind. Werke, die im Archiv abgelegt werden, werden nicht mit Absicht dafür geschaffen. Werke des Kanons werden nicht immer geschaffen um direkt in einem Museum oder als Denkmal ausgestellt zu werden.¹⁸

Die Behandlung von Trauma in der Geschichtswissenschaft brachte das mündliche Zeugnis des Zeitzeugenberichts als Instrument der Oral History hervor. Die Geschichtsschreibung sowie der Zeitzeugenbericht haben gemein, dass sie sich den Regeln des Narrativs und den Begrenzungen der Sprache unterwerfen. Aufgrund der gegenseitigen Bedingung und Beeinflussung in der Forschung sind Trauma – Holocaust – Zeitzeugenbericht stark verknüpft. Für die vorliegende Arbeit ist der konkrete Bezug zur Holocaustforschung jedoch nicht zielführend, weil die traumatischen Ereignisse der irischen Geschichte im 19. und 20. Jahrhundert nicht mit dem Holocaust vergleichbar sind. Durch die Synergie der Holocaust- und Traumafor schung des 20. Jahrhunderts ist es schwer, eine klare Trennung vorzunehmen, deswegen konzentriert sich diese Arbeit auf die Erkenntnisse dieser Disziplinen, um die Möglichkeiten und Grenzen der Darstellbarkeit des Unvorstellbaren auf die irischen nationalen Identitäten anzuwenden.¹⁹

Cathy Caruth postuliert, dass das Traumatische eines Erlebnisses das Überleben ist. Das wiederkehrende Abrufen des Überlebens von fatalen Situationen zwingt das Individuum dazu, sich neu in seiner Lebenswelt zu verorten. Es ist nicht die Verhandlung des traumatischen Ereignisses oder Erlebnisses, die das eigentliche Trauma ausmacht, sondern die Frage danach, warum überlebt wurde. Nur die Überlebenden wissen, dass sie eine traumatische Erfahrung gemacht haben.²⁰ Ohne die Überlebenden des Holocausts und deren inneres Bedürfnis, Zeugnis über die erlebten Gräueltaten abzulegen, gäbe es nicht die Fülle an Zeitzeugenausagen zu einem konkret bestimmbareren historischen Ereignis. Ebenso gäbe es keine der daraus abgeleiteten Analysewerkzeuge zur Bearbeitung dieser Berichte. Der Holocaust bietet in seiner Charakteristik, als beispielloses Ereignis, eine Bühne für ein ausschließlich retrospektiv bearbeitetes Thema, welches den traumatischen Aspekt in den Mittelpunkt stellt und durch die Systematik des Genozids ohne offizielle Dokumentation durch Filme oder Fotografien, fast nur durch Zeitzeugenaussagen, erforscht wurde. Die Diskurse zu der vorliegenden Verstrickung von Holocaust – Trauma – Zeitzeugenbericht werden mittlerweile interdisziplinär geführt und dementsprechend sind auch die einzelnen Sphären der historischen Ereignisse und psychologischen/soziologischen Phänomene stark verwoben.

Dem historischen Diskurs wohnt heute eine Sinnsuche inne, die über die Fakten hinausgeht. Dazu gehört die Diskussion über die Funktionsweise des Gedächtnis, welches den Fakten einen Nutzen verleiht und Identität erschafft.²¹ Den Auslöser für den neuen *memory*-Diskurs²² sieht Kerwin Lee Klein in der Forschung zum Holocaust und dem dazugehörigen Trauma, weil es ein weiteres Kriterium für die Authentizität des Berichtes liefert. Nicht-traumatische Erinnerungen drohen nostalgisch verklärt zu werden, denn der Holocaust ist das

¹⁷ Vgl. Assmann (2018^b), Das kulturelle Gedächtnis, S. 22 – 23.

¹⁸ Vgl. Aleida Assmann (2008): *Canon and Archive*, in: Astrid Erll/ Ansgar Nünning (Hg.) (2008): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Media and Cultural Memory/Medien und Kulturelle Erinnerung Bd. 8, Berlin u. a., S. 97 – 107, hier S. 105.

¹⁹ Vgl. Robert F. Garratt (2011): *Trauma and History in the Irish Novel. Return of the Dead*, Basingstoke u. a., S. 9.

²⁰ Vgl. Cathy Caruth (1996): *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, Baltimore 1996, S. 64.

²¹ Vgl. Kerwin Lee Klein (2000): *On the Emergence of Memory in Historical Discourse*, in: *Representations*, No. 69, Special Issue: Grounds for Remembering (Winter, 2000), S. 127 – 150, hier S. 145.

²² Die Forschung zu Funktion und Bedeutung von *memory* in einer Kultur erfolgte überwiegend im anglo-amerikanischen Raum, was ein Übersetzungsproblem zur Folge hat, weil auf Deutsch zwischen Erinnerung und Gedächtnis sprachlich klarer differenziert werden kann, in der englischsprachigen Fachliteratur jedoch häufig Überschneidungen zu finden sind.

Trauma der Moderne schlechthin und durch die Dezentralisierung von Geschichte und Subjektivität zu einer philosophischen Stätte geworden.²³

Diese Studie ordnet sich in die Forschung von zwei Bereichen ein: Zum einen ist die vorliegende Arbeit einzigartig in Form ihrer umfassenden Betrachtung irischer Kurzgeschichten und irischer nationaler Identitäten im 20. Jahrhundert. Die Verflechtungen zwischen der Betrachtung der Entwicklung irischer, nordirischer und irisch-amerikanischer nationaler Identität mit historischen Leuchtturmereignissen ist ein Herausstellungsmerkmal dieser Arbeit, ebenso wie die Sammlung von analysierten Kurzgeschichten und irischer Kurzgeschichtenautoren, die hier in deutscher Sprache präsentiert und miteinander in Kontext gesetzt werden. Zum anderen ist die Verbindung von nationaler Identität mit spezifisch nationalen Erzählungen eine Möglichkeit, die Erkenntnisse aus Trauma-, Erzähl- und Kulturforschung zu vereinen. In Bezug auf andere Kulturen, die ebenfalls mittels Kurzgeschichten oder anderen literarischen Formen kommunizieren, kann die hier angewandte Methode des Extrahierens und Interpretierens der Motive genutzt werden, um bestimmte Inhalte, Entwicklungen und Veränderungen nachzuzeichnen. Je nach Fragestellung kann der Rückkopplungseffekt zwischen politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen und der literarischen Verarbeitung in repräsentativen Werken dargestellt werden.

Analog zu dem Titel der Arbeit *Trauma, Eigenständigkeit, Versöhnung – die Entwicklung irischer nationaler Identitäten im 20. Jahrhundert: Eine Annäherung über irische Kurzgeschichten*, ist der Hauptteil der Arbeit, bestehend aus Teil II – *Trauma*, Teil III – *Eigenständigkeit* und Teil IV – *Transformation*, strukturiert. Den Abschluss bildet Teil V – *Versöhnung?*

Teil II – Trauma ist der theoretische Teil der Arbeit, bei dem der traumatische Aspekt ausschlaggebend ist. Zunächst wird die Pilotstudie entworfen unter der Annahme, dass die Große Hungersnot das einschneidendste Trauma in der irischen Geschichte war und bis heute nachwirkt. Die Pilotstudie zeigte, dass dieser Ansatz zu kurz gedacht war und die Folgeüberlegungen für die Hauptstudie begründen die Auswahl der theoretischen und methodischen Grundlagen. Die Pilotstudie zeigte auch, dass irische Kurzgeschichten gemeinsame Motive kennzeichnen, unabhängig von dem Veröffentlichungsjahr und dem Stil des Autors. Um diese Motive nachvollziehbar herausarbeiten zu können, dienen die Ansätze der Kurzgeschichtenanalyse aus der Literaturwissenschaft, die Überlegungen zur Erzähltheorie und die Methode der quantitativen Inhaltsanalyse in angepasster Form als methodische Grundlage. Dabei ist die Grundannahme, dass irische Kurzgeschichten ein Kommunikationsmittel innerhalb der irischen globalen Gemeinschaft sind und die nationale Identität, als Ergebnis des Diskurses des kollektiven Gedächtnisses, beeinflussen und gestalten. Um diese These zu erklären, dient der Abschnitt **Ansatz und Arbeitskonzepte I**. Dabei werden die Entstehung und die Wechselwirkung von kollektivem Gedächtnis, Identität, Trauma und Erzählung aufeinander untersucht. In dem Abschnitt **Ansatz und Arbeitskonzepte II** werden, gemäß der Erkenntnisse der Pilotstudie für die Hauptstudie, die historischen Grundlagen der Großen Hungersnot (nun als Katalysatorereignis für die Entstehung der irischen nationalen Identitäten im 20. Jahrhundert gedeutet), der Eigenart der irischen Erzählung und der irischen, nordirischen und irisch-amerikanischen Nationalidentitäten inklusive historischer Großereignisse dargestellt. Diese historischen Großereignisse hatten zum einen Auswirkungen auf die gegenwärtigen nationalen Identitäten und zum anderen werden diese in den Kurzgeschichten thematisiert, weil die Autoren damit entweder einen Verarbeitungsprozess anstoßen oder Relevanz für die Gegenwart herstellen.

Das Herzstück dieser Arbeit ist **Teil III – Eigenständigkeit**. In diesem Kapitel werden die Kurzgeschichten analysiert. Die Struktur dieser Sammlung richtet sich nach den Nationalitäten der Kurzgeschichtenautoren und innerhalb einer nationalen Betrachtung sind die Autoren chronologisch vom ältesten zum jüngsten Autor gegliedert. Als Zwischenfazit wird nach dem jüngsten Autor die nationale Betrachtung kontextualisiert. An dieser Stelle erfolgt der nationale Vergleich der Autoren. Die Auswahl der Autoren und der zugehörigen Kurzge-

²³ Vgl. Klein (2000), *On the Emergence of Memory in Historical Discourse*, S. 139.

schichten sind in den theoretischen Vorbetrachtungen aufgeschlüsselt, weil diese Sammlung ein direktes Resultat der Pilotstudie ist.

Teil IV – Transformation ist der dritte Schritt der Betrachtung irischer nationaler Identitäten im 20. Jahrhundert. In diesem Kapitel erfolgt der Vergleich innerhalb der Generationen. Die Autoren wirkten über das 20. Jahrhundert verteilt und die von ihnen genutzten Motive wurden in der Kurzgeschichtenanalyse herausgearbeitet, um anschließend in Tabellen (siehe Anhang) festgehalten zu werden. Dieser Überblick bietet die Möglichkeit, Konstanten und Trends zu erkennen, weil jedes Motiv entweder auf gesellschaftlichen Wandel oder einen tradierten Wert verweist. Diese Betrachtung wird theoretisch durch das Phasenmodell der irischen nationalen Identität von Gerard Delanty und Patrick O'Mahony gestützt und dabei überprüft. Delanty und O'Mahony gliedern die Wandlung der irischen nationalen Identität in drei Phasen, wobei *Phase 1 (Ende des 19. Jahrhunderts bis ca. 1950): Ausformung einer kollektiven irischen nationalen Identität* im Zuge der Home Rule-Bemühungen entstand und darauf *Phase 2 (Ende 1950er bis heute): moderne Tendenzen, Säkularisation und Individualismus* und *Phase 3 (Ende 1950er bis heute): Rückbesinnung auf das traditionelle, katholische Irland* parallel zueinander entstanden und bis heute verlaufen.²⁴

Zum Abschluss erfolgt in **Teil V – Versöhnung?** der letzte Schritt der Betrachtung irischer nationaler Identitäten im 20. Jahrhundert und die Formulierung als Frage soll verdeutlichen, dass Versöhnung nicht zwangsweise die Konsequenz der Verarbeitung historischer Traumata ist. In diesem Kapitel wird zum Abschluss die Frage bearbeitet, ob Fiktion historische Traumata im kollektiven Gedächtnis und damit auch in der nationalen Identität abbilden und – fast noch wichtiger – verarbeiten kann. Die Erkenntnisse dieser Studie werden dabei ausgewertet und zusammengefasst, danach folgt ein kurzer Ausblick auf die Zukunft der irischen Nationalidentitäten und Kurzgeschichten.

²⁴ Vgl. Gerard Delanty & Patrick O'Mahony (2001): Rethinking Irish History. Nationalism, Identity and Ideology, Basingstoke, S. 5 – 6.

Teil II – *Trauma*

*We were born in a slumber, nobody cared about us
'Cept for our parents, parents, parents
The government's dead
Flora Cash, Born in the Slumber²⁵*

I Einleitung und Ausgangsüberlegungen für die Pilotstudie

Zu Beginn der Entstehung dieser Arbeit stand die Annahme, dass die Große Hungersnot das traumatische Ereignis schlechthin für die Entwicklung der irischen Identität im 20. Jahrhundert war und weitreichende, langfristige Auswirkungen hatte. Diese These wirft mehrere Fragen auf: Wie kann Trauma in der Identität nachgewiesen werden? Wie wird es weitergetragen? Welche Wechselwirkungen gibt es zwischen der nationalen und der individuellen Identität? Was war das Traumatische an der Großen Hungersnot und wie manifestierte sich die Erinnerung daran? Diese Frage leitet über zur zweiten Grundannahme, dass die Erinnerung an die Große Hungersnot nicht auf institutionalisierter, offizieller Ebene erhalten wurde, sondern vorrangig auf privater Ebene. Diese private Ebene gestalteten die Iren, die in Irland überlebten, und diejenigen, die auswanderten. Somit stellte sich die Frage, welches Medium sich zur Untersuchung eignet, weil es gleichermaßen global zugänglich sein und die irische Identität darstellen bzw. beeinflussen muss.

Die inoffizielle Erinnerung operiert häufig im Modus des Storytellings, genauso wie die Historiografie, jedoch wird diese noch zusätzlich durch Institutionen beeinflusst.²⁶ Zum Untersuchungsgegenstand eignen sich demnach niedergeschriebene Erinnerungen, die in Form von Erzählungen weitergetragen werden. In diesem Zusammenhang bieten sich irische Kurzgeschichten an, weil diese einen besonderen Stellenwert in der irischen Kultur und Identitätsbildung spielen.²⁷ Kurzgeschichten eignen sich auch aufgrund ihres Umfangs, da sie schneller zu bearbeiten sind als Romane. Dementsprechend kann eine große Anzahl an Kurzgeschichten untersucht werden, was die dichte Untersuchung eines bestimmten Zeitabschnitts, einer bestimmten Strömung oder eines bestimmten Themas ermöglicht. Die Problematik in der Arbeit mit literarischer Fiktion liegt darin, dass die meisten Inhalte implizit sind und nicht explizit präsentiert werden. Daraus resultiert als Folgeüberlegung, wie die impliziten Inhalte sichtbar und vergleichbar gemacht werden können.

Zunächst wird die Pilotstudie erläutert und die daraus gewonnenen Erkenntnisse und Überlegungen, um eine geeignete Methode für die Hauptstudie und die benötigten theoretischen Grundlagen herauszuarbeiten. Die Pilotstudie diente nicht nur dazu, um diese Methode zu finden, sondern war auch die erste Überprüfung der Ausgangsannahmen.

2 Pilotstudie

Um die Grenzen und Möglichkeiten der irischen Kurzgeschichten ausloten zu können, wurde die folgende Pilotstudie durchgeführt: Die zugrundeliegende Annahme war, dass die Große Hungersnot das Katalysatorereignis für die Entwicklungen der irischen Identität des 20. Jahrhunderts war und die Weitergabe der Erinnerungen an die Katastrophe ähnlich wie ein Familiengedächtnis operierte. Da es unmittelbar nach den Ereignissen kein institutionalisiertes Erinnerungsangebot gab, ist anzunehmen, dass lediglich die private Sphäre, also die Familie und Gemeinde, sich an die Ereignisse erinnerte. Um einen theoretischen Einstieg zu finden, wurde die inoffizielle Erzählung über die Große Hungersnot mit der Familienerzählung gleichgesetzt. Zu den Funktionsweisen der Familienerzählung haben Harald Welzer, Sabine Moller und Karoline Tschuggall geforscht.

²⁵ Flora Cash (2019): *Born in the Slumber*, veröffentlicht am 08.11.2019, verfügbar unter: <https://genius.com/Flora-cash-born-in-the-slumber-lyrics> (letzter Zugriff 28.06.2020).

²⁶ Vgl. Andreas Schmoller (2010): *Vergangenheit, die nicht vergeht. Das Gedächtnis der Shoah in Frankreich seit 1945 im Medium Film*, Innsbruck, S. 40.

²⁷ Siehe hierzu Ansatz und Arbeitskonzepte II, 2.3 Die Besonderheit der irischen Kurzgeschichte, ab S. 88.

2.1 Konzipierung der Pilotstudie – theoretische Grundlagen

Harald Welzer, Sabine Moller und Karoline Tschuggall untersuchten in ihrem Grundlagenwerk „*Opa war kein Nazi*“: *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis* das Geschichtsbewusstsein in deutschen Familien und die Weitergabe von persönlichen Erzählungen von Generation an Generation. Sie fanden in ihrer Studie unter anderem heraus, dass mit fortschreitender Generation die Erinnerungen an jene Verwandten, welche zur Zeit des Nationalsozialismus lebten, geglättet wurden und ihr Andenken sich mitunter vom Täter zum Opfer wandelte.

Die Strukturierung des Analyseschemas für die Pilotstudie orientiert sich an den Merkmalen, die Welzer et al. als ausschlaggebend für das Familiengedächtnis erachten: *Lexikon- und Albumwissen, leeres Sprechen, Viktimisierung und Heroisierung, Wir-Gruppen, und Wechselrahmung*. Das Analyseschema ist tabellarisch aufgebaut, um in einer ersten Übersicht die Merkmale der Familienerzählung zuzuordnen und ihre Anwendbarkeit zu prüfen. Die Vorgehensweise bei der Pilotstudie ist induktiv, geleitet von den Inhalten der Kurzgeschichten und der maßgeblichen Frage, ob die Große Hungersnot in diesen irischen Kurzgeschichten, wie in einer Familienerzählung, angesprochen wird. Das Analyseschema wird an vier Kurzgeschichten aus der Anthologie *The Granta Book of the Irish Short Story* aus dem Jahr 2010, herausgegeben von Anne Enright, angewandt. Dieser Ansatz ist als Ausgangspunkt zu verstehen, um einen Zugang zu irischen Kurzgeschichten zu finden und um gleichzeitig die Tauglichkeit von Kurzgeschichten aus Anthologien für die Studie zu überprüfen.

Der Ansatz für die Untersuchung von Welzer et al. ist die Vermutung, dass das Geschichtsbewusstsein im „menschlichen Gedächtnis mit unterschiedlichen Systemen für kognitive und emotionale Erinnerungen operiert.“²⁸ Analog dazu wird in ihrer Studie das Wissen über die Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland in „Lexikon“²⁹, das faktenbasierte historische Wissen, und in „Album“³⁰, das emotional aufgeladene, private Wissen aus Erzählungen von Familienmitgliedern, unterteilt. Das Hauptproblem entsteht durch diese Unterscheidung zwischen pragmatischem und emotionalem Wissen:

„Emotionale Erinnerungs- und Weitergabeprozesse sind etwas anderes als das Lernen von Fakten und das Verfügen über Wissen – und deshalb stellen kommunikativ tradierte Gewissheiten und kognitiv repräsentiertes Wissen unterschiedliche Bereiche des Geschichtsbewusstseins dar.“³¹

Da die Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland in Bezug auf Täterschaft, Opfergruppen, soziokulturelle Mechanismen und Ideologie stark bearbeitet wurde und Teil der Schul- und Erwachsenenbildung ist sowie ein Thema von persönlichem Interesse darstellt, entsteht hier ein interessanter Widerspruch zwischen *Lexikon* und *Album* im intergenerationalen Familiengedächtnis und dessen Weitergabe; Welzer et al. nennen dies das *Paradox der gelungenen Aufklärung*.

„Paradoxerweise scheint es gerade die gelungene Aufklärung über die Verbrechen der Vergangenheit zu sein, die bei den Kindern und Enkeln das Bedürfnis erzeugen, die Eltern und Großeltern im nationalsozialistischen Universum des Grauens so zu platzieren, dass von diesem Grauen kein Schatten auf sie fällt.“³²

Es gibt demnach einen Bedarf sich vor und mit der Geschichte der Familie bzw. der Familienmitglieder zu rechtfertigen. Dieser Bedarf entspringt zum einen aus der Sympathie gegenüber den Familienmitgliedern und zum anderen aus einer neuen Moralvorstellung, welche die Gegenwart mit sich bringt. *Lexikon* und *Album* stehen in einem Spannungsverhältnis, wobei die Rahmung des Lexikons mehr Schwankungen unterliegt als die des Albums. Das Lexikon kann ständig durch neue Forschungen und Erkenntnisse verändert werden, während das Album

²⁸ Sabine Moller & Karoline Tschuggall & Harald Welzer (2015): „Opa war kein Nazi“. *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*, 9. Aufl., Frankfurt am Main, S. 10.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd.

³¹ Moller & Welzer & Tschuggall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 209.

³² Moller & Welzer & Tschuggall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 10.

durch die Loyalität zum festen Bild des Erzählenden von Generation zu Generation ähnlich bleibt, sofern es nicht sogar einen intergenerationalen, familiären Konsens dazu gibt.

Eine weitere Form des Rahmenbruchs stellt das Merkmal des *leeren Sprechens* dar. Das „leere Sprechen“³³ beschreibt eine Erzählweise, die gewollt schwammig und unkonkret bleibt.³⁴ Dabei wird durch suggestive Leerräume Platz für Interpretationen geschaffen. Die Autoren sehen im leeren Sprechen eine „Tradierungswirksamkeit“³⁵, denn es sind Erzählungen,

„[...] die am besten die Sinnesbedürfnisse der Zuhörer und Zuhörerinnen erfüllen. Wo „leer“ gesprochen wird, so könnte man sagen, öffnet sich der weiteste Raum, den Sprechern gerade jene Intention und jenes Gemeinte zuzuschreiben, das man ihnen aus der eigenen Perspektive am liebsten unterstellen würde.“³⁶

Angesichts der innerfamiliären Loyalitätsbeziehungen bleiben diese Leerräume, die durch Täterwissen gefüllt werden könnten, solange leer, bis der Mechanismus des Paradoxons der gelungenen Aufklärung einsetzt. Über Generationen hinweg kann so aus dem Großvater, der SS-Offizier in einem Konzentrationslager war, allein durch den Sprachakt des Auslassens ein getarnter Widerstandskämpfer werden.

In diesem Zusammenhang besteht das nächste Merkmal der Familienerzählung aus der Unterscheidung zwischen *Viktimisierung* und *Heroisierung*. Erzählten die Großeltern von ihren Erlebnissen und waren diese deckungsgleich mit bereits bekannten Stereotypen aus der Zeit des Nationalsozialismus, so entstand eine Vertrautheit des Zuhörers mit den Inhalten. Nutzten die Großeltern Bilder wie etwa eine Reise im Viehwaggon nach der Vertreibung, verwendeten sie „visuelle und narrative Rahmenmerkmale, die dem Holocaust entstammen“³⁷. Diese Bilder waren durch die nachfolgende Generation schon vorab mit negativen Gefühlen besetzt und somit verstärkte sich das Bild der Großeltern, die dem Regime zum Opfer gefallen waren. Insgesamt entsteht so ein emotional einprägsames Bild eines Opfers und dementsprechend ist das Nutzen der Rahmenmerkmale des Holocausts Bestandteil des Viktimisierungsnarrativs, ganz gleich ob diese aktiv oder unterbewusst, aufgrund von medialen Einflüssen, verwendet wurden.³⁸ Die Heroisierung beschreibt die Glorifizierung einer Person zu einer heldenähnlichen Figur. Das Problem der Heroisierung lässt sich analog an Peter Burkes „Gründungsväter“-Beispiel erklären: Einzelne Menschen werden zu den Begründern ihrer Disziplin oder Religion überhöht dargestellt. Ihre Handlungen werden ihrer Zeit enthoben und der Eindruck entsteht, dass sie ihre Handlungen einzig und allein darauf ausgerichtet haben, die Gegenwart zu formen.³⁹ Somit werden die Taten der Großeltern aus der heutigen Perspektive überhöht positiv ausgelegt, obwohl es zu dem Zeitpunkt eine ganz normale Handlung war, wie etwa Brot an Zwangsarbeiter geben.

Analog zu den Heroisierungs- und Viktimisierungsprozessen suchen die Angehörigen nach einer Unterscheidung zwischen Tätern und Helden. Die Helden sind dabei jene Individuen, die sich nicht den Tätern angeschlossen haben oder sogar Opfer der Nationalsozialisten waren. Diese werden bei Welzer et al. in *Wir-Gruppen* zusammengefasst. In ihrer Studie geben sie ein Beispiel für eine Opfergruppe, bei der die Deutschen „als Verführte, Missbrauchte, ihrer Jugend beraubte Gruppe“⁴⁰ verstanden werden. Es entsteht eine übersteigerte Verehrung, bei der die „Deutschen“⁴¹ nicht identisch mit den „Nazis“⁴² sind, weil sie das Terror-

³³ Moller & Welzer & Tschuggnall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 159.

³⁴ Vgl. ebd.

³⁵ Moller & Welzer & Tschuggnall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 161.

³⁶ Ebd.

³⁷ Moller & Welzer & Tschuggnall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 96.

³⁸ Vgl. Moller & Welzer & Tschuggnall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 93 – 97.

³⁹ Vgl. Peter Burke (1993): *Geschichte als soziales Gedächtnis*, in: Aleida Assmann/Dietrich Harth (Hg.) (1993): *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, 3.-4. Tausend, Frankfurt am Main, S. 289 – 304, hier S. 301.

⁴⁰ Moller & Welzer & Tschuggnall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 79.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd.

Regime überlebten und ihre Geschichte erzählen konnten.⁴³ Aufgrund der Trennung zwischen Nazis und Deutschen entsteht auch kein moralischer Konflikt in Bezug auf die Verbrechen an den Juden, weil diese Verbrechen von den Nazis begangen wurden und deshalb auch keinen Einzug ins Familiengedächtnis erhalten.⁴⁴ In der Untersuchung von Welzer et al. stellen die Autoren weiterhin fest, dass die jüdischen Individuen in ihren Interviews nicht als diskriminierte Menschen dargestellt werden, sondern als persönliche Bekannte, deren Beruf als Hauptmerkmal genannt wird. Für die Enkelgeneration hat diese Besonderheit keine Konsequenzen, weil sie kaum beachtet wird.⁴⁵

Welzer et al. erklären in ihrer Studie die Funktion der Rahmung und deren Zusammenhang mit Stereotypen wie dem „bösen Russen“⁴⁶ oder dem „guten Amerikaner“⁴⁷ damit, dass sie die Geschichte verständlicher machen. Die Schaffung von Stereotypen ist jedoch nicht die Hauptabsicht des Erzählenden, sondern ein Operator, mit dem die Geschichte erst deutlich wird. Stereotypen werden dabei häufig genutzt, weil sie nicht zuletzt auf der emotionalen Ebene an die Zuhörer appellieren und weil sie häufig im Familiengespräch entstehen, was ihnen eine besondere Glaubwürdigkeit durch Tradierung verleiht.⁴⁸ Menschliches Handeln bewegt sich in bestimmten Bedeutungsrahmen, welche Aktionen Struktur und Bedeutung verleihen. Die Rahmen nehmen die Einordnung der Handlung und deren Deutung häufig voraus. Da die Handlungen nie frei sind, erschließt sich demnach eine Metaebene, in der der Betrachter seinen eigenen Rahmen hat, von dem aus er die (Rahmen-) Handlung eines anderen bewertet. Es ist also eine Vergegenwärtigung des eigenen und fremden Rahmens notwendig, um objektiv die Handlung eines anderen verstehen zu können. Geschehen Ereignisse außerhalb des eigenen Rahmens, wird dadurch die Auffassung des Individuums über das, was real ist, in Frage gestellt.⁴⁹ Die *Wechselrahmung* stellt eine besondere Form der Rahmennutzung dar. Dabei werden allgemein bekannte Bilder für eine spezifische, persönliche Geschichte oder Anekdote genutzt. Bei fiktiven oder persönlichen Erzählungen können durch *Wechselrahmung* Teile von historischen Fakten in die Erzählung einfließen, um beim Publikum Mitgefühl zu erzeugen. Diese *Wechselrahmung* funktioniert, wie das Beispiel des Viehwaggons zeigt. Dabei spielt eine große Rolle, dass der Holocaust mittlerweile so abstrakt und Teil des Allgemeinwissens ist, dass er generell für sämtliche Opfer-Täter-Narrative genutzt wird. Gleichzeitig verleiht die Anlehnung an das Narrativ des Holocausts der Erzählung der vertriebenen Großeltern mehr Glaubwürdigkeit.⁵⁰

Die genannten Merkmale haben gemeinsam, dass eine starke emotionale Komponente sie verzerrt oder verändert. Diese erfolgt nicht in erster Linie durch die Erzählenden, sondern durch die Zuhörer, die ihrerseits zu Erzählenden (Überliefernden) werden. Diese Vorbetrachtung zeigt, dass ein emotional aufgeladenes Thema in Verbindung mit Schuld und Rechtfertigungsdruck die Erinnerungen verändert, deren zugrundeliegende Mechanismen aufgedeckt werden können, insofern das zutreffende Merkmal identifiziert werden kann.

2.2 Konzipierung der Pilotstudie – Aufbau des Analyseschemas

Der Analyse vorangestellt werden komprimiert die Lebensdaten der Autoren und deren Leistungen dargestellt, um ihren Stellenwert in der irischen Gesellschaft zu verdeutlichen. Diese Autorenbiografie, in Kombination mit dem Titel, wird dann genutzt, um eine Deutungshypothese aufzustellen. In Anlehnung an die Merkmale nach Welzer et al. wurde folgendes Analyseschema für die Pilotstudie erstellt:

⁴³ Vgl. ebd.

⁴⁴ Vgl. Moller & Welzer & Tschuggnall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 205.

⁴⁵ Vgl. Moller & Welzer & Tschuggnall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 144 – 150.

⁴⁶ Moller & Welzer & Tschuggnall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 156.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Vgl. Moller & Welzer & Tschuggnall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 156 – 157.

⁴⁹ Vgl. Judith Butler (2009): Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen, London u. a., S. 16.

⁵⁰ Vgl. Moller & Welzer & Tschuggnall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 82 – 98.

Tab. 1 – Analyseschema der Pilotstudie

Titel	
Autor	
Entstehungsjahr	
Inhalt	<ul style="list-style-type: none"> - kurze Inhaltsangabe - Textanalyse <ul style="list-style-type: none"> o Atmosphäre/Stimmung o Verhältnis zwischen den Charakteren o Verhältnis Charaktere und Umgebung o Perspektive: Ich-Erzähler; auktorial; neutral; personal
<i>Lexikon</i> Merkmale	<ul style="list-style-type: none"> - Historiografisches Wissen - Bezug zur Außenwelt? - Zeitliche Einordnung
<i>Album</i> Merkmale	<ul style="list-style-type: none"> - Zentrales Thema der Erzählung - Familienwissen
Familiengedächtnis	<ul style="list-style-type: none"> - Verortung der Familie in der Gesellschaft - Wertung des historiografischen Wissens
<i>Viktimisierung/Heroisierung</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Einordnung der retrospektiven Erzählung - Zweck oder Absicht der Kategorisierung?
<i>Wir-Gruppen</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Identität - Gruppenzugehörigkeit der Protagonisten - Einordnung der „Anderen“
<i>Wechselrahmung</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Vergleich <i>Lexikon</i> Zeitangabe mit Zeitpunkt der Veröffentlichung - Absicht der Wechselrahmung? - Übertragung historischer Ereignisse
<i>Leeres Sprechen</i>	<ul style="list-style-type: none"> - auffällige Zeitsprünge und Lücken - Wie werden die Lücken gefüllt? (Intention)
Fazit	<ul style="list-style-type: none"> - Wertung - Wirkung - Rückbezug auf Deutungshypothese und Leitthesen

2.2.1 *An Attack of Hunger* von Maeve Brennan

Am 6. Januar 1962 wurde Maeve Brennans Kurzgeschichte *An Attack of Hunger* im Magazin *The New Yorker* veröffentlicht.⁵¹ Maeve Brennan wurde 1917 in Dublin geboren und zog 1934 mit ihrer Familie nach Washington, D.C., wo ihr Vater als erster Gesandter der Republik Irland in den USA arbeitete. Im Jahr 1949 begann sie ihre Arbeit als angestellte Autorin für den *New Yorker*. Dort veröffentlichte sie zahlreiche Erzählungen, Kritiken und Essays über das alltägliche Leben in New York unter dem Pseudonym *The Long-Winded Lady*. Sie starb im Jahr 1993.⁵² In der folgenden Analyse wird untersucht, ob der Titel in Kombination mit der Autorenbiografie auf eine Geschichte über die Exilerfahrung, ausgelöst durch die Große Hungersnot, schließen lässt.

Tab. 2 – Pilotstudie: Analyseschema der Kurzgeschichte *An Attack of Hunger*

Titel	<i>An Attack of Hunger</i> ⁵³
Autor	Maeve Brennan
Entstehungsjahr	1962

⁵¹ Vgl. Maeve Brennan (1962): *An Attack of Hunger*, in: *The New Yorker*, Ausgabe vom 6. Januar 1962, verfügbar unter: <https://www.newyorker.com/magazine/1962/01/06/an-attack-of-hunger> (letzter Zugriff 01.04.20).

⁵² Vgl. Anne Enright (2010³): *Contributors*, in: Dies. (Hg.) (2010): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London, S. 427 – 437, hier S. 428.

⁵³ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich die nachfolgenden Angaben auf Maeve Brennan (2010): *An Attack of Hunger*, in: Anne Enright (Hg.) (2010): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London, S. 32 – 50.

Inhalt	<p>Mrs Rose Derdon lebt mit ihrem Mann Hubert zusammen, ihr Sohn John ist derzeit in der Priesterausbildung. Roses Leben beschränkt sich auf das Haus und ihre Aufgaben im Haushalt. John ist vor sechs Monaten ausgezogen, Rose Derdon verbringt ihre Tage mit Tagträumen. Sie schwankt zwischen Tagtraum 1: John kommt zurück und entschuldigt sich dafür, sie allein gelassen zu haben und Tagtraum 2: John ist nicht ausgezogen, sondern verstorben und Rose sitzt jeden Tag trauernd an seinem Grab.</p> <p>Eines Abends bringt Rose einen Eimer Kohlen in das obere Wohnzimmer, Hubert ist damit beschäftigt ein Feuer zu entzünden. Er erschreckt sich, als sie das Zimmer betritt, und lässt die Zeitung, mit der er das Feuer entfacht, in die Flammen fallen. Funken sprühen, das Lino-leum bekommt Brandflecken und Hubert löscht das Feuer. Rose bricht zusammen und es kommt zum Streit mit ihrem Mann. Hubert gibt ihr die Schuld daran, dass John ausgezogen ist, weil sie ihn zu sehr bemutterte.</p> <p>Rose flüchtet aus dem Haus und überlegt, Father Carey nach Geld zu fragen, um John besuchen zu können. Nachdem sie keine Alternative findet, kehrt sie zu ihrem Mann zurück, der sie mit offenen Armen empfängt. Mrs Derdon träumt ab diesem Zeitpunkt davon, eines Tages Haushälterin für John zu sein, sobald dieser seine eigene Gemeinde zugeteilt bekommt.</p>
<i>Lexikon</i> Merkmale	Keine
<i>Album</i> Merkmale	<p>Gewohnheiten der Eltern: Hubert Derdon gibt Rose jeden Freitag Haushaltsgeld. Lebensinhalt der Mutter ist es, John zu behüten. Rose hat bspw. John nie allein zur Schule oder zur Straßenbahn gehen lassen.</p> <p>John sammelte bereits als kleiner Junge Heiligenbildchen.</p>
Familiengedächtnis	Nach außen hin eine durchschnittliche Familie, deren einziger Sohn Priester wird. Es werden keine weiteren Generationen benannt.
<i>Viktimisierung/ Heroisierung</i>	<p>Viktimisierung der Mutter laut ihrer persönlichen Einschätzung, weil sie aufopferungsvoll für ihren lieblosen Ehemann sorgt und ihr ganzes Leben ihrem Sohn untergeordnet hat.</p> <p>Heroisierung des Sohnes durch die Mutter als unfehlbaren Jungen.</p>
<i>Wir-Gruppen</i>	Familie ist katholisch, der Sohn wird Priester und Mutter besucht die Messe sonntagmorgens, während ihr Mann Sonntagmittag allein geht.
<i>Wechselrahmung</i>	Keine
<i>Leeres Sprechen</i>	dichte Erzählung ohne Zeitsprünge
Fazit	Für die Mutter besteht der Lebensinhalt darin, für ihren Sohn zu sorgen und ihr Leben nach katholischen Werten zu gestalten. Ihr Leiden und ihre Aufopferung nimmt sie, aus ihrer Perspektive, mit Würde auf sich. Ihre Tagträume drehen sich um ihren Sohn. Zuflucht findet sie in der Vorstellung, später einmal Haushälterin für ihn in dessen Pfarrei zu sein. Der Titel deutet auf die Gewohnheit der Mutter hin, sehr gerne sehr viel Brot zu essen – dabei handelt es sich um die einzige Situation in ihrem kontrollierten Leben, in der sie ihren Bedürfnissen nachgeht.

Die eingangs aufgestellte Deutungshypothese lässt sich nicht bestätigen. Diese Geschichte handelt von einer durchschnittlichen irischen Familie, durchzogen mit den Motiven der Mutterschaft, der Familie und des Katholizismus. Es handelt sich um eine Alltagserzählung, keine über die Große Hungersnot.

2.2.2 *The Mad Lomasneys* von Frank O'Connor

Frank O'Connors Kurzgeschichte *The Mad Lomasneys* wurde 1964 veröffentlicht.⁵⁴ Frank O'Connor wurde 1903 in Cork geboren als einziges Kind einer armen Familie. Nachdem er 1923 verhaftet wurde, weil er am irischen Bürgerkrieg 1922 teilnahm, wechselte er häufig die Arbeitsstelle und zog schließlich im Jahr 1951 in die USA, wo er an der Harvard, Northwestern und Stanford University Literatur unterrichtete. Er starb 1966 in Dublin.⁵⁵

In der folgenden Analyse wird untersucht, ob über den Titel auf eine Erzählung von einer unkonventionellen irischen Familie geschlossen werden kann und welche Themen in dieser Familie eine Rolle angesprochen werden.

⁵⁴ Vgl. Anne Enright (Hg.) (2010): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London, S. 441.

⁵⁵ Vgl. Enright (2010^a), *Contributors*, S. 435.

Tab. 3 – Pilotstudie: Analyseschema der Kurzgeschichte *The Mad Lomasneys*

Titel	<i>The Mad Lomasneys</i> ⁵⁶
Autor	Frank O'Connor
Entstehungsjahr	1964
Inhalt	<p>Ned Lowry und Rita Lomasney lernen sich in Cork am Deich kennen. Ned erzählt, wie er samstags immer nach St. Peter and Paul geht, um zu beichten und dass seine Mutter ihn nicht mit anderen Kindern spielen lässt, er dafür aber viel liest. Rita Lomasney kann mit Ned nicht viel anfangen und geht mit älteren Jungen aus. Die Lomasneys leben im Bezirk Sunday's Well von Cork. Der Vater heißt Harry, Rita ist die jüngste Schwester nach Kitty und Nellie. Der Name der Mutter wird nicht genannt.</p> <p>Nach ihrem Schulabschluss beginnt Rita an einer Klosterschule im Westen Irlands zu arbeiten. Sie kehrt kurze Zeit später zu ihrer Familie zurück, weil sie entlassen wurde. Grund dafür war, dass sie sich in Tony Donoghue, einen jungen Mann, der Priester werden soll, verliebt hat. Nachdem sich Tonys Mutter (Mrs Donoghue) bei der Mutter Oberin beschwerte, entließ diese Rita. Das eigentliche Problem an der Affäre war, dass Mrs Donoghue bereits dreihundert Pfund bezahlt hat, um Tony auf das Priesterseminar schicken zu können.</p> <p>Ned, der mittlerweile Ritas bester Freund ist, kommt sie besuchen. Sie fragt ihn, ob er sie hypothetisch heiraten würde, er bejaht und beide einigen sich darauf, als Option füreinander offen zu bleiben. Justin Sullivan ist ein Freund der Familie und zunächst mit Nellie liiert. Nachdem Nellie mit ihm Schluss macht, besucht Justin weiterhin die Familie. Er hält um Ritas Hand an, diese geht jedoch nicht drauf ein, weil sie noch zu sehr in Tony verliebt ist. Rita findet eine neue Arbeitsstelle in England und die Familie veranstaltet für sie eine Abschiedsparty. Auf dieser Party eröffnet Justin den Anwesenden, dass Rita und er heiraten werden. Rita stimmt zu, ohne Bedenken zu äußern.</p> <p>Ned besucht Rita während ihrer Schwangerschaft und fragt, warum sie sich für Justin entschieden hat. Diese sagt nur, dass Justin der erste war, der angeboten hat. Ned heiratet kurz darauf eine Frau, die alle als „Senorita“ bezeichnen.</p>
<i>Lexikon</i> Merkmale	Keine
<i>Album</i> Merkmale	Gewohnheiten der Akteure wie bspw. Kirchenbesuche. Ned kommt aus einer Familie der Oberschicht; die Lomasneys haben den speziellen Ruf verrückt zu sein. Rita ist der Wildfang der Familie und lehnte schon früh Religion ab.
Familiengedächtnis	Die Lomasneys waren stets sehr liberal und ließen ihre Töchter eigene Entscheidungen treffen.
<i>Viktimisierung/ Heroisierung</i>	Rita sieht sich als Opfer von Mutter Oberin und von Mrs Donoghue, da die Frauen (sowie der Katholizismus) Rita eine Beziehung mit Tony verbieten. Die Folgen diktieren den Rest ihres Lebens.
<i>Wir-Gruppen</i>	Die Eltern von Rita gehen regelmäßig in die Kirche; Ned zu Beginn der Erzählung auch, er stellt diese Gewohnheit im Laufe der Zeit jedoch ein. Es gibt eine Identifikation mit dem katholischen Glauben. Die Schwestern und Justin gehen nicht in die Kirche.
<i>Wechselrahmung</i>	Keine.
<i>Leeres Sprechen</i>	Es sind einige Zeitsprünge in der Geschichte vorhanden, diese sind jedoch nicht mit einem historischen Kontext zu füllen.
Fazit	Rita ist ein Wildfang, flucht viel und ist unkonventionell in ihrem Umgang mit Ned und anderen jungen Männern. Sie lebt ihr Leben als eine junge Frau auf der Suche nach Liebe, die sie in dem angehenden Priester Tony findet. Durch diese Beziehung verliert sie ihren Job und muss zurück in ihr Elternhaus ziehen. Ihre Entscheidung, Justin zu heiraten, ist eine Übersprungshandlung, geboren aus ihrer perspektivlosen Situation. Der Titel weist auf die Außenwahrnehmung der Lomasneys durch die Gesellschaft (in Gestalt von Ned) hin, da diese nicht normkonform handeln – weder die Eltern noch die Töchter.

Die Deutungshypothese wurde bestätigt, jedoch handelt die Geschichte nicht von einer Familie insgesamt, sondern von deren Töchtern. Die Geschichte dreht sich um Katholizismus, Familie und Tradition. Die Erzählung verdeutlicht den tiefgreifenden Einfluss der katholischen Kir-

⁵⁶ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich die nachfolgenden Angaben auf Frank O'Connor (2010^b): *The Mad Lomasneys*, in: Anne Enright (Hg.) (2010): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London, S. 149 – 173.

che auf die Individuen und die Gesellschaft.⁵⁷ Das Motiv der jungen Frau, die zu ihrem Liebhaber möchte und dessen Mutter ihr den Zugang versperrt, stellt eine traditionelle Erzählung in Irland dar und wurzelt in dem Lied *The Lass of Roch Royal*.⁵⁸

2.2.3 *A Priest in the Family* von Colm Tóibín

Colm Tóibíns *A Priest in the Family* wurde 2006 in seiner Kurzgeschichtenkollektion *Mothers and Sons* veröffentlicht.⁵⁹ Tóibín wurde 1955 in County Wexford geboren und nach seinem Abschluss vom University College Dublin lebte er eine Zeit lang in Katalonien. Im Anschluss arbeitete er als Journalist in Dublin. Er ist Mitglied der *Aosdána*.⁶⁰ Derzeit trägt er den Titel *Irene and Sidney B. Silverman Professor of the Humanities* an der Columbia University und erhielt 2011 den *Irish PEN Award*.⁶¹

In der folgenden Analyse wird untersucht, welcher Stellenwert einem Priester in der Familie zukommt.

Tab. 4 – Pilotstudie: Analyseschema der Kurzgeschichte *A Priest in the Family*

Titel	<i>A Priest in the Family</i> ⁶²
Autor	Colm Tóibín
Entstehungsjahr	2006
Inhalt	<p>Molly O’Neill ist Mutter von zwei Töchtern und einem Sohn, zudem ist sie verwitwet. Ihre Töchter sind bereits erwachsen und haben ihrerseits Söhne. Mollys Sohn Frank ist Priester.</p> <p>Father Greenwood besucht Mrs O’Neill und verhält sich merkwürdig – er ist nervös und angespannt, erklärt sich jedoch nicht. Am nächsten Tag geht Molly in die Bibliothek, um zu lernen, wie man E-Mails schreibt. Danach sucht sie ihre Schwägerin Jane auf. Bei Jane beschwert sie sich, dass ihr Sohn Frank sich nicht mehr bei ihr meldet und stellt fest, dass auch Jane keinen Kontakt mit ihm hat. Jane verhält sich ebenfalls befremdlich, vor allem als Frank angesprochen wird. Father Greenwood kommt erneut bei Molly vorbei und erzählt ihr, dass gegen Frank Missbrauchsvorwürfe erhoben werden. Frank soll Teenager missbraucht haben, als er an einer Schule unterrichtete. Die Opfer sind mittlerweile erwachsen und haben zusammen eine Klage gegen Frank vorgebracht. Molly muss feststellen, dass bereits ihre gesamte Familie und sämtliche Bekannte von den Vorwürfen wussten, nur sie nicht. Mollys Töchter Eileen und Margaret bieten ihr eine Reise auf die Kanaren an während Franks Verhandlung läuft. Molly lehnt dieses Angebot ab.</p> <p>Molly lebt ihr Leben weiter, geht zu Bridge-Abenden und in die Bibliothek. Die Menschen behandeln sie wie immer. Frank hat vor, sich schuldig zu bekennen. Er besucht seine Mutter zwei Tage vor Beginn der Verhandlung, um sich bei ihr zu entschuldigen. Molly versichert ihm ihre volle Unterstützung.</p>
<i>Lexikon</i> Merkmale	Missbrauchsskandal in der irisch-katholischen Kirche
<i>Album</i> Merkmale	Gewohnheiten von Mrs O’Neill
Familiengedächtnis	Die Familie war vor den Vorwürfen in der Gemeinde angesehen und muss jetzt ihre Stellung in der Gesellschaft überdenken. Molly und ihre Töchter überlegen, ob sie über den Nachnamen mit Frank in Verbindung gebracht werden können. Molly fragt ihre Töchter, ob Frank sich auch an deren Söhnen vergangen hat.
<i>Viktimisierung/ Heroisierung</i>	Franks Opfer werden nicht berücksichtigt. Molly entscheidet sich standhaft zu bleiben und ihr Leben weiter zu leben. Sie erträgt die Schande, welche ihr Sohn auf die Familie gebracht hat.

⁵⁷ Frank O’Connor taucht erneut in der Hauptstudie auf, siehe dazu Teil III, 1.2 Frank O’Connor 1903 – 1966, S. 134.

⁵⁸ Vgl. Lesley Nelson-Burns (o. J.): *Lord Gregory*, verfügbar unter: <http://www.contemplator.com/child/gregory.html> (letzter Zugriff 01.04.20).

⁵⁹ Vgl. Enright (2010), *The Granta Book of the Irish Short Story*, S. 442.

⁶⁰ Vgl. Enright (2010^a), *Contributors*, S. 437.

⁶¹ Vgl. Frieda Klotz (2015): *Top Ten Irish-American Writers*, vom 25.07.2015, verfügbar unter: <https://www.irishcentral.com/culture/entertainment/top-ten-irish-american-writers-43137377-237638241> (letzter Zugriff 01.04.20).

⁶² Sofern nicht anders angegeben beziehen sich die nachfolgenden Angaben auf Colm Tóibín (2010^a): *A Priest in the Family*, in: Anne Enright (Hg.) (2010): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London, S. 275 – 287.

<i>Wir-Gruppen</i>	katholische Familie Priester aufgeteilt in Täter und Nicht-Täter
<i>Wechselrahmung</i>	Direkter Bezug zum Missbrauchsskandal: Die Erzählung eröffnet die private Ebene des Skandals und dessen Auswirkungen auf die Familien und Angehörigen der Priester.
<i>Leeres Sprechen</i>	dichte Erzählung ohne Zeitsprünge
Fazit	Diese Kurzgeschichte setzt sich mit den Auswirkungen des Missbrauchsskandals in der irischen römisch-katholischen Kirche auseinander. Dabei geht es um die Auswirkungen auf die Familie des Täters, nicht auf die des Opfers. Mrs O'Neill als Mutter eines Täters trifft eine besonders tragische Rolle, da sie ein angesehenes Mitglied der Gemeinde ist und nun lebenslang gehegte Gewohnheiten neu überdenken muss. Der Titel ist mehrdeutig, da es statt „A Priest in the Family“ auch „A Culprit in the Family“ heißen könnte, was an eine Zeitungsüberschrift erinnert.

In Bezug auf die Deutungshypothese ist eine ungeahnte Wendung in der Erzählung dafür verantwortlich, dass die Figur des Priesters kritisch hinterfragt wird. Mutterschaft, Katholizismus und Familie sind die zentralen Motive der Geschichte.⁶³

2.2.4 *Midwife to the Fairies* von Éilís Ní Dhuibne

Éilís Ní Dhuibnes *Midwife to the Fairies* wurde 2003 veröffentlicht.⁶⁴ Ní Dhuibne wurde 1954 in Dublin geboren und verfasst ihre Erzählungen in irischer und englischer Sprache. Sie hat bereits zahlreiche Preise gewonnen und unterrichtet kreatives Schreiben am University College Dublin. Wie Tóibín ist sie Mitglied der *Aosdána*.⁶⁵

In der folgenden Analyse wird untersucht, ob der Titel auf eine Neuauflage eines irischen Märchens schließen lässt oder ob es sich um eine Anlehnung an Shakespeare handelt.

Tab. 5 – Pilotstudie: Analyseschema der Kurzgeschichte *Midwife to the Fairies*

Titel	<i>Midwife to the Fairies</i> ⁶⁶
Autor	Éilís Ní Dhuibne
Entstehungsjahr	2003
Inhalt	Die Hebamme Mary wird in einer Freitagnacht von einem jungen Mann namens Sean O'Toole aufgesucht, der sie bittet, ihn zu seiner Frau Sarah zu begleiten, die gerade ein Kind bekommt. Sie fahren zu einem großen Haus außerhalb des Ortes im Wald. Dort schauen einige Menschen Fernsehen, nur die Mutter von Sarah unterhält sich mit Mary. Sarah liegt allein in einem unbeheizten Zimmer. Mary hilft das Kind zur Welt zu bringen. Es ist ein Mädchen, welches zu klein ist und eigentlich ins Krankenhaus muss. Eine Woche später erfährt Mary aus der Zeitung, dass Sarah festgenommen wurde, weil ihr Baby tot in einem Schuhkarton hinter dem großen Haus lag. Mary erzählt ihrem Mann, dass sie die Frau kennt und sich schuldig an dem Tod des Kindes fühlt. Ihr Mann sagt ihr, sie soll den Mund halten und sich nicht einmischen. Mary geht trotzdem zur Polizei und macht eine Aussage. Als sie die Polizeistation verlässt, wird sie von einem fremden Mann mit einem Messer bedroht, der ihr sagt, dass sie keine Aussage machen darf. Durch einen Fehler hat der Sergeant ihre Aussage verloren und eine Woche später ruft die Polizei bei Mary an, ihre Aussage zu wiederholen. Mary gibt an, dass sie sich an nichts erinnern kann. Sie sucht daraufhin einen fremden Priester auf, um bei ihm zu beichten, dass sie die Polizisten angelogen hat. Der Priester sagt, sie habe ihr Bestes getan.
<i>Lexikon</i> Merkmale	In die Erzählung wird eine Folklore-Erzählung eingestreut, die Parallelen mit dem Inhalt der Kurzgeschichte hat.
<i>Album</i> Merkmale	Kindsmord

⁶³ Diese Kurzgeschichte wird erneut Hauptstudie aufgegriffen und kontrastiert die Vorgehensweise der Pilotstudie mit der auf die Arbeit angepasste Kurzgeschichtenanalyse. Siehe hierzu Teil III, 3.5.1 *A Priest in the Family* (2006), S. 225.

⁶⁴ Vgl. Enright (2010), *The Granta Book of the Irish Short Story*, S. 441.

⁶⁵ Vgl. Enright (2010^a), *Contributors*, S. 434.

⁶⁶ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich die nachfolgenden Angaben auf Éilís Ní Dhuibne (2010): *Midwife to the Fairies*, in: Anne Enright (Hg.) (2010): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London, S. 380 – 387.

Familiengedächtnis	Keines
<i>Viktimisierung/ Heroisierung</i>	Mary ist das Opfer der Handlungen fremder Personen, denen sie helfen wollte.
<i>Wir-Gruppen</i>	Überwiegend katholische Zugehörigkeit; die Bewohner des großen Hauses befinden sich außerhalb des Ortes und simultan außerhalb der Gesellschaft
<i>Wechselrahmung</i>	Perspektive der Geschichte wechselt zwischen folkloristischer Erzählung und der Erzählung um Mary.
<i>Leeres Sprechen</i>	dichte Erzählung ohne Zeitsprünge
Fazit	Die eingebaute Folklore-Erzählung schlägt eine Brücke zwischen moderner und traditioneller Erzählung. Durch die Tradition werden konstante Motive und Themen sichtbar. Der Kindsmord ist ein immer wiederkehrendes Motiv in vielen Erzählungen, hier wird dieser aus der Perspektive einer Außenstehenden (Mary) erzählt. Es besteht weder Täter- noch Opferbezug. Die moralische Instanz ist der Priester, der Marys Entscheidung und Handeln, welches eigentlich für Gerechtigkeit für Mutter und Kind sorgen würde, unterbindet.

Bezüglich der Deutungshypothese handelt es sich nicht um eine mythische Erzählung, sondern um ein leidvolles Thema. Diese Geschichte verknüpft irische Folklore mit Mutterschaft und Katholizismus.

2.3 Resümee der Pilotstudie

Die Erzählungen von Frank O'Connor und Maeve Brennan fallen in die Zeit des Kalten Krieges und in den Vorabend des Nordirlandkonflikts. Beide hielten sich längere Zeit in den USA auf, weshalb auf eine Prägung durch die dortige irische Gemeinde geschlossen werden kann. Die aktuelleren Erzählungen von Éilís Ní Dhuibne und Colm Tóibín und sind zeitlich einzuordnen in das *Celtic Tiger* Wirtschaftsphänomen und vor der Veröffentlichung des *Fern Reports* von 2005. Maeve Brennans Vater war Gesandter der jungen irischen Republik, deswegen liegt die Annahme nah, dass sie aus einem privilegierten und politisch interessierten Elternhaus stammte. Frank O'Connor wurde vom irischen Unabhängigkeits- und Bürgerkrieg beeinflusst, in welchem er aktiv teilnahm, dementsprechend ist er als pro Irland einzuordnen. Colm Tóibín und Éilís Ní Dhuibne sind Mitglieder der *Aosdána*, eine Gemeinschaft von irischen Künstlern, deren Prämisse ist, irische Künstler zu vereinigen und zu fördern.⁶⁷ Ihre Ehrungen und die *Aosdána*-Mitgliedschaft sprechen dafür, dass diese Autoren großes Interesse und Achtung erfahren, und den Erhalt sowie Förderung irischer Kultur in das Zentrum ihrer Arbeit stellen. Im Vergleich lässt sich feststellen, dass O'Connor und Brennan die Privatsphäre und den katholisch geprägten Alltag von Familien wiedergeben. Angesichts der Zeit, in der sie schufen, ist damit ein Rückzug in das Private zu erkennen, was bei krisenhaften politischen Umständen häufig der Fall ist. Sie bieten den Lesern eine Flucht aus dem Alltag, indem diese sich in vertraute familiäre Strukturen zurückziehen können. Tóibín und Ní Dhuibne geben aktuelle gesellschaftliche Themen wieder und regen eine kritische Auseinandersetzung mit der katholischen Kirche an, was neu und mutig ist, da die katholische Kirche und der katholische Glaube bis heute unumstößlich in der irischen Gesellschaft verankert sind.

Die Pilotstudie zeigt, dass über die Titel der Kurzgeschichten nicht auf eine Erzählung über die Große Hungersnot geschlossen werden kann und wie schwierig es ist, Kurzgeschichten zu finden, die das Thema beinhalten. Interessant ist die Erkenntnis, dass die Kurzgeschichten aus den 1960ern dieselben Hauptmotive enthielten wie die aus den 2000ern. Jede der untersuchten Geschichten bettet die irische römisch-katholische Kirche in die Handlung ein und die Protagonisten werden, auf die eine oder andere Weise, von der Kirche beeinflusst. Der Einfluss der katholischen Kirche auf die Lebenswelt der Protagonisten in den Kurzgeschichten steht für jenen, den sie auf die irische Gesellschaft hat. Das Motiv der Mutterschaft erhält in den Geschichten eine besondere Aufwertung, wenn Mütter Leid ertragen und trotz aller per-

⁶⁷ Vgl. *Aosdána* (o. J.^d): Home, verfügbar unter: <http://aosdana.artscouncil.ie/> (letzter Zugriff: 01.04.20).

sönlichen Bedürfnisse und Wünsche das Wohl ihrer Kinder (Söhne) in den Vordergrund stellen. Die Frauen erhalten in ihrer Passivität eine Form von Würde, sodass sie einer Märtyrerin gleichen. Einen Gegenpunkt dazu entwirft Ní Dhuibnes Erzählung, bei der Kindsmord mit dem Bild der gütigen Mutter bricht. Die Handlungen der untersuchten Kurzgeschichten spielen sich im Rahmen einer Familie ab und stellen die Familienmitglieder in Verhältnis zueinander. Die Einordnung der Autoren in Generationen ist eine Systematik, die es erlaubt, Aussagen für bestimmte Zeitabschnitte in Bezug auf historische Ereignisse und Inhalte der Erzählungen zu treffen.

2.4 Erkenntnisse aus der Pilotstudie

Wie das Resümee der Pilotstudie zeigt, ist der induktive Ansatz der Pilotstudie erfolgreich gewesen. Die nachstehenden Unterkapitel zeigen, wie sich dieses Vorgehen auf die Hauptstudie auswirkt.

2.4.1 Allgemeine Folgeüberlegungen und fünf Auswahlmöglichkeiten

Die wichtigsten Erkenntnisse aus der Pilotstudie sind:

1. Der Titel muss nicht zwangsläufig auf die Thematisierung der Großen Hungersnot schließen lassen.
2. Sollte die Große Hungersnot erwähnt werden, passiert dies vermutlich innerhalb der Erzählung.
3. Die Behauptung, dass die Große Hungersnot derart nachhaltigen Eindruck auf die Iren hatte, dass sie aus dem alltäglichen Diskurs nicht wegzudenken ist, kann nicht standhalten. Die Große Hungersnot kann jedoch als auslösendes Ereignis für die nachfolgenden Entwicklungen der irischen Identität betrachtet werden, auf die weitere formende Ereignisse folgten.
4. Der Ansatz, die Merkmale der Familienerzählung von Welzer et al. zu nutzen, ist zu eingeschränkt und nicht aussagekräftig genug für diese Arbeit, da irische Kurzgeschichten nicht nur Geschichten innerhalb einer Familie sind, sondern Identifikationsmerkmale einer größeren Gruppe enthalten. Die Pilotstudie zeigt, dass die Merkmale der Familienerzählung nicht umfangreich genug waren, um die Kurzgeschichten tiefgreifend analysieren zu können.
5. Irische Kurzgeschichten mit Familienerzählungen gleichzusetzen ist zu kurz gedacht, weil diese Geschichten für ein breites Publikum gemacht und künstlerisch ausgestaltet sind. Irische Kurzgeschichten tragen vermutlich zu der Entwicklung der irischen Identität bei, die seit der Großen Hungersnot einem Transformationsprozess unterliegt.
6. Das Hauptproblem bei der Untersuchung von fiktiven Erzählungen ist, dass sie vor allem mit impliziten Inhalten arbeiten. Diese impliziten Inhalte, bspw. durch Wechselrahmung ausgedrückt, können nur schwer durch ein festgelegtes Raster wie etwa eine Schlagwortsuche herausgefiltert werden und sind mittels einer Untersuchung in Form eines Fließtextes besser zu greifen.
7. Den untersuchten Kurzgeschichten war gemein, dass sie gruppenspezifische Motive wie Katholizismus, Mutterschaft und Familie beinhalteten. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass Kurzgeschichteninhalte durch das Reduzieren auf Motive quantifizierbar gemacht werden können. Gleichzeitig muss diese Form der Kommunikation qualitativ untersuchbar sein, um die Ergebnisse interpretieren zu können.
8. Die kurze Vorstellung der Autoren war nicht umfangreich genug, um einen biografischen Einfluss identifizieren zu können. Es empfiehlt sich, die Autoren und Autorinnen sorgfältig auszuwählen, angesichts der Kriterien Herkunft, Lebens- und Schaffenszeit sowie ihr Engagement und Anerkennung innerhalb der irischen Gesellschaft. Zudem sollte ein Zeitraum festgelegt werden, auf den möglichst gleichmäßig die Autoren und deren Kurzgeschichten verteilt sind, um Trends und Konstanten sichtbar zu machen.
9. Eine Kurzgeschichte pro Autor ist nicht aussagekräftig genug, um auf den Stil und individuellen Schwerpunkt des Autors schließen zu können.

10. Die Pilotstudie beinhaltet drei irische und einen irisch-amerikanischen Autor. Daraus folgt die Überlegung, zu ergründen, welche irischen Nationalidentitäten existieren und welche sich für die Hauptstudie anbieten.

Im Folgenden werden fünf verschiedene Möglichkeiten dargestellt, wie eine Auswahl von Kurzgeschichtenautoren und Kurzgeschichten für die Hauptstudie getroffen werden könnte. Jede Möglichkeit bietet eine eigene Perspektive, welche die Studie in eine bestimmte Richtung leitet. Ein transparentes Auswahlverfahren gewährleistet Nachvollzieh- und Reproduzierbarkeit.

Möglichkeit 1 – Chronologie

Die erste Möglichkeit, Kurzgeschichten für die Untersuchung auszuwählen, ist eine Chronologie aufzustellen von 1845, dem Beginn der Großen Hungersnot, bis 2018, den aktuellen Veröffentlichungen. Pro festgelegten Zeitraum wird dann je eine Kurzgeschichte eines irischen, nordirischen und irisch-amerikanischen Autors analysiert. Die Zuschreibung von Nationalitäten wirft ein Problem auf, weil dieses entweder über den Geburtsort oder das nationale Zugehörigkeitsgefühl des Autors erfolgen kann. Da es sich schwierig gestalten wird, bei jedem Autor das inoffizielle nationale Zugehörigkeitsgefühl auf Quellen basierend bestimmen zu können, fällt diese Option weg. Aus Gründen der Eindeutigkeit wird deswegen auf den Geburtsort zurückgegriffen.

Eine Chronologie im klassischen Sinne arbeitet mit zeitlichen Intervallen. Bei der Festlegung eines Zeitraums bietet sich für diese Arbeit das 20. Jahrhundert an. Die zeitliche Unterteilung kann entweder nach Dekaden oder über längere, festgelegte Zeiträume erfolgen. Wenn bspw. pro Dekade des 20. Jahrhunderts jeweils eine Kurzgeschichte aus Irland, Nordirland und den USA ausgewählt wird, bedeutet dies einen Umfang von 30 zu analysierenden Kurzgeschichten. Daraufhin stellt sich die Frage, wie die Auswahl der Kurzgeschichten dann getroffen werden soll. Dazu muss vorab die Frage geklärt werden, ob sich die Auswahl bspw. an Veröffentlichungszahlen, Auszeichnungen oder an mehrfacher Aufnahme in diversen Anthologien orientiert. Gleichzeitig muss in Betracht gezogen werden, ob überhaupt ein ausreichend großer Fundus vorhanden ist.

Möglichkeit 2 – Anthologien

In der Pilotstudie wurden vier Kurzgeschichten aus einer Anthologie entnommen, um zu überprüfen, welche Konsequenzen es hätte, wenn für die Hauptstudie Anthologien die Primärquelle wären. Die in Frage kommenden Anthologien sind ein kanonisiertes Korpus an Kurzgeschichten, die von Klassikern (Sheridan Le Fanu, Oscar Wilde, James Joyce, usw.) und neueren oder sogar unbekanntem Autoren stammen. Die Auswahl wurde von den Herausgebern vorgenommen. Der Herausgeber legt seine Motivation und Auswahl im Vorwort offen, welche oft durch ein bestimmtes Thema, eine Fragestellung oder eine zeitliche Einordnung geleitet ist. Die Betrachtung von Anthologien kann als eine Zeitreise durch Werte und bewegende Themen für eine Gruppe verstanden werden. Dieser spezielle Rückblick funktioniert jedoch nur über einen Vergleich von mehreren Anthologien, die unter den gleichen Vorzeichen zusammengestellt wurden. Einzelnen Kurzgeschichten, die in unterschiedlichen Anthologien auftauchen, kommt eine spezielle Bedeutung zu, weil sie etwas Allgemeingültiges beinhalten.

Bei der Untersuchung von Kurzgeschichten aus Anthologien wie bspw. *The Oxford Book of Irish Short Stories (1989)*, herausgegeben von William Trevor, folgen weitere Arbeitsschritte: Die enthaltenen Autoren müssen recherchiert und daraufhin eine repräsentative Auswahl getroffen werden, sodass ein einigermaßen ausgewogenes Verhältnis zwischen irischen und nordirischen Autoren vorliegt. Aufgrund der Auswanderungswelle der Iren im 19. Jahrhundert in die USA erscheint es sinnvoll, auch die irisch-amerikanischen Autoren einzubeziehen. Dementsprechend treffen die vorigen Überlegungen auch auf *The Oxford Book of American Short Stories (1994; 2. Edition 2012)*, herausgegeben von Joyce Carol Oates, zu. Bei der amerikanischen Anthologie müssen irisch-stämmige Autoren sondiert werden, was die Auswahlmöglichkeiten der zu untersuchenden Kurzgeschichten stark beschränkt. Interessant ist dabei die Überlegung, dass wenn irisch-stämmige Autoren inkludiert sein sollten, welche

dann zum amerikanischen Kanon zählen und welche Geschichten ausgewählt wurden. Bei diesem Ansatz gelten die gleichen Überlegungen für *The Penguin Book of Irish Short Stories* (1981), herausgegeben von Benedict Kelly und *The Penguin Book of American Short Stories* (1982), herausgegeben von James Cochrane. Ebenso gilt dies für *The Granta Book of the Irish Short Story* (2010), herausgegeben von Anne Enright und *The Granta Book of the American Short Story: Volume One* (2012) und *The Granta Book of the American Short Story: Volume Two* (2012), beide herausgegeben von Richard Ford.

Für eine Einführung in die verschiedenen Kurzgeschichten und Themen sowie einzelner, herausragender Autoren sind die Werke *A Companion to the American Short Story* (2010), herausgegeben von Alfred Bendixen und *A Companion to the British and Irish Short Story* (2008), herausgegeben von David Malcolm, hilfreich. Anthologien schließen Online-Veröffentlichungen und Beiträge aus Zeitschriften aus. Alles in allem ist der Anthologienansatz quantitativer Natur mit vorweggenommener Subjektivität. Es wäre spekulativ hier einen allgemeingültigen transnationalen Vergleich der irischen nationalen Identitäten herausarbeiten zu wollen.

Möglichkeit 3 – Thematisierung der Großen Hungersnot

Die dritte Möglichkeit ist, die zu untersuchenden Kurzgeschichten nach der Thematik der Großen Hungersnot zu kategorisieren. Das Problem hierbei besteht darin, dass weder über den Titel noch die Inhalte wortwörtlich auf eine Erzählung über die Große Hungersnot geschlossen werden kann. Hinsichtlich der Problematik mit der Wechselrahmung (ein historisches Ereignis wird beschrieben, steht jedoch für ein anderes, implizites Ereignis) ist die Gefahr groß, dass es zu viele Deutungsmöglichkeiten gibt und die Interpretation zu vielschichtig wird. Somit ist die Reproduzier- und Nachvollziehbarkeit nicht mehr gegeben.

In dieser Hinsicht ein sinnvoll zusammengestelltes, ausgewogen gestaltetes Korpus zu erstellen erscheint erst möglich, wenn sämtliche Kurzgeschichten studiert, die Wechselrahmung identifiziert und der primäre Plot herausgearbeitet wurde. Angesichts der Fülle der irischen Kurzgeschichten übersteigt dieses Vorhaben den Rahmen der vorliegenden Arbeit. Dieser Ansatz ist nicht praktikabel bei der Herausarbeitung der irischen Identität, weil zahlreiche historische Ereignisse auf sie wirkten. Die Große Hungersnot kann besser anhand der gesammelten Texte der *Irish Folklore Commission*⁶⁸ untersucht werden, hebt dabei jedoch den Ansatz, die Kurzgeschichten als Untersuchungsgegenstand zu nutzen, auf.

Möglichkeit 4 – Das Erbe

Eine weitere Möglichkeit ist, Kurzgeschichten zeitgenössischer irischer und irisch-stämmiger Autoren nach einem Erbe der Großen Hungersnot zu untersuchen. Dabei ist das besagte Erbe als die Auswirkungen eines traumatischen Ereignisses zu verstehen. Die Merkmale des Erbes festzulegen, erfolgt analog zu den drei Phasen der irischen Identität nach Delanty und O'Mahony.⁶⁹ Es findet seinen Ursprung in der Großen Hungersnot und zieht sich bis zur Gegenwart. Es beinhaltet Erfahrungen und Einstellungen wie Migration (Exilerlebnis), Anglophobie, den irischen Unabhängigkeits- und Bürgerkrieg, den Nordirland-Konflikt, die Krise des Katholizismus und die neue Hoffnung durch das Aufkommen des Celtic Tigers.

Die Entwicklung der Gesellschaft ist immer eine Reaktion auf politische und soziale Ereignisse. Die prägenden Erlebnisse gehen in die Identität ein und werden vor ihrem jeweiligen Zeithorizont ständig neu verhandelt. Dementsprechend ist es sehr schwer, die Behauptung, dass es einen monokausalen Zusammenhang zwischen der Großen Hungersnot und der Entwicklung der irischen Identitäten im 20. Jahrhundert gibt, aufrecht zu halten.

⁶⁸ Siehe hierzu Ansatz und Arbeitskonzepte II, 3.4 Leuchtturmereignisse der irischen Geschichte im 20. Jahrhundert, S. 105.

⁶⁹ Siehe hierzu Ansatz und Arbeitskonzepte II, 3 Die irische nationale Identität, S. 92.

Möglichkeit 5 – Preisträger

Eine weitere Auswahlmöglichkeit stellt die Orientierung an Auszeichnungen und Preisträgern dar. So gibt es bspw. renommierte Auszeichnungen für Kurzgeschichten, die jährlich verliehen werden. Lang bestehende Auszeichnungen bilden eine eigene Chronologie. Die verleihenden Institutionen vermitteln durch Nominierungen und Auszeichnungen eine Wertschätzung des Künstlers und dessen Werk aber auch gleichzeitig ihr Selbstverständnis und die dazugehörigen Werte. Für diesen Ansatz sind die Werte und das Selbstverständnis der jeweils verleihenden Institution wichtig und müssen mit in die Analyse einbezogen werden. Ähnlich wie bei den Anthologien wird auch bei den Auszeichnungen eine Vorauswahl getroffen. Gesellschaftliche Trends tragen ebenfalls zu der Festlegung von Gewinnern bei, weil sie vorherrschende moralische Werte oder politische Anliegen ausdrücken. Das Problem bei Auszeichnungen ist, dass die meisten ab der Mitte des 20. Jahrhunderts entstanden sind und somit Autoren, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts aktiv waren, zum Teil ausschließen. Diese verdienten Autoren haben ihrerseits Maßstäbe gesetzt und so sind ihre Werke in den allgemeinen Kanon übergegangen und ihr Vermächtnis macht aus, dass Auszeichnungen nach ihnen benannt wurden. Erschwerend bei diesem Ansatz kommt hinzu, dass mittlerweile Ehrungen sich nicht nur auf Auszeichnungen beschränken, sondern auch die Form von Festivals oder Stipendien annehmen.

Bei der Analyse unter diesen Vorzeichen ist zu beachten, dass dabei internationale, online veröffentlichte und bei Messen (Conventions) verliehene Auszeichnungen ausgeschlossen werden. Als aussagekräftiges Kriterium bieten sich nationale Wettbewerbe an, weil diese unter der Prämisse des Kulturerhalts und in Übereinstimmung der Werte der Institution verliehen werden. Es gibt unzählige Kurzgeschichtenauszeichnungen und Wettbewerbe. Aus Repräsentationsgründen sind renommierte Institutionen von Vorteil. Hinzu kommt noch die Überlegung, wie lang dieser Preis schon vergeben wird. Empfehlenswert sind somit bspw. die *PEN Awards*, da es diese Institution seit 1921 gibt. Durch die Auszeichnung wird die Bedeutung der Autoren für ihre Gesellschaft und Kultur von offizieller Seite bestätigt. Wie der Kanon unterliegen auch renommierte, institutionalisierte Ehrungen und Preise den gesellschaftlichen und politischen Schwankungen. Es kann vorkommen, dass Werke und Künstler ausgezeichnet wurden, die aus heutiger Sicht nationalistisch oder rassistisch sind.

Eine besondere Ehrung eines Schriftstellers oder einer Schriftstellerin kann auch die Aufnahme in eine Vereinigung sein. In der Pilotstudie wurden Tóibín und Ní Dhuibne als Mitglieder der *Aosdána* identifiziert. Die *Aosdána* ist eine Künstlervereinigung in Irland, welche 1981 gegründet wurde und deren selbsterklärte Aufgabe es ist, irische Künstler zu ehren, die einen besonderen Beitrag zu den kreativen Künsten Irlands leisten. Zudem versucht die *Aosdána* ausgewählte Künstler zu unterstützen, damit diese sich vollständig auf ihr kreatives Schaffen konzentrieren können.⁷⁰ Zu diesem Zweck verleiht die *Aosdána* Stipendien, welche auf fünf Jahre begrenzt sind und *Cnuas* genannt werden.⁷¹ Die Künstler der *Aosdána* kommen aus den Bereichen der visuellen Kunst, Literatur, Musik, Architektur und Choreographie. Zeitgleich können maximal 250 Individuen Mitglieder der Vereinigung sein.⁷² Eine besondere Auszeichnung innerhalb der Organisation ist der *Saoi*, ein goldener Reif, welcher nur den verdientesten Mitgliedern verliehen wird, und nur sieben Mitglieder können zeitgleich dieses Amt inne haben.⁷³ Die Mitgliedschaft in der *Aosdána* ist ein Indiz dafür, dass der jeweilige Künstler einen besonderen Beitrag zur irischen Kunst geleistet hat.

2.4.2 Evaluation der Möglichkeiten und Auswahl des Analysegegenstandes

Wie die Pilotstudie zeigte, wurden die Vermutungen unter dem Punkt *Möglichkeit 3 – Thematisierung der Großen Hungersnot* bestätigt und eine, nur auf ein Thema konzentrierte Untersuchung von Kurzgeschichten gestaltet sich schwierig. Für den Ausgangspunkt müssen entspre-

⁷⁰ Vgl. Aósdána (o. J.^d): Home, verfügbar unter: <http://aosdana.arts council.ie/> (letzter Zugriff: 01.04.20).

⁷¹ Vgl. Aósdána (o. J.^a): Cnuas, verfügbar unter: <http://aosdana.arts council.ie/cnuas/> (letzter Zugriff: 01.04.20).

⁷² Vgl. Aósdána (o. J.^b): Current Members, verfügbar unter: <http://aosdana.arts council.ie/members/> (letzter Zugriff: 01.04.20).

⁷³ Vgl. Aósdána (o. J.^e): Saoi, verfügbar unter: <http://aosdana.arts council.ie/saoi/> (letzter Zugriff: 01.04.20).

chend Autoren und deren Kurzgeschichten ausgewählt werden. Hierfür empfiehlt sich eine Fusion der *Möglichkeit 1 – Chronologie* und *Möglichkeit 5 – Preisträger*. Es gibt einige Kurzgeschichtenautoren, die einen so starken Eindruck hinterließen, dass ein Literaturpreis für Kurzgeschichten nach ihnen benannt wurde. Dies ist der Fall für den amerikanischen *Flannery O'Connor Award for Short Fiction* und der irische *Frank O'Connor International Short Story Award*. Für nordirische Autoren aus britischer Sicht kommt der schon lang bestehenden *BBC National Short Story Award* in Betracht. Hinzu kommen Auszeichnungen des *Irish PEN Award for Literature*, *The PEN/O. Henry Prize Stories* und *Sunday Times EFG Private Bank Short Story Award*. Eine Rückkopplung, wie einflussreich diese Kurzgeschichten waren, erschließt sich dann auch in ihrer Aufnahme in Anthologien (*Möglichkeit 2 – Anthologien*). Wenn der Übergang von einflussreichen Autoren zu Preisträgern entlang der Zeitlinie gelingt, so ist der kulturelle und gesellschaftliche Einfluss der Autoren bewiesen.

2.4.3 Erkenntnisse für die Hauptstudie

Aus der Pilotstudie resultieren folgende Überlegungen für die Hauptstudie:

1. Das traumatische Ereignis der Großen Hungersnot ist nicht konkret in den Kurzgeschichten dargestellt, sondern als Auswirkung auf die irische Gesellschaft und Identität angedeutet.
2. Die Große Hungersnot war nicht das einzige traumatische Ereignis mit Auswirkungen auf die Entwicklung der irischen Identitäten im 20. Jahrhundert. Gleichmaßen einschneidend waren die Unabhängigkeitsbemühungen, inklusive anglo-irischer Krieg und irischer Bürgerkrieg sowie die Troubles und müssen dementsprechend betrachtet werden.
3. Die Auswirkungen der Traumata schlagen sich in der Transformation der irischen Identität nieder. Nationale Identitäten entstehen aus dem kollektiven Gedächtnis heraus und wie sich das Trauma darauf auswirkt, muss eingehend bearbeitet werden.
4. Die Kurzgeschichten sind in diesem Kontext Erzählungen, die identitätsstiftend sind. Um die Wirkung von Erzählungen auf den Leser und die Wechselwirkung des Narrativs auf Identität verstehen zu können, muss auch dieser Teilbereiche theoretisch bearbeitet werden. Die Funktionsweise des Familiengedächtnisses und die Überlegungen von Welzer et al. bieten den Ausgangspunkt für die theoretische Grundlage dieser Arbeit: Wie sie orientiert sich auch diese Arbeit an den Überlegungen zum kulturellen Gedächtnis und Identitätsbildung von Jan und Aleida Assmann. Diese Theorien sind jedoch nicht unfehlbar, weshalb die zeitgenössische Kritik und Entwicklungen ebenfalls in die theoretischen Vorüberlegungen einfließen müssen.
5. Die Kurzgeschichten werden mittels einer der Arbeit angepassten Methode der Kurzgeschichtenanalyse untersucht und die Ergebnisse im Fließtext festgehalten aufgrund der implizierten Inhalte.
6. Die Pilotstudie hat gezeigt, dass es wiederkehrende Motive in den Kurzgeschichten gibt. Diese Motive können systematisch herausgearbeitet werden. Hierzu braucht es ebenfalls einen theoretisch fundierten Ansatz.
7. Bei der Betrachtung der Kurzgeschichten für die Pilotstudie wurde offensichtlich, dass die Namen der Protagonisten markant waren, weil sie neben einer regionalen und temporalen auch eine personifizierende Komponente in sich trugen. Colm Tóibíns schreibt dazu im Zusammenhang mit der historischen Perspektive: „Pondering the names makes you wonder about the whole enterprise of historical writing itself, how little it tells us, how brittle are the analyses of administrative systems in the face of what we can imagine for ourselves just by seeing a name with a face beside it.”⁷⁴ Namen verleihen dem (historischen) Text demnach eine Qualität, die ihn erst vorstellbar macht.

⁷⁴ Colm Tóibín (2001): *The Irish Famine*, in: Ders. & Diarmaid Ferriter (2001): *The Irish Famine. A Documentary*, London, S. 1 – 36, hier S. 14.

8. Um eine möglichst ausgewogene und repräsentative Sammlung von Kurzgeschichten zu erstellen, bietet es sich an, pro Autor zwei Erzählungen mit zeitlichem Abstand zueinander auszuwählen.
9. Es werden drei Nationen bzw. nationale Identitäten verglichen, deswegen müssen für jede Nation beispielhafte, verdiente Vertreter ausgewählt werden.
10. Die Aufstellung der Autoren unterliegt den Kriterien Bekanntheit (Veröffentlichungen und Auszeichnungen) und Verfügbarkeit (in Bibliotheken und Buchhandlungen vorhanden, keine Archive oder Handschriftensammlungen).
11. Die Autoren werden nach Geburtsjahr gestaffelt und in Generationen geordnet, dabei muss in jeder Generation jeweils mindestens ein Vertreter einer Nation vorhanden sein. Nach Jan Assmann erstrecken sich drei Generationen über 100 Jahre und übertragen damit Inhalte des kommunikativen Gedächtnisses in das des kulturellen Gedächtnisses. Es bietet sich eine Unterteilung in Abschnitte zu 25 Jahren an.
12. Für den internationalen Vergleich innerhalb der Generationen bietet sich eine Anlehnung an die Methode der qualitativen Inhaltsanalyse an und die Motive aus Kurzgeschichten können Trends und Kontinuitäten quantitativ benennen und lassen gleichzeitig eine qualitative Interpretation zu.

3 Wie kann Kommunikation analysiert werden?

Allen Überlegungen zur Hauptstudie vorangestellt steht die Frage, wie Kommunikation analysiert werden kann. In Anlehnung an Philip Mayrings *Qualitative Inhaltsanalyse* entstehen für den nationalen und generationalen Vergleich folgende Grundlagen: Der zu untersuchende Gegenstand dieser Arbeit ist eine Form der Kommunikation, die über Nationalitäten und Generationen hinweggeht. Mit Hilfe von Mayrings Methode kann eine nachvollziehbare Analyse erstellt werden. Diese Methode eignet sich für das Vorhaben der Hauptstudie, weil sie sowohl subjektive Interpretation als auch objektive Vergleichsparameter bereitstellt. Philipp Mayring entwickelt hierzu sechs spezifische Punkte, die die qualitative Inhaltsanalyse eingrenzen: Das Ziel der Inhaltsanalyse ist „die Analyse von Material, das aus irgendeiner Art der *Kommunikation* stammt.“⁷⁵ Dabei werden bei dieser zusammenfassenden Inhaltsanalyse die wesentlichen Inhalte herausgearbeitet, um damit die Forschungsfrage beantworten zu können.

Dieses Ziel wird durch sechs Merkmale erreicht⁷⁶:

1. Gegenstand der Inhaltsanalyse ist die Vermittlung von Symbolen durch Kommunikation.
2. Die zu untersuchende Kommunikation ist fixiert.
3. Die Inhaltsanalyse erfolgt systematisch.
4. Diese Systematik ist regelgeleitet und nachvollziehbar („intersubjektive Nachprüfbarkeit“).
5. Die Systematik ist von einer bestimmten Theorie geleitet:

„[Die Inhaltsanalyse] will nicht einfach einen Text referieren, sondern analysiert ihr Material unter einer theoretisch ausgewiesenen Fragestellung; die Ergebnisse werden vom jeweiligen Theoriehintergrund her interpretiert und auch die einzelnen Analyseschritte sind von theoretischen Überlegungen geleitet. Theoriegeleitetheit bedeutet dabei nicht Abheben von konkretem Material in Sphären der Unverständlichkeit, sondern heißt Anknüpfen an Erfahrungen anderer mit dem zu untersuchenden Gegenstand.“

6. Die Inhaltsanalyse „ist eine schlussfolgernde Methode“, die die untersuchte Kommunikation in einen bestimmten Kontext setzt, um Rückschlüsse und Aussagen über Absicht des Senders und Wirkung beim Empfänger zu treffen.

Die Hauptstudie erfüllt die sechs Punkte wie folgt:

1. In den Kurzgeschichten sind Symbole als Motive verschlüsselt, die zur Identitätsbildung und dem Identitätserhalt beitragen.

⁷⁵ Philipp Mayring (2008): *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*, 10. Aufl., Weinheim u. a., S. 11.

⁷⁶ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich die nachfolgenden Angaben der sechs Punkte auf Mayring (2008), *Qualitative Inhaltsanalyse*, S. 12.

2. Die Kurzgeschichten liegen in schriftlicher Form vor, sind veröffentlicht und über das Internet, Bibliotheken und Buchhandlungen zugänglich.
3. Das Herausarbeiten der Motive erfolgt in der Kurzgeschichtenanalyse. Die Motive werden tabellarisch festgehalten und sind so quantifizierbar, um Trends und Konstanten nachzuzeichnen. Die Motive unterstützen eine Interpretation in Form eines Vergleichs, welcher zeitlich und geographisch eingegrenzt ist.
4. Die im Folgenden beschriebene Kurzgeschichtenanalyse entspricht dieser Systematik. Durch den vorangestellten Theorieteil zu Trauma, kollektivem Gedächtnis, Erzählungen innerhalb einer Kultur sowie der historischen Entwicklung der irischen Identitäten und den einschneidenden historischen Ereignissen wie der Großen Hungersnot, den Bemühungen um den Free State und der Troubles, wird der soziokulturelle Hintergrund für die Hauptstudie festgelegt.
5. Die leitende These lautet: Die irischen Identitäten unterliefen im 20. Jahrhundert einer Entwicklung von Trauma über Eigenständigkeit hin zur Versöhnung. Mittels Kurzgeschichten kann sich dieser Entwicklung angenähert werden.
6. Der Sender ist in diesem Fall der Autor bzw. die Autorin, deren Profile beschrieben werden, um sie in der Zeit und Gesellschaft zu verorten und damit ihre Vermittlungsabsicht herauszuarbeiten. In Teil III erfolgt zum Abschluss der jeweiligen Teilkapitel *1 Irische Kurzgeschichten*, *2 Nordirische Kurzgeschichten* und *3 Irisch-amerikanische Kurzgeschichten* ein Vergleich der Kurzgeschichten und Autoren auf nationaler Ebene. In Teil IV – *Transformation* werden die Autoren anschließend in vier Generationen gestaffelt und innerhalb der Generation verglichen sowie die dazugehörigen Kurzgeschichten. Durch die Auswahl der Autoren und Autorinnen und deren Kurzgeschichten wird der Versuch unternommen, eine repräsentative Sammlung zu erstellen, die relevant und authentisch ist in der Darstellung der jeweiligen irischen nationalen Identität. Die Zielgruppe ist der irische Leser, der sich seiner nationalen Identität versichern will, aber auch der nicht-irische Leser, der seine Vorstellung über die irischen nationalen Identitäten bestätigen oder erweitern möchte.

Diese angepasste Methode ist deduktiv und zielt auf das große Ganze bzw. das *bigger picture* ab. Abschließend lässt sich für diese Arbeit sagen, dass die qualitative Inhaltsanalyse das bevorzugte Analyseverfahren ist, weil die Arbeit am Objekt der irischen Kurzgeschichten als Konsequenz des historischen Traumas Anspruch auf einen ganzheitlichen Blick auf gesellschaftliche Entwicklung hat. Den Unterschied zwischen qualitativer und quantitativer Inhaltsanalyse definiert Mayring mit:

„Eines der Hauptschlagworte qualitativer Analyse ist, die volle Komplexität ihrer Gegenstände erfassen zu wollen, während quantitative Analyse ihren Gegenstand zerstückelt, atomisiert, in einzelne Variablen zerteilt und ihm auf diese Art seine eigentliche Bedeutung nehme.“⁷⁷

3.1 Methode der Kurzgeschichtenanalyse

Die Kurzgeschichtenanalyse wird in dieser Arbeit nicht nur zur Untersuchung der Erzählungen genutzt, sondern liefert gleichzeitig die Grundlage für die nationalen und transgenerationalen Vergleiche. Dabei werden neben den Motiven auch die Autoren miteinander und mit ihrer Zeit in Kontext gesetzt. Um diese Entwicklung verdeutlichen zu können, kann auch noch die Überlegung einbezogen werden, dass Autoren sich häufig von älteren Autoren inspirieren lassen und mitunter deren Stil und Motive übernehmen.⁷⁸

Aufbau und Struktur

Die Kurzgeschichtenanalyse der Hauptstudie gliedert sich in Einleitung mit Einleitungssatz und eine kurze Zusammenfassung der Handlung. In Anlehnung an die Interpretationsskizze von

⁷⁷ Mayring (2008), *Qualitative Inhaltsanalyse*, S. 18.

⁷⁸ Vgl. Herbert Grabes (2008): *Cultural Memory and Literary Canon*, in: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hg.) (2008): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook, Media and Cultural Memory/Medien und Kulturelle Erinnerung* Bd. 8, Berlin u. a., S. 311 – 319, hier S. 313 – 314.

Lahn und Meister soll für diese Arbeit eine ähnlich gelagerte Vorgehensweise mit der Unterteilung in die Punkte *Figurenhandeln* und *Sprache (Stil und Botschaft)* für den Hauptteil adaptiert werden.⁷⁹ Diese Punkte werden im Verlauf des Kapitels näher erklärt. Der Schluss besteht aus der Deutung der Namen, Interpretation und Herausarbeiten der Motive sowie der Zuordnung von Leitmotiven. Basierend auf diesen theoretischen Eckpunkten ergibt sich die folgende Tabelle als Grundlage für die Analyse der ausgewählten irischen Kurzgeschichten. Die tatsächliche Analyse erfolgt in zusammenhängender Textfassung.

Tab. 6 – Analyseschema der Hauptstudie

Abschnitt	Inhalt
a. Einleitung	<ul style="list-style-type: none"> - Einleitungssatz - kurze Inhaltsangabe
b. Hauptteil	<ol style="list-style-type: none"> 1. Äußere Erscheinung <ul style="list-style-type: none"> - Erzähl- und Handlungsaufbau - Erzählperspektiven - Zeitgestaltung - Konfliktstufen 2. Figurenhandeln <ul style="list-style-type: none"> - Ausgangssituation - wesentliche Verhaltensweisen und äußere Rede - Gedanken der Figuren (innere Rede) - Motivationen für Reaktionen und Handlungsweisen - Charaktereigenschaften der Figuren 3. Sprache (Stil) <ul style="list-style-type: none"> - Sprachstil des Autors (sachlich, ironisch, metaphorisch,...) 4. Sprache (Botschaft) <ul style="list-style-type: none"> - Soziolekte (Gruppensprache) - Idiolekte (individuelle Sprache) - Wirkung?
c. Schluss	<ul style="list-style-type: none"> - Deutung der Namen - Kurze Betrachtung des Titels <p>Interpretation</p> <ul style="list-style-type: none"> - Aussageabsicht des Autors/des Textes <p>Leitmotive und Einzelmotive</p> <ul style="list-style-type: none"> - In Schlagworten zusammengefasst

Einleitung

Die klassische Kurzgeschichtenanalyse, wie man sie aus der Schule und der Literaturwissenschaft kennt, ist für diese Arbeit nicht zielführend. Während die literaturwissenschaftliche Version der Kurzgeschichtenanalyse primär auf das Erkennen der Stilmittel und deren Verwendungsabsichten abzielt, ist die Methode der Analyse für diese Arbeit der allgemeinen und interkulturellen Erzähltextanalyse angepasst.

Die Einleitung beinhaltet einen Einleitungssatz (Textart, Autor, Titel, Erscheinungsjahr, Hauptpersonen, Hauptmotiv) und eine kurze Inhaltsangabe im Präsens. Die Transformation der Identität ist der Hauptuntersuchungsgegenstand dieser Arbeit, deswegen macht die Überprüfung der dargestellten identitätsstiftenden Motive sowie die Darstellung des spezifisch Irischen den Kern der Analyse aus.

Hauptteil

Figurenhandlung

Eine Handlung wird als eine bewusste Aktion begriffen, die einer Absicht folgt und der Handelnde sich demnach seiner Konsequenzen bewusst ist. Der Gegensatz dazu ist das Verhalten, welches sich unterbewussten Mechanismen bedient und nicht zielgerichtet ist.⁸⁰ An der Schnittstelle zwischen fiktionaler Handlung und Autor werfen Lahn und Meister folgende Fragen auf: „Haben erzählte Personen überhaupt ein autonomes Eigenleben und damit eigene

⁷⁹ Vgl. Lahn & Meister (2016), Erzähltextanalyse, S. 244.

⁸⁰ Vgl. Lahn & Meister (2016), Erzähltextanalyse, S. 222.

Absichten? Sind nicht gerade die Figuren literarischer Erzählungen eigentlich nur die Instrumente einer übergeordneten Aussageabsicht von Erzähler und/oder Autor?“⁸¹ Zur Beantwortung dieser Frage müssen zunächst die verwendeten Begriffe geklärt werden: Es scheint auf den ersten Blick überflüssig, da es Alltagsbegriffe sind. Dieser Umstand macht das Grundproblem dieser Arbeit aus, weil diese Begriffe mittlerweile durch inflationären Gebrauch unscharf und ungenau in ihrer Bedeutungszuschreibung geworden sind.

Die erste grundlegende Trennung erfolgt zwischen Autor und Erzähler sowie zwischen Geschichte und Diskurs. Die Unterscheidung zwischen Geschichte und Diskurs ist eine Unterscheidung zwischen Inhalt (Gegenstand der Erzählung) und Form (formale Auswahl).⁸² Die Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler ist ein zentrales Problem des Erzählens:

„Wer erzählt, muss zumindest auswählen, was erzählenswert ist. In der Regel wird ein Erzähler jedoch darüber hinaus auch das Erzählen anordnen und mittels seiner Wortwahl Akzente setzen. Eben diese Differenz zwischen der Geschichte und dem Diskurs steht im Zentrum der erzähltechnischen Analyse – nur wer diese Differenz genau zu fassen vermag, kann erkennen, wie die Erzählung als Erzählung gemacht ist und wie die Erzählinstanz die Geschichte überformt hat.“⁸³

Autor und Erzähler sind in fiktionalen Erzählungen nicht identisch. Ebenso ist die Autorenbiografie nicht ausschlaggebend für das Verständnis der Erzählung. Die Vermischung von Erzähler und Autor ist dem Trend geschuldet, dass bekannte Autoren mittlerweile, wie andere Künstler auch, in der Öffentlichkeit stehen und ihr Werk mit ihrer Biografie vermengt wird. Das Grundproblem ist die Diskrepanz zwischen der Betrachtung des literarischen Werkes als solches (Ästhetisches) und den Überlegungen zum Einfluss der Persönlichkeit bzw. der Biografie des Autors auf die Rezipienten. Zwischen der rein objektiven Betrachtung des Autors als Urheber des Textes und des Hineinlesens des historisch-persönlichen Kontextes liegen diverse Grauzonen, die je nach Textart und Leserintentionen divergieren.⁸⁴ Deswegen muss der Leser für sich festlegen, unter welchen Vorzeichen und mit welcher Fragestellung der Text gelesen wird. Diese Studie konzentriert sich auf die irischen nationalen Identitäten und sieht die Autoren als Mitgestalter des kulturellen Gedächtnisses an. Demnach richtet sich die Lesart nach der Frage, ob irische Elemente in der Erzählung auftauchen und ob sich Parallelen zu den jeweiligen Autorenprofilen ziehen lassen. Daraufhin stellt sich die Frage, was sie dazu motiviert hat, diese Inhalte einfließen zu lassen.

Sprache (Stil und Botschaft)

Für die Studie ist die Untersuchung des sprachlichen Stils und der enthaltenen Botschaft wichtig, weil mittels der Sprache Zielgruppen adressiert werden und identitätsstiftende Motive vermittelt werden. Stil ist „formgewordener Inhalt“⁸⁵, da sich das Objekt und der Modus der Präsentation gegenseitig bestimmen. Der sprachliche Stil formt zudem auch die Wahrnehmung des Erzählers und der Figuren auf den Leser. Die Ausgestaltung der Erzählung durch „gruppenspezifisches Vokabular“⁸⁶ dient dazu, den Leser einzubeziehen oder auszugrenzen und enthält somit eine eigene Botschaft.⁸⁷ Dabei unterscheiden Lahn und Meister zwischen *Idiolekt* und *Soziolekt*:

„So weist der Stil Spuren von Gruppensprachen (Soziolekten) auf, mittels derer die Sprecher ihrer Zugehörigkeit zu einer Kultur, einer Region oder einer Genderposition verraten. Der Stil ist aber zugleich immer auch der Träger einer individuellen Sprache (Idiolekt), mit der sich der jeweilige Sprecher von anderen unterscheidet. Diese Spannung zwischen Soziolekt und Idiolekt hat oft einen

⁸¹ Ebd.

⁸² Vgl. Lahn & Meister (2016), Erzähltextanalyse, S. 17.

⁸³ Ebd.

⁸⁴ Vgl. Lahn & Meister (2016), Erzähltextanalyse, S. 46 – 47.

⁸⁵ Lahn & Meister (2016), Erzähltextanalyse, S. 196.

⁸⁶ Lahn & Meister (2016), Erzähltextanalyse, S. 197.

⁸⁷ Vgl. Lahn & Meister (2016), Erzähltextanalyse, S. 196 – 197.

direkten – wenn auch schwer zu fassenden – Einfluss auf die ästhetische Wertschätzung von Erzähltexten durch das Lesepublikum.“⁸⁸

Die Inklusion bzw. Exklusion des Lesers durch die Eigenheiten der Sprache ist für die vorliegende Arbeit spannend, weil die gruppenspezifischen Inhalte innerhalb der irischen Gemeinde über die Sprache weitergetragen werden. So kann mittels dieser Untersuchung den Fragen nach Authentizität, Glaubwürdigkeit und Repräsentation der irischen nationalen Identitäten nachgegangen werden.

Über die Wirkung der sprachlichen Gestaltung des Textes auf den Leser sind folgende Fragen zentral:

„Welche sprachlichen Auffälligkeiten und welche Redefiguren finden sich im Erzähltext? Welchen Einfluss haben sie auf die Ausdrucksweise der Erzählung? Welche Reaktion sollen diese sprachlichen Mittel beim Rezipienten hervorrufen? Die Stilistik und die Rhetorik stellen zur Beantwortung dieser Fragen ein breites Instrumentarium zur Verfügung. [...] Stilistik und Rhetorik sind Methoden, mit denen man die Gestaltung sprachlicher Äußerungen analysieren kann. Während in der Stilistik insbesondere die Wortwahl und die Satzmuster der Äußerungen hervorgehoben werden, berücksichtigt die Rhetorik vor allem die Effekte, die die Äußerungen auf das Publikum haben.“⁸⁹

Bei der Analyse der vorliegenden Kurzgeschichten spielen christlich-geprägte Sprache, irischer Dialekt sowie anglo-irische Redewendungen eine besondere Rolle, weil damit ein irisches Publikum angesprochen wird und die Nicht-Iren einen Einblick bekommen. Anhand des Stils kann ebenfalls untersucht werden, ob mit Vorurteilen gespielt wird und warum diese ausgewählt wurden.

Schluss

Onomastik – Namensgebung und -bedeutung in fiktionaler Literatur

Die Pilotstudie bot keinen Platz für die Untersuchung der Namen, was bei der Auswertung bereits thematisiert wurde. In den seltensten Fällen wählen Autoren die Namen der Protagonisten zufällig aus und deswegen ist die nähere Betrachtung der verwendeten Namen in den Kurzgeschichten für die Hauptstudie interessant, weil sie bereits eine geographische, konfessionelle oder milieuhafte Verortung vorwegnehmen und weil Kurzgeschichten aufgrund ihrer Kürze verstärkt mit Hinweisen verschlüsselt durch bspw. Namen und Orte arbeiten. Die Namen der handelnden Figuren lenken die Deutung des Lesers in eine bestimmte Richtung aufgrund der bewussten oder unbewussten Assoziationen, die sie mit sich bringen. Der eigene Vorname ist der primäre sinnstiftende Identifikationsmoment eines Menschen.

Eigennamen werden in fremde Sprachen unverändert übernommen.⁹⁰ Sie geben so auch in der Fremde Auskunft über ethnische Zugehörigkeit, den religiösen Hintergrund der Familie des Trägers oder aber auch deren Assimilationsversuche. Es ist eine Diskussion für sich, ob der Name den Träger bestimmt oder andersrum. Rolf Selbmann stellt fest: „Denn unstreitbar besteht zwischen Namen und Namensträger eine Beziehung, allerdings keine, bei der das eine aus dem anderen zwingend hervorgeht.“⁹¹ Namen sind eine Kombination einfacher Symbole, die mit Bedeutung aufgeladen werden, um Personen identifizieren zu können und ihnen gleichzeitig eine positive Identifikationsgrundlage auf den Lebensweg mitzugeben. Jeder Name hat eine Tradition und eine aktuelle Bedeutung. Der Namensträger selbst ist der Sinnstifter seines eigenen Namens. Die Kenntnis des Namens einer Person bringt eine gewisse Macht über besagte Person mit sich. Die Abwesenheit oder sogar das Verbot der Namensnennung führen nicht zu einem Vakuum, sondern zu einem spannungsgeladenen, fast mystischen Bild des Namensträgers.⁹²

Im jüdisch-christlichen Abendland lehnte sich die Namensgebung eng an biblische Namen an und gleichzeitig wurden Namen innerhalb der Familie quasi vererbt und so entstand ein

⁸⁸ Lahn & Meister (2016), Erzähltextanalyse, S. 199.

⁸⁹ Lahn & Meister (2016), Erzähltextanalyse, S. 194 – 195.

⁹⁰ Vgl. Rolf Selbmann (2013): Nomen est Omen. Literaturgeschichte im Zeichen des Namens, Würzburg, S. 14.

⁹¹ Selbmann (2013), Nomen est Omen, S. 8 – 9.

⁹² Vgl. Michael Maurer (2008): Kulturgeschichte, Köln u. a., S. 49 – 50.

Beziehungssystem zwischen Generationen innerhalb der Familie. In der Frühen Neuzeit ging der Trend weg von biblischen Namen hin zu bereits innerhalb der Familie tradierten Namen, was die Auswahl stark einschränkte. Ab dem 18. Jahrhundert suchten Eltern Inspiration in Kunst und Kultur und eine allmähliche Individualisierung trat ein. Mit dem Aufkommen des Nationalismus wurden dann auch Namen üblich, welche auf nationale Erzählungen und Helden zurückgingen. Mitte des 20. Jahrhunderts setzte sich die Individualisierung umfassend durch und die tradierte Weitergabe von Namen innerhalb der Familie wurde durchbrochen. Aufgrund der Internationalisierung und Medialisierung werden Vorlieben der Eltern, ihre Position in der Gesellschaft oder auch ihre Wünsche für das Leben des Kindes durch den Namen als eine Form von Mitgift (oder auch Bürde) an das Kind weitergegeben. Gegenwärtig spielen Ästhetik und individueller Ausdruck eine tragende Rolle bei der Namensgebung.⁹³

Im Gegensatz zu Vornamen gibt es bei Nachnamen eine beschränktere Auswahl, da diese über die Familie weitergegeben werden und somit historisch-biografischen Wert haben. Die Änderung des Nachnamens signalisiert gleichzeitig auch immer eine soziale Veränderung (bspw. Heirat oder Scheidung). Die Kombination aus Vor- und Zuname macht den Kern der individuellen Identität aus, weil sich das Individuum über den Nachnamen sozial verortet und der Vorname über die private Sphäre des Trägers Auskunft gibt. Aufgrund dieser Verortung kann der Name aber auch verräterisch sein oder gar vorurteilsbehaftet. Es besteht für jeden Menschen die Möglichkeit, den Namen aus persönlichen, juristischen oder konfessionellen Gründen ändern zu lassen. Wenn Menschen aktiv ihren Namen ändern, spricht Selbmann von *Taufakten*.

„Taufakte glänzen besonders dann hell im Licht der Geschichte, wenn die Um- und Neubenennungen als Zeichen neuer politischer Ordnung eingesetzt werden. Jeder neue Papst krönt seine Wahl mit einer programmatischen Neubenennung, bei der der bisherige (meist bürgerliche) Kardinalsname abgelegt und durch den neuen Papstnamen ersetzt wird.“⁹⁴

Das Wort *Taufakt* allein suggeriert die Nähe zum konfessionellen Milieu, denn die Namensgebung ist nicht die Aufgabe Gottes, sondern die der Menschen. Im Judentum, Christentum und Islam bezeichnen die Menschen die Welt um sie herum und geben so der göttlichen Schöpfung einen Namen mit gleichzeitiger negativer oder positiver Wertung. Die vergebenen Namen können Erinnerungen an die Vergangenheit, aber auch Wünsche für die Zukunft beinhalten.⁹⁵

Autoren begehen Taufakte, wenn sie ihren Figuren Namen geben. Dies geschieht oft mit der Absicht, die Handlung in eine bestimmte Richtung zu lenken oder um auf etwas aufmerksam zu machen. Die Namen der Protagonisten verorten sie in Milieu und Ethnie durch die Assoziation des Lesers. In der Literatur, bzw. der Fiktion, werden Figuren- und Ortsnamen nie als zufällig angesehen, sondern in ihnen wird immer eine tiefere Bedeutung gesucht:

„Wenn Literatur im Kern ihres Wesens Fiktion ist, die es sich zur Aufgabe macht, Sinnpotentiale zu suchen, sie zu entfalten oder gar erst zu erschaffen, dann gehört die Erfindung von sprechenden oder sinntragenden, aufstoßenden oder einfach wie beiläufig hingesagten Namen, das Nennen, Benennen und Identifizieren zu ihrem ureigensten Geschäft.“⁹⁶

Diese Beschäftigung mit der Namensgebung in der Literaturwissenschaft fällt unter die Kategorie der „literarischen Onomastik“⁹⁷. Im Alltag ist bspw. die Benennung von Straßen nicht nur ein Verwaltungsakt, sondern ein politisch und kulturell motivierter Taufakt. Straßennamen tragen zum kollektiven Gedächtnis bei und funktionieren wie Denkmäler, indem sie an wichtige Individuen oder Ereignisse erinnern. Die Umbenennung von Straßen nach der Einführung einer politischen Neuordnung signalisiert die Manifestierung des neuen Systems und die Übernahme von Elementen des dazugehörigen kollektiven Gedächtnisses.⁹⁸ Eine aktuelle Entwick-

⁹³ Vgl. Maurer (2008), Kulturgeschichte, S. 51 – 59.

⁹⁴ Selbmann (2013), *Nomen est Omen*, S. 12.

⁹⁵ Vgl. Selbmann (2013), *Nomen est Omen*, S. 332.

⁹⁶ Selbmann (2013), *Nomen est Omen*, S. 18.

⁹⁷ Selbmann (2013), *Nomen est Omen*, S. 25

⁹⁸ Vgl. Maurer (2008), Kulturgeschichte, S. 63.

lung im Namensdiskurs ist die Selbstumbenennung von Menschen, die sich als Transgender identifizieren. Für diese Menschen ist die Amtlichmachung eines Namens, der zu ihrem neuen Geschlecht passt und der Erhalt offizieller Papiere häufig der erste Schritt in ihrer Transformation. Diese Auseinandersetzung mit Namen, Geschlecht und öffentlicher Wahrnehmung verdeutlicht den Einfluss, den der Name auf das Gegenüber hat und welche Vorstellungen sie auslösen, sogar bevor ein persönliches Kennenlernen stattfand. Bei der Interpretation von Literatur ist es verführerisch, sich verstärkt auf die tiefere Bedeutung der Figuren- und Ortsnamen zu konzentrieren. Dabei muss aber bedacht werden, dass die Namen ein Element des Textes sind – zwar ein wichtiges – aber nicht das primäre oder alleinherrschende.

„Sehr oft unterstellt man Autoren bei der Benennung ihrer Figuren eine methodische Reflexion oder etymologische Kenntnisse, die gar nicht vorhanden waren, erst nachträglich durch den Forscherfleiß rekonstruiert und auf die Namengebung zurückprojiziert wurden.“⁹⁹

Es bleibt festzuhalten, dass es eine Wechselwirkung zwischen Namen und Handlung gibt. Den Namen wohnt eine Eigendynamik inne und selbst wenn der Name keine Aussage hat, ist dies in sich eine Aussage, denn die Leerstelle lädt zu zahlreichen Interpretationsmöglichkeiten ein.¹⁰⁰

Interpretation und Motive der Erzählung

In der abschließenden Interpretation der Kurzgeschichtenanalyse werden Vermutungen über die Aussageabsicht des Textes und des Autors getroffen, da für diese Arbeit die Grundannahme besteht, dass irische Kurzgeschichten als Kommunikationsmittel biografisch und kulturell geprägt sind, um Elemente der irischen Identität zu vermitteln. Es besteht zusätzlich die Annahme, dass Kurzgeschichten wiederkehrende Motive in sich tragen, die einen hohen Grad an Identifikationspotenzial in sich tragen.

Besondere Aufmerksamkeit gilt in der Auswertung den Leitmotiven, über die Ergebnisse quantifiziert und zusammengefasst werden können. Die Leitmotive orientieren sich an den Hauptmerkmalen der irischen nationalen Identität und Kultur. Dazu gehören die Leitmotive Ehe, Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Katholizismus und Tod als Abbruch aller Kommunikation. Das Motiv Tod als Abbruch aller Kommunikation bezeichnet die einseitige Kommunikation von Hinterbliebenen mit Verstorbenen. Angesichts der katholischen Lehre des Lebens nach dem Tod besteht die Wahrscheinlichkeit, dass die Verstorbenen zwar die Hinterbliebenen hören, jedoch nicht antworten können. Zu den Leitmotiven gehören ebenfalls die sieben Todsünden, wobei an dieser Stelle die katholische Prägung erneut aufgegriffen wird, weil diese Sünden menschliche Konstanten darstellen, die den Tugenden gegenüberstehen. Die sieben Todsünden sind in der Aufstellung in den Motivtabellen nicht alphabetisch geordnet, sondern nach ihrer Schwere. Diese Ordnung orientiert sich an jener, die Dante in seiner *Göttlichen Komödie* von Papst Gregor dem Großen übernahm. So ist die schlimmste Sünde Hochmut, darauf folgen Neid und Jähzorn, dann Trägheit, Geiz (inklusive dem Gegenteil Verschwendung), Völlerei und zuletzt die Wollust als leichteste.¹⁰¹ Hochmut, Neid und Jähzorn wiegen deswegen so schwer, weil sie eine Form von Liebe bezeichnen, die anderen schadet. Mit Trägheit ist häufig die Trägheit des Herzens gemeint, was eine zu geringe Liebe zum Guten bedeutet. Geiz (Habsucht und Verschwendung), Völlerei (Fressgier) und Wollust drücken eine zu starke Liebe zum Irdischen aus.¹⁰² Der dritte Teil der Leitmotive bezieht sich auf die irische Nationalerzählung, um zu sehen, was das spezifisch irische Element der Erzählungen ist: Das Genre des *national tale* (Nationalerzählung) wurde im Irland des 19. Jahrhunderts begründet und aus diesem entwickelte sich der historische Roman. Der Unterschied zwischen den beiden Strömungen liegt in der Erzählstrategie und der politischen Motivation. Die Nationalerzählung ist fest in einem bestimmten Territorium verortet und hängt stark von dem le-

⁹⁹ Selbmann (2013), *Nomen est Omen*, S. 32.

¹⁰⁰ Vgl. Selbmann (2013), *Nomen est Omen*, S. 337.

¹⁰¹ Vgl. Franziska Meier (2018): *Dantes Göttliche Komödie. Eine Einführung*, München, S. 59.

¹⁰² Vgl. Meier (2018), *Dantes Göttliche Komödie*, S. 129 (Grafik Einband).

bendigen Heraufbeschwören des spezifisch irischen Ortes ab. Der historische Roman hingegen konzentriert sich vorrangig auf die Handlung und die Veranschaulichung des Wachstums aufgrund von historischem Wandel. Kersti Tarien Powell bezeichnet Walter Scotts Roman *Waverley* als ersten Vertreter des *national tale* und beobachtet, wie vor allem katholischstämmige Autoren auf dieses Genre zugreifen.¹⁰³ Sie beobachtet ferner, dass in Zeiten der Krise folgende Motive häufig in der irischen Literatur aufgegriffen werden:¹⁰⁴

1. *Big House/Haupthaus*: Die immer wieder vorkommenden großen Häuser oder Haupthäuser beziehen sich auf die Wohnhäuser der *Protestant Ascendancy* und der damit verbundenen Unsicherheiten und Ängste der Bevölkerung. Gleichzeitig symbolisieren sie die Erinnerung an Unterdrückung und Gewalt. Hinsichtlich dieser Symbolik ist dieses Motiv auch erweiterbar auf die Herrenhäuser der Plantagenbesitzer in den Südstaaten der USA aus Zeiten der Sklaverei.
2. *Die Stadt*: Die Darstellung der Stadt in der irischen Literatur ist, wie in anderen Ländern auch, ein Ort der Kultur und der Kunst, gleichzeitig aber auch ein Ort der Korruption und des Verfalls. James Joyce' Roman *Ulysses* stellt einen Meilenstein der Darstellung einer Stadt im Allgemeinen und Dublin im Speziellen dar. Heute werden Dublin und Belfast häufig gewählt, um der rasanten Veränderung in den jeweiligen Städten und der Gesellschaft gerecht zu werden.
3. *Fiktionalisierung der Troubles*: Die Erzählungen über die Troubles sind entweder ein Versuch einer realistischen Darstellung oder ein Kommentar der Situation. Der Kommentar wird häufig auf einer empathischen Ebene unternommen durch die Darstellung einer konflikthafter Liebesbeziehung. Dieser Konflikt manifestiert sich vor allem in konfessioneller Hinsicht zwischen Protestanten und Katholiken, wobei sich die beiden Liebenden aus unterschiedlichen Lagern zwischen den Fronten rivalisierender Familien, sozialer Schichten, Konfessionen und Ethnien wiederfinden.¹⁰⁵
4. *Irish Gothic/irische Schauergeschichten*: Die irische Schauerliteratur beinhaltet Geister- und Vampirgeschichten, die häufig an dunklen Orten (bspw. Klöster, Schlösser, Friedhöfe) spielen, wobei die Protagonisten auf sexuelle, psychische und physische Art heimgesucht werden. Vereinfacht gesagt handelt es sich um prekäre Familiensituationen, die meist durch eine Erbschaft oder ein gelüftetes Geheimnis ausgelöst werden. Es geht um Vergangenheit, Identität und die Aufarbeitung familieninterner Probleme. Die bekanntesten Geschichten sind Sheridan Le Fanus' *Carmilla* von 1872 oder Bram Stoker's *Dracula* von 1897. Vampire verkörpern die Verbindung von Tod und Sexualität, zwei der Hauptinteressen der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Zu den Tabuthemen der Zeit zählten damals Geschlechtertausch, sexuelle Freizügigkeit und Homosexualität. Diese Tabuthemen konnten ausschließlich in dem Genre der Schauergeschichten offen angesprochen werden.
5. *Geschichte*: Irische Schriftsteller bedienen sich immer wieder in den Geschichtsbüchern, um ihre Erzählungen zu komponieren. So schrieben John und Michael Banim im Jahr 1826 den Roman *The Boyne Water* und versuchten die Ereignisse zu analysieren, die ihre Gegenwart bestimmten. Zu den häufig wiederkehrenden Themen gehört z. B. die Rebellion von 1798. Einige Romane sind so überzeugend, dass sie vom Publikum als Darstellungen der historischen Wirklichkeit gesehen werden und nicht als fiktive Erzählung, die sich historischen Figuren und Ereignissen bedient.
6. *Mutterschaft*: Die Mutter wird in der irischen Literatur entweder als allmächtige Mutterfigur oder als passive, unterwürfige Frau dargestellt. Diese Dualität spiegelt sich in der Personifikation Irlands als Frau wieder, unterdrückt und gedemütigt durch ihre Kolonialher-

¹⁰³ Vgl. Kersti Tarien Powell (2004): *Irish Fiction. An Introduction*, New York, S. 111 – 113.

¹⁰⁴ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich die nachfolgenden Angaben auf Tarien Powell (2004), *Irish Fiction*, S. 115 – 146.

¹⁰⁵ Vgl. Hayley, Barbara (1992): *Religion and Society in Nineteenth Century Irish Fiction*, in: Robert Welch (Hg.) (1992): *Irish Writers and Religion*, IASAIL-Japan Series 4, Irish Literary Studies Series 37, Gerrards Cross, S. 32 – 42, hier S. 38.

ren, und auf der anderen Seite steht die Idee der katholischen Kirche der jungfräulichen Gottesmutter oder der ideologisch geprägten Darstellung der fruchtbaren Insel durch irische Nationalisten.

7. *Irish Revival*: Beschreibt eine nationalistische Bewegung in der Zeit zwischen den 1880ern und 1930er Jahren, in *der Home Rule* angestrebt wurde. Es beschreibt die Gründung der *Gaelic Athletic Association* und die *Gaelic League*. Die Autoren besannen sich auf irische Erzähltraditionen zurück und verarbeiteten diese in ihren Texten. Dabei entstand ein kultureller Nationalismus, der ein vereintes katholisches Irland zur Grundlage seiner Ideologie machte.
8. (Kategorie-Erweiterung) *Poor Paddy*: Die Unterscheidung zwischen Katholizismus und Protestantismus ist in Irland mehr als eine konfessionelle, denn es ist gleichermaßen eine soziale, politische und gesellschaftliche Kategorisierung. Diese Einordnung erfüllt auch eine besondere literarische Wirkung für protestantische Autoren in Irland. Diese propagieren das Klischee des verblendeten Katholiken und des Priesters, der seine Gemeinde täuscht. Dabei werden Katholiken als abergläubisch, naiv, verschwenderisch, und inkompetent dargestellt. Zudem sind sie gerissen und hinterlistig, weil es ihnen die Priester vorleben. Die Gemeinde spendet und die Priester nehmen aufgrund ihrer Gier. In den Augen der protestantischen Autoren sind Protestanten fleißige Arbeiter – eigenständig, intelligent und verantwortungsbewusst. Die Annahmen werden nicht nur durch den Autor vermittelt, sondern auch durch die Figuren weitergetragen. Analog dazu stehen im englischen Roman die Protestanten auf der Seite der Gewinner und der katholische *Poor Paddy* an der Stelle des ärmlichen, einfachen Volkes.¹⁰⁶

Die Untersuchung der Kurgeschichten hinsichtlich dieser Motive kann zusätzlich eine Antwort darauf bieten, ob diese Motive tatsächlich Krisenzeiten signalisieren und inwiefern das Genre der Nationalerzählung auf irische Kurzgeschichten anwendbar ist.

3.2 Auswahl der AutorInnen und Kurzgeschichten

Die Zusammenstellung von Autoren und Autorinnen und deren Kurzgeschichten für diese Arbeit soll kein Versuch sein, eine verbindliche Anthologie zu erstellen, weil diese häufig mit einer Absicht von verdienten Herausgebern oder Institutionen gekennzeichnet sind. Genauso wenig ist es eine Neusortierung eines Archives oder Kanons. Die strikte Trennung zwischen Archiv und Kanon ist deswegen schon nicht möglich, weil Autoren wie F. Scott Fitzgerald und Samuel Beckett zum Kanon und Richard Rowley und J. F. Powers zum Archiv gehören. Deswegen ist an dieser Stelle der Begriff *Sammlung* angemessen. Es ist kein verbindlicher Kanon geschaffen worden, sondern eine Sammlung zum Erkenntnisgewinn des Kreuzvergleichs, um zu erarbeiten, wie sich die irischen Identitäten im Laufe des 20. Jahrhunderts transformierten.

Gegen das Vergessen stellen sich neben Anthologien, Archiv und Kanon auch Plaketten, Biografien, Festivals, Auszeichnungen und Sekundärliteratur. Die Summe dieser Formen von Erinnerungsangeboten ergibt ein buntes Bild der erinnerungswürdigen und perspektivisch erinnerungswürdigen Elemente, die das kollektive Gedächtnis einer Kultur ausmachen, nähren und revidieren. Die Auswahl der Autoren erfolgte über ihre Nennung in Sekundärliteratur, erhaltene Auszeichnungen, Aufnahme und wiederholte Erwähnung in Anthologien sowie Veröffentlichungen in Zeitschriften und Onlineausgaben. Diese Studie beschäftigt sich mit offizieller und inoffizieller Erinnerung. Dabei soll jedoch nicht der Gegenspieler, das Vergessen, vernachlässigt werden. Den populären Autoren und Autorinnen sollen dementsprechend auch Autoren und Autorinnen an die Seite gestellt werden, die entweder in Vergessenheit geraten sind oder eine Renaissance erleben. Den Kurzgeschichtenanalysen werden die Profile der Autoren vorangestellt, da es aufgrund der Quellenlage zu den einzelnen Autoren für manche (bspw. F. Scott Fitzgerald, James Joyce, Val Mulkerens) sehr umfangreiche Biografien und Stilana-

¹⁰⁶ Vgl. Hayley, *Religion and Society in Nineteenth Century Irish Fiction*, S. 32.

lysen gibt, und für andere (bspw. Philip MacCann, Anne Enright, Richard Rowley) wiederum nur vereinzelt Zeitungsartikel oder biografische Eckdaten zu finden sind.

Tab. 7 – Autorenübersicht (in alphabetischer Reihenfolge)

Autor/in	Lebensdaten	Nationalität und Konfession	Herkunft	Aufenthaltsorte und -länder	Auszeichnungen und öffentliche Rezeption
BECKETT, Samuel	1906–1989	irisch protestantisch	Dublin, Irland	Deutschland, London, Paris	<ul style="list-style-type: none"> Literaturnobelpreisträger 1969 Mitglied der <i>Aosdána</i> <i>Oxford Samuel Beckett Theatre Trust Award</i>, seit 2003 <i>Samuel Beckett Award</i>, verliehen von 1983 – 1993 <i>Saoi</i> der <i>Aosdána</i> 1984
CHOPIN, Kate	1850–1904	irisch-amerikanisch katholisch	St. Louis, Missouri, USA	New Orleans, St. Louis	<ul style="list-style-type: none"> Stern auf dem St. Louis Walk of Fame, 1990 The Kate Chopin International Society, gegründet 2004
DEVLIN, Anne	*1951	nordirisch katholisch	Belfast, Nordirland	Deutschland, London, Dublin, Belfast	<ul style="list-style-type: none"> <i>Hennessy Literary Award</i> 1982 <i>Lloyds Playwright of the Year</i> 1993 <i>Samuel Beckett Award</i> 1984 <i>Suzanne Smith Blackburn Prize</i> 1986
ENRIGHT, Anne	*1962	irisch unbekannt	Dublin, Irland	Irland	<ul style="list-style-type: none"> <i>Rooney Prize for Irish Literature</i> 1991 <i>Encore Award</i> 2001 <i>Booker Prize for Fiction</i> 2007 <i>Irish Novel of the Year Award</i> 2016 Fiction Laureate
FITZGERALD, F. Scott	1896–1940	irisch-amerikanisch katholisch	St. Paul, Minnesota, USA	New York City, Paris, Kalifornien	<ul style="list-style-type: none"> <i>The Great Gatsby</i> in Kanon und Lehrplan auf internationaler Ebene F. Scott Fitzgerald Literary Festival, seit 1996
JOYCE, James	1882–1941	irisch katholisch	Dublin, Irland	Trieste, Zürich, Paris	<ul style="list-style-type: none"> Alljährliche Bloomsday-Feierlichkeiten am 16. Juni in Dublin James Joyce Society, gegründet 1947 James Joyce Quarterly, gegründet 1963
MACCANN, Philip	*1966	Hybrid: englisch-nordirisch katholisch	Manchester, England	Belfast	<ul style="list-style-type: none"> <i>Rooney Prize for Irish Literature</i> 1995 <i>Shiva Naipaul Memorial Prize</i> 2000
MACLAVERTY, Bernard	*1942	nordirisch katholisch	Belfast, Nordirland	Schottland	<ul style="list-style-type: none"> Mitglied der <i>Aosdána</i> Auszeichnung der Scottish Arts Council 1978, 1981, 1983, 1988 Aufnahme in die Hennessy Literary Hall of Fame 2018

Autor/in	Lebensdaten	Nationalität und Konfession	Herkunft	Aufenthaltsorte und -länder	Auszeichnungen und öffentliche Rezeption
MOORE, Brian	1921–1999	nordirisch katholisch	Belfast, (Nord)-Irland	Kanada, Kalifornien	<ul style="list-style-type: none"> • <i>The Canadian Governor General's Award for Fiction</i> 1960 und 1975 • Ehrendoktorwürde der Queen's University Belfast 1987 • Mitglied der <i>Aosdána</i> • <i>Brian Moore Short Story Award</i>, seit 1996
MULKERNS, Val	1925–2018	irisch katholisch	Dublin, Irland	Irland	<ul style="list-style-type: none"> • <i>AIB Prize for Literature</i> 1984 • Mitglied der <i>Aosdána</i>
O'CONNOR, Flannery	1925–1964	irisch-amerikanisch katholisch	Savannah, Georgia, USA	Georgia	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Flannery O'Connor Award for Short Fiction</i>, seit 1983 • <i>National Book Award for Fiction</i> 1972
O'CONNOR, Frank	1903–1966	irisch katholisch	Cork, Irland	Irland	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Frank O'Connor International Short Story Award</i> • Frank O'Connor Festival and Prize, seit 2000
POWERS, James Earl (J. F.)	1917–1999	irisch-amerikanisch katholisch	Jacksonville, Illinois, USA	Irland, USA	<ul style="list-style-type: none"> • <i>National Book Award for Fiction</i> 1963
ROWLEY, Richard	1877–1947	nordirisch unbekannt	Belfast, (Nord)-Irland	Nordirland	<ul style="list-style-type: none"> • Gedenktafel an Geburtshaus in Belfast, 1998 angebracht
TÓIBÍN, Colm	*1955	Hybrid: irisch-irisch-amerikanisch katholisch	Enniscorthy, Irland	Irland, USA	<ul style="list-style-type: none"> • Mitglied der <i>Aosdána</i> • Ehrendoktorwürde der University of Ulster 2008 • <i>Irish Pen Award</i> 2011

Kurzgeschichtenübersicht

Nachdem die Auswahl der Kurzgeschichtenautoren feststand, wurden pro Autor und Autorin je zwei Kurzgeschichten ausgewählt, die nach Möglichkeit zeitlich voneinander entfernt veröffentlicht wurden. So entstand eine gleichmäßige Verteilung über das späte 19. Jahrhundert bis in das 21. Jahrhundert hinein. Der Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit ist zwar die Entwicklung der irischen nationalen Identitäten im 20. Jahrhundert, jedoch steht die gewählte Zeitspanne nicht im Konflikt damit, da so auch Vorzeichen und Nachwirkungen von historischen Ereignissen auf die irischen nationalen Identitäten aufgezeigt werden können.

Tab. 8 – Übersicht der Kurzgeschichten für die Hauptstudie

Autor/in	Kurzgeschichte 1	Veröffentlichungsjahr	Kurzgeschichte 2	Veröffentlichungsjahr
BECKETT, Samuel	Dante and the Lobster	1934	The End	1946
CHOPIN, Kate	In Sabine	1892/1894	Athénaïse. A Story of a Temperament	1896
DEVLIN, Anne	Naming the Names	1986	The Way-Paver	1986
ENRIGHT, Anne	The Portable Virgin	1991	Until the Girl Died	2008
FITZGERALD, F. Scott	Bernice Bobs Her Hair	1920	Babylon Revisited	1931
JOYCE, James	Grace	1905/1914	The Dead	1907/1914

Autor/in	Kurzgeschichte I	Veröffentlichungsjahr	Kurzgeschichte 2	Veröffentlichungsjahr
MACCANN, Philip	Dark Hour	1995	Mum's the Word	2017
MACLAVERTY, Bernard	Secrets	1977	Language, Truth and Lockjaw	1982
MOORE, Brian	Lion of the Afternoon	1957	Grieve for the Dear Departed	1959
MULKERNS, Val	A Cut Above the Rest	1978	Memory and Desire	1980
O'CONNOR, Flannery	A Good Man is Hard to Find	1953	Everything That Rises Must Converge	1965
O'CONNOR, Frank	Guests of the Nation	1931	The Luceys	1944
POWERS, James Earl	The Trouble	1948	The Presence of Grace	1956
ROWLEY, Richard	The Clerk	1918	The Islandmen	1918
TÓIBÍN, Colm	A Priest in the Family	2006	One Minus One	2010

3.3 Aufstellung für den Generationenvergleich

Zeitlich setzt die Chronologie 1850 an, als die Große Hungersnot als beendet galt.¹⁰⁷ Die erste Generation wurde in Ermangelung an Kurzgeschichtenautoren und Kurzgeschichten auf einen Zeitraum von 50 Jahren festgelegt, auch um etwaige Auswirkungen der Großen Hungersnot nachvollziehen zu können. Die drei weiteren Generationen wurden in 25-Jahr-Abschnitte unterteilt.¹⁰⁸ Die Sortierung orientiert sich an dem Geburtsjahr des jeweiligen Autors und der Autorin:

I Die Erben der Katastrophe: 1850 – 1900

- 1850 – 1904 Kate Chopin
- 1877 – 1947 Richard Rowley
- 1882 – 1941 James Joyce
- 1896 – 1940 F. Scott Fitzgerald

II Die Centennials: 1900 – 1925

- 1903 – 1966 Frank O'Connor
- 1906 – 1986 Samuel Beckett
- 1917 – 1999 J.F. Powers
- 1921 – 1999 Brian Moore

III Die Kriegskinder: 1925 – 1950

- 1925 – 1964 Flannery O'Connor
- 1925 – 2018 Val Mulkerens
- *1942 Bernard MacLaverty

IV Die Baby-Boomer: 1950 – 1975

- *1951 Anne Devlin
- *1955 Colm Tóibín
- *1962 Anne Enright
- *1966 Philip MacCann

¹⁰⁷ Vgl. Cormac Ó Gráda (1999): Black '47 and Beyond. The Great Irish Famine in History, Economy, and Memory, Princeton, S. 38 – 43. Anmerkung: Es ist nicht genau festgelegt, wann die Große Hungersnot begann und wann sie endete. Für die vorliegende Arbeit wird die von Cormac Ó Gráda genannte zeitliche Einordnung von 1845 bis 1850 genutzt.

¹⁰⁸ Siehe hierzu auch Tab. 10 – Zeitstrahl, Anhang S. v.

Ansatz und Arbeitskonzepte I – die Konstruktion kollektiver Identität, die Auswirkung von Trauma und die Notwendigkeit der Erzählung

*Hugin und Munin
fliegen manchen Tag
den Erdengrund ab;
für Hugin fürcht ich,
dass er heim nicht kehre,
doch sorg ich um Munin noch mehr.*
Lieder-Edda, Grímnismál, Strophe XX¹⁰⁹

I Grundlagen I: Das kollektive Gedächtnis, Kanon und Archiv

Maurice Halbwachs und Aby Warburg gingen davon aus, dass kollektives Wissen nicht biologisch, sondern durch die Kultur weitergegeben wird. Sie sind Ideengeber für Jan Assmann, dessen Verständnis des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses als Arbeitsgrundlage für die Überlegungen zu den irischen nationalen Identitäten dient.¹¹⁰ Neben Jan Assmanns Überlegungen sind jene zu Kanon und Archiv von seiner Ehefrau Aleida Assmann grundlegend für die generationenübergreifende Weitergabe von Erinnerungen. Jan und Aleida Assmann erhielten am 14. August 2018 den Friedenspreis des deutschen Buchhandels für ihre Forschungen zu Erinnerung.¹¹¹

Der Fokus dieser Arbeit liegt auf dem kollektiven Gedächtnis, weil es die kollektive Identität einer Gruppe und deren Mitgliedern formt. Eine besondere Form der kollektiven Identität ist die nationale Identität, die eng mit der Geschichte und dem Verständnis einer Nation verbunden ist. Allen vorangestellt ist die Frage, wie kollektive Identität entsteht und welchen Einfluss sie auf die Mitglieder einer Gruppe hat. Das kollektive Gedächtnis ist der sinnstiftende Ort einer Gruppe und setzt sich aus kulturellem und kommunikativem Gedächtnis sowie der *floating gap* zusammen. Der Fokus der theoretischen Überlegungen liegt auf schriftlichen Zeugnissen (Kurzgeschichten). Die schriftlichen Zeugnisse einer Kultur bilden einen wesentlichen Baustein der Gedächtnisse und sind in Kanon und Archiv organisiert.

I.1 Das kulturelle Gedächtnis nach Jan Assmann

Die grundlegende Theorie für die vorliegende Arbeit bildet Jan Assmanns Konzept des *kulturellen Gedächtnisses*. Die Auseinandersetzung mit dieser „Außendimension des menschlichen Gedächtnisses“¹¹² beinhaltet die Beschäftigung mit der Frage rund um die Auswahl der erinnerten Inhalte, die nicht willkürlich aufgenommen, sondern durch gesellschaftliche und kulturelle Mechanismen ausgewählt werden. Neben dem *kulturellen Gedächtnis* zählt Assmann noch weitere Bereiche der Außendimension des Gedächtnisses auf: das *mimetische Gedächtnis*, das *Gedächtnis der Dinge* und das *kommunikative Gedächtnis*. Es ist jedoch das *kulturelle Gedächtnis*, welches den drei anderen Sinn verleiht, weil es die Zusammenhänge überliefert.¹¹³

Zum *kulturellen Gedächtnis* gehören „Fixpunkte in der Vergangenheit“¹¹⁴, die in Fest, Mythos, Ritual und Außeralltag verankert sind. Das Fest spielt eine tragende Rolle im kulturellen Gedächtnis, da zu diesem Anlass der Alltag durchbrochen und sich der Identität der Gruppe durch Erinnerung zyklisch versichert wird. Das Fest holt Erinnerung an vergangene Ereignisse in die Gegenwart und somit in das Leben der Akteure. Das stark religiös geprägte kulturelle Gedächtnis braucht Spezialisten, um es weiterzutragen, und die Bevollmächtigten zur Weiter-

¹⁰⁹ Felix Genzmer (2011): Die Edda. Götterdichtung, Spruchweisheit und Heldengesänge der Germanen, 4. Aufl., München, S. 57.

¹¹⁰ Vgl. Jan Assmann (1988): *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*, in: Ders. & Tonio Hölscher (Hg.) (1988): *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt am Main, S. 9 – 19, hier S. 9.

¹¹¹ Vgl. Anne Haeming (2018): *Friedenspreis des deutschen Buchhandels. Für andere Wahrheiten offen*, vom 14.10.2018, verfügbar unter: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/friedenspreis-des-deutschen-buchhandels-geht-an-aleida-und-jan-assmann-a-1233188.html> (Download vom 15.10.2018), Anhang HA-JAA, S. 1 – 2.

¹¹² Assmann (2018^b), *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 19.

¹¹³ Vgl. Assmann (2018^b), *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 19 – 21.

¹¹⁴ Assmann (2018^b), *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 52.

gabe machen eine elitäre Klasse in der betreffenden Erinnerungsgemeinschaft aus. Es hat einen exklusiven Charakter, da die Teilnahme nur durch eine zielgerichtete Einweisung möglich ist und folglich zur Wiederholung verpflichtet.¹¹⁵ Das kulturelle Gedächtnis wurzelt in der Totenmemoria, welche in der religiösen Sphäre als „Pietas“¹¹⁶ und in der weltlichen Sphäre als „Fama“¹¹⁷ bezeichnet wird. Die Pietät beschreibt das Andenken an die Toten durch die Nachkommen, während Fama, also Ruhm, durch die Verstorbenen schon während ihrer Lebzeit geschaffen werden konnte. Der Totenkult war ursprünglich ein Erinnerungsmodus, um die Toten mit den Lebenden über soziale Erinnerung zu verbinden. Im Verlauf des 18. Jahrhunderts – spätestens zu Beginn der Moderne – wurde das Totengedenken in dieser Form aufgehoben.¹¹⁸ Die säkulare Form der Fama operierte schon in der Antike ähnlich der Historiografie heute. Dabei wurde eine herausragende historische Handlung zunächst mündlich überliefert, fand dann Einzug in die Dichtung und von da Eingang in die offiziellen Chroniken.¹¹⁹ Der institutionelle Charakter des kulturellen Gedächtnisses ist zentral für das Konzept: „Das kulturelle Gedächtnis, im Unterschied zum kommunikativen, ist eine Sache institutionalisierter Mnemotechnik.“¹²⁰ Die nichtinstitutionalisierte Mnemotechnik beschreibt Jan Assmann mit dem *kommunikativen Gedächtnis*. Das kommunikative Gedächtnis beinhaltet Erinnerungen aus der jüngsten Vergangenheit und erstreckt sich über einen Zeitraum von drei bis vier Generationen, also knapp 100 Jahre. Das kommunikative Gedächtnis kann bspw. durch die mündliche Weitergabe festgehalten und dann medial vermittelt werden. Das kommunikative Gedächtnis entspricht dem Alltagsgedächtnis, an dem jeder teilnehmen kann ohne eine spezifische Ausbildung oder institutionell selektierte Eignung.¹²¹

Zwischen dem kulturellen und dem kommunikativen Gedächtnis liegt die *floating gap*. Diese „fließende Lücke“¹²² beschreibt die Kluft zwischen den Inhalten des kulturellen Gedächtnisses und des kommunikativen Gedächtnisses. Jan Assmann resümiert: „Das historische Bewusstsein arbeitet nun auf zwei Ebenen: Ursprungszeit und jüngste Vergangenheit.“¹²³ Diese Ursprungszeit bleibt über die Generationen hinweg nicht fixiert, sondern verschiebt sich analog zu dem Zeithorizont der folgenden Generationen nach vorne.¹²⁴ Lutz Niethammer beschreibt Assmanns *floating gap* als einen Ort, an dem die Machthaber und Eliten entscheiden, welche Inhalte in das kollektive Gedächtnis übergehen:

„Zwischen dem Geschehnis und seiner kulturellen Repräsentation klafft eine Gedächtnislücke. In ihr nistet der Glaube der Gläubigen, dessen Imagination den Raum besetzen wird. Die Ausgestaltung dieses Gedächtnisraums erfolgt nicht durch die armen Urchristen [...], sondern durch die Macht.“¹²⁵

Somit steht seine Auffassung entgegen Assmanns, weil dieser den Übergang in die Kultur als kollektive Leistung sieht.

Die Gesamtheit des *kommunikativen* und *kulturellen Gedächtnisses* inklusive *floating gap* bezeichnet das *kollektive Gedächtnis*. Diese Form des Gedächtnisses funktioniert zweigeteilt: „im Modus der *fundierenden Erinnerung*, die sich auf Ursprünge bezieht, und im Modus der *biographischen Erinnerung*, die sich auf eigene Erfahrungen und deren Rahmenbedingungen [...] bezieht.“¹²⁶ Die zeitliche Distanz zwischen Ursprung und Biographie bleibt inhaltlos, ist jedoch wie ein Fluss, auf dem sinnstiftende Episoden der Ursprungserzählungen stromabwärts

¹¹⁵ Vgl. Assmann (2018^b), Das kulturelle Gedächtnis, S. 52 – 55.

¹¹⁶ Aleida Assmann (2018^a): Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, 1. Aufl. in C.H. Paperback, München, S. 33.

¹¹⁷ Ebd.

¹¹⁸ Vgl. Assmann (2018^a), Erinnerungsräume, S. 33 – 35.

¹¹⁹ Vgl. Assmann (2018^a), Erinnerungsräume, S. 75.

¹²⁰ Assmann (2018^b), Das kulturelle Gedächtnis, S. 52.

¹²¹ Vgl. Assmann (2018^b), Das kulturelle Gedächtnis, S. 50 – 53.

¹²² Assmann (2018^b), Das kulturelle Gedächtnis, S. 48.

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Vgl. Assmann (2018^b), Das kulturelle Gedächtnis, S. 48 – 49.

¹²⁵ Lutz Niethammer (2000): Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur, Hamburg, S. 346.

¹²⁶ Assmann (2018^b), Das kulturelle Gedächtnis, S. 51 – 52.

zum biographischen Gedächtnis schwimmen, und im Gegenzug bewegen sich biographische Episoden zum Ursprungsgedächtnis stromaufwärts.

In der westlichen Gesellschaft sind das kulturelle und kommunikative Gedächtnis keine strikt voneinander getrennten Systeme, sondern oppositive Pole auf einer Skala.¹²⁷ Dieses Skalenmodell stellt Jan Assmann wie folgt dar¹²⁸:

Tab. 9 – Vergleich kommunikatives und kulturelles Gedächtnis nach Jan Assmann

	Kommunikatives Gedächtnis	Kulturelles Gedächtnis
Inhalt	Geschichtserfahrungen im Rahmen individueller Biografien	Mythische Urgeschichte, Ereignisse in einer absoluten Vergangenheit
Formen	Informell, wenig geformt, naturwüchsig, entstehend durch Interaktion, Alltag	Gestiftet, hoher Grad an Geformtheit, zeremonielle Kommunikation, Fest
Medien	Lebendige Erinnerung in organischen Gedächtnissen, Erfahrungen und Hörensagen	Feste Objektivationen, traditionelle symbolische Kodierung/Inszenierung in Wort, Bild, Tanz usw.
Zeitstruktur	80 – 100 Jahre, mit der Gegenwart mitwandernder Zeithorizont von 3 – 4 Generationen	Absolute Vergangenheit einer mythischen Urzeit
Träger	Unspezifisch, Zeitzeugen einer Erinnerungsgemeinschaft	Spezialisierte Traditionsträger

1.2 Kanon und Archiv – Körper der Erinnerung

Nach Aleida Assmann ist sich zu erinnern ein nicht zielgerichteter Prozess und steht im Gegensatz zum aktiven Abrufen von erlerntem Wissen.¹²⁹ Wenn sich ein Individuum erinnert, findet dieser Prozess immer in einem bestimmten sozialen Kontext als Reaktion auf soziale Auslöser statt. Selbst wenn das Individuum allein ist, geschieht das Erinnern im bekannten Rahmen in Übereinstimmung mit der sozialen Identität.¹³⁰ Die Erinnerung ist nie losgelöst von der Sozialisation, der Konfession und der individuellen Identität zu denken. Als Auslöser identifiziert Jeffrey K. Olick folgende Faktoren¹³¹:

1. Kollektive Darstellungen, wie öffentlich verfügbare Symbole, Bedeutungen, Narrative und Rituale.
2. Kulturelle Strukturen, wie Regeln oder Muster
3. Soziale Rahmen, wie Gruppen oder Interaktionsmuster
4. Individuelle Erinnerungen, die kulturell und sozial geformt sind

Durch die Einführung der Schrift war die kollektive Erinnerung einer Gruppe nicht mehr abhängig vom Erinnerungsvermögen einzelner Individuen, welche ihrerseits von oben genannten Faktoren beeinflusst wurden. Erst die Schrift ermöglichte einen externen Speicher für die „Zerdehnung der Kommunikationssituation“¹³². Das bedeutet, dass die Schrift relevante Informationen (Sinn) speichern kann und die Fortdauer dieser Informationen nicht mehr von physiologischen Speicherkapazitäten oder der Sterblichkeit der Individuen einer Gruppe abhängig war. Diese Form der Ablage brachte auch eine Schattenseite mit sich, weil die herrschende Klasse aktiv Erinnerungen vernichten konnte, je nach politischer oder gesellschaftlicher Veränderung. Das Wissen wurde ausgelagert und deswegen nicht zusätzlich von Individuen

¹²⁷ Vgl. Assmann (2018^b), Das kulturelle Gedächtnis, S. 55 – 56.

¹²⁸ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich die nachfolgenden Angaben auf Assmann (2018^b), Das kulturelle Gedächtnis, S. 56.

¹²⁹ Vgl. Assmann (2018^a), Erinnerungsräume, S. 29.

¹³⁰ Vgl. Jeffrey K. Olick (2008): *From Collective Memory to the Sociology of Mnemonic Practices and Products*, in: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hg.) (2008): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook, Media and Cultural Memory/Medien und Kulturelle Erinnerung* Bd. 8, Berlin u. a., S. 151 – 161, hier S. 156.

¹³¹ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich die nachfolgenden Angaben auf Olick (2008), *From Collective Memory*, S. 158.

¹³² Assmann (2018^b), Das kulturelle Gedächtnis, S. 22.

en erinnert, somit kam die Vernichtung durch die herrschende Klasse einem endgültigen Vergessen gleich.¹³³ Hinzu kommt auch, dass schriftlose Kulturen einen umfangreicheren Fundus an kulturellen Erinnerungsangeboten haben, da sie nicht singular auf Texte setzen können und so Ausdruck in Tanz, Mahlzeiten, Musik, Kunst, Riten, usw. finden.¹³⁴

Aleida Assmann sieht in der Schrift den positiven Aspekt, dass Informationen gespeichert werden können, unabhängig von der Lebensdauer des Übermittlers und unabhängig von kulturellem Wandel. Gleichzeitig besteht jedoch auch die Möglichkeit, dass alles gespeichert wird, ohne vorher hinsichtlich der Relevanz und Nützlichkeit gefiltert zu werden.¹³⁵ Diese Beobachtung wirft folgende Fragen auf: Neben dem, *wie* erinnert wird, ist es fast noch wichtiger zu überlegen, *was* erinnert wird. Welche Instanz entscheidet darüber, was erinnert und was vergessen wird? Ein Großteil der Informationen geht zwangsweise verloren, und das, was reaktiviert werden kann, war nie wirklich vergessen, nur auf einer anderen, inoffiziellen Ebene erhalten. Hinsichtlich dieser Fragen bietet es sich an, die institutionalisierten Speichermedien Kanon und Archiv näher zu betrachten.

Innerhalb von Kulturen werden über direkte, aber auch über externe, Symbole wichtige Erinnerungen weitergegeben. Den Nutzen dieser Weitergabe von Symbolen sieht Aleida Assmann in einem Generationenvertrag verankert, bei dem die Lebenden, Toten und noch nicht Lebenden sich aus der Vergangenheit durch Erinnern, Wiederholen, Lesen, Kommentieren, Kritisieren und Diskutieren bedienen, um so Bedeutung zu produzieren. Um einen Fundus an weitergegebenen Elementen zu determinieren, über die Sinn gestiftet wird, müssen vorher Elemente aufgewertet, verworfen oder vergessen werden. Dabei unterscheidet sich Vergessen in aktive Vergessenspolitik (absichtliches Zerstören) und passive Vergessenspolitik (Verlieren, Verlegen). Die meisten Elemente werden vergessen, weil es in der Natur des Menschen liegt, denn die kognitiven Kapazitäten sind begrenzt und die Existenz ist vergänglich. Deswegen ist das Erinnern oder Verwahren von erinnerungswürdigen Elementen umso interessanter: Wie erfolgt der Entscheidungsprozess, was unbedingt bewahrt und weitergegeben werden muss? Wie werden diese Elemente weitergegeben?¹³⁶

Um diese Inhalte zu bewahren und zu vermitteln, werden Archiv und Kanon genutzt. Aktiv werden diese erinnerungswürdigen Elemente im Kanon weitergegeben, passiv werden sie im Archiv aufgehoben. Diese Unterscheidung zwischen Weitergabe und Aufbewahrung ist hier ausschlaggebend. Der Kanon besteht aus Elementen wie Texten, Personen, Gegenständen und Denkmälern, die mit hoher Bedeutung und Wert für die jeweilige Kultur aufgeladen sind. Aleida Assmann sieht drei große Gebiete des aktiven, kulturellen Gedächtnisses durch den Kanon abgedeckt: Religion, Kunst und Geschichte (Historie).¹³⁷

Hinsichtlich des literarischen Kanons gibt es eine grundlegende Differenzierung: Der Kanon der heiligen Schriften ist durch die konfessionelle Institution festgelegt und wird nicht verändert. Herbert Grabes sieht im anderen Teil des literarischen Kanons, der alle anderen Schriftstücke umfasst, ein schriftliches Paradigma der kulturellen Macht, welches durch komplexe kulturelle Prozesse ständiger Veränderung unterliegt.¹³⁸ Analog dazu schlüsselt Peter Burke das komplexe Verhältnis zwischen Dokument, Macht und Gedächtnis auf: Belastende Dokumente werden durch die Herrschenden vernichtet, in der Absicht sich oder das System zu schützen. Die offiziell verbotenen Ereignisse können jedoch immer noch in der Erinnerung von Gruppen und Individuen überdauern. Mündlich überlieferte Erinnerungen haben dahingehend den Vorteil, dass sie aufgrund des Umstandes, nicht fest niedergeschrieben zu sein, modifiziert und weitererzählt werden können.¹³⁹ Es ist wichtig für eine Kultur, dass nicht nur die Herrschenden Zeugnis ablegen oder offizielle Erinnerung lenken. Die Zeugnisse eines Individu-

¹³³ Vgl. Assmann (2018^b), *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 22 – 23.

¹³⁴ Vgl. Assmann (2018^b), *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 59.

¹³⁵ Vgl. Assmann (2018^a), *Erinnerungsräume*, S. 137.

¹³⁶ Vgl. Assmann (2008), *Canon and Archive*, S. 97 – 98.

¹³⁷ Vgl. Assmann (2008), *Canon and Archive*, S. 98 – 100.

¹³⁸ Vgl. Grabes (2008), *Cultural Memory and Literary Canon*, S. 313.

¹³⁹ Vgl. Burke (1993), *Geschichte als soziales Gedächtnis*, S. 299 – 301.

ums oder einer Kleingruppe, wie eine Familie bspw., können die institutionalisierte Erinnerung düpiieren und zum Diskurs beitragen.

„Es sind die Aufzeichnungen einer Vergangenheit, die peinlich und unangenehm ist, einer Vergangenheit, über die man aus dem einen oder anderen Grund nichts wissen will, obwohl es besser wäre, sie genau zu kennen. Diese Kenntnis könnte z.B. vor der gefährlichen Illusion bewahren, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft als einen schlichten Kampf zwischen Helden und Schurken, zwischen Gut und Böse, Recht und Unrecht aufzufassen.“¹⁴⁰

Der Kanon ist weder statisch noch (buchstäblich) in Stein gemeißelt. Herbert Grabes sieht im Kanon auch die Manifestation und Objektivierung herrschender Werte einer Kultur. Wenn der Kanon hinterfragt wird, werden somit auch die konstituierenden Werte einer Kultur hinterfragt. Anhand des staatlich festgelegten Literaturkanons, der z. B. an Schulen unterrichtet wird, kann die Veränderung in der Kultur und deren Selbstverständnis nachgezeichnet werden. Was heute in den USA als „canon wars“ bezeichnet wird, beinhaltet die Forderungen von bspw. Feministinnen oder ethnischen Minderheiten, weibliche Autorinnen und Vertreter diverser Ethnien in den Kanon aufzunehmen und in der Schule zu behandeln. Durch die Diversität wird nicht nur das Werk an sich rezipiert, sondern auch die Herkunft und Biografien der Autoren. Zugrunde liegt dabei die Überlegung, die Identitätsbildung der Jugendlichen positiv zu beeinflussen, zu erweitern und die aktuellen gesellschaftlichen Werte weiterzugeben.¹⁴¹ Zusammenfassend sieht Aleida Assmann im Kanon die aktive Dimension des kulturellen Gedächtnisses und eine Stütze der kollektiven Identität. Herausragendstes Merkmal ist der chronische Platzmangel.¹⁴² Aleida Assmanns Kanon ist ein auf Identität konzentriertes Konzept, während die Überlegungen von Grabes und Burke den Machtaspekt hervorheben.

Der Vorteil des Kanons ist, dass er eine Orientierung bietet: Autoren können sich von kanonisierten Werken, Legenden und Sagen inspirieren lassen (Beispiel: *Literary Revival* in Irland unter der Führung von William Butler Yeats). Der Kanon ist zudem ein qualitativ hochwertiges, fest abgestecktes Feld an Quellen und ein Ausgangspunkt, um einen Überblick über einen bestimmten Abschnitt der Vergangenheit zu erhalten.¹⁴³ Der Kanon kann nicht abgeschafft werden. Es kann passieren, dass einige Elemente als überholt, rassistisch oder menschenverachtend eingestuft werden, denn ein lange bestehender Kanon entwickelt auch eine eigene Biografie. Diese Biografie dient als historischer Untersuchungsgegenstand, um die Werte und Mentalitäten vergangener Generationen nachvollziehen zu können. Herbert Grabes stellt abschließend fest, dass die Abschaffung des Kanons gleichbedeutend mit der Abschaffung des kulturellen Gedächtnisses wäre.¹⁴⁴

Das Archiv ist eine Institution, welche Aleida Assmann zwischen Vergessen und Kanon sieht. Gestiftet und erhalten werden Archive von einflussreichen Organisationen wie Kirche, Polizei oder Staat. Ohne das Archiv gäbe es keine Bürokratie, keine Planung der Zukunft oder Regulierung der Vergangenheit. Assmann nennt die Gesamtheit dieser Archive der Mächtigen „Herrschaftswissen“.¹⁴⁵ Das Herrschaftswissen der politischen Archive bildet eine Hälfte des Archives einer Kultur, die andere Hälfte bilden die historischen Archive. Politische Archive erhalten die Macht, während historische Archive Informationen verwahren.¹⁴⁶

Das historische Archiv hilft dabei, sich in der Zeit zu verorten: Es ermöglicht Vergleiche und eine Retrospektive auf das historische Bewusstsein. Archive sind hoch selektiv und exklusiv hinsichtlich der Klassen-, Geschlechts- und Ethnienzugehörigkeit. In der jüngsten Vergangenheit werden diese Mechanismen näher betrachtet, da sie Vermittler der Veränderung sind.¹⁴⁷ Für alle Zeugnisse des Archives besteht die Möglichkeit, dass in der Zukunft dort ar-

¹⁴⁰ Burke (1993), *Geschichte als soziales Gedächtnis*, S. 301.

¹⁴¹ Vgl. Grabes (2008), *Cultural Memory and Literary Canon*, S. 311 – 313.

¹⁴² Vgl. Assmann (2008), *Canon and Archive*, S. 100.

¹⁴³ Vgl. Grabes (2008), *Cultural Memory and Literary Canon*, S. 314.

¹⁴⁴ Vgl. Grabes (2008), *Cultural Memory and Literary Canon*, S. 318.

¹⁴⁵ Assmann (2008), *Canon and Archive*, S. 102.

¹⁴⁶ Vgl. Assmann (2008), *Canon and Archive*, S. 102 – 103.

¹⁴⁷ Vgl. Assmann (2008), *Canon and Archive*, S. 106.

chiviertes Wissen in Form von Quellen wieder an Bedeutung gewinnen und unter Umständen in den Kanon aufgenommen werden kann.

Mittlerweile ist Speicherkapazität nahezu unbegrenzt digital verfügbar, in der analogen Zeit bedurfte es eines physischen Speicherplatzes und eines der Schrift mächtigen Individuums (Aleida Assmann nennt diese *guardian angels of transmission*). Ein Beispiel für diese Schutzengel der Übermittlung waren Mönche in den Schreibstuben:

„Other important guardian angels of transmission were the scribes who copied texts from fragile papyrus scrolls onto the much more durable carrier of parchment in late antiquity, but also the Irish monks who copied ancient classical books and stored them in their libraries although they were not part of their own tradition and they did not make use of them.“¹⁴⁸

Der Selektionsmechanismus, was bewahrt und was nicht bewahrt werden soll oder kann, ist nicht klar definiert.¹⁴⁹ Wie das Beispiel mit den irischen Mönchen zeigt, haben diese alte Schriften bewahrt, ohne einen unmittelbaren Nutzen für ihre Kultur daraus zu ziehen. Es reichte das Bewusstsein, dass die vorliegenden Schriften auf Papyrus einen unbestimmten, aber besonderen, Wert hatten.

Heutzutage ist das Problem nicht mehr die Speicherkapazität, sondern die Lebensdauer von Informationen, weil diese immer verfügbar sind, jedoch durch die Flut von Informationen nicht mehr in ihrer Gänze aufgenommen werden können und zudem fehlen die Kapazitäten für eine tiefgründige Auseinandersetzung damit. Es bleibt die Frage, was wirklich erinnerungswürdig ist. Dieser Prozess ist nur noch auf staatlicher oder internationaler Ebene steuerbar, weil auf dieser Ebene der allgemeine Konsens greift. In einer globalisierten Welt gestaltet es sich schwierig bis unmöglich, Erinnerungen einer bestimmten Gruppe auf die Allgemeinheit zu übertragen, es bleibt nichts anderes übrig, als den allgemeinen Konsens von Hauptreligionen oder Ereignisse von großer politischer und gesellschaftlicher Reichweite (bspw. 9/11, die Mondlandung oder die Verabschiedung von UNO-Konventionen) zu erinnern. In der Summe basiert das durch Kanon und Archiv vermittelte kulturelle Gedächtnis auf zwei getrennten Funktionen: Zum einen werden ausgewählte heilige Texte, künstlerische Meisterwerke oder historische Schlüsselereignisse in einem zeitlosen Rahmen präsentiert. Zum anderen werden Dokumente und Artefakte aufbewahrt, die nicht präsentiert werden, aber dennoch als zu interessant oder als zu wichtig erachtet werden, um sie in Vergessenheit geraten zu lassen.¹⁵⁰

Arbeit am Kanon bedeutet somit gleichzeitig Arbeit am kulturellen Gedächtnis. Das kulturelle Gedächtnis greift auf die Zeugnisse des Kanons zurück. Wenn neue Fragen innerhalb einer Kultur aufkommen, wird das Archiv konsultiert, um aus der Vergangenheit Lehren für die Gegenwart ziehen zu können. Der Austausch zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunftsbewältigung kann nur über Erinnerung erfolgen.¹⁵¹

2 Grundlagen II: Trauma im kollektiven Gedächtnis

Der Titel der Arbeit legt fest, dass der Ausgangspunkt für die Entwicklung der irischen nationalen Identitäten im 20. Jahrhundert ein Trauma war, deswegen wird in diesem Abschnitt die Auswirkung von Trauma auf Literatur, Kultur, und Geschichte untersucht. Die aktuelle Trauma-Forschung versäumt es, aufgrund von Abstraktion und Objektivierung, das Leid der Opfer und die Auslöser der Ereignisse im Fokus zu haben. Zu diesem Versäumnis kam es im Laufe des 20. Jahrhunderts in den Geschichts- und Literaturwissenschaften. Trauma zählt, wie Identität, zu den *Plastikwörtern*¹⁵², ein Begriff geprägt von Lutz Niethammer, in Anspielung auf die Verwendung von Termini, die unreflektiert genutzt werden, um einer Arbeit oder einer Äußerung Wirkmächtigkeit zu verleihen.

¹⁴⁸ Assmann (2008), *Canon and Archive*, S. 104.

¹⁴⁹ Vgl. ebd.

¹⁵⁰ Vgl. Assmann (2008), *Canon and Archive*, S. 101.

¹⁵¹ Vgl. Grabes (2008), *Cultural Memory and Literary Canon*, S. 315.

¹⁵² Siehe hierzu auch *Ansatz und Arbeitskonzepte I, 4 Kritik*, S. 67 sowie Lutz Niethammer (2000): *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*, Hamburg.

2.1 Trauma – Charakteristika und Auswirkungen

Es gibt keine differierende Behandlung von individuellem und kollektivem Trauma. So, wie das Trauma einer Einzelperson aufgearbeitet werden kann, kann dies auch auf einer Gruppenebene geschehen. Auslöser für Krisen wie Krieg, ein Handelsstreit oder zivilrechtliche Einschränkungen sind gleichzeitig politische Entscheidungen, deswegen ist Trauma nie nicht-politisch.¹⁵³

Die Aktualität des Themas Trauma ist nicht der Tatsache geschuldet, dass Menschen sich mit gegenwärtig vorkommenden Genoziden und Gräueltaten auseinandersetzen. Vielmehr ist es die Enkel- und Urenkelgeneration der Täter und Opfer des Holocaust, die eine neue Selbstwahrnehmung entwickelt haben, und sich dadurch das Verhältnis zu vergangenen Genoziden in der Gesellschaft verändert hat. Nach 1945 setzte die Menschenrechtsrevolution ein, die bis heute über den Wert eines Menschenlebens verhandelt. Dabei ist die Erinnerung an den Holocaust und dessen Aufarbeitung ein Forschungsfeld, welches die Traumaforschung begründete. Das Interesse entspringt auch einem Bedürfnis der heutigen Generation, sich nicht mehr mit dem Schweigen und Verdrängen zufriedenzugeben, sondern aktiv die Vergangenheit aufzuarbeiten, bevor die letzten Zeitzeugen kein Zeugnis mehr ablegen können. Die zeitliche Distanz zu den Ereignissen trägt zum rationalen Diskurs bei, bedeutet jedoch mitunter auch eine Verzerrung. Traumaforschung kommt mittlerweile kaum noch ohne die Erwähnung des Holocaust aus. Diese Verknüpfung ist für die vorliegende Arbeit jedoch nicht zielführend.

Caroline Y. Robertson-von Trotha formuliert die zentrale Frage im Umgang mit dem Holocaust: „Wie ist es möglich, die Einmaligkeit des Holocaust in einer Kultur des Erinnerns lebendig zu halten, ohne das Spannungsverhältnis zwischen Vergangenheit und Gegenwart unzulässig zu relativieren?“¹⁵⁴ Die zentrale Problematik des Holocausts als Untersuchungsgegenstand stellt dessen Einmaligkeit als traumatisches Ereignis dar, welche durch die Enthebung aus der Geschichte eine Relativierung erfährt. Der Holocaust sollte deswegen nie Synonym für einen anderen Genozid oder eine andere Gräueltat genutzt werden und kann lediglich als Parallele referiert werden. Die Anzweiflung des Holocaust ist weniger der Zweifel an der historischen Wirklichkeit oder der Fakten, sondern stellt ein ethisches Vergehen dar.¹⁵⁵ Die Folge ist eine Verunglimpfung der Opfer. Aus moralischer Sicht sind die Überlebenden und deren nachfolgende Generationen nicht nur dafür verantwortlich, der Opfer zu gedenken, sondern auch dafür, dass dieses traumatische Ereignis sich nicht wiederholt.

Allen moralischen Einwänden zum Trotz steht der Holocaust als Ganzes mittlerweile synonym für ein kollektiv erfahrenes Trauma. Gleichzeitig muss aber auch bedacht werden, dass durch die Holocaustforschung die Forschung zu Trauma außerhalb der Psychologie und der Augenzeugenbericht als historisches Zeugnis eine Aufwertung erhielten. Aufgrund der Synergie aus Holocaust- und Traumaforschung werden häufig Forschungsergebnisse in Bezug zum Holocaust gesetzt, um Legitimität, Glaubwürdigkeit oder gar eine Überhöhung zu evozieren. Es scheint populärer Irrglaube zu sein, dass dieser Bezug gleichzeitig auch moralische Integrität und Nutzen der Forschung unterstreicht. Die Aufwertung durch Verknüpfung funktioniert weiterhin, denn der Holocaust entwickelt sich mittlerweile zu einem „master-narrative für jede Form von Geschichte [...], die mit Opfern und Tätern zu tun hat. Das heißt, eine Opfergeschichte wird desto plausibler erscheinen, je enger sie an dieses Narrativ angelehnt ist.“¹⁵⁶ Aufgrund des *master-narratives* macht die enge Verknüpfung zwischen Holocaust und Trauma sie zu fließend ineinander übergehenden Konzepten. Obwohl das Konzept Trauma ursprünglich aus der Psychologie kommt, wird es häufig unreflektiert und mit fehlender Trennschärfe in anderen wissenschaftlichen Disziplinen und der Alltagssprache verwendet.¹⁵⁷

¹⁵³ Vgl. Anna Thiemann (2018): *Rewriting the American Soul. Trauma, Neuroscience and the Contemporary Literary Imagination*, New York, S. 5.

¹⁵⁴ Caroline Y. Robertson-von Trotha (2004): *Konflikt – Trauma – Neubeginn. Eine Einführung*, in: *Problemkreise der angewandten Kulturwissenschaft* 10 (2004), S. 9 – 15, hier S. 10.

¹⁵⁵ Vgl. Gergen (1998), *Erzählung, moralische Identität und historisches Bewusstsein*, S. 201.

¹⁵⁶ Moller & Welzer & Tschuggnall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 98.

¹⁵⁷ Vgl. ebd.

Der Zusammenhang Trauma – Holocaust – Zeitzeugenbericht ist in der Fachliteratur stark verknüpft, trotzdem ist die umfangreiche Auseinandersetzung mit dem Holocaust nicht zielführend für diese Arbeit. Der Gegenstand dieser Arbeit ist die Auswirkung der traumatischen Ereignisse der Großen Hungersnot sowie der Ereignisse des 20. Jahrhunderts auf die irischen nationalen Identitäten, nicht die Darstellung des (Holocaust-)Traumas in der Literatur. Die Debatte um den Holocaust und dessen Darstellung wird nicht aufgegriffen, da dieses Ereignis weder identisch mit der Großen Hungersnot ist noch mit anderen traumatischen Ereignissen in der Geschichte vergleichbar. Jeder Versuch, eine Ähnlichkeit künstlich herzustellen, wäre anmaßend und plump. Die grundlegende Diskussion dreht sich um die Möglichkeit der Darstellung des Furchtbaren und Unvorstellbaren; um Ereignisse, die derart abstoßend sind, dass sie Vernunft und Verständnis übersteigen.¹⁵⁸

Die erste Charakteristik von Trauma ist, dass es nur im Rückblick erkannt werden kann. Erst nachträglich erkennt das Individuum den Moment des Überlebens und wird sich damit der eigenen Vergänglichkeit bewusst. Ursprünglich kommt der Traumabegriff aus der Psychologie:

„Als Trauma wird allgemein die Verletzung der psychischen Integrität eines Individuums durch ein äußeres Ereignis bezeichnet. Psychologisch ist das Trauma als ein Bruch im kontinuierlichen Ablauf des (geistigen) Lebens eines Menschen durch die Erfahrung von existenzieller Bedrohung und Todesangst definiert.“¹⁵⁹

Die zweite Charakteristik von Trauma ist, dass es ein beispielloses, vorher noch nie dagewesenes, schockierendes Ereignis ist. Was eine traumatische Erfahrung oder das Trauma an sich ausmacht, ist die Grenzerfahrung eines Ereignisses, das über die Vorstellung des Individuums hinausgeht. Die Beispiellosigkeit zeichnet sich dadurch aus, dass es nicht erahnt oder erdacht werden kann. Die fiktive, mündliche oder literarische Verarbeitung ist meist das einzige Werkzeug, welches der Überlebenden zur Verfügung steht. Die unvorstellbare Natur der Grenzerfahrung macht die fiktive und literarische Verarbeitung zu einem unzureichenden Vermittler, weil es nie so negativ-innovativ oder schockierend oder krisenhaft sein kann wie das tatsächliche Trauma.¹⁶⁰

Die dritte Charakteristik von Trauma ist, dass es eine Krise in der Lebenserzählung auslöst, weil sie den Sinnzusammenhang zerreißt. Einige Psychologen vermuten, dass es derart emotional einschneidende Ereignisse gibt, die neurologische Veränderungen im Gehirn hervorrufen. Diese Erschütterung stellt den menschlichen Geist vor eine Herausforderung, weil ein Bedürfnis besteht, eine zusammenhängende Lebenserzählung zu generieren. Trauma verhindert diese Kohärenz und führt zu Neurosen, wenn die Auseinandersetzung damit unterdrückt wird.¹⁶¹ Trauma ist wie eine Störung in der linearen Erzählung, welche nun keinen Sinn mehr ergibt, und jeder Versuch der Sinnzuschreibung löst wiederum eine Krise aus.

2.2 Trauma in der Geschichtswissenschaft nach Cathy Caruth und Dominick LaCapra

Grundlegend zum Trauma in der Geschichtswissenschaft haben Cathy Caruth und Dominick LaCapra geforscht. Caruth vertritt den Standpunkt, dass Geschichte eine Chronologie des wiederkehrenden Traumas ist. LaCapra hält dagegen, dass jede traumatische Erfahrung auch einen Lernprozess darstellt. Aus der Synthese der beiden Sichtweisen resultiert die Annahme, dass Geschichte die Chronologie des reflektierten Traumas ist.

Cathy Caruth gründet ihre Überlegungen auf Sigmund Freuds Studie *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* und kommt zu dem Schluss, dass Geschichte als eine Ge-

¹⁵⁸ Vgl. Garratt (2011), *Trauma and History in the Irish Novel*, S. 9.

¹⁵⁹ Juliane Spitta (2009): *Trauma und Erinnerungskultur – Oral History in der historisch-politischen Bildung nach Auschwitz*, in: Dies./Hanns-Fred Rathenow (Hg.) (2009): *Trauma und Erinnerung. Oral History nach Auschwitz*, Reihe Geschichtswissenschaft Bd. 55, Künzlingen, S. 11 – 67, hier S. 46.

¹⁶⁰ Vgl. Dominick LaCapra (2004): *History in Transit. Experience, Identity, Critical Theory*, Ithaca, S. 133.

¹⁶¹ Vgl. Jeffrey K. Olick (1999): *Collective Memory. The Two Cultures*, in: *Sociological Theory*, Vol. 17,3 (1999), S. 333 – 348, hier S. 344.

schichte des Traumas erst rückblickend als solche identifiziert werden kann.¹⁶² Für Freud bestand das Interesse an traumatischen Erinnerungen darin, dass Träume von traumatischen Ereignissen nicht in die Kategorie der Wünsche oder einem anderen unterbewussten Verlangen eingeordnet werden konnten. Freud folgerte daraus, dass Trauma mit dem Verständnis menschlichen Überlebens zusammenhängen musste.¹⁶³ Traumatische Erinnerungen im Sinne Freuds beinhalten eine zeitliche Diskrepanz zwischen dem tatsächlichen traumatischen Ereignis und dem Ereignis, welches die Erinnerung daran auslöst. Dadurch werden Mechanismen wie Unterdrückung, Dissoziation, Abschottung oder aufdringliches Verhalten hervorgerufen. Wenn die Vergangenheit unkontrolliert wiedererlebt wird, entfällt der Unterschied zwischen Vergangenheit und Gegenwart.¹⁶⁴ Das unkontrollierte Element ist programmatisch für Erinnerungen an traumatische Ereignisse, weil auch der Auslöser unkontrollierbar und beispiellos ist. Durch diese impulsive Natur verwischt sich auch die Trennlinie zwischen Vergangenheit und Gegenwart.

Cathy Caruth stellt in ihrer Überlegung zu Trauma und Zeugnis über traumatische Erlebnisse Folgendes fest: Damit Geschichte eine Geschichte des Traumas sein kann, bedeutet dies, dass die Ereignisse nicht vollständig verstanden werden können in dem Moment, in dem sie geschehen. Geschichte kann nur durch die Unzugänglichkeit des Geschehens begriffen werden.¹⁶⁵ Wenn Eigenschaften des Traumas auf die Geschichtsschreibung bzw. auf die Historie an sich projiziert werden, lässt dies die Feststellung zu, dass Geschichte ebenfalls erst retrospektiv begriffen werden kann. Geschichte und Trauma können demnach gleichermaßen nie im Jetzt oder zum Zeitpunkt des Geschehens als solches verstanden werden.

Nach Caruth ist der Anfangspunkt eines jeden Traumas der Weggang. Sich dem traumatischen Ereignis physisch zu entziehen, bedeutet, es zu überleben. Dieses Überleben hat eine Konfrontation mit dem Tod zur Folge.¹⁶⁶ Die Trauma-Erfahrung tritt durch das Überleben in das Bewusstsein des Individuums und die Bedrohung der eigenen Existenz wird immer wieder durchlebt. Die Konfrontation mit der Situation des eigenen Todes wiederholt sich daraufhin in Dauerschleife. Es ist nicht das traumatische Ereignis, welches verstörend ist, sondern die Unverständlichkeit des Überlebens. Die anschließende Sinnsuche für das Überleben ist Teil der Aufarbeitung der Inkohärenz in der eigenen Lebenserzählung.¹⁶⁷ Gemäß Caruths Verständnis ist die heutige Kultur post-posttraumatisch geprägt. Der Vorteil dieser Kultur liegt darin, dass Trauma anerkannt wird und es therapeutische Ansätze gibt. Der Nachteil ist, dass der Druck der positiven Auslegung eine Entstehung von Resilienz obligatorisch macht. Gleichzeitig wurde Trauma ein alles erklärendes Mittel, um schwierige Ereignisse zu kategorisieren.¹⁶⁸

Dominick LaCapra sieht in der Integration von Trauma in die Geschichtsschreibung eine besondere Herausforderung: Eine Annäherung an Trauma und die posttraumatischen Folgen muss vorsichtig und differenziert erfolgen, vor allem bei Extrem- oder Grenzerfahrungen. Der Ansatz darf nicht zu theoretisch werden, sonst geraten die sozialen und politischen Ursachen in Vergessenheit.¹⁶⁹ LaCapra kritisiert, dass Trauma zu einem Hauptinterpretationsweg in den Geschichtswissenschaften wurde. Dieser Ansatz ist zu eindimensional gedacht. Er plädiert dafür, die Empathie in der Historiografie zu berücksichtigen und sogar als einen wichtigen Selektionsmechanismus zu erkennen. Empathie ist verbunden mit einer übertragbaren Beziehung zur Vergangenheit. Zur gleichen Zeit verhindert die Empathie die Versachlichung der Vergangenheit, der Akteure und der Opfer, bietet jedoch dem Individuum Zugang. Eine empathische Reaktion bedarf der Anerkennung des Gegenübers als mehr als nur einen Untersuchungsgegenstand. Empathie ist kein Ersatz für normative Beurteilungen oder soziopolitische Reaktio-

¹⁶² Vgl. Caruth (1996), *Unclaimed Experience*, S. 10 – 18.

¹⁶³ Vgl. Caruth (1996), *Unclaimed Experience*, S. 58 – 59.

¹⁶⁴ Vgl. LaCapra (2004), *History in Transit*, S. 119.

¹⁶⁵ Vgl. Caruth (1996), *Unclaimed Experience*, S. 18.

¹⁶⁶ Vgl. Caruth (1996), *Unclaimed Experience*, S. 22.

¹⁶⁷ Vgl. Caruth (1996), *Unclaimed Experience*, S. 62 – 64.

¹⁶⁸ Vgl. Thiemann (2018), *Rewriting the American Soul*, S. 175.

¹⁶⁹ Vgl. LaCapra (2004), *History in Transit*, S. 112.

nen.¹⁷⁰ Er appelliert vor allem an das Mitgefühl, um nicht Gefahr zu laufen, die Opfer traumatischer Ereignisse als reine Objekte zu sehen. Gleichzeitig darf sich der Leser oder Hörer nicht in das Schicksal der Person hineinsteigern, sondern muss sich des Unterschieds bewusst sein. Für diese Unterscheidung stellt er die These auf, dass der Versuch, die strukturelle oder transhistorische Dimension des Traumas zu erzählen, immer mythologisch oder fiktiv ist.¹⁷¹ Das virtuelle Erleben von Trauma versetzt den Leser oder Hörer in die Lage des Opfers, während der Unterschied zwischen dem Selbst und dem Anderen anerkannt wird. Der Leser oder Hörer erkennt ebenfalls an, dass er oder sie nicht den Platz des Opfers einnehmen oder mit der Stimme des Opfers sprechen kann. LaCapra nennt dieses Phänomen „empathic unsettlement“¹⁷², welches notwendig ist, um die Erzählung zu verstehen, weil so der beispiellose Charakter des Ereignisses und das Trauma des Opfers beachtet werden.¹⁷³

Nach LaCapra ist die Auseinandersetzung mit historischem Trauma kein Prozess der Identitätsstiftung der Opfer, sondern vielmehr eine kritische Auseinandersetzung mit der Gesellschaft und der Politik. Die Aufarbeitung durch nachfolgende Generationen ist ein selbstkritischer Lernprozess, welcher Auswirkungen auf die gesellschaftliche und politische Praxis hat.¹⁷⁴ Dieses Verständnis kann jedoch nur entstehen, wenn den Ereignissen und Erzählungen ein Wahrheitsgehalt beigemessen wird. Bei der Darstellung traumatisierender Ereignisse und traumatischer oder posttraumatischer Erlebnisse teilen Zeitzeugenberichte, Fiktion und Historiographie die Eigenschaft, sich den Regeln des Narratives zu unterwerfen. Hinsichtlich des Wahrheitsanspruches und der Rahmung unterscheiden sie sich hingegen stark. Der Zeitzeugenbericht erhebt Anspruch auf die Wahrheit der erzählten Ereignisse und postuliert gleichzeitig, dass durch das erneute Durchleben der Situation der Erzähler den Beweis erbringt, das traumatische Erlebnis am eigenen Leib erfahren zu haben. Die Historiographie gibt an, dass die Ereignisse sowie deren Interpretationen und Auslegung wahr sind.¹⁷⁵

Die Verallgemeinerung des Themas Trauma und fehlende Trennschärfe des Begriffes in dem Diskurs zwischen Cathy Caruth und Dominick LaCapra kann wie folgt zusammengefasst werden: Caruth postuliert, dass Geschichte immer eine Geschichte des Traumas ist und dazu verdammt sich ständig zu wiederholen. Gleichzeitig kann sich durch das Sprechen über Trauma dem Thema nie gänzlich genähert werden. LaCapra hingegen sagt, dass über Trauma Zeugnis abgelegt werden kann und die Reflexion über die Ursachen des Traumas dazu führt, dass es nicht wieder passiert.¹⁷⁶ LaCapra sieht in der Reflexion über die Auslöser eines traumatischen Ereignisses die Chance, dass sich dieses auslösende Moment nicht mehr wiederholen wird. Um eine Wiederholung zu vermeiden, müssen die Ursachen des Auslösers verändert werden, vor allem wenn sie sozialer, politischer oder ökonomischer Natur sind. Durch diese Veränderungen können gleichzeitig eine Wiederholung und die Ausformung von Variationen des Auslösers verhindert werden.¹⁷⁷

Die ganzheitliche Betrachtung liegt in der Schnittmenge der beiden Theorien: Geschichte ist eine Aneinanderreihung traumatischer Ereignisse, es sind jedoch nicht identische Situationen, die sich ein ums andere Mal wiederholen. Die Aufarbeitung des Geschehenen nach der Berichterstattung sorgt für neue Werte, Gesetze, moralische Vorstellungen und einen veränderten Blick auf vergangene Ereignisse. Die Vergewärtigung von noch nie dagewesenen Situationen bedeutet dabei, dass diese in den Bereich des Denkbaren rücken und somit neue Bewältigungsmechanismen entwickelt werden können.

In dieser Studie wird der Transformationsprozess der irischen nationalen Identitäten im 20. Jahrhundert untersucht. Diese Transformation ist analog zu dem Transformationspro-

¹⁷⁰ Vgl. LaCapra (2004), *History in Transit*, S. 135.

¹⁷¹ Vgl. LaCapra (2004), *History in Transit*, S. 116.

¹⁷² LaCapra (2004), *History in Transit*, S. 125.

¹⁷³ Vgl. ebd.

¹⁷⁴ Vgl. LaCapra (2004), *History in Transit*, S. 142 – 143.

¹⁷⁵ Vgl. LaCapra (2004), *History in Transit*, S. 131.

¹⁷⁶ Vgl. Thiemann (2018), *Rewriting the American Soul*, S. 8.

¹⁷⁷ Vgl. LaCapra (2004), *History in Transit*, S.119.

zess nach einem historischen Trauma zu verstehen, der die Neuausrichtung der Gesellschaft in sozialer, politischer und ökonomischer Hinsicht bewirkt. Jeder Innovation geht eine Katastrophe voraus und ein historisches Trauma wird durch den Bruch in der zusammenhängenden Nationalerzählung und anschließende umfangreiche gesellschaftliche Neuerungen signalisiert.

3 Grundlagen III: Erzählte Erinnerung und erinnerte Identität

Colm Tóibín postuliert in seiner Dokumentation über die Große Hungersnot, die er zusammen mit Diarmaid Ferriter schrieb, dass der emotionale Zugang zu der Großen Hungersnot nur über Fiktion möglich sei. Literarische und gesungene Verarbeitung, das Familiengedächtnis verkörpert durch die Großmutter, oder der Glaube können ein aussagekräftigeres Bild zeichnen als jeder Historiker. Tóibín fasst jene Register zusammen, die außerhalb der rationalen Welt der faktenbasierten Historie liegen.¹⁷⁸ Emotionale Zugänge sind aufgrund ihrer Subjektivität schwierig zu erklären und ihre Wirkung auf den einzelnen noch schwieriger zu verstehen. Aufgrund dieser Komplexität untersucht dieses Kapitel den Zusammenhang zwischen Trauma, Identität und Erzählung.

Toibíns Aussage stimmt mit LaCapras Ansatz überein, dass der empathische Zugang ein produktiver Ansatz ist, um Trauma zu verstehen. Gleichzeitig soll auch LaCapras *empathic unsettlement* beachtet werden, um die nötige Distanz und Vergegenwärtigung der eigenen Lebenswelt zu garantieren. Im Gegensatz zu der Vermengung von psychotherapeutischen Ansätzen und der Geschichtswissenschaft, die von der Undarstellbarkeit des Traumas ausgehen, sagen Toibín und LaCapra, dass traumatische Ereignisse eine narrative Verarbeitung erfordern, um die erfahrene Ohnmacht zu überwinden. Einen empathischen Zugang zu einem traumatischen Ereignis können nur persönliche oder fiktive Erzählungen liefern. Trauma braucht den Sprachakt bzw. eine Erzählung, weil es auf keine andere Art und Weise weitergegeben werden kann. Trauma steht außerhalb des kognitiven Prozesses, weil es für das Gedächtnis und das Bewusstsein nicht greifbar ist, in dem Moment, in dem es passiert. Wenn es zu einem späteren Zeitpunkt in der Erinnerung reaktiviert wird, kann es nur in Form einer Erzählung wiederhergestellt werden.¹⁷⁹

Die irische Fiktion im 19. Jahrhundert war geprägt von Hoffnungslosigkeit. Diese entstand zum einen durch die Aussichtslosigkeit im Konflikt zwischen Protestanten und Katholiken und zum anderen aufgrund der Trostlosigkeit, welche aufgrund des Konfliktes zwischen Landbesitzern und Pächtern in der Gesellschaft um sich griff.¹⁸⁰ Während und nach der Großen Hungersnot wurde von offizieller Seite aus ein Mantel des Schweigens über die Katastrophe gelegt. Angesichts dessen, dass zu dieser Zeit die Photographie noch nicht weit verbreitet war und hungernde Menschen erst recht kein relevantes Motiv waren, besteht nur ein Zugang über Familienerzählungen, biographische Zeugnisse und Fiktion. Durch die Schilderung von Einzelschicksalen und das Nennen der Namen werden die Ereignisse nahbar gemacht. Im Gegensatz zu Statistiken, die zwar historische Fakten darstellen, jedoch wenig Aussagekraft beinhalten, ist der empathische Zugang eindrucksvoller. In Bezug auf Authentizität und Wahrheit kann der Erinnerung und Fiktion nicht alle Glaubwürdigkeit abgesprochen werden: Beide stützen sie sich auf wahre Begebenheiten oder Erlebnisse.

„The Famine only comes close when you bring it close: when you read about it, when you see a list of names, or when you start thinking about evictions or half-naked people on the decks of ships being soaked by the waves, or when you hear a song about it, or see a mass grave, or a road built during those years, or read some soundbite by an English administrator or politician.“¹⁸¹

Die von Tóibín aufgezählten materiellen und immateriellen Zeugnisse schlagen für den Betrachter und Zuhörer eine Brücke zwischen Geschichte und Alltag. Er sieht zwei Werke als zentral für die Forschung über die Große Hungersnot und deren Fiktionalisierung: David Fitz-

¹⁷⁸ Vgl. Tóibín (2001), *The Irish Famine*, S. 10.

¹⁷⁹ Vgl. Garratt (2011), *Trauma and History*, S. 12.

¹⁸⁰ Vgl. Hayley (1992), *Religion and Society in Nineteenth Century Irish Fiction*, S. 42.

¹⁸¹ Tóibín (2001), *The Irish Famine*, S. 27 – 28.

patrick's *Oceans of Consolation: Personal Accounts of Irish Migration to Australia* von 1994 und Robert James Scally's *The End of Hidden Ireland: Rebellion, Famine and Emigration* von 1996. Fitzpatrick's Werk basiert auf unbearbeiteten Briefen von Auswanderern und bietet einen emotionalen Zugang, den Tóibín lobt. Er kritisiert hingegen Scally's Publikation dafür, dass er den Menschen Irlands keine eigene Stimme verleiht, sondern sich auf Zahlen und Fakten beruft. Tóibín resümiert seine Ausführungen mit: „so *The End of Hidden Ireland* awaits its novelist“¹⁸², damit Scally's Arbeit ebenso eine Tiefe und Ausführlichkeit wie Fitzpatrick's Werk erfährt, ist eine fiktive Weiterverarbeitung nötig.¹⁸³ Der irisch-amerikanische Schriftsteller und Historiker Colm Tóibín vertritt in Übereinstimmung mit dieser Arbeit die Meinung, dass das Emotionale und Persönliche eines fiktiven Werkes die (traumatische) historische Erfahrung und die Historiografie produktiv ergänzt.

Robert Garratt unterscheidet dabei zwischen „trauma novel“¹⁸⁴ und dem „novel about trauma“¹⁸⁵. Der Trauma-Roman handelt von einem verstörten Individuum, welches darum ringt, seine verhängnisvolle Vergangenheit aufzudecken, anzusprechen und zu konfrontieren. Bei einem Trauma-Roman setzt sich die Erzählstrategie aus Erinnerungen, Träumen, Rückblenden und Heimsuchungen zusammen. Der Trauma-Roman beschreibt gleichzeitig das äußere gewaltsame Ereignis und den inneren Kampf des traumatisierten Individuums.¹⁸⁶ Seine Überlegung zur irischen Geschichte in Zusammenhang mit irischen Romanen beschreibt Garratt als *tragisch*. Die irische Geschichte als tragisch anzusehen bietet zusätzlichen Kontext für die Behandlung von wiederkehrender Gewalt als zentrale Eigenschaft des irischen Trauma-Romans, ungeachtet dessen, welches Ereignis dargestellt wird.¹⁸⁷

Romane über Trauma objektivieren das traumatische Ereignis als ein Ergebnis von externen Kräften. Dieses Ereignis beeinflusst eine handelnde Figur oder ist Teil der Atmosphäre des Romans. Romane über Trauma verfolgen eine lineare Erzählstruktur.¹⁸⁸ Im Umgang mit dem Trauma als ein zeitenthobenes Phänomen macht die irische Trauma-Erzählung zwei Dinge: Zum einen personifiziert sie die Geschichte durch das Aufzeigen des Effektes öffentlicher Ereignisse auf das Gefühlsleben eines Individuums und zum anderen wird das Ereignis durch Ausleben oder darüber Sprechen vergegenwärtigt und verstanden. Der Hauptzweck von Erzählungen von oder über Trauma ist es, das menschliche Opfer gewaltsamer Auseinandersetzungen aufzuzeigen und sicherzustellen, dass es nicht vergessen wird.¹⁸⁹

Analog zu Zeitzeugenberichten sieht Garratt einen Zugang zu traumatischen Ereignissen für nachfolgende Generationen auch im fiktiven Umgang mit realen historischen Ereignissen. Erzählungen über historisches Trauma bieten nachfolgenden Generationen emotionalen Einblick in Abschnitte der kollektiven Vergangenheit. Bei der Verwendung von Erinnerung in den Trauma-Romanen werden Vergangenheit und Gegenwart gleichgesetzt. Dadurch wird gefühlte Vergangenheit mit historischen Tatsachen verbunden. Diese Verbindung bietet die Möglichkeit, das erfahrene Leid auf subjektiver und objektiver Ebene darzustellen.¹⁹⁰ Es ist notwendig, Trauma in Fiktion weiterzugeben, weil es kein anderes Medium gibt, das ansatzweise eine derartige emotionale Tiefe bietet. Die fiktionale Verarbeitung bietet gleichzeitig ein verschriftlichtes Ventil für traumatisierte Individuen und einen Zugang für nachfolgende Generationen. Dabei ist die größte Herausforderung zwischen Realität und Fiktion zu unterscheiden.

¹⁸² Tóibín (2001), *The Irish Famine*, S. 33.

¹⁸³ Vgl. Tóibín (2001), *The Irish Famine*, S. 32 – 33.

¹⁸⁴ Garratt (2011), *Trauma and History*, S. 5.

¹⁸⁵ Ebd.

¹⁸⁶ Vgl. ebd.

¹⁸⁷ Vgl. Garratt (2011), *Trauma and History*, S. 8.

¹⁸⁸ Vgl. Garratt (2011), *Trauma and History*, S. 5.

¹⁸⁹ Vgl. Garratt (2011), *Trauma and History*, S. 12 – 13.

¹⁹⁰ Vgl. Garratt (2011), *Trauma and History*, S. 17.

3.1 Die konnektive Struktur

Jan Assmann verbindet in seinem Grundlagenwerk *Das kulturelle Gedächtnis* die Bereiche ‚Erinnerung‘ (oder: Vergangenheitsbezug), ‚Identität‘ (oder: politische Imagination) und ‚kulturelle Kontinuierung‘ (oder: Traditionsbildung)¹⁹¹. Diese Verbindung kommt durch die *konnektive Struktur*¹⁹² zustande, welche die Gesellschaft mit ihrer Vergangenheit sowie die Vergangenheit mit der Gegenwart verbindet. Dabei werden durch Erinnerungen und Erfahrungen vergangene Ereignisse in die Gegenwart übertragen und lebendig gehalten. Als Vehikel dafür dienen Mythen und Historiografie, die durch ihre Weitergabe und Sinnstiftung eine Identität schafft, welche Assmann mit ‚wir‘¹⁹³ bezeichnet.¹⁹⁴

„Was einzelne Individuen zu einem solchen Wir zusammenbindet, ist die *konnektive Struktur* eines gemeinsamen Wissens und Selbstbilds, das sich zum einen auf die Bindung an gemeinsame Regeln und Werte, zum anderen auf die Erinnerung an eine gemeinsam bewohnte Vergangenheit stützt.“¹⁹⁵

Die *konnektive Struktur* operiert über den festgelegten Ritus. Dieser Ritus ist gleichzeitig die Wiederholung von bestimmten Mustern und Vergegenwärtigung der Inhalte, also die Deutung dieser im Kontext der Gegenwart. Mit der Einführung der Schrift in eine Kultur verschiebt sich der Fokus von der ‚rituellen Kohärenz‘¹⁹⁶ zur ‚textuellen Kohärenz‘¹⁹⁷, weil nun nicht mehr durch Handlung die Inhalte bewahrt werden müssen, sondern aufgrund ihrer schriftlich vorliegenden Form diese interpretiert und erhalten werden können. Eine gesellschaftlich tradierte Form der *konnektiven Struktur* ist bspw. der Kanon.¹⁹⁸

3.2 Die Notwendigkeit der Erzählung

Menschen setzen sich mit der Vergangenheit auseinander, um ihre Zukunft und Gegenwart zu verstehen und aktiv entwickeln zu können.¹⁹⁹ Herausragende historische Ereignisse stellen eine Zäsur in der linear verlaufenden Chronologie der Geschichte dar, und diese Einschnitte müssen verhandelt werden, um Sinn zu stiften. Durch die Auseinandersetzung mit vergangenen Ereignissen kann das Individuum verschiedene Situationen kennenlernen, ohne sie selbst durchleben zu müssen. Die Individuen und Gruppen erhalten Zugang zu diesen Episoden über Chroniken und andere Kanäle offizieller Geschichtsschreibung sowie über autobiographische und fiktive Erzählungen. Diese Erzählungen (autobiographische, familieninterne, erinnerte, institutionalisierte) tragen maßgeblich zur Entwicklung und Transformation der individuellen, kollektiven und nationalen Identität bei. Dieses Kapitel untersucht die soziokulturelle Leistung von Erzählungen und ob es spezifisch irische Erzählformen gibt.

Der Stellenwert von Erzählungen in einer Kultur

Nach Jan Assmann ist die kollektive Identität ein ‚Bewusstsein sozialer Zugehörigkeit‘²⁰⁰, welches durch die Beteiligung an einem Fundus gemeinschaftlichen Wissens und Gedächtnisses über die gemeinsame Sprache vermittelt wird. Erst über die Sprache bzw. mittels eines ‚gemeinsamen Symbolsystems‘²⁰¹ kann kollektive Identität entstehen und weitergetragen werden. Er spricht an dieser Stelle von einer ‚kulturellen Formation‘²⁰², die somit der Informationsträger ist. Demnach gibt es ohne Sprache keine kollektive Identität und diese kann nur durch

¹⁹¹ Assmann (2018^b), *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 16.

¹⁹² Ebd.

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Vgl. ebd.

¹⁹⁵ Assmann (2018^b), *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 16 – 17.

¹⁹⁶ Assmann (2018^b), *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 18.

¹⁹⁷ Ebd.

¹⁹⁸ Vgl. Assmann (2018^b), *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 17 – 18.

¹⁹⁹ Vgl. Hanns-Fred Rathenow (2009): *Das Vergangene ist nicht tot – Erinnerungen, Reflexionen, Perspektiven*, in: Ders./Juliane Spitta (Hg.) (2009): *Trauma und Erinnerung. Oral History nach Auschwitz*, Reihe Geschichtswissenschaft Bd. 55, Kenzingen, S. 69 – 121, hier S. 117.

²⁰⁰ Assmann (2018^b), *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 139.

²⁰¹ Ebd.

²⁰² Ebd.

Austausch über Wissen und Gedächtnis der Gruppe entstehen.²⁰³ Der Sprachakt ist als kulturelle Vermittlungsinstanz anzusehen. Eine umfassende Darstellung hierzu hat Albrecht Koschorke gefunden:

„Die Einsicht in die *sprachliche* Verfasstheit des menschlichen Weltbezugs reicht in das Sprachdenken des 18. Jahrhunderts, bis zu Vico und Herder, zurück. Sie wurde durch Nietzsche, Freud, Heidegger, Wittgenstein und andere Denker vertieft und schlägt sich als Paradigma im *linguistic turn* der Humanwissenschaften des 20. Jahrhunderts nieder. Seither ist es geläufige Rede, dass Menschen in einem elementaren Sinn Symbole gebrauchende und von diesem Symbolgebrauch abhängige Wesen sind, dass sie sich nicht in der Welt, wie sie ist, sondern in Zeichensystemen und Diskursen bewegen.“²⁰⁴

Im Kern beschreibt der *linguistic turn* eine Strömung in den Geisteswissenschaften Anfang des 20. Jahrhunderts, bei der Sprache nicht nur die Welt widerspiegelt, sondern auch aktiv erschafft und das Denken strukturiert. Zwischen dem Ereignis und der Vermittlung steht die Sprache mit ihrem begrenzten Symbolrepertoire. Sprache ist zwar unendlich rekursiv, kann jedoch nie unmittelbar sein oder unverzerrt über ein Ereignis berichten. Es braucht deswegen Kreativität, um diese Beschränkung zu überwinden.²⁰⁵

Ende des 20. Jahrhunderts kam es zum *narrative turn*, wobei das Erzählen vorher als „[...] triviale Alltagstatsache oder aber als eine der literarischen Fiktion vorbehaltene Form des Imaginierens, Mitteilens und Unterhaltens angesehen wurde.“²⁰⁶ Mit der Neudeutung kam es zu dem neuen Verständnis, dass nicht nur die Schriftsteller, sondern auch die Wissenschaftler und eigentlich jeder Mensch, der seinen Alltag narrativ mitteilt, ein Erzähler ist. Diese Auffassung führte dazu, dass sich nun sämtliche Disziplinen mit der Erzähltheorie auseinandersetzen mussten, um vorrangig auch zu verstehen, inwiefern Sprache ihre Arbeit beschränkte oder ggfs. auch korrumpierte. Im Jahr 2004 prägte Galen Strawson den Begriff „*against narrativity*“²⁰⁷ als Gegenpunkt zum narrative turn. Der narrative turn besagt, dass das ganze Leben eine kohärente Erzählung ist, während Strawson sagt, dass die Wirklichkeit nur durch *Episodizität*, also durch Momentaufnahmen und fragmentarische Erzählungen begriffen werden kann.²⁰⁸ Zusammengefasst kann jeder Moment nur rückblickend erzählt werden und erst die Aneinanderreihung von episodischen Erzählungen ist sinnstiftend für die Identität.

„Was gewesen ist, ist gewesen, aber wie das, was gewesen ist, berichtet wird, ist eine andere Geschichte.“²⁰⁹ Dieser Schachtelsatz umreißt das komplexe Verhältnis zwischen historischer Geschichte, literarischem Narrativ, Gedächtnis und Erinnerung genauso kompliziert, wie es ist. Ohne mündliche Weitergabe gäbe es keine Erinnerung, ohne Erinnerung an Vergangenheit keine Historie. Die zentrale Frage der Erzählforschung ist: „Wie können Menschen einen wichtigen Teil der Organisation ihrer Lebenswelt einem so unzuverlässigen Medium anvertrauen?“²¹⁰ Eine Erzählung ist immer nur so zuverlässig wie die Erinnerung, auf der sie basiert, und diese können durch verschiedenste Einflüsse verzerrt werden.²¹¹ Andreas Schmoller definiert *Erzählung* als:

„[...] eine fundamentale Kategorie zu verstehen, die jeglicher Kultur eigen ist und, neben mündlichen und schriftlichen Erzählungen im engeren Sinne, in so unterschiedlichen Gattungen und Medien wie Denkmälern, Museen, Gemälden, Theaterstücken oder eben auch Filmen in Erscheinung tritt.“²¹²

²⁰³ Vgl. ebd.

²⁰⁴ Albrecht Koschorke (2012): *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, 2. Aufl., Frankfurt am Main, S. 10.

²⁰⁵ Vgl. Koschorke (2012), *Wahrheit und Erfindung*, S. 22.

²⁰⁶ Lahn & Meister (2016), *Erzähltextanalyse*, S. 3.

²⁰⁷ Ebd.

²⁰⁸ Vgl. Lahn & Meister (2016), *Erzähltextanalyse*, S. 3 – 4.

²⁰⁹ Spitta (2009), *Trauma und Erinnerungskultur*, S. 45.

²¹⁰ Koschorke (2012), *Wahrheit und Erfindung*, S. 16.

²¹¹ Vgl. Ó Gráda (1999), *Black '47 and Beyond*, S. 197.

²¹² Schmoller (2010), *Vergangenheit*, S. 44.

Die Erzählforschung begründet sich in der Mythenforschung. Die Mythenforschung unterteilt diese Erzählform in „Bezwingung von Angst, Sinnstiftung, Orientierung“²¹³. Diese Kategorien sind für die heutige Erzählforschung unzureichend, weil erstens das Bezwingen von Angst bspw. nicht auf Genres wie Horror oder Thriller zutrifft und heute unter den Begriff „Kontingenzbewältigung“²¹⁴ fällt. Zweitens, weil einige Geschichten nicht nur Sinnbezüge herstellen, sondern dekonstruieren. Drittens, weil jene Geschichten, die in das Reich der Fiktion übergehen und zur reinen Unterhaltung dienen, nicht mehr über die klassische Orientierungsfunktion verfügen.²¹⁵ Was die Mythenforschung leisten kann, ist, den „Mythos als fehlerhafte oder unreife Weltsicht einem überwundenen Stadium kulturhistorischer Entwicklung“²¹⁶ einzuordnen und damit Auskunft über die vergangenen Deutungsmuster der Welt zu geben.

Die Mythen, welche die Zeit überstehen, tragen in sich eine immerwährende Wahrheit und werden ihrer Zeit angepasst.²¹⁷ Erzählungen sind häufig Neuauflagen von feststehenden Mythen oder verwenden deren Elemente und Motive. Ein Beispiel hierfür ist der Brudermord, der von unterschiedlichsten Erzählern (ägyptisch, biblisch, politisch) aufgegriffen wird und bis heute besteht. Neben der Mythologie findet sich in der Folklore eine grundlegende Form der Erzählung, mit der Menschen versuchten, ihre Umwelt greifbar zu machen. Der Handlungsaufbau dieser mündlich überlieferten Geschichten wurde aufgrund des langen Bestehens perfektioniert und verfestigt.²¹⁸

Erzähl- und Kulturtheorie sind eng miteinander verbunden, weil Erzählungen die kulturelle Transformation bedingen.²¹⁹ Im jüdisch-christlichen Abendland formen politische Vergangenheit und literarische Sprache die historisch-gewachsene Idee einer Nation, da sie ihren Ursprungsmythos schon vor langer Zeit hinter sich gelassen hat.²²⁰ Die Erzählung greift in alle Lebensbereiche ein und führt zu einer Reflexion über die Lebenswelt, während sie diese gleichzeitig erschafft. Häufig wird bei diesen gesellschaftlichen Implikationen der Erzählung von einem *Narrativ* gesprochen. Der Unterschied zwischen Erzählung und Narrativ ist, dass das Narrativ komplexer ist:

„Der Begriff des Narrativen zielt zudem auf die verschiedenen Ebenen der Erzählung ab, die neben den einzelnen Handlungen auch die Funktionen (etwa der konkreten Sinn- und Identitätskonstruktion) sowie die kontext- und zeitgebundenen Diskurse umfasst, die dort offen oder verborgen ihren Niederschlag finden.“²²¹

Das Narrativ ist immer von Anderen abhängig – sie müssen sich und den Akteur in der Erzählung erkennen und anerkennen. Durch diese wechselseitige Beziehung entstehen Identitäten und werden gefestigt.²²² Die Erzählung und das Narrativ werden zu einer kulturellen Leistung, weil Identität durch den Austausch mit anderen gestiftet wird. Narrative Texte sind Werke der Fiktion, auf die sich die Leser bewusst einlassen. Dabei verfolgen sie die Absicht unterhalten zu werden oder Ideen aufzunehmen, welche sie in dieser Form im persönlichen Alltag nicht vorfinden.²²³ Identität wird durch Kommunikation erschaffen und gefestigt, dabei ist das Narrativ eine Form der Kommunikation. Da es mittels der Sprache operiert, unterwirft sich das Narrativ den Regeln und Grenzen der sprachlichen Möglichkeiten. Jene Grenzen werden auch durch die Identität bzw. das Selbstverständnis des Erzählers festgelegt.

²¹³ Koschorke (2012), *Wahrheit und Erfindung*, S. 10.

²¹⁴ Koschorke (2012), *Wahrheit und Erfindung*, S. 11.

²¹⁵ Vgl. Koschorke (2012), *Wahrheit und Erfindung*, S. 10 – 12.

²¹⁶ Koschorke (2012), *Wahrheit und Erfindung*, S. 16.

²¹⁷ Vgl. ebd.

²¹⁸ Vgl. Dáithí Ó hÓgain (1992): *The Word, the Lore, and the Spirit: Folk Religion and the Supernatural in Modern Irish Literature*, in: Robert Welch (Hg.) (1992): *Irish Writers and Religion*, IASAIL-Japan Series 4, Irish Literary Studies Series 37, Gerrards Cross, S. 43 – 61, hier S. 51.

²¹⁹ Vgl. Koschorke (2012), *Wahrheit und Erfindung*, S. 25.

²²⁰ Vgl. Homi K. Bhabha (2006): *Introduction: narrating the nation*, in: Ders. (Hg) (2006): *Nation and Narration* (1990), Neudruck New York, S. 1 – 7, hier S. 1.

²²¹ Schmoller (2010), *Vergangenheit*, S. 44.

²²² Vgl. Gergen (1998), *Erzählung, moralische Identität und historisches Bewusstsein*, S. 196.

²²³ Vgl. Martínez & Scheffel (2016), *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 23.

Ein neues Feld der Erzählforschung ist das interkulturelle Erzählen. Das interkulturelle Erzählen beruht auf der allgemeinen Hinwendung zur Globalisierung in sämtlichen Fachbereichen.²²⁴ Diese Erzählform tritt vor allem in literarischen Gattungen über Exil, Migration und Diaspora bzw. Minoritäten auf.²²⁵ Das interkulturelle Erzählen spielt sich in der Begegnung zwischen dem Eigenen mit dem Fremden ab, wobei das Eigene als Ausgangspunkt der Betrachtung genutzt wird. Das Fremde ist dabei nicht nur geographisch gemeint, sondern bezeichnet auch die Wahrnehmung anderer Identitäten. Die darunterliegende Erkenntnis ist die Erfahrung der Abhängigkeit zwischen Persönlichem und Fremden.²²⁶

Zusammengefasst lässt sich feststellen, dass Erzählungen einen wichtigen Teil zum Erhalt und der Entwicklung einer Kultur beitragen. Sie erinnern an den Ursprung und deuten die Gegenwart durch die Linse der bereits gesammelten Erfahrungen, welche wiederum in Form von Erzählungen weitergegeben wurden. Die Erzählungen tragen dazu bei, dass individuelle und kollektive Identität entstehen kann.

Familienerzählungen und Autobiografie

Erzählungen und Narrative unterwerfen sich Mustern, die das Individuum kulturspezifisch ab Beginn seiner Existenz erlernt. Die primären Erzählinstanzen und -techniken werden über die ersten Sozialisations- und Erinnerungserfahrungen innerhalb der Familie verfestigt. Das Familiengedächtnis ist eine kleine, besondere Form des kollektiven Gedächtnisses außerhalb der institutionalisierten Erinnerungen. Familien sind nicht geographisch an Nationen gebunden, sondern können sich über Kontinente hinweg verteilen, ohne Kontakt zu verlieren oder ihre Kernidentität einzubüßen. Womöglich unternehmen sie sogar besondere Anstrengungen, um diese Kernidentität zu erhalten – bspw. durch Erzählungen, die Teil des kollektiven Gedächtnisses werden. Die Familie erschafft durch Erzählungen die Identität der Familienmitglieder, verortet die Gemeinschaft dabei aber auch immer innerhalb der Nation, mit der sie sich identifizieren. Im Allgemeinen kann über Erinnerungen im bzw. über den Familienkreis Folgendes festgehalten werden: „Jede Erinnerung ist immer schon beides: Erinnerung an eine Episode, die für das eigene Leben oder das Leben der Gruppe Bedeutung erlangt hat, *und* Vergegenwärtigung jener Sätze, Orte oder Gestalten, über die sich die Gruppe definiert.“²²⁷ Fivush und Merrill untersuchen in ihrem Aufsatz die Auswirkung von Familienerzählungen auf die Psyche und Identität der Nachkommen. Sie stellen die Frage, wessen Geschichten eigentlich erzählt und wie diese weitergegeben werden. Die Autoren stützen sich in ihrer Argumentation auf den ökosystemischen Ansatz nach Bronfenbrenner, um die Verbindung von Individuum und Gesellschaft in Familiengeschichten darzustellen. Dieses System geht davon aus, dass menschliche Entwicklung in mehreren, ineinander liegenden Systemen (Ökologien) bzw. Nischen stattfindet.²²⁸

Fivush und Merrill haben ihren Ansatz aus der Sicht des Kindes strukturiert: Im Zentrum steht das Individuum (Kind), eingebettet in ein *Mikro-System* (Personen des täglichen Umgangs wie Eltern, Schule, Freunde), wobei hier die Familie des Kindes eine zentrale Rolle spielt. Das Mikro-System wiederum überschneidet sich mit einem *Exo-System*, welches das Kind beeinflusst, ohne dass es diese Systeme direkt erlebt (bspw. Arbeitsplatz der Eltern). Um diese Systeme bzw. Nischen herum liegt das *Makro-System*, welches alle sozialen, kulturellen, und ökonomischen Gegebenheiten sowie die Historie umfasst. Dabei ist zu beachten, dass die

²²⁴ Vgl. Wilhelm Schernus/Jörg Schönert (2014): *Narratologie interkulturell, Narratologie der Interkulturalität, Theorie und Hermeneutik interkulturellen Erzählens? Konzeptuelle Überlegungen*, in: Gabriella Rácz/Klaus Schenk (Hg.) (2014): *Erzählen und Erzähltheorie zwischen den Kulturen*, Würzburg, S. 13 – 28, hier S. 14 – 15.

²²⁵ Vgl. Schernus/Schönert (2014), *Narratologie*, S. 22.

²²⁶ Vgl. Magdolna Orosz (2014): „*Fremd und seltsam heimisch*“. *Interkulturalität und die Reflexion von Eigenem und Fremden*, in: Gabriella Rácz/Klaus Schenk (Hg.) (2014): *Erzählen und Erzähltheorie zwischen den Kulturen*, Würzburg 2014, S. 36 – 52, hier S. 38 – 39.

²²⁷ Moller & Welzer & Tschuggnall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 135.

²²⁸ Vgl. Robyn Fivush/Natalie Merrill (2016): *An Ecological Systems Approach to Family Narratives*, in: *Memory Studies* 2016, Vol. 9,3 (2016), S. 305 – 314, hier S. 306 – 307; siehe dazu auch Urie Bronfenbrenner (1979): *The Ecology of Human Development: Experiments by Nature and Design*, Cambridge, Massachusetts.

Systeme nicht voneinander abgeschlossen sind, sondern ineinander übergehen und sich beeinflussen; ohne dabei eine Hierarchie oder Befehlsfolge ausgewiesen zu haben. Die Kinder erfahren in erster Linie von ihren Eltern über Erzählungen von der Welt um sie herum. Dabei vermitteln die Eltern auf zwei Ebenen: Einmal auf der Ebene der Gegenwart, wenn sie z. B. von ihrem Alltag erzählen und zum anderen auf der Ebene der Vergangenheit, wenn sie bspw. von ihrer eigenen Kindheit erzählen. Die Eltern bringen das *Exo-System* in die Lebenswelt des Kindes, indem sie von ihren Erfahrungen berichten. Dies geschieht jedoch nicht objektiv, sondern ist immer mit moralischen Wertevorstellungen und den persönlichen Konflikten der Eltern aufgeladen. Die Einführung der Kinder in die außen gelegenen Nischen ist von vornherein durch die Erzähler korrumpiert. Trotzdem geben die Eltern durch ihre Erzählungen einen Fundus an sinnstiftenden Rahmen an die Kinder weiter, damit diese ihre eigenen Erfahrungen verstehen können. Letztendlich entsteht dadurch beim Zuhörer eine Idee der individuellen Identität der Eltern und der kollektiven Identität der Familie. Die Kontextualisierung der Familienerzählungen innerhalb der Weltgeschichte hat zur Folge, dass es eine Verbindung zwischen Individuum und Welt gibt. Der Austausch innerhalb der Familie und das Reflektieren über Familiengeschichten kann einen positiven Einfluss auf die Kinder haben, weil sie nicht nur identitätsstiftend sind, sondern psychologisch gesehen die Kinder zu reflexionsfähigen Individuen machen. Ein weiterer Nutzen der Erzählung innerhalb einer Familie ist die Ausdrucksfähigkeit des Kindes und ein tieferes Verständnis für Erzählungen im Allgemeinen.²²⁹ Familien, in denen viele Erfahrungen mittels Erzählungen geteilt und Geschichten gelesen werden, bringen demnach Folgegenerationen hervor, die ihrerseits aktiv ihre Lebenswelt durch Erzählen gestalten und deuten.

Maurice Halbwachs beschreibt die Funktion des Familiengedächtnisses damit, dass es Familien „ihren eigentümlichen Geist, ihre von ihr allein zu bewahrenden Erinnerungen und ihre Geheimnisse“²³⁰ vermittelt und sich dadurch von anderen abgrenzt. Die Familienmitglieder verorten sich und ihre Gruppe in der Gesellschaft über diese Erzählungen, weil sie dadurch ihre Überzeugungen, ihren Charakter, ihre Eigenart und ihre Unzulänglichkeiten offenbaren. Die erste Sphäre der Identität ist jene, die innerhalb der Familie geschaffen wird. Das Familiengedächtnis dient als Rahmung der eigenen Identität, indem von „natürlichen oder moralischen Eigenschaften“²³¹ ausgegangen und über die Generationen hinweg als feste Eigenschaft hingewiesen wird.²³²

Das Familiengedächtnis in seiner Gesamtheit ist ein identitätsstiftender Erinnerungsort, der nicht auf Inhalt, sondern auf der ritualisierten Praxis beruht. Diese Praxis findet Ausdruck in der Wiederholung eines festen Kanons von Familiengeschichten.²³³ Dieser Kanon schafft ein Inventar an Geschichten, die der Familie ein eigenes, kleines kollektives Gedächtnis verleihen. Die Funktion des Familiengedächtnisses ist die Zusammenführung von Erfahrungen aus verschiedenen Zeiten und Generationen:

„Es stellt den transgenerationellen und überhistorischen Zusammenhang der Wir-Gruppe her, und für die Herstellung dieses Zusammenhangs sind von allen Beteiligten jene kleinen oder großen Zurechtlegungen des Erlebten, Erinnerung und Weitergegebenen notwendig [...]“²³⁴

Um innerhalb der Familie Erzählungen weiterzutragen, muss das Individuum Erzählungen über sich selbst und seine Erfahrungen teilen können. Diese persönlichen Erzählungen unterliegen dem *autobiographischen Prozess*. Der autobiographische Prozess spielt eine wichtige Rolle in der Erschaffung und Weiterentwicklung der Identität. Nach Jens Brockmeier ist der autobiographische Prozess die Ordnung der Lebensgeschichte nach den Maßstäben der Narration und dadurch werden die Ereignisse in Beziehung zueinander gesetzt. Diese Beziehung kann nur

²²⁹ Vgl. Fivush/Merrill (2016), *An Ecological Systems Approach to Family Narratives*, S. 307 – 312.

²³⁰ Maurice Halbwachs (1985): *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, Berlin u. a., S. 209.

²³¹ Halbwachs (1985), *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, S. 210.

²³² Vgl. ebd.

²³³ Vgl. Moller & Welzer & Tschuggnall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 21.

²³⁴ Moller & Welzer & Tschuggnall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 75.

erschaffen werden, wenn eine rückblickende und reflexive Auseinandersetzung mit der Vergangenheit entsteht. Brockmeier geht noch einen Schritt weiter und sagt, dass erst durch diesen Prozess das Leben als eine Sinneinheit konstruiert wird. Somit ist das Verständnis des eigenen Lebens als eine Erzählung ein Kunstprodukt des Selbst. Der autobiographische Prozess kann nicht losgelöst von der Kultur betrachtet werden, dies zeigt sich vor allem dann, wenn die vorherrschende Ordnung eine Zäsur erfährt. Ein neu installiertes politisches System führt zu einer Neudeutung der Geschichte und der gegenwärtigen Situation. Die Neuinterpretation des eigenen Lebens muss in Einklang mit der Geschichte und dem vorherrschenden System gebracht werden.²³⁵

Der autobiographischen Erzählung wird ein gewisser Wahrheitsgehalt von den Lesern beigemessen. Brockmeier bezieht sich dabei auf Philippe Lejeunes Werk *Der autobiographische Pakt* aus dem Jahr 1995. Der „autobiographische Pakt“²³⁶ besagt, dass Leser davon ausgehen, dass die Autobiographie das Leben dieser Person wahrheitsgetreu und authentisch porträtiert und weder Fiktion einbindet noch von einer anderen Person handelt. Die Lebensgeschichte wird demnach zur Wahrheit. Brockmeier bezeichnet dies als „dokumentarische Erwartung“²³⁷. Der autobiographische Pakt vereinbart die geglättete, ästhetische autobiographische Erzählung mit einem Lebensverlauf, der weder linear noch kohärent ist. Als Ergebnis bleibt die Lebensgeschichte, die durch ständigen Austausch entsteht. Der autobiographische Prozess ist ein Selektionsprozess, weil nicht alles erzählt werden kann und die Inhalte, welche die schlüssigste Erzählung bieten, auch ein positives Licht auf den Erzähler werfen.²³⁸ Die Erzählung orientiert sich situativ an zwei Motivatoren: Selbstdarstellung und Publikumsorientierung. Es geht bei der jeweiligen Version der autobiographischen Erzählung um das Verhältnis zwischen Erzähler und Zuhörer sowie dem Erwartungshorizont der Beteiligten. Die berichteten Ereignisse liegen in der Vergangenheit und deshalb werden sie vom Ende her erzählt. Der Bericht erfolgt somit zielgerichtet und geordnet, was dazu führt, dass die Ereignisse nicht das Ergebnis des Zufalls waren, sondern einen Zweck verfolgen.²³⁹

Traumatische Erfahrungen gehen häufig mit Ohnmacht einher. Im autobiographischen Prozess kann ein traumatisches Ereignis zu einer Herausforderung umgedeutet werden:

„Indem wir ein Ereignis erzählen, das uns veränderte, treten wir zugleich als Akteure unseres Lebens auf, die sich von ihrer Geschichte, von der Konventionalität und Banalität des Ganges der Dinge befreien können.“²⁴⁰

Es wird der Eindruck erweckt, dass alle durchlebten Aktionen zielgerichtet waren und eine tiefere Bedeutung hatten oder geradezu lebensverändernd sein sollten. Im Endeffekt ist die autobiographische Erzählung als hermeneutischer Prozess zu verstehen. Nicht jeder Tag und nicht jedes Ereignis eines Lebens sind es wert oder wichtig genug, in die Autobiographie mit einzufließen. Die Wahl der erzählten Erfahrungen stimmen mit dem zugeschriebenen Sinn des eigenen Lebens überein. Hinzu kommen zeitliche Verdichtungen von Ereignissen und Lebensabschnitten. Das Leben wird in „Bedeutungseinheiten“²⁴¹ gegliedert.²⁴² In der Summe charakterisiert Brockmeier das autobiographische Gedächtnis als einen „denkbar schlechten und unzuverlässigen Buchhalter“²⁴³. Der nordirische Schriftsteller Bernard MacLaverty sagt über den biographischen Einfluss auf die Literatur: „You write from what you know, and one of the things you know is that you are not telling your own story, but bits of it are your own story.“

²³⁵ Vgl. Jens Brockmeier (1999): *Erinnerung, Identität und der autobiographische Prozess*, in: *Journal für Psychologie*, 7,1 (1999), 1, S. 22 – 42, hier S. 23 – 25.

²³⁶ Brockmeier (1999), *Erinnerung*, S. 27.

²³⁷ Ebd.

²³⁸ Vgl. Brockmeier (1999), *Erinnerung*, S. 26 – 27.

²³⁹ Vgl. Brockmeier (1999), *Erinnerung*, S. 37 – 38.

²⁴⁰ Brockmeier (1999), *Erinnerung*, S. 34.

²⁴¹ Brockmeier (1999), *Erinnerung*, S. 28.

²⁴² Vgl. ebd.

²⁴³ Ebd.

It's like tessellation of a mosaic. You take a bit that happened to you and you put it beside a bit that you make up."²⁴⁴

3.3 Identität

Die Überlegungen zu Familiengedächtnis, Autobiografie und Erzählung zeigten, dass sie der Vermittler von Identität sind. Der Begriff *Identität* entstammt der Neuzeit. Das Wort selbst wurde zwar schon im Mittelalter als Kunstwort geschaffen, hielt jedoch erst im 19. Jahrhundert Einzug in den deutschen Sprachgebrauch. Lutz Niethammer zufolge stellt der Begriff *Identität* einen Vergleich von Ähnlichkeiten dar. Diese Ähnlichkeit wird durch die äußere Wahrnehmung des Betrachters gestiftet, nicht durch das innere Wesen der Dinge. Dementsprechend ist die Identität gleichzeitig konstruktivistisch und grundlegend.²⁴⁵ Niethammer ergänzt:

„Zu einer ähnlich folgenreichen Erweiterung des Begriffs führt die Erkenntnis, dass die Ähnlichkeit zwischen Objekten erst im Unterschied zur Unähnlichkeit anderer Objekte (oder zu anderen Zügen an denselben Objekten) ins Bewusstsein tritt, dass also das Andere oder die Differenz einer Identität zumindest mit-, wenn nicht überhaupt konstruiert.“²⁴⁶

Identität ist keine feststehende Tatsache, sondern ein pluralistisches, dynamisches Konzept, womit sich das Individuum in der Welt verortet. Die primäre Charakteristik liegt in der Abgrenzung zu anderen.

Das Problem der Abgrenzung liegt darin, dass Individuen sich nicht von allen anderen Menschen abgrenzen wollen oder können. Ein Mensch kann nicht nur eine individuelle Identität haben, sondern vereint in sich eine Vielzahl der Identitäten, die sich gegenseitig beeinflussen. Der Mensch als soziales Wesen hat das Bedürfnis Teil einer Gruppe zu sein. Die Dazugehörigkeit verlangt dem Individuum Kompromissbereitschaft ab, weil es sich der Gruppe und dessen Gruppenidentität unterordnen muss. Bei dem Kompromiss kommt erschwerend hinzu, sich nicht komplett als Individuum zurückzunehmen. Die Gesamtheit der Identität ist eine Mischung aus der Übereinstimmung mit der Gruppe, dem Kompromiss der Unterordnung und des gleichzeitigen Erhalts der individuellen Charakteristika.²⁴⁷

In seinem Grundlagenwerk *Geist, Identität und Gesellschaft* verbindet George Herbert Mead sozialpsychologische Untersuchungen zur Identität mit Theorien aus dem Sozialbehaviorismus. Identität entwickelt sich durch Kommunikation mit anderen. Vorher muss das Individuum jedoch durch den Rückblick auf die Vergangenheit ein Bewusstsein seiner selbst bekommen haben. Dieses Bewusstsein führt zu dem Abstand, der notwendig ist, um sich als Objekt begreifen zu können. Mead erklärt weiterhin, dass die Identität selbst ein Objekt sein kann, dieses Objekt kann jedoch nur retrospektiv wahrgenommen werden.²⁴⁸

Eine weitere Möglichkeit, die eigene Identität zum Objekt zu machen und als solche zu verstehen, erfolgt über Kommunikation mit anderen. Durch einen Austausch mit anderen Gruppenmitgliedern wird die individuelle ebenso wie die kollektive Identität vermittelt und erweitert.²⁴⁹ Es ist generell nicht möglich, Identität ohne Austausch zu erschaffen. Mead resümiert: „Somit können wir uns eine absolut solitäre Identität vorstellen, nicht aber eine Identität, die außerhalb der gesellschaftlichen Erfahrung wächst.“²⁵⁰ Lothar Krappmann sieht in seiner Untersuchung die Identität als Grundvoraussetzung für die Schaffung sozialer Interaktionen. Das Individuum muss sich zuerst seiner Identität bewusst sein und dann auch die Erwar-

²⁴⁴ Peter Stanford (2017): *Bernard MacLaverty: „The story you have just finished is little help to writing the next one“*, vom 31.07.2017, verfügbar unter: <https://www.theguardian.com/books/2017/jul/31/bernard-maclaverty-interview-new-novel-midwinter-break> (Download vom 10.09.2018), Anhang SP-BML, S. 2.

²⁴⁵ Vgl. Niethammer (2000), Kollektive Identität, S. 40 – 43.

²⁴⁶ Niethammer (2000), Kollektive Identität, S. 44.

²⁴⁷ Vgl. Hermann Glaser (2004): Kultureller Neubeginn. Ambivalente Reaktionen, in: *Problemkreise der angewandten Kulturwissenschaft* 10 (2004), S. 125 – 141, hier S. 137.

²⁴⁸ Vgl. Mead (1995), *Geist, Identität und Gesellschaft*, S. 177 – 179.

²⁴⁹ Vgl. Mead (1995), *Geist, Identität und Gesellschaft*, S. 180.

²⁵⁰ Mead (1995), *Geist, Identität und Gesellschaft*, S. 182.

tungen des Gegenübers kennen. Die Identität verändert sich mit jedem Austausch durch eine Rückkopplung zwischen gegenwärtiger und der Erinnerung an vergangene Interaktionen.²⁵¹

Kollektive Identität

Jeffrey K. Olick bringt Geschichte, kollektives Gedächtnis und Identität in folgenden Zusammenhang: Geschichte ist die Vergangenheit, zu der keine aktive Verbindung mehr besteht, während das kollektive Gedächtnis eine aktive Teilhabe an der Vergangenheit ist, die Identität erschafft.²⁵² Demnach ist das kollektive Gedächtnis ein bewohnter Ort, der außerhalb der Geschichte existiert.

Olick sieht das Problem des kollektiven Gedächtnisses darin, dass es als eine Form der Aufrechterhaltung von Mustern (sozialer Aktion und sozialer Produktion) gesehen wird. Damit einher geht die Schwierigkeit, zwischen individueller und kollektiver Praxis zu unterscheiden. Diese Schwierigkeit entspringt den verschiedenen darunterliegenden Konzepten von Kultur. In diesem Zusammenhang wird Kultur als eine Ansammlung von subjektiven Sinnzusammenhängen in den Köpfen der Menschen und gleichzeitig als Fundus objektiver öffentlich-verfügbarer Symbole begriffen.²⁵³ Kultur wird also zum einen im Sinne des kommunikativen Gedächtnisses als eine persönliche Sinnzuschreibung und zum anderen im Sinne des kulturellen Gedächtnisses als ein tradiertes Repertoire von gesellschaftlichen Mustern verstanden. Ihnen ist gemein, dass sie auf diverse Formen der Geschichtsschreibung und des Gedächtnisses bauen.

Im Spannungsfeld zwischen Gedächtnis und Geschichte gibt es den allgemeinen Konsens, dass das eine nicht ohne das andere existieren kann. Aleida Assmann schreibt dazu: „Die schroffe Polarisierung von Geschichte und Gedächtnis erscheint mir ebenso unbefriedigend wie ihre vollständige Gleichsetzung.“²⁵⁴ Um einen Mittelweg zu finden, schlägt Aleida Assmann die Einteilung in *Funktions-* und *Speichergedächtnis* vor.

„Das bewohnte Gedächtnis wollen wir *Funktionsgedächtnis* nennen. Seine wichtigsten Merkmale sind Gruppenbezug, Selektivität, Wertbindung und Zukunftsorientierung. Die historischen Wissenschaften sind demgegenüber ein Gedächtnis zweiter Ordnung, ein Gedächtnis der Gedächtnisse, das in sich aufnimmt, was seinen vitalen Bezug zur Gegenwart verloren hat. Dieses Gedächtnis der Gedächtnisse schlage ich vor, *Speichergedächtnis* zu nennen.“²⁵⁵

Die Einteilung des kulturellen Gedächtnisses in *Funktions-* und *Speichergedächtnis* ist nur in schriftlichen Kulturen möglich, weil das überschüssige Wissen des Speichergedächtnisses die verfügbaren Kapazitäten der mündlich überlieferten Erinnerungskultur übersteigen und gleichzeitig nichts zu der Identitätsbildung beitragen würde. Das *Funktionsgedächtnis* erschafft neben individueller Identität auch Nationalidentität, die über das Funktionsgedächtnis eine eigene Vergangenheitsdeutung hat. Über das Funktionsgedächtnis wird die gesellschaftliche (nationale) Ordnung legitimiert, indem offizielles Gedenken gestiftet wird. Gleichzeitig delegitimiert das Funktionsgedächtnis auch, indem es die Ereignisse, die nicht in die Ordnung passen, vergisst oder verdrängt. Das Funktionsgedächtnis liefert in der Funktion der *Distinktion* das Repertoire an allen notwendigen Symbolen, um eine kollektive Identität zu stützen, die dann gegen andere kollektive Identitäten abgegrenzt werden kann.²⁵⁶ Kultur schafft dann nach innen eine Identität, wenn sie nach außen das Fremde abgrenzt. Diese *Distinktion* schafft eine Einheit, die wiederum nach innen wirkt.²⁵⁷

Das *Speichergedächtnis* ist nicht nur ein Ablageort für ungenutztes Wissen und Informationen, sondern eine Möglichkeit des Rückgriffs und der Erneuerung. Aus dem Speichergedächtnis können neue Elemente für das Funktionsgedächtnis entnommen werden, wenn durch

²⁵¹ Vgl. Krappmann (2005), Soziologische Dimensionen der Identität, S. 8 – 9.

²⁵² Vgl. Olick (1999), *Collective Memory*, S. 335.

²⁵³ Vgl. Olick (1999), *Collective Memory*, S. 336.

²⁵⁴ Assmann (2018^a), Erinnerungsräume, S. 133.

²⁵⁵ Assmann (2018^a), Erinnerungsräume, S. 134.

²⁵⁶ Vgl. Assmann (2018^a), Erinnerungsräume, S.137 – 139.

²⁵⁷ Vgl. Assmann (2018^b), Das kulturelle Gedächtnis, S. 151 – 152.

eine Form der Renaissance kulturelle Erneuerung und Wandel notwendig werden.²⁵⁸ In dem Spannungsfeld zwischen Geschichte und Gedächtnis sowie dem zwischen Speicher- und Funktionsgedächtnis besteht eine Interdependenz, die bei der Betrachtung aller kollektiven Gedächtnis- und Identitätsprozesse beachtet werden sollte. Aleida Assmann resümiert diesbezüglich:

„Während die gegenseitige Ausschließlichkeit beider Modi der Erinnerung hier wie dort problematische Potentiale hervorkehrt, indem sie die Historiographie wertlos und das Gedächtnis mythisch macht, steckt in ihrer Verschränkung ein für beide Seiten heilsames Korrektiv. Denn ein vom Speichergedächtnis abgekoppeltes Funktionsgedächtnis verkommt zum Phantasma, ein vom Funktionsgedächtnis abgekoppeltes Speichergedächtnis verkommt zu einer Masse bedeutungsloser Informationen.“²⁵⁹

Veränderungen der kollektiven Identität betreffen auch immer das kollektive Gedächtnis. Wenn die Gruppe ein neues Selbstverständnis annimmt, werden auch die Orte des kollektiven Gedächtnisses wie Kanon, Archiv, Denkmäler, Straßen und Namen verändert.²⁶⁰

Laut Jan Assmann konstituiert die kollektive Identität die Kultur einer Gruppe. Er fasst das „identitätssichernde Wissen“²⁶¹ mit „Gemeinsinn“²⁶² zusammen, welches Weisheit und Wissen beinhaltet.²⁶³ „Mythen haben es mit Identität zu tun, sie geben Antwort auf die Frage wer ‚wir‘ sind, woher ‚wir‘ kommen und wo im Kosmos ‚wir‘ stehen. [...] Weisheit zirkuliert in den Formen alltäglicher, Mythos dagegen in zeremonieller Kommunikation.“²⁶⁴

Die kollektive Identität ist auf die Identität des Einzelnen und die kulturstiftende Praxis der Mitglieder angewiesen. Ohne sozialen Austausch gibt es kein individuelles Gedächtnis und ohne die Teilnahme der Individuen gibt es keine kollektive Erinnerung und somit keine kollektive Identität.²⁶⁵

Nationale Identität

Nach Delanty und O’Mahony ist die nationale Identität das kulturelle Ergebnis des Diskurses einer Nation.²⁶⁶ Sie sehen also in der Entstehung einer nationalen Identität einen aktiven Prozess des Austausches innerhalb einer Nation. Nach Delanty und O’Mahony erfüllt die nationale Identität drei Funktionen:²⁶⁷

- 1 Sie ist ein Referenzsystem, das eine kollektive Zugehörigkeit durch gemeinsame Erlebnisse formt.
- 2 Sie dient als Basis für die Entscheidung über die Zuteilung der Staatsbürgerschaft.
- 3 Sie vertritt das Interesse der Angehörigen und beeinflusst somit die Politik der Nation.

Eine Nation vereint in sich viele verschiedene Identitäten, die nationale Identität jedoch hat den Anspruch, eine übergeordnete Instanz zu sein. Dieser Anspruch entspringt aus der Beziehung zu der Institution Nation, mit allen Rechten und Pflichten, die sie verkörpert.²⁶⁸ Im Gegensatz zu Delanty und O’Mahoney definiert Lutz Niethammer die nationale Identität schärfer im Sinne einer feindseligen Abgrenzung zu anderen Nationen: Im Krieg ist sie etwas, das es zu verteidigen gilt, und gleichzeitig die Verständnisgrundlage für den Feind. Über die Kenntnis von deren nationalem Selbstverständnis kann mitunter auf die Taktik geschlossen werden. Die

²⁵⁸ Vgl. Assmann (2018^a), *Erinnerungsräume*, S. 140.

²⁵⁹ Assmann (2018^a), *Erinnerungsräume*, S. 142.

²⁶⁰ Vgl. Assmann (2018^a), *Erinnerungsräume*, S. 62 – 63.

²⁶¹ Assmann (2018^b), *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 141.

²⁶² Ebd.

²⁶³ Vgl. Ebd.

²⁶⁴ Assmann (2018^b), *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 142 – 143.

²⁶⁵ Vgl. Olick (1999), *Collective Memory*, S. 346.

²⁶⁶ Vgl. Delanty & O’Mahony (2001), S. 2.

²⁶⁷ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich die nachfolgenden Angaben auf Delanty & O’Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 2.

²⁶⁸ Vgl. Delanty & O’Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 3.

nationale Identität wird durch die Herrschenden festgelegt und in demokratischen Gesellschaften wird sie durch die Bürger mitgestaltet.²⁶⁹

Die nationale Identität ist die Grundlage für Patriotismus und durch die Verortung innerhalb der Nationen ein einfaches, unumstößliches Instrument zur Zuordnung, solange die jeweilige Nation besteht. Politisch gesehen ist die nationale Identität der kleinste gemeinsame Nenner einer Gruppe, die allgemeingültig die Werte einer Gesellschaft zusammenfasst. Mehr noch vereint sie die nationale kulturelle Identität mit der nationalen politischen Identität. Die nationale kulturelle Identität besteht aus Werten und Regeln des Zusammenlebens, welche durch Familie, Religion und Bildungseinrichtungen vermittelt werden. Die nationale politische Identität besteht aus Werten und Regeln, die politische Praxis und Institutionen lenken. Die nationale Identität hat eine doppelte Bedeutung, denn sie ist zum einen die Summe aus den beiden vorher genannten Identitäten und steht für sich als eine Reihe an Überzeugungen und Werten. Diese Verbindung von Kultur und Politik beinhaltet nach Delanty und O'Mahony ein großes Konfliktpotenzial, wenn die politische Identität durch die Auseinandersetzung mit anderen Nationen und nicht durch politische Werte geformt wird. Sie bedroht dann die Demokratie, wenn sie dazu genutzt wird, um Normen zu erhalten oder einzuführen. Im Gegensatz zu demokratischen Ideen würde dies bedeuten, dass immer die Mehrheit bzw. die stärkste Gruppe innerhalb einer Nation die Politik und Werte bestimmen und somit Minderheiten unterdrücken würde.²⁷⁰

Gegen-Identität

Als Reaktion auf die durch die Mehrheit festgelegte Identität ist Jan Assmanns Idee der *Gegen-Identität* interessant: „Gegen-Identitäten werden nicht gegen das kulturlose Chaos, sondern gegen die dominierende Kultur ausgebildet und aufrechterhalten, wie es der typische Fall von Minderheiten ist.“²⁷¹ In Anlehnung an Alan Dundes sieht Assmann den Rückgriff auf Folklore als ein Symbolsystem, welches die Gegen-Identität gegen die dominante Identität abgrenzt. Eine Gegen-Identität entsteht auch, wenn es einen „innerkulturellen Antagonismus“²⁷² gibt, in welchem „die alte Kultur gegen die neue Kultur steht und die Symbolik der einen jeweils die Negation oder Umkehrung der anderen darstellt.“²⁷³ Diese Gegen-Identität kann in der irischen Identität des späten 19. Jahrhunderts und frühen 20. Jahrhunderts anhand des Rückgriffs auf den gälisch-katholischen *folk-belief*, des Aufkommens des *Literary Revival* und des Einflusses des antimodernistischen politischen Katholizismus auf die Staatsbildung nachgezeichnet werden.

Im Zuge der aufkommenden Rassenunruhen in den USA und der neu entstandenen eigenständigen Identität der Afroamerikaner entstand das „Konzept ethnischer Identität („ethnicity“) [...], das später der tragende Teil der allgemeineren Identity-Politics werden sollte.“²⁷⁴ Lutz Niethammer kritisiert das Konzept und sieht darin ein weiteres Instrument, um eine Abgrenzung vorzunehmen. Er sieht die Urheber des Konzeptes „ethnicity“²⁷⁵ in den Eliten der irischen und jüdischen Einwanderer in den USA. Sie versuchten mittels des Konzeptes ihre Sitten und Bräuche als Besonderheiten zu kennzeichnen, um sie erhalten zu können. So milderten sie den Integrationsdruck, der von der WASP-Gesellschaft auf sie ausgeübt wurde. *Ethnicity* wurde somit zur Legitimation der Andersheit bei gleichzeitiger politischer Integration.²⁷⁶ Die Ethnizität ist eine besondere Form der Gegenidentität, weil sie die Herkunft der Menschen mit

²⁶⁹ Vgl. Niethammer (2000), Kollektive Identität, S. 305.

²⁷⁰ Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), Rethinking Irish History, S. 3 – 4.

²⁷¹ Assmann (2018^b), Das kulturelle Gedächtnis, S. 155.

²⁷² Ebd.

²⁷³ Ebd.

²⁷⁴ Niethammer (2000), Kollektive Identität, S. 473.

²⁷⁵ Niethammer (2000), Kollektive Identität, S. 474.

²⁷⁶ Vgl. ebd.

ihrer Absicht in der Welt verbindet. Lee A. Smithey schreibt dazu: „Ethnic identities become synonymous with the „cause“ of „the people“.“²⁷⁷

3.4 Oral History und Historiografie

Die individuelle, kollektive und nationale Identität stützt sich stark auf Erinnerung und das Bewusstsein über die eigene Vergangenheit. Nichts ist unzuverlässiger als die menschliche Erinnerung, und gleichzeitig berufen sich Berichte oder sogar historische Tatsachen auf eben jene Erinnerung, die durch die Oral History festgehalten wurden. Diese Erkenntnis umfasst das Grundproblem der Historiografie, welche sich auf festgehaltene Erinnerungen stützt. Erschwerend kommt hinzu, dass manche Ereignisse, wie bspw. der Alltag in den Konzentrationslagern, nur über Zeitzeugenberichte zugänglich sind aufgrund des Mangels an anderen Zeugnissen wie etwa offiziellen Dokumentationen oder Fotografien zu den Ereignissen. Ähnlich verhält es sich bei der Großen Hungersnot, deren Ereignisse und Auswirkungen zwar durch die zeitgenössischen Medien festgehalten wurden, die Berichterstattung jedoch maßgeblich von offizieller britischer Seite aus gelenkt wurde. Die Auswirkungen auf die irische Gesellschaft und ausgewanderten Individuen sind nur über die Oral History zugänglich.

Die Oral History wurde in den 1930er Jahren in den USA begründet und bezeichnet mündlich überlieferte Geschichte in Form von Zeitzeugengesprächen, aber auch schriftliche, autobiografische Zeugnisse wie Briefe oder Tagebücher. Schriftliche Zeugnisse sind zum Teil reflektierter als spontane Berichte, weil sie intensiver bearbeitet werden können.²⁷⁸ Die Geschichtswissenschaft nutzt die Oral History als Methode, um die Vergangenheit mit Hilfe von Zeitzeugenberichten zu rekonstruieren. Die Oral History stellt gleichzeitig einen Schnittpunkt zwischen den Sphären Geschichtswissenschaft und denen der Erinnerungsforschung dar. Das Kernproblem der Oral History ist, dass ihr persönlicher Zugang Authentizität und Unmittelbarkeit suggeriert und damit den Eindruck erweckt, die Vergangenheit besser darstellen zu können als andere geschichtswissenschaftliche Methoden.²⁷⁹

Die Frage nach dem tatsächlichen Wahrheitsgehalt bleibt unbeantwortet, wird aber zumindest als Problem eingestuft, was einer kritischen Auseinandersetzung den Weg ebnet. Nur über den Rückblick kann von vergangenen Ereignissen berichtet werden, und selbst, wenn diese Erinnerungen komplett der Wahrheit entsprechen, so setzt an dieser Stelle eine Verzerrung aufgrund von zeitlicher Distanz zum Ereignis und narrativer Selektion ein.

Neben der zeitlichen Distanz liegt eine weitere Schwäche der Oral History in der Repräsentativität und Subjektivität. Die Erlebnisse einer Person sind nicht gleich der Erlebnisse einer Gruppe. Das subjektive Element äußert sich durch emotionsbehaftete Erinnerungen und eine Verzerrung durch Erwartungen oder Bemühungen, in Übereinstimmung mit historischem Wissen berichten zu wollen. Julia Spitta resümiert, dass die gegenwärtige Perspektive auf vergangene Ereignisse die Oral History verändert. In die Quelle fließen während des Interviews „neben dem historischen Geschehen auch Wertewandlungen sowie Stereotypen und persönliche Deutungsmuster“²⁸⁰ mit ein.²⁸¹

Thomas Laqueur sieht in dem Zusammenhang von offizieller Geschichtsschreibung und Erinnerung einen hoch politischen Diskurs. Geschichte war seit jeher die Geschichte der Sieger und derjenigen, die des Lesens und Schreibens mächtig waren. Alle, die überlebten, machten die offizielle Geschichte zum Kern ihrer Identität.²⁸² Trauma und Historiografie haben die Gemeinsamkeit, durch die begrenzten Mittel der Sprache so eingeschränkt zu sein, dass beide nie dem tatsächlichen Ereignis gerecht werden können. Im Gegensatz zur Berichterstattung über Trauma erhebt die Historiografie den Anspruch auf Objektivität.

²⁷⁷ Smithey (2011), *Unionists*, S. 25 – 26.

²⁷⁸ Vgl. Spitta (2009), *Trauma und Erinnerungskultur*, S. 17 – 19.

²⁷⁹ Vgl. Spitta (2009), *Trauma und Erinnerungskultur*, S. 11 – 13.

²⁸⁰ Spitta (2009), *Trauma und Erinnerungskultur*, S. 40.

²⁸¹ Vgl. Spitta (2009), *Trauma und Erinnerungskultur*, S. 35 – 40.

²⁸² Vgl. Thomas W. Laqueur (2000): *Introduction*, in: *Representations*, No. 69, Special Issue: Grounds for Remembering (Winter, 2000), S. 1 – 8, hier S. 2.

Historiografie ist die Verschriftlichung historischen Wissens. Dabei entsteht für den Historiker die gleiche Situation wie für den sprechenden Zeitzeugen: Er ist gefangen in den Möglichkeiten seiner Sprache und dadurch in seinem Ausdruck beschränkt. Außerdem ist er durch die Konventionen des Narrativs und den sozialen Rahmen eingeschränkt, die der Sozialisation des Historikers eigen sind.²⁸³ Nichtsdestotrotz ist die Verschriftlichung historischen Wissens durch eine moralische Verpflichtung oder Ideologie bestimmt und somit auch nicht lösbar von dem kollektiven Gedächtnis oder der kollektiven Identität des Historikers. Die externen Parameter und Wertevorstellungen bestimmen mit, was aufgezeichnet wird und welchen Ereignissen eine besondere Wichtigkeit zukommt.²⁸⁴

Wie bei anderen objektiv bemühten Disziplinen ist eine der zentralen Fragen der Historiografie, an welchen Empfänger sich der Sender richtet und welche Absichten damit einhergehen. Die Identifikation dieser Akteure erlaubt Rückschlüsse auf die kulturelle Prägung und Absicht der Vermittler. Das Besondere an der Historiografie ist ihre alltagsnahe Sprache, die sie einem großen Publikum zur Verfügung stellt und stets zur Diskussion steht.²⁸⁵

Zeugnis ablegen – Pflicht und Bedürfnis

Die Überlebenden von traumatischen Ereignissen haben nicht überlebt, um ihre Geschichte zu erzählen, sondern mussten erzählen, um zu überleben. Diejenigen, die schweigen, finden keinen Frieden, weil sie die Last in sich tragen. Nach Dori Laub ist es nicht nur ein Bedürfnis des Überlebenden, über das traumatische Erlebnis zu sprechen, sondern eine Notwendigkeit. Nicht darüber zu sprechen hat zur Folge, dass die Erinnerungen verzerrt werden oder Zweifel an den Erlebnissen aufkommen können. Das Individuum zweifelt an der Wirklichkeit des erlebten Ereignisses, da der beispiellose Charakter nur begriffen werden kann, wenn sie es in Worte fassen.²⁸⁶

Integraler Bestandteil der Traumaforschung ist die Zeitzeugenaussage bzw. -bericht. Der Zeitzeugenbericht wiederum ist Element der Oral History. In dieser Betrachtung gilt wieder: Die vorliegenden Forschungsergebnisse zu Zeitzeugenberichten traumatischer Erlebnisse müssten vom Holocaust abstrahiert werden, was jedoch nicht gänzlich geht, da die Holocaustforschung auch dieses Feld nachhaltig beeinflusste.

Shoshana Felman erörtert in ihrem Aufsatz *Education and Crisis, Or the Vicissitudes of Teaching* den Stellenwert von *testimony*²⁸⁷ in der Literatur. Zunächst legt sie fest, dass der Zeitzeugenbericht nur von der Person, die das Ereignis bezeugt hat, stammen kann.²⁸⁸ Zeitzeugenberichte sind zum Kern der Auseinandersetzung mit Trauma geworden, vor allem in der Literaturwissenschaft. Dem Bericht mangelt es jedoch an Vollständigkeit – er kann nie die Gesamtheit der Ereignisse wiedergeben. Felman erkennt in dem Zeitzeugenbericht einen performativen Sprachakt, der aktiv Geschichte darstellt und die Auswirkungen von Ereignissen beschreibt.²⁸⁹ Der Zeitzeugenbericht bietet einen Zugang zur erzählten Wahrheit. Diese Beobachtung beschreibt das Grundproblem des Zeitzeugenberichts, da er in diesem Fall keinen Anspruch auf historische Wahrheit verfolgt. Der Wahrheitsbegriff ist insofern angebracht, weil Zeitzeugen ihre persönliche Wahrheit schildern. Die Vereinbarkeit mit der historischen Datenlage ist für den Zeitzeugenbericht sekundär.²⁹⁰

²⁸³ Vgl. Schmoller (2010), *Vergangenheit*, S. 40.

²⁸⁴ Vgl. Michael Kammen (1997): *In the Past Lane. Historical Perspectives on American Culture*, New York, S. 193.

²⁸⁵ Vgl. Schmoller (2010), *Vergangenheit*, S. 40 – 41.

²⁸⁶ Vgl. Dori Laub (1992): *Three. An Event Without a Witness: Truth, Testimony and Survival*, in: Ders./Shoshana Felman (Hg.) (1992): *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, S. 75 – 92, hier S. 78 – 79.

²⁸⁷ Arbeitsübersetzung: *Zeitzeugenbericht*, da es sich weniger um eine formell verschriftlichte Aussage handelt, sondern überwiegend um einen formlos erzählten Bericht.

²⁸⁸ Vgl. Shoshana Felman (1992): *One. Education and Crisis, Or the Vicissitudes of Teaching*, in: Dies./Laub, Dori (Hg.) (1992): *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, S. 1 – 56, hier S. 3.

²⁸⁹ Vgl. Felman (1992), *One*, S. 5.

²⁹⁰ Vgl. Felman (1992), *One*, S. 16.

Es findet im aktuellen Traumadiskurs eine Abstraktion statt, weil der Holocaust als Themenfeld intensiv bearbeitet wurde und es eine Übertragung der Erkenntnisse auf andere Ereignisse gibt, die aus heutiger Sicht als *traumatisch* klassifiziert werden. Durch die Perforanz des Sprachaktes wird mittlerweile angenommen, dass allein über den Sprachakt und die Aufnahme der Informationen ein Trauma ausgelöst werden kann. Diese Abstraktion macht Gewalt am eigenen Leib zu erleben unnötig und trägt zur Verwässerung und Verallgemeinerung des Begriffs bei. Die Krise wird aufgrund der kognitiven Dissonanz ausgelöst.²⁹¹ Die Idee der Traumatisierung durch Zuhören ist nachvollziehbar, jedoch nicht haltbar, weil Trauma nach Caruth bspw. durch das physische Überleben gekennzeichnet ist. Deswegen kann eine Erzählung von traumatischen Ereignissen beim Zuhörer allerhöchstens eine Verstörung auslösen.

Dori Laub fasst die Funktion des Zeitzeugenberichts als einen Prozess, durch den der Erzähler (Überlebende) seinen oder ihren Standpunkt als Zeuge wiedergewinnt, zusammen: Zeugnis abzulegen ist eine ambivalente Angelegenheit, weil ihr die Wahrheitsfindung inne liegt. Diese Wahrheit verspricht die Rückkehr zu einem normalen Leben durch die Überwindung des Traumas. Gleichzeitig wird auch klar, dass nie die ganze Wahrheit durch ein Zeugnis dargestellt werden kann, und diese Unzulänglichkeit kommt für den Erzählenden mit Versagen gleich.²⁹²

Die emotionale Komponente des Zeitzeugenberichts hat eine spezielle Wirkung auf den Zuhörer und bringt eine besondere Verantwortung mit sich, weil sie den Ereignissen ein Gesicht verleihen und durch den empathischen Zugang die Vergangenheit greifbar machen. Wenn der Zeitzeugenbericht durch Zuhörer gewürdigt wird, erhält der Erzählende dadurch eine Glaubwürdigkeit, die wiederum ein Stück Würde für das Individuum bedeutet. Die Anerkennung des Erzählten ist jedoch nicht gleichbedeutend mit Versöhnung oder *tabula rasa*.²⁹³

Re-Individualisierung und Versöhnung

Für ein traumatisiertes Individuum ist die erneute Heraufbeschwörung der Ereignisse ein schmerzhafter Prozess. Worin liegt der Sinn der Reproduktion traumatischer Vergangenheit? Juliane Spitta resümiert:

„Die traumatische Geschichte, die aus ihren lebensgeschichtlichen Erinnerungen zu uns spricht, verweigert sich, wenn sie in ihrer Vielfältigkeit und ihrer paradoxen Strukturalität Gehör findet, politischer Instrumentalisierung und identitätsstiftender Ritualisierung.“²⁹⁴

In dieser Charakterisierung steht das Trauma dem Fest diametral entgegen und kann nicht in ein positives kulturelles Ereignis umgedeutet werden. Ein Zeugnis über traumatische Erfahrungen oder erfahrenes Leid für nachkommende Generationen festzuhalten, trägt zudem für den Verfasser das Versprechen in sich, dass spätere Leser diese Informationen öffentlich machen und womöglich für Gerechtigkeit sorgen.²⁹⁵ Die Re-Individualisierung der historischen Fakten bringt den Zuhörern das Geschehene näher. In Bezug auf den Holocaust beobachtet Juliane Spitta, dass so die Entmenschlichung durch die Nationalsozialisten aufgehoben wird, weil die abstrakte Opferzahl mit einem individuellen Schicksal nahbar gemacht wird.²⁹⁶

Wie bereits erwähnt, hat die Aufarbeitung des Holocausts erstmals ein großes Forschungsfeld aufgemacht und steht deswegen häufig *pars-pro-toto* für Trauma-Forschung im Allgemeinen. Überspitzt kann behauptet werden, dass die Holocaustforschung und die Trauma-Forschung im 20. Jahrhundert annähernd identisch waren. Der Holocaust ist ein Ereignis ohne Zeugen. Die Vernichtungspolitik der Nationalsozialisten versuchte nicht nur physisch alle Zeugen zu vernichten, die psychologische Struktur der Ereignisse selbst verhindert das Bezeugen durch das Individuum. Die Gräueltaten waren so unfassbar, dass auch die Täter ihre geleb-

²⁹¹ Vgl. Felman (1992), *One*, S. 54.

²⁹² Vgl. Laub (1992), *Three*, S. 85 und S. 91.

²⁹³ Vgl. Spitta (2009), *Trauma und Erinnerungskultur*, S. 28 – 29.

²⁹⁴ Spitta (2009), *Trauma und Erinnerungskultur*, S. 15.

²⁹⁵ Vgl. Butler (2009), *Raster des Krieges*, S. 62.

²⁹⁶ Vgl. Spitta (2009), *Trauma und Erinnerungskultur*, S. 15.

te Ideologie so auslegten, dass sie ihre Taten vor sich rechtfertigen und verdrängen konnten. Es fällt die Option der Zeugenschaft in diesem Selbstbild ganz einfach weg. Aus heutiger Sicht war es schon krisenhaft genug, sich überhaupt innerhalb der Vorgänge, die man heute als *Holocaust/Shoah* bezeichnet, zu bewegen: Es fehlt ein Referenzrahmen außerhalb des totalitären und entmenschlichenden Rahmens der Ereignisse, durch den diese beobachtet werden könnten. Die traumatischen Ereignisse bewegen sich in nicht fassbaren Rahmen, deren Umstände erst durch die Erzählung selbst fassbar gemacht werden können.²⁹⁷

Bei der Erinnerung an Trauma kommt es häufig zu einer „Re-Traumatisierung“.²⁹⁸ Jedes Abrufen einer traumatischen Erinnerung kommt einem Wiederholen der Ereignisse gleich. Es ist deswegen auch nicht verwunderlich oder verwerflich, dass es traumatisierte Individuen gibt, die sich nicht der Re-Traumatisierung aussetzen wollen und deswegen keinen Bericht zu den Vorfällen abgeben. Der Prozess der Re-Traumatisierung erfordert psychische Stärke und die reflektierte Auseinandersetzung mit dem Ereignis. Dies ist ein weiterer Grund dafür, weshalb ein Zuhörer kein Trauma durch Zuhören erleiden kann, da er bei der Erinnerung an das Gehörte keine Re-Traumatisierung durchläuft.²⁹⁹

Ein traumatisches Ereignis kann überwunden werden. Im besten Fall bringt dies ein posttraumatisches Wachstum hervor. Das posttraumatische Wachstum wird als eine Fähigkeit erachtet, die hinter der *Resilienz* steht. Diese Resilienz machte aus dem „victimized Holocaust child survivor“³⁰⁰ in späteren Jahren bspw. einen unbeschwerten, gesundheitlich und emotional stabilen Erwachsenen ohne Trauma oder dessen psychologische Begleiterscheinungen wie Depressionen oder Angstzustände.³⁰¹ Die Ausbildung von Resilienz ist eine der positiven Folgen, die Trauma haben kann. Resilienz ist ein Indiz dafür, dass Trauma erlebt wurde, es jedoch keine negativen Langzeitfolgen für die betreffenden Personen oder Gruppen hatte.

4 Kritik

Die grundlegenden Schriften zu Trauma in der Geschichtswissenschaft von Caruth, und LaCapra stammen aus den 1990ern. Ihre Ideen wurden seitdem kritisch überdacht und weiterentwickelt. Anna Thiemann untersucht in ihrer Arbeit die Auswirkung des Traumas vom 11. September 2001 auf die kollektive amerikanische Identität und Literatur. Sie beobachtet die zeitgenössische Traumatheorie in der Literatur mit Skepsis, denn ihr Erfolg und die Anpassungsfähigkeit in der Literatur sind nicht selbstkritisch. Durch die Annahme, dass Wissenschaft und Trauma-Erzählungen zusammenlaufen, werden die Erzählungen lediglich zu Helfern reduziert. Hinzu kommt noch, dass die Trauma-Erzählungen in der Literaturwissenschaft als eine Nische des postmodernen Schreibens eingestuft werden, was den Erzählungen nicht gerecht wird. Ist Trauma-Literatur demnach eigenständig oder ein Nebenprodukt der Bearbeitung von Trauma? Durch die fehlende Trennschärfe ist die Einordnung schwierig und die Trauma-Literatur wird zum Sammelbegriff für Literatur, die sich in irgendeiner Form mit Trauma auseinandersetzt. Der Trauma-Forschung fehlt eine kritische Auseinandersetzung mit sich selbst. Sie vergisst die Ursachenforschung und verhindert die kritische Auseinandersetzung mit historischen Ereignissen, da sie vorrangig therapeutisch gedeutet wird. Sie dient den politischen Absichten derer, die den Fokus auf Opfer- und Tätergruppen lenken, wobei dadurch das Vorgehen gegen die Tätergruppe legitimiert wird und die Ursache, welche meist in der Politik und Gesellschaft zu finden ist, nicht thematisiert und somit auch nicht problematisiert wird.³⁰²

Wulf Kansteiner und Harald Weilnböck argumentieren in ihrem Aufsatz gegen die ständige Verbindung von Trauma und Psychotherapie in den Geisteswissenschaften, da diese

²⁹⁷ Vgl. Laub (1992), *Three*, S. 81.

²⁹⁸ Spitta (2009), *Trauma und Erinnerungskultur*, S. 51.

²⁹⁹ Vgl. ebd.

³⁰⁰ Marianne Amir/Rachel Lev-Wiesel (2006): „*Growing out of Ashes: Posttraumatic Growth Among Holocaust Child Survivors – is it Possible?*“ in: Lawrence G. Calhoun/Richard G. Tedeschi (Hg.) (2006): *Handbook of Posttraumatic Growth. Research and Practice*, Mahwah, New Jersey, Sp. 248 – 263, hier Sp. 259.

³⁰¹ Vgl. Amir/Lev-Wiesel (2006), „*Growing out of Ashes*“, Sp. 258 – 259.

³⁰² Vgl. Thiemann (2018), *Rewriting the American Soul*, S. 2.

Verbindung nur einen interdisziplinären Anspruch vortäuscht und den Trauma-Begriff ästhetisiert, jedoch nicht kritisch reflektiert. In Bezug auf Caruth sagen sie, dass diese es versäumt, den therapeutischen Prozess zu beachten, den das Sprechen über Trauma mit sich bringt. Da sie behauptet, dass das traumatische Erlebnis nicht darstellbar ist und es auch nicht sein kann, zeigt sich der Widerspruch zu psychologischen Forschungen, die davon ausgehen, dass traumatische Ereignisse erfolgreich durch Alltagssprache dargestellt werden können, gleichzeitig nutzt sie jedoch selektive und entkontextualisierte Fachliteratur über Trauma aus der Psychologie und Psychotherapie.³⁰³ Das Problem liegt darin, dass von Trauma nur durch Sprache berichtet werden kann und gleichzeitig Sprache die Unmittelbarkeit des Ereignisses zerstört. Trotzdem muss darüber gesprochen werden, um es zu verarbeiten oder auch um einen Beitrag zur Geschichte, Identität und Gesellschaft zu leisten.

Sie entlarven Caruth als Vertreterin des *dekonstruktiven Traumaparadigmas*, welches unterschiedslos jede Form des Erzählens ablehnt. Damit stellt es sich gegen klinische Studien, die zeigen, dass die Integration von traumatischen Erfahrungen in narrative Rahmen ein unverzichtbares Werkzeug der Psychotherapie ist. Die Darstellung durch unterschiedliche Erzählformen hilft Gruppen über Gewalterfahrungen und deren sozialen, wie auch seelischen Auswirkungen hinweg zu kommen.³⁰⁴ Kansteiner und Weilnböck fassen fünf Probleme des dekonstruktiven Traumaparadigmas zusammen:³⁰⁵

1. Ein unbestimmtes, metaphorisches Konzept des Traumas, welches das Leid der Opfer mit allgemeiner Beeinflussung menschlicher Existenz durch Gewalt gleichstellt und somit Menschen mit posttraumatischer Belastungsstörung unrecht tut.
2. Forscher haben kein interdisziplinäres Interesse, nutzen nur die Terminologie, aber in einer anti-psychologischen Weise.
3. Kein Interesse an der Auswirkung von Medien auf Trauma.
4. Ablehnung des Narrativs, unter der Annahme, dass die Erzählung die prä-narrative Erkenntnis des Traumas verzerrt.
5. Überhöhung und Ästhetisierung des Traumas als ein Ort unumstößlicher Authentizität.

Die Abstraktion des Traumas hält den psychotherapeutischen Befunden nicht stand und deswegen ist Caruths Ansatz unzureichend, weil von Trauma berichtet werden muss, um es zu überwinden. Die Auseinandersetzung mit Trauma hat das Ziel, die Ursachen von Gewalt zu verstehen und die Ereignisse aufzuarbeiten, damit sie sich nicht wiederholen. Was heute als reine Reproduktion praktiziert wird, verfehlt die ursprüngliche Absicht der Sinnsuche und Aufarbeitung. Eine profunde Ursachenforschung kann gesellschaftliche und moralische Veränderung hervorbringen. Die Assoziation mit Trauma gibt dem Diskurs, in welchem sie eingesetzt wird, einen pseudo-interdisziplinären Anstrich, um ihn moralisch zu überhöhen. Oft ist diese Verbindung nicht nötig, da die meisten Themen auch für sich stehen können. Während dieser Diskussion erfährt der Trauma-Begriff eine Bedeutungsenthebung und verweigert den Opfern ihre gebührende Anerkennung bzw. Betrauerbarkeit: „After all this theoretical excess and political partisanship we have conveniently lost track of the victims and their physicality and mental vulnerability.“³⁰⁶

Jan und Aleida Assmann haben grundlegend zu den Formen der kollektiven Erinnerung geforscht und veröffentlicht. Ihre Veröffentlichungen aus den 1980er und 1990er Jahren unterstehen genauso dem kulturellen Wandel wie die Erinnerungen, über die sie schreiben. An dieser Stelle soll der Kritik Aufmerksamkeit geschenkt werden. Beide Assmanns versäumen es, in

³⁰³ Vgl. Wulf Kansteiner/Harald Weilnböck (2008): *Against the Concept of Cultural Trauma (or How I Learned to Love the Suffering of Others without the Help of Psychotherapy)*, in: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hg.) (2008): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook, Media and Cultural Memory/Medien und Kulturelle Erinnerung* Bd. 8, Berlin u.a., S. 229 – 240, hier S. 229 – 231.

³⁰⁴ Vgl. Kansteiner/Weilnböck (2008), *Against the Concept of Cultural Trauma*, S. 233.

³⁰⁵ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich die nachfolgenden Angaben auf Kansteiner/Weilnböck (2008), *Against the Concept of Cultural Trauma*, S. 237.

³⁰⁶ Kansteiner/Weilnböck (2008), *Against the Concept of Cultural Trauma*, S. 234.

dem Diskurs rund um nationale Identität und dem nationalen Gedächtnis, diese Begriffe zu definieren. Somit machen sie aus eigentlichen Analysewerkzeugen absolute Kategorien, welche dann lediglich reproduziert werden. Gleichermaßen verhält es sich mit dem kollektiven Gedächtnis und der kollektiven Identität, da bei diesen Konzepten schon bestehende Gruppen und deren zugehörige kognitive Abläufe vorausgesetzt und nicht kritisch als dynamische Prozesse betrachtet werden. In Bezug auf die Wir-Gruppen, die kollektive Identität in sich tragen, fehlt die konkrete Aussage darüber, wer diese Gruppen eigentlich sind und wie sie sich zusammensetzen.³⁰⁷ Jan Assmann selbst problematisiert dieses schwer fassbare Konzept, weil es nicht eigenständig in der Welt existiert, sondern von der Bekenntnis der Mitglieder zu ihr abhängig ist.³⁰⁸ Dieser Ansatz beachtet die von außen zugeschriebene Identität nicht, obwohl Jan Assmann häufig in seinen theoretischen Überlegungen davon ausgeht.

Das Problem mit dem konstruktivistischen Ansatz des kollektiven Gedächtnisses ist, dass es unvermittelt von einem angenommenen in ein tatsächliches Kollektiv übergeht und somit ein Kollektiv untersucht, das in der Form nicht vorhanden ist.³⁰⁹ Im Zeitalter der Globalisierung halten die Ideen der abgegrenzten Nationalstaaten mit dazugehöriger, distinkter Identität nicht mehr. Der nationalstaatliche Ansatz ist überholt und es ist die „dritte Welle der Erinnerungsforschung“³¹⁰ eingetreten, welche die Idee einer homogenen Gruppe, die gemeinsame Erinnerungen mit der kollektiven Identität verbindet, zurückweist.³¹¹

In seiner Auseinandersetzung *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur* aus dem Jahr 2000 kritisiert Lutz Niethammer das „Plastikwort kollektive Identität“³¹², weil dieser Begriff in der Alltags- und Wissenschaftssprache inflationär genutzt wird, wobei es dem Begriff jedoch gänzlich an Inhalt und festgelegter Bedeutung fehlt. Bei dem Begriff *Plastikwort* orientiert sich Lutz Niethammer an Uwe Pörksen. Er klassifiziert Plastikwörter als sinnentleerte Wörter, die genutzt werden, um einen wissenschaftlichen Klang bzw. Autorität zu erzeugen. Er nennt sie „konnotative Stereotype“³¹³, wobei sich das Wort *Identität* besonderer Beliebtheit erfreut.³¹⁴ Die zentrale Kritik Niethammers ist, dass Identität weder von Theoretikern noch von Konstruktivisten kritisch hinterfragt wird, sondern als gegebenes Konzept hingenommen wird, über das es eine nicht festgelegte Übereinstimmung gibt. Als unreflektierter Baustein in der kollektiven Identität trägt sich dieses Konzept auch in anderen Diskursen weiter und führt dazu, dass ein bedeutungsleerer, oberflächlicher Diskurs entsteht.³¹⁵ Niethammer empfiehlt das Plastikwort „kollektive Identität“ in erster Linie nicht mehr im politischen Diskurs zu nutzen. Die Verwendung des Begriffes zielt nicht auf Völkerverständnis ab, sondern auf die Erschaffung einer Form, die nicht hinterfragt wird und dem öffentlichen Diskurs im Weg steht, da sie sich nicht über Inhalt definiert, sondern nur über die Abgrenzung zu anderen.³¹⁶ In Bezug auf identitätsstiftende Erfahrungen für die Opfergruppe beobachtet er, dass vor allem Opfergruppen von Genoziden in der kollektiven Identität Zuflucht suchen, um einen Zusammenschluss von Nation und Diaspora herzustellen. Sie kehren die Zuschreibung der Täter in eine positive Identität um, damit die Überlebenden nicht mehr

³⁰⁷ Vgl. Cornelia Siebeck (2013): „In ihrer kulturellen Überlieferung wird eine Gesellschaft sichtbar?“ – Eine kritische Auseinandersetzung mit dem Assmannschen Gedächtnisparadigma, in: René Lehmann/Florian Öchsner/Gerd Sebald (Hg.) (2013): Formen und Funktionen sozialen Erinnerens. Sozial- und kulturwissenschaftliche Analysen, Wiesbaden, S. 65 – 90, hier S. 75 – 80.

³⁰⁸ Vgl. Assmann (2018^b), Das kulturelle Gedächtnis, S. 132.

³⁰⁹ Vgl. Siebeck (2013), „In ihrer kulturellen Überlieferung wird eine Gesellschaft sichtbar?“, S. 81.

³¹⁰ Gregor Feindt et al. (2014): *Europäische Erinnerung? Erinnerungsforschung jenseits der Nation*, in: Dies. (Hg.) (2014): *Europäische Erinnerung als verflochtene Erinnerung. Vielstimmige und vielschichtige Vergangenheitsdeutung jenseits der Nation, Formen der Erinnerung* Bd. 55, Göttingen, S. 11 – 38, hier S. 13.

³¹¹ Vgl. Feindt et al. (2014), *Europäische Erinnerung? Erinnerungsforschung jenseits der Nation*, S.13. Siehe dazu auch Astrid Erll (2017): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, 3. aktualisierte und erweiterte Aufl., Stuttgart.

³¹² Niethammer (2000), *Kollektive Identität*, S. 631.

³¹³ Niethammer (2000), *Kollektive Identität*, S. 33.

³¹⁴ Vgl. ebd.

³¹⁵ Vgl. Niethammer (2000), *Kollektive Identität*, S. 17.

³¹⁶ Vgl. Niethammer (2000), *Kollektive Identität*, S. 631.

die negative Konnotation in sich tragen und ein Zusammengehörigkeitsgefühl mit den Nachkommen entsteht. Die von außen übergestülpte Identität durch die Täter wird von der Opfergruppe verinnerlicht und durch Weitergabe den Nachkommen aufgezwungen. Niethammer zeigt an dieser Stelle, dass Weitergabe nicht gleichbedeutend mit Aufarbeitung ist. Die Identität wird genutzt, um einen Sinn in der Tragödie zu finden und um das Überleben mit Bedeutung zu füllen. Wenn das Überleben ein Resultat aus zufälligen Ereignissen ist, so wäre dies für die Gruppe nicht fassbar oder auszuhalten. Es muss ein Sinn hinter der Tragödie stecken.³¹⁷

Niethammer entlarvt den gegenwärtigen Identitätsdiskurs als Luftschloss, dessen zentrale Absicht eine Rechtfertigung und ein Wohlfühlmoment ist. Identität des Individuums wird mit „Ich-Stärke“³¹⁸ gleichgesetzt und das kollektive Gedächtnis ist eine positive Notwendigkeit, die nicht hinterfragt wird. Nach Niethammer können diese Identitäten gar nicht das leisten, was von ihnen erwartet wird. Zum einen kann das Kollektiv nicht aus identischen Individuen bestehen, da es keine einheitlichen Parameter gibt, diese zu vereinen. Zum anderen umschließt Identität das undefinierte Eine und schließt dementsprechend das Andere aus.³¹⁹

Es bleibt zu klären, ob die irischen nationalen Identitäten eine Form der Abgrenzung sind, wie Niethammer es sieht, oder ob sie eine Quelle neuer Stärke und Selbstbehauptung sind, wie Delanty und O'Mahony es definieren.

5 Fazit

Die Kritik an Jan und Aleida Assmann ist im gegenwärtigen Wissenschaftsdiskurs gerechtfertigt und wichtig, um sich kritisch mit den vorhandenen Leittheorien auseinanderzusetzen und nicht Gefahr zu laufen, eine reine Reproduktion zu erschaffen. Um die abstrakten Überlegungen zum kollektiven Gedächtnis und kollektiver Identität von Jan und Aleida Assmann fassbar zu machen, müssen sie mit einem konkreten Sachverhalt gefüllt werden. Für diese Arbeit ist das zu untersuchende Kollektiv (Iren, Nordiren und Irisch-Amerikaner) inklusive der zugehörigen Identitäten (irisch, nordirisch und irisch-amerikanisch) und deren kollektives Gedächtnis (nach der Großen Hungersnot im 20. Jahrhundert) definiert und deswegen ist es keine Reproduktion der Assmann'schen Theorien, sondern eine Anwendung. Abschließend lässt sich das Kapitel wie folgt zusammenfassen:

„Das ‚kulturelle‘ oder ‚kollektive Gedächtnis‘ wird zunächst konsequent konstruktivistisch gedacht. Fasst man diesbezüglich Aussagen von Jan und Aleida Assmann zusammen, so wird ein gemeinschaftsstiftendes Gedächtnis zum Zweck der sozialen Reproduktion in einer jeweiligen Gegenwart konstruiert, um normative Aussagen über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft einer Gemeinschaft/Gesellschaft zu treffen.“³²⁰

Cornelia Siebeck resümiert in ihrer Untersuchung zu den Assmanns einen wertvollen Allgemeinposten zur Untersuchung des Gedächtnisses aus der kultur- und sozialwissenschaftlichen Perspektive: Das Gedächtnis einer Gruppe ist immer politisch beeinflusst, weil es das Zusammenleben im Sinne der vorherrschenden Überzeugungen regelt. Diese Regelungen unterliegen ständigen Veränderungen und können soziologisch und historisch nachvollzogen werden, weil sie nicht als Endprodukt erdacht werden.³²¹

Im Mittelpunkt der Untersuchungen der irischen Identitäten steht nicht das Ergebnis oder die momentan fassbare Gemütslage oder das Selbstverständnis – vielmehr ist es die Aufgabe, einen Transformationsprozess nachzuzeichnen, welche Auswirkungen die Ereignisse des 20. Jahrhunderts auf die Entwicklung der irischen nationalen Identitäten hatte.

Trauma stürzt das Individuum in eine tiefe Krise. Das traumatische Ereignis bedeutet einen Bruch mit der zusammenhängenden Lebenserzählung, die für das Individuum sinnstiftend ist. Die Krise wird dadurch ausgelöst, dass zum einen das traumatische Ereignis etwas Udenkbares bzw. Unvorstellbares ist und zum anderen, dass es dem Individuum die eigene Sterblichkeit

³¹⁷ Vgl. Niethammer (2000), Kollektive Identität, S. 14 – 15.

³¹⁸ Niethammer (2000), Kollektive Identität, S. 19.

³¹⁹ Vgl. Niethammer (2000), Kollektive Identität, S. 19 – 20.

³²⁰ Siebeck (2013), „In ihrer kulturellen Überlieferung wird eine Gesellschaft sichtbar?“, S. 81.

³²¹ Vgl. Siebeck (2013), „In ihrer kulturellen Überlieferung wird eine Gesellschaft sichtbar?“, S. 85.

vor Augen führt aufgrund des Überlebens der Situation. Noch krisenhafter als ein einzelner Bruch im Narrativ des Lebens kann einer sein, der das Individuum zwingt, das komplette Dasein und vorher gelebte Wahrheit überdenken zu müssen. Geschichte ist eine Chronologie des Traumas, da die Aneinanderreihung von einschneidenden Ereignissen im Rückblick zu einer Neupositionierung zwingen und die gegenwärtige Identität formen. Traumatische Ereignisse können neben Krieg, Naturkatastrophen und politischer Neuordnung auch wissenschaftliche Erkenntnisse (bspw. Darwinismus) oder technische Errungenschaften (bspw. Raumfahrt oder Nuklearwaffen) sein.

Die Arbeitserklärung für Trauma lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: Trauma bezeichnet ein Ereignis, welches dem Individuum oder auch dem Kollektiv die eigene Vergänglichkeit vergegenwärtigt. Die Krise wird ausgelöst, weil das Ereignis überlebt wurde. In der zusammenhängenden Lebens- oder Nationalerzählung wird diese Krise durch eine Zäsur ausgedrückt, die zum unüberwindbaren Bruch wird. Nur die Überlebenden können ein Trauma erfahren und durch ständiges Wiedererleben bleiben sie in der Zeit verhaftet. Erinnerungen an traumatische Ereignisse können nicht geschönt werden, denn sie durchlaufen keine abmildernde Umdeutung. Hinzu kommt, dass ein traumatisches Ereignis sich durch eine schockierende Art von Innovation auszeichnet, da es beispiellos ist und nie vorher erdacht wurde.

Die Weltgeschichte als eine Geschichte des reflektierten Traumas zu betrachten, ist eine legitime Herangehensweise. Es ist zu beobachten, dass nach jeder Katastrophe ein Neubeginn von staten geht, der die Menschheit positiv verändert. Kriege bringen häufig technologische Innovationen hervor, Gräueltaten verändern die Legislative, Hungersnöte führen zu demographischen Veränderungen und der Entstehung neuer Gesellschaftsgruppen. Erst wenn das Beispiellose ein Beispiel bekommt, kann darauf reagiert werden.

Mit der Übertragung des klinischen Trauma-Begriffs in die Geisteswissenschaften erfuhr dieser keine Neudeutung, sondern wurde ein zusätzliches Werkzeug, um Erinnerungen und historische Wirklichkeit zu verknüpfen und Lücken zu füllen oder sogar stehen zu lassen. Wie mit jedem Konzept erfuhr auch das Trauma eine derartige Abstraktion, dass der Begriff inflationär genutzt und zum Teil ad absurdum geführt wurde. Nicht jeder, der traumatisierende Erfahrungen gemacht hat, ist auch automatisch für den Rest seines Lebens traumatisiert. Eine fiktive traumatische Erzählung kann genauso authentisch sein wie der Zeitzeugenbericht oder sogar ein reales Ereignis.

Trauma ist Teil des historischen Verhandlungsprozesses und auch Teil der Geschichte selbst und kann deswegen nicht ausgeblendet werden. Anna Thiemann verweist in ihrer Studie auf einen Bericht von Leon Kass mit dem Titel *Beyond Therapy: Biotechnology and the Pursuit of Happiness* von 2003. Die zentrale Überlegung ist, ob es zulässig wäre, Medikamente zu entwickeln und einzusetzen, die traumatische Erinnerungen unterdrücken. Hier würden politische und gesellschaftliche Prozesse einsetzen, die an den moralischen Aspekt der Sache appellieren, denn Opfer von Trauma haben die soziale und moralische Verpflichtung zu erinnern und ihre schmerzhaftes Vergangenheit zu teilen. Sie passen sich dem „master narrative“³²² an, welches darüber bestimmt, was erinnert und was vergessen wird.³²³

Wie kann das Spannungsfeld zwischen dem Anspruch auf Vollständigkeit und Wahrheit im aktuellen Trauma- und Geschichtsdiskurs aufgelöst werden? Die einzige Lösung ist wohl, keine ganzheitliche Lösung finden zu können. Spitta resümiert:

„Es muss möglich sein, Geschichte als etwas Unabgeschlossenes, Uneindeutiges und nicht vollständig Erklärbares zu vermitteln, als etwas, das von Menschen und deren Gegenwart strukturiert wird und sich nicht festschreiben lässt, ohne dabei in die Falle von Nihilismus, Undarstellbarkeit und Schweigen zu treten.“³²⁴

Wie der Untersuchungsgegenstand Trauma ist auch die dazugehörige Methode der Oral History nicht vollständig. Sie muss das auch nicht sein, weil die Trauma-Erinnerung nicht nur eine

³²² Thiemann (2018), *Rewriting the American Soul*, S. 177.

³²³ Vgl. Thiemann (2018), *Rewriting the American Soul*, S. 175 – 177.

³²⁴ Spitta (2009), *Trauma und Erinnerungskultur*, S. 62.

Erinnerung ist und die Oral History nicht zum Selbstzweck Zeitzeugenberichte dokumentiert. Jeder Bericht ist ein Puzzlestück, um das *bigger picture* zu gestalten, damit nachfolgende Generationen dazu inspiriert sind, die traumatischen Ereignisse nicht zu wiederholen und nach den Ursachen zu forschen, um ihre Gesellschaft zu verbessern. Die erfahrene Ohnmacht kann den Opfern nicht genommen werden, jedoch kann ihre Würde durch Gedenken zum Teil wiederhergestellt werden. Die aktive Auseinandersetzung mit den Ursachen und Konsequenzen traumatischer Ereignisse trägt letzten Endes dazu bei, die Gesellschaft weiterzuentwickeln.

Ansatz und Arbeitskonzepte II – Drei irische nationale Identitäten im 20. Jahrhundert

*It's the same old theme, since 1916
In your head, in your head, they're still fightin'
With their tanks and their bombs
And their bombs and their guns
In your head, in your head, they are dyin'
The Cranberries, Zombie*³²⁵

I Die Große Hungersnot – das Katalysatorereignis für die Iren im 19. und 20. Jahrhundert

Ausgangsüberlegung für die Studie war, dass die Große Hungersnot das traumatische Erlebnis für die irische Identität im 20. Jahrhundert war. Wie die Pilotstudie zeigte, hält diese Überlegung nicht stand, weil es kaum historische Ereignisse gibt, die derart singular auftreten. Die Große Hungersnot war vielmehr das Katalysatorereignis für die historischen Folgeereignisse des 20. Jahrhunderts, die wiederum die irischen nationalen Identitäten beeinflussten.

Mary Kelly sieht in der Großen Hungersnot das Ereignis, welches letztendlich ausschlaggebend für die Trennung zwischen Katholiken und Protestanten war. Ohne die Migration nach New York hätte es nicht die Rekonstruktion der beiden Konfessionskulturen gegeben und diese hätte sich nicht derartig verfestigt.³²⁶ Die Erinnerungen von Flüchtlingen der Großen Hungersnot wurden von folgenden Generationen weitergetragen und waren geprägt vom Verlust ihrer Heimat. Die radikalsten nationalistischen Schriften im späten 19. Jahrhundert kamen von Menschen, deren Familien Irland verlassen mussten aufgrund von direkter oder indirekter Konsequenz der Großen Hungersnot.³²⁷

Auslöser für die Große Hungersnot in Irland war die Kartoffelfäule, die sowohl angebaute wie auch eingelagerte Kartoffeln vernichtete. Zur gleichen Zeit kam es auf dem europäischen Festland ebenfalls zu Hungersnöten in Frankreich und Preußen. Deren Ausmaß war jedoch nicht so verheerend wie für die irische Bevölkerung von 1845 bis 1850. In Forscherkreisen herrschte lange die Theorie vor, dass die Kartoffelfäule die Hauptursache für die katastrophalen Auswirkungen der Großen Hungersnot war und, analog zum irischen nationalistischen Narrativ, die britische Regierung unzureichende Unterstützungsmaßnahmen stellte. Das rekonstruierbare Bild Irlands von 1750 bis 1850 ist jedoch komplexer, wie die folgende Betrachtung zeigt. Maßgeblich zu der Katastrophe hat der starke Bevölkerungszuwachs in Großbritannien im 19. Jahrhundert beigetragen. Die Zahl stieg in England und Wales von 9 Millionen im Jahr 1801 auf 26 Millionen im Jahr 1881. In Irland lebten im Jahr 1845 8,3 Millionen Menschen. Nach der Großen Hungersnot betrug die Population in Irland im Jahr 1901 nur noch 4,5 Millionen.³²⁸ Welche Faktoren bedingten das Bevölkerungswachstum und warum konnte sich Irland nach der Großen Hungersnot nicht erholen?

Im Laufe des 20. Jahrhunderts kam es unter Forschern zu einem Streit um die ökonomischen Ursachen und Folgen der Großen Hungersnot. Es lohnt sich diesen Diskurs sowie die wirtschaftlichen Umstände in Irland in der Mitte des 19. Jahrhunderts näher zu betrachten, um zu verstehen, dass eine Vielzahl an Faktoren zu der Katastrophe beitrug. Die Katastrophe der Großen Hungersnot geht nicht nur auf die Ausfälle in der Landwirtschaft, sondern auch auf wirtschaftliche Umstrukturierungen in Irland zurück. Aus einer formalrechtlichen Perspektive profitierte Irland davon, Teil des United Kingdom zu sein, gemessen an den Maßstäben der Zeit. So gab es in Irland Gedanken-, Presse-, Rede- und Kommunikationsfreiheit, Vereinigungs- und Versammlungsfreiheit, Rechte zum Schutz der Privatsphäre, Intimität und Unverletzlichkeit der Person, Eigentums-, Vertrags- und Arbeitsrechte sowie politische Rechte für Bürger. Die

³²⁵ The Cranberries (1994): *Zombie*, veröffentlicht am 14.09.1994, verfügbar unter: <https://genius.com/The-cranberries-zombie-lyrics> (letzter Zugriff 28.06.2020).

³²⁶ Vgl. Mary C. KELLY (2005): *The Shamrock and the Lily. The New York Irish and the Creation of a Transatlantic Identity, 1845 – 1921*, New York, S. 183.

³²⁷ Vgl. Christine Kinealy (1999): *The Great Irish Famine – A Dangerous Memory?* in: Arthur Gribben (Hg.) (1999): *The Great Famine and the Irish Diaspora in America*, Boston, S. 239 – 253, hier S. 241.

³²⁸ Vgl. Peter Clarke (2004): *Hope and Glory. Britain 1900 – 2000*, 2. Aufl., London, S. 8.

Alphabetisierung war gegen Ende des 19. Jahrhunderts weit verbreitet und dadurch war eine umfangreiche Presse vorhanden.³²⁹ Neben den konstitutionellen Verbindungen zu Großbritannien war Irland auch direkt von ökonomischen Veränderungen betroffen. In dem Unionsgesetz, welches am 01. Januar 1801 in Kraft trat, stand unter Artikel sechs, dass Irland wirtschaftlich als Inland zu Großbritannien zählte. Hinsichtlich der ökonomischen Macht des Empires war dies als Vorteil zu sehen.³³⁰ Durch die Industrialisierung in Großbritannien veränderte sich die Leinenproduktion in Irland, welche häufig in der *cottage industry* (Heimindustrie) gefertigt wurde, und war ab diesem Zeitpunkt nicht mehr rentabel. Aufgrund des erhöhten Bevölkerungszuwachses traf diese Veränderung die einkommensschwachen Schichten und Arbeiter als erstes. Bereits vor der Großen Hungersnot fanden sich diese Bevölkerungsgruppen in ärmlichen Verhältnissen wieder und mussten Armenfürsorge in Anspruch nehmen. Die Unterstützung durch Armenfürsorge war jedoch nur eine kurzfristige Lösung und die britische Regierung versäumte zu diesem Zeitpunkt, langfristig in die Infrastruktur und das Bildungswesen in Irland zu investieren.³³¹

In der Union mit Großbritannien profitierte die irische Wirtschaft von den ständigen Auseinandersetzungen des Empires. Irland exportierte in großen Mengen landwirtschaftliche Produkte, die ihrerseits dann an das britische Heer verteilt wurden. Mit dem Frieden von 1815 nahm die Nachfrage ab und die auf Export ausgerichtete Landwirtschaft sah sich einem strukturellen Problem gegenüber: Während des Booms hatten die Pächter verstärkt auf Ackerbau gesetzt und weniger auf Weidewirtschaft. Ihre Verpächter hatten mit ihnen entweder kurze Pachtverträge (in der Hoffnung auf eine Preiserhöhung beim nächsten Pächter) oder eine langfristige Pacht zu den hohen Zinsen aus der Zeit der guten Agrarpreise vereinbart. Für den Pächter bedeutete das entweder den Verlust des Landes in Zeiten des Rückgangs oder finanzielle Belastung. Zwischen Grundbesitzer und Pächter standen in Irland die sogenannten *Middlemen*, die einen größeren Landbesitz übernahmen und, in viele kleine Parzellen unterteilt, an Pächter weitergaben. Diese Zerstückelung hatte zur Folge, dass nicht nachhaltig bewirtschaftet wurde, die Kartoffel häufig das ergiebigste Produkt war und dass auf Maschinen verzichtet werden konnte, weil menschliche Arbeitskraft und einfaches Werkzeug ausreichten, um den Boden zu bestellen. Zu den Exportgütern nach England zählten Getreide, Butter und Fleisch, um die Nachfrage durch die industrielle Revolution zu decken. Kartoffeln wurden inländisch verbraucht, da sie nicht langfristig gelagert werden konnten. Das Bevölkerungswachstum in Irland ist als Resultat der dezentralen Landwirtschaft zu sehen, da es keine industriellen Großstädte in Irland gab. Die stabile Versorgung mit Nahrungsmitteln aus heimischem Anbau in Kombination mit einem profitablen Exportmarkt führte zu einer allgemeinen Verbesserung der Lebensumstände.³³²

Vor 1845 veränderte sich die irische Wirtschaft ungleichmäßig. Zunächst wurden auf großen Landbesitzen die Anbaumethoden modernisiert. Das Bank- und Kommunikationswesen zog daraufhin nach, weil sich die verarbeitende Industrie durch eine gestiegene Produktion der Landwirtschaft verbesserte. Die industrielle Revolution in Großbritannien bedeutete den Untergang der irischen Heimindustrie, aber gleichzeitig auch eine gestiegene Nachfrage nach irischen Agrarprodukten. Somit verbesserte sich die Lebenssituation für ungefähr 30 Prozent der irischen Bauern, die den britischen Markt belieferten.³³³ Im Jahr 1826 wurden die letzten Zollbeschränkungen zwischen der irischen und der britischen Insel aufgehoben und eine gemeinsame Währung eingeführt. Ab diesem Zeitpunkt ging ein Großteil irischer Exporte nach Britannien. Währung und Arbeitskraft konnten unbeschränkt hin- und herwechseln. Im Jahr 1845 lebten ungefähr 31 Prozent der Gesamtbevölkerung Großbritanniens in Irland. Die irischen Lebensmittelexporte sowie irische Arbeiter spielten eine wichtige Rolle in der industriellen

³²⁹ Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 52.

³³⁰ Vgl. Michael Maurer (2013): *Geschichte Irlands*, 3., ergänzte und aktualisierte Ausgabe, Stuttgart, S. 189.

³³¹ Vgl. Cormac Ó Gráda (1995): *The Great Irish Famine*, Cambridge, S. 20 – 25.

³³² Vgl. Maurer (2013), *Geschichte Irlands*, S. 212 – 215.

³³³ Vgl. Joel Mokyr/Cormac Ó Gráda (1988): *Poor and Getting Poorer? Living Standards in Ireland before the Famine*, in: *The Economic History Review*, Vol. 41,2 (1988), S. 209 – 235, hier S. 229.

Revolution Großbritanniens.³³⁴ Als Reaktion auf das Bevölkerungswachstum in Großbritannien wurden im Jahr 1846 die Korngesetze aufgehoben. Dies bedeutet, dass die Einfuhrzölle und Einfuhrverbote auf Getreide aufgehoben wurden, und somit kamen verstärkt Importe aus den USA und Indien nach Großbritannien. Durch die Entwicklung der Dampftechnologie überschwemmten amerikanische Produkte den britischen Markt, weil Dampfloks und Dampfschiffe die schnellen Exporte ermöglichten. Die Aufhebung der Korngesetze war ein Hauptziel der Freihandelsbestrebungen des Manchesterliberalismus. Dieser Freihandel war überlebenswichtig für das industrielle Großbritannien, weil die britische Wirtschaft auf Güterproduktion ausgerichtet war und nicht mehr auf die Nahrungsmittelproduktion. Die Hauptexportgüter waren Eisenbahnen, Kohle und Baumwolltextilien. Diese waren Tauschgüter gegen nun günstige Lebensmittel aus dem Ausland.³³⁵

Eine umfassende demographische Geschichte Irlands seit dessen Bevölkerung zu erstellen erweist sich als problematisch, weil sich alle Aufzeichnungen vor 1780 auf Kirchenbücher beschränken, die zum Teil lückenhaft sind. In den Jahren von 1700 bis 1850 schritt die Integration von Irland in die politische und wirtschaftliche Struktur Großbritanniens zwar voran, die Volkszählungen setzten jedoch spät ein.³³⁶

Von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis 1820 wuchs die irische Bevölkerung schätzungsweise mit einer Rate zwischen 1,6 und 1,7 Prozent – nach 1820 schrumpfte diese auf 0,9 Prozent.³³⁷ Um dieses Wachstum zu erklären, postulierte Connell, dass die Bereitschaft zu heiraten zunahm, weil die Nachfrage nach Arbeitskraft stieg und sich die Kosten dafür, durch die Verbreitung der Kartoffel, in Grenzen hielten. Diese Annahme ist schwer mit Zahlen zu stützen, weil Zahlen aus den Jahrzehnten vor der Großen Hungersnot vorhanden sind, jedoch keine zusammenhängenden aus der Zeit, als das Bevölkerungswachstum begann. Eine verlässliche Zahl hingegen ist, dass die eheliche Fruchtbarkeit in Irland im europäischen Vergleich überdurchschnittlich hoch war. Mokyr und Ó Gráda stützten Connell in der Aussage, dass die gestiegene Bereitschaft zu heiraten in Irland zu dem gestiegenen Bevölkerungswachstum beitrug, sehen jedoch die außergewöhnlich hohe eheliche Fruchtbarkeitsrate als einen weiteren Faktor für diesen Anstieg. Für die hohe eheliche Fruchtbarkeit finden Mokyr und Ó Gráda jedoch keine auf Statistiken basierende Erklärung. Sie finden immerhin systemische Hinweise: Erhöhte Fruchtbarkeit, soziale oder religiöse Tabuisierung von Verhütungsmitteln und der Wunsch nach großen Familien. Die erhöhte Fruchtbarkeit kann auf eine gesunde Ernährung zurückzuführen sein, in der die Kartoffel eine entscheidende Rolle spielte. Diese Annahme ist plausibel, jedoch nicht vollständig mit Zahlen zu belegen.³³⁸ In Irland war außerehelicher Geschlechtsverkehr verpönt und durch die katholische Prägung war die Gesellschaft nicht empfängnisverhütend orientiert. Heirat in Irland war ein minderwertiges Gut, denn durch die Heimindustrie und die platzsparend angebaute Kartoffel wurde das Heiratsalter nicht durch Armut beschränkt.³³⁹ Nach der Großen Hungersnot ist die Ablehnung von Verhütungsmethoden mit dem zunehmenden Einfluss der katholischen Kirche zu erklären, vor 1845 wohl damit, dass die Iren tendenziell ein sexuell konservatives Volk waren, wofür auch die niedrigen Zahlen unehelicher Kinder und Menschen, die der Prostitution nachgingen, sprechen. Erst 1838 wurde das formale Poor Law eingeführt, dies lässt den Schluss zu, dass Kinder, vor allem für den armen Teil der irischen Bevölkerung, Lebensversicherung und Altersfürsorge waren. In Anbetracht dessen, dass viele dieser Menschen keinen Landbesitz ihr Eigen nennen konnten und nur zur Pacht darauf lebten, gab es wenig Möglichkeiten innerhalb einer Lebenszeit Werte zu schöp-

³³⁴ Vgl. Mokyr/Ó Gráda (1988), *Poor and Getting Poorer?*, S. 209.

³³⁵ Vgl. Clarke (2004), *Hope and Glory*, S. 9 – 10.

³³⁶ Vgl. Joel Mokyr/Cormac Ó Gráda (1984): *New Developments in Irish Population History, 1700 – 1850*, in: *The Economic History Review*, Vol. 37,4 (1984), S. 473 – 488, hier S. 473 – 474.

³³⁷ Vgl. Mokyr/Ó Gráda (1984), *New Developments in Irish Population History*, S. 476.

³³⁸ Vgl. Mokyr/Ó Gráda (1984), *New Developments in Irish Population History*, S. 477 – 481.

³³⁹ Vgl. Joel Mokyr (1980): *Malthusian Models and Irish History*, in: *The Journal of Economic History*, Vol. 40,1 *The Tasks of Economic History* (1980), S. 159 – 166, hier S. 161 – 162.

fen. Hinzu kommt der Aspekt, dass ein Kind zu dieser Zeit nicht gleichzusetzen war mit erhöhten Kosten.³⁴⁰

Ausschlaggebend für die Entwicklung der Großen Hungersnot und die Reaktion darauf durch die britischen Behörden war die politische Situation, denn in Großbritannien herrschte zu dieser Zeit der Liberalismus. Der englische Liberalismus entstand als Alternative zum Absolutismus. Dabei ist der Liberalismus nicht als republikanische oder demokratische Idee zu verstehen, sondern als Form der begrenzten Monarchie. Im 17. und 18. Jahrhundert wurde Handel in England zu einer Tugend stilisiert, welcher nur florieren kann, wenn Frieden und Freiheit herrschen (Aufgabe der Politik) und Arbeit durch Produktivität, Genügsamkeit und Anstand erbracht wird (Aufgabe der Individuen). Dabei ist die Verfolgung des eigenen Interesses und das Streben nach Luxus nicht verwerflich, sondern erstrebenswert.³⁴¹

In Großbritannien etablierte sich zwischen 1780 und 1880 ebenfalls die Zeit des politischen Radikalismus. Diese Strömung forderte unter anderem Wahlrecht für alle Männer, Jahresparlamente, Wahl mit Stimmzettel und die Abschaffung der Mehrfachstimmrechte. Die Reformbemühungen wurden durch die Mittel- und Arbeiterschicht getragen und die Friedenszeit nach 1815 sowie der wirtschaftliche Aufschwung trugen zu einer Popularisierung bei.³⁴² Nach der Französischen Revolution forderte der Radikalismus die englische Herrschaft heraus. Dieses Unterfangen scheiterte, weil die walisische, schottische, und anglo-irische Führungsschicht mit der englischen Führungsschicht zu einer britischen Elite zusammenwuchs. Im Zuge der industriellen Revolution verlangten die Arbeiter eine Vertretung im Parlament und als Reaktion darauf wurde der *Reform Act* im Jahr 1832 verabschiedet, die eine Steigerung der Wahlberechtigten um 45 Prozent in England und Wales bedeutete. Trotzdem konnte im 19. Jahrhundert die britische Adelherrschaft nicht angefochten werden. Erst durch die Einführung des geheimen Wahlrechts 1872 und die Wahlrechtsreform 1884 kam die Adelherrschaft ins Wanken.³⁴³ Fast zeitgleich begannen in Irland, Schottland und Wales Home Rule-Bemühungen. Im 19. Jahrhundert kam der Nationalismus in diesen Ländern auf, jedoch entwickelte von ihnen nur Irland eine Sonderstellung: Im Gegensatz zu Schottland und Wales war Irland wirtschaftlich benachteiligt und durch die katholisch-gälische sowie agrarische Ausformung hatte Irland besondere identitätsstiftende Merkmale. Aufgrund dieser Merkmale hatte die Home Rule-Bemühung in Irland einen starken Rückhalt in der Gesellschaft, was in Schottland und Wales nicht der Fall war, weshalb dort die Bemühungen schnell wieder verflogen.³⁴⁴

Es gestaltet sich als schwierig, die Lebensstandards in Irland im 19. Jahrhundert nachzuvollziehen, da es keine verlässlichen Lohnreihen gab und die Arbeiter in der Landwirtschaft und der ländlichen Industrie in Irland häufig selbstständig waren. Hinzu kommt, dass einige Arbeiter in Form einer Zuteilung kleiner Grundstücke bezahlt wurden.³⁴⁵ Ó Gráda und Mokyr betrachten in ihrer Untersuchung deswegen die Größe der Farmen in Irland kurz vor der Großen Hungersnot und kommen zu dem Schluss, dass 55 Prozent aller irischen Pächter weniger als 10 Morgen Land zur Verfügung hatten und weitere 20 Prozent nur zwischen 10 und 20 Morgen Land.³⁴⁶ Um einen Indikator für das Lohnwachstum zu finden, betrachteten Ó Gráda und Mokyr die Importzahlen von Tabak, Tee und Zucker. Dabei kamen sie zu dem Schluss,

³⁴⁰ Vgl. Mokyr/Ó Gráda (1984), *New Developments in Irish Population History*, S. 482.

³⁴¹ Vgl. Karl G. Ballestrem (1987): *Klassischer englischer Liberalismus*, in: Karl Rohe (Hg.) (1987): *Englischer Liberalismus im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Arbeitskreis Deutsche England-Forschung Bd. 5, Bochum, S. 1 – 32, hier S. 20 – 21.

³⁴² Vgl. Gregory Claeys (1987): *Liberalism as Radicalism: The Problem of Class and the Limits of Collectivism in 19th Century British Reform Movements*, in: Karl Rohe (Hg.) (1987): *Englischer Liberalismus im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Arbeitskreis Deutsche England-Forschung Bd. 5, Bochum, S. 67 – 100, hier S. 70 – 71.

³⁴³ Vgl. Hans-Christoph Schröder (1994): *Die Geschichte Englands. Ein Überblick*, in: Hans Kastendiek/Karl Rohe/Angelika Volle (Hg.) (1994): *Großbritannien. Geschichte – Politik – Wirtschaft – Gesellschaft*, Frankfurt am Main, S. 15 – 67, hier S. 37 – 42.

³⁴⁴ Vgl. Roland Sturm (1994): *Das Vereinigte Königreich von Großbritannien und Nordirland. Historische Grundlagen und zeitgeschichtlicher Problemaufriss*, in: Hans Kastendiek/Karl Rohe/Angelika Volle (Hg.) (1994): *Großbritannien. Geschichte – Politik – Wirtschaft – Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1994, S. 68 – 82, hier S. 72 – 73.

³⁴⁵ Vgl. Mokyr/Ó Gráda (1988), *Poor and Getting Poorer?*, S. 210.

³⁴⁶ Vgl. Mokyr/Ó Gráda (1988), *Poor and Getting Poorer?*, S. 212.

dass die Zahlen zum Tabakimport am aussagekräftigsten sind, weil der Anbau von Tabak seit 1660 in Irland verboten war und dieses Verbot nur von 1779 bis 1831 kurzzeitig aufgehoben wurde. Tabakkonsum war bereits Mitte des 17. Jahrhunderts in Irland weit verbreitet und nicht nur der Oberklasse vorbehalten. Tee- und Zuckerkonsum dagegen war in Irland weniger verbreitet und die Daten sind lückenhaft. Allgemein betrug dieser Konsum in Irland nur ein Drittel des Konsums des restlichen Großbritannien. Tee wurde zudem auch fast nur in Städten verkauft, und in ärmlichen Regionen wie Connacht bspw. gab es keine Teehändler. Die Rückschlüsse aus dem Tabakkonsum sind zwar aussagekräftig, die Zahlen dazu sind jedoch auch fehlerhaft, weil Tabak stark besteuert und deswegen als Schmuggelware in großen Mengen ins Land gebracht wurde. Der Anstieg des Tabakpreises im 19. Jahrhundert in Irland deutet auf einen Lohnanstieg hin und somit auf eine Verbesserung der Lebensumstände der Tabakkonsumenten.³⁴⁷

Ein weiteres Indiz für die Lebensumstände in Irland ist die belegte Körpergröße. Aus den Aufzeichnungen des britischen Militärs geht hervor, dass zu Beginn des 19. Jahrhunderts irische Rekruten größer waren als ihre britischen Kameraden. Ó Gráda und Mokyr gehen davon aus, dass die Körpergröße Rückschlüsse auf die Ernährung im Kindes- und Jugendalter zulässt. Sie gehen weiter davon aus, dass häufig Kinder niedriger Einkommensklassen in die Armee eintraten. Dafür spricht, dass Anfang des 19. Jahrhunderts noch 40 Prozent der Rekruten aus Ulster stammten und in den 1840ern nur noch 11 Prozent, weil Ulster sich in dieser Zeit wirtschaftlich verbesserte. Diese Beobachtungen lassen den Schluss zu, dass irische Rekruten in ihrer Jugend eine ausgewogene Ernährung bekamen und dass die irische Wirtschaft in der Lage war, dem rasanten Bevölkerungszuwachs mit ausreichenden Nahrungsmitteln zu begegnen.³⁴⁸

Über die Sterblichkeitsraten und Säuglingssterblichkeit in Irland vor 1845 lassen sich wenige Aussagen treffen. Die Säuglingssterblichkeit war höher als im restlichen Europa und die medizinische Versorgung sehr unterschiedlich. So gab es in Dublin einen Arzt auf 510 Personen, in der Provinz Connacht kam ein Arzt auf 5791 Personen. Selbst diese Verteilung ist nicht aussagekräftig, da zu dieser Zeit die Medizin noch sehr rudimentär war und dementsprechend häufig wirkungslos blieb.³⁴⁹

Ein weiterer Indikator für die Verbesserung der Lebensumstände ist der Zugang zu Bildung. Bereits vor der Ausweitung öffentlicher Bildung im Jahr 1830 gab es in Irland eine ausgedehnte Struktur an karitativen und gebührenpflichtigen Schulen. Die Teilnahme war jedoch häufig durch Armut beschränkt, da sich die Eltern entweder das Schulgeld oder, an kostenfreien Schulen, die Bücher und vorzeigbare Kleidung nicht leisten konnten. Als weiterer Faktor kommen die Opportunitätskosten der Arbeitskraft des Kindes erschwerend hinzu. Im Vergleich zwischen den 1780ern und 1830ern zeichnet sich eine Zunahme der Alphabetisierungsquote ab und die Zahl alphabetisierter Frauen näherte sich der Zahl der Männer an. Die Alphabetisierungsquote spiegelt die Lebensumstände der verschiedenen irischen Regionen wider: Während sich in Leinster und Ulster die Zahlen dem britischen Standard annäherten, konnten die Counties im Westen kaum Fortschritte verzeichnen.³⁵⁰

Die Kartoffel bzw. das Versagen der Kartoffelernte während der Großen Hungersnot spielte eine wichtige Rolle in der irischen Geschichte. Die irische Ernährung mit der Kartoffel synonym zu setzen und damit das Bevölkerungswachstum in Irland vor der Katastrophe zu erklären ist jedoch zu eindimensional gedacht und hält einer detaillierten Betrachtung nicht stand. Die irische Geschichte hängt im Zeitraum von 1800 bis 1845 eng mit der Kartoffel zusammen, davor und danach spielt sie jedoch eine untergeordnete Rolle in der irischen Ernährung und Landwirtschaft.³⁵¹

³⁴⁷ Vgl. Mokyr/Ó Gráda (1988), *Poor and Getting Poorer?*, S. 217 – 221.

³⁴⁸ Vgl. Mokyr/Ó Gráda (1988), *Poor and Getting Poorer?*, S. 227 – 228.

³⁴⁹ Vgl. Mokyr/Ó Gráda (1984), *New Developments in Irish Population History*, S. 484.

³⁵⁰ Vgl. Mokyr/Ó Gráda (1988), *Poor and Getting Poorer?*, S. 222 – 226.

³⁵¹ Vgl. Louis M. Cullen (1968): *Irish History without the Potato*, in: *Past & Present*, No. 40 (1968), S. 72 – 83, hier S. 83.

In den Jahren zwischen 1800 und 1845 gab es in Großbritannien wirtschaftliche Gewinner und Verlierer. Die großen Verlierer waren die Armen in Irland, weil sich ihre Lebensstandards nur langsam verbesserten. Urbanisierung war kaum vorhanden und neue Technologien verbreiteten sich begrenzt. Somit fehlte der irischen Wirtschaft die Resilienz und das Wachstum, welches die britische Wirtschaft auszeichnete. Trotz des langsamen Wachstums und der schwer zu ermittelnden Lebensstandards in Irland sprechen sich Mokyr und Ó Gráda dagegen aus, dass die Große Hungersnot zwangsläufig das Ergebnis einer Malthusianischen Falle war.³⁵² Im Gegensatz dazu wurde im 19. Jahrhundert in England die Überzeugung populär, dass Irland aus malthusianischer Sicht überbevölkert war, und dass diese Überbevölkerung letztlich zu der Katastrophe der Großen Hungersnot maßgeblich beitrug. Dieser klassische Ansatz gilt mittlerweile als überholt.³⁵³ Tatsächlich ist es streitbar, ob Irland derart überbevölkert war, wie es häufig von Historikern dargestellt wurde. Ebenso kontrovers ist es zu sagen, dass die Große Hungersnot unumgänglich und eine logische Konsequenz der Überbevölkerung war.³⁵⁴ Dieses Verständnis hielt sich jedoch lange Zeit, weil sich viele Forscher und Politiker auf Kenneth H. Connell beriefen.

Kenneth H. Connells Werk *The Population of Ireland* aus dem Jahr 1950 ist die einzige Monografie über die irische demographische Geschichte seit dem frühen 19. Jahrhundert und wurde deswegen als halboffizielles Werk angesehen und war dementsprechend einflussreich.³⁵⁵ Connell widmete ein ganzes Kapitel der Kartoffel und sieht in der Kartoffel die Grundlage für das Bevölkerungswachstum in Irland, denn im Jahr 1845 machten Kartoffeln ein Viertel der gesamten Agrarproduktion aus. Louis M. Cullen hingegen sah die Ausbreitung der Kartoffel als Reaktion auf den erhöhten Bevölkerungsdruck.³⁵⁶ Aufgrund der langbestehenden Assoziation von Iren mit der Kartoffel haben sich Historiker bei der Auseinandersetzung mit der Großen Hungersnot häufig auf eine monokausale Erklärung der Katastrophe konzentriert. So sahen viele eine direkte Verbindung zwischen einer Ernährung, die auf der Kartoffel basierte, und dem Bevölkerungswachstum in Irland. Louis M. Cullen bezieht sich in seinem Artikel *Irish History without the Potato* von 1968 auf die Überlegungen von Kenneth H. Connell. Dieser postulierte, dass die Abhängigkeit von der Kartoffel in Irland bereits in den 1730ern in weiten Teilen der Bevölkerung bestand, und damit erklärt er auch die Hungersnot von 1740/41. Dabei unterliegt Connell, nach der Einschätzung Cullens, einem Missverständnis, da sich Connell in seinen Überlegungen auf die Beobachtungen des Zeitzeugen Arthur Young³⁵⁷ stützt.³⁵⁸ Dessen Beobachtungen zur Kartoffel als Hauptnahrungsmittel konzentrieren sich auf die Essgewohnheiten der *Cottiers*, die ärmsten Arbeiter Irlands zu der Zeit. Cullen vertritt die Meinung, dass es nicht möglich ist, von dieser Bevölkerungsgruppe auf die Ernährungsgewohnheiten des gesamten Landes zu schließen. Der falsche Eindruck des Zeitzeugen Young entstand durch einen visuellen Eindruck: Die meisten Cottiers lebten nämlich als Kleinbauern am Straßenrand, wo sie winzige Parzellen Land bestellten, auf denen sie in improvisierte Hütten lebten und die Kartoffel das ertragreichste Erzeugnis war. Im Gegensatz zu anderen Historikern sieht Cullen das Bevölkerungswachstum in Irland nicht als eine Folge des erhöhten Kartoffelkonsums, sondern die Zunahme der Kartoffel als dominierendes Nahrungsmittel als eine Reaktion auf das natürliche Bevölkerungswachstum. Aufgrund eines wachsenden Exportmarktes bemühten sich Pächter und Cottiers um mehr Land, was dazu führte, dass die Mieten stiegen und somit die Cottiers sich nur noch kleine Parzellen Land leisten konnten. Diese Verkleinerung des Landes wiederum führte dazu, dass die arme Landbevölkerung Kartoffeln anbaute, da diese auf wenig Platz viel Ertrag brachten.³⁵⁹ Die Abhängigkeit von der Kartoffel in Irland vor der Großen Hungers-

³⁵² Vgl. Mokyr/Ó Gráda (1988), *Poor and Getting Poorer?*, S. 230 – 231.

³⁵³ Vgl. Mokyr (1980), *Malthusian Models and Irish History*, 159 – 160.

³⁵⁴ Vgl. Mokyr (1980), *Malthusian Models and Irish History*, S. 165.

³⁵⁵ Vgl. Mokyr/Ó Gráda (1984), *New Developments in Irish Population History*, S. 474.

³⁵⁶ Vgl. Mokyr/Ó Gráda (1984), *New Developments in Irish Population History*, S. 485.

³⁵⁷ Siehe hierzu Arthur Young (1780): *A Tour in Ireland*, London.

³⁵⁸ Vgl. Cullen (1968), *Irish History without the Potato*, S. 72 – 75.

³⁵⁹ Vgl. Cullen (1968), *Irish History without the Potato*, S. 81.

not beruhte auf weiteren Faktoren: Auf ungefähr einem Drittel des bestellten Landes wurden Kartoffeln angebaut, weil diese den klimatischen Bedingungen der Insel besser entsprachen als Getreidearten. Die Kartoffel diente den Menschen gleichermaßen als Nahrungsmittel wie auch den Nutztieren als Futtermittel. Vor allem als Nahrungsmittel spielte die Kartoffel eine zentrale Rolle: Ein erwachsener Mann konsumierte pro Tag die stolze Menge von 5 bis 6 Kilogramm Kartoffeln und die restlichen Familienmitglieder im Verhältnis ähnlich viel. In Kombination mit Buttermilch, Hering und Ei lieferte diese auf Kartoffeln basierende Ernährung eine sehr ausgewogene Nährstoffzufuhr und selbst in der irischen Unterschicht wurden kaum Fälle von Skorbut oder verwandte Krankheiten nachgewiesen.³⁶⁰

Mokyr und Ó Gráda schließen sich Cullen an und postulieren, dass die Kartoffel nicht ausschlaggebend für das Bevölkerungswachstum in Irland ab 1750 war. Vor der Großen Hungersnot bspw. sank der Konsum von Kartoffeln. Der Bevölkerungsdruck in Irland führte zu Beginn des 19. Jahrhunderts auch dazu, dass ungefähr 1,5 Millionen Iren nach Großbritannien, Kanada und die USA auswanderten, unter ihnen vor allem junge Menschen. Dadurch wurden dann in Irland die Geburtenraten rückläufig. Während der Großen Hungersnot trugen zusätzlich Ehelosigkeit, Auswanderung und aufgeschobene Eheschließung zu dem Bevölkerungsrückgang des darauffolgenden Jahrhunderts bei.³⁶¹

Obwohl die britische Regierung sich bemühte, dem Hunger entgegenzuwirken, war das passive Verhalten der Regierung für das irische Narrativ nach 1850 ein wichtiges Argument für das Unabhängigkeitsstreben.³⁶² Ein trauriger Höhepunkt der britischen Armenrechte war die Einführung der *Gregory Clause* von 1847, die besagte, dass wenn eine Familie mehr als ein Viertel Morgen Land besitzt, sie kein Anrecht auf Hilfe oder Zugang zum Armenhaus hat, außer sie gibt ihr Land auf. Dies bot den Grundbesitzern die Möglichkeit, sich von unliebsamen Pächtern zu trennen und gleichzeitig von Ackerbau auf Nutztierhaltung oder Milchviehwirtschaft umstellen zu können. Für die Pächter war die *Gregory Clause* grausam, weil sogar den Kindern der Zugang zum Armenhaus verwehrt wurde, wenn die Eltern noch Land besaßen.³⁶³ Die Grundbesitzer in Irland forcierten die Auswanderung, indem sie ihre Pächter dafür bezahlten, nach Nordamerika auszuwandern oder die Ausgaben für ihre Überfahrt übernahmen. Den Verantwortlichen in Nordamerika waren diese extern finanzierten Fluchten ein Dorn im Auge, weil die Grundbesitzer mit Vorliebe junge und kranke Menschen nach British North America schickten. Diese Gruppe hilfloser Migranten waren dann häufig auf die örtliche Wohlfahrt angewiesen.³⁶⁴

Im Jahr 1838 wurden die *Irish Poor Laws* in Irland eingeführt und die Verantwortung dafür an die sogenannten *Boards of Guardians* übergeben. Diese wurden in 130 und später in 163 Einheiten unterteilt, welche sich selbst finanzierten. Bis 1847 war *outdoor relief*, also die Hilfe außerhalb der Armenhäuser, verboten. Somit erhielten Hilfsbedürftige nur in den Armenhäusern Unterstützung. Aufgrund der erhöhten Nachfrage während der Großen Hungersnot bekamen die irischen Armenhäuser eine Reputation gefängnisartige Einrichtungen zu sein, in denen Menschen diszipliniert oder bestraft wurden. Tatsächlich waren die Armenhäuser komplexe Einrichtungen, die mehrere Funktionen erfüllten.³⁶⁵ Mit dem *Medical Charities Act* von 1851 wurden die Armengesetze um eine medizinische Komponente erweitert. So profitierten die Armenhäuser in Galway bspw. von der Gründung der University Galway, weil die dort ausgebildeten Ärzte in den Armenhäusern die Hilfsbedürftigen versorgten. Gleichzeitig nutzten die Medizinstudenten die Patienten aus den Armenhäusern als Übungsobjekte und

³⁶⁰ Vgl. Ó Gráda (1995), *The Great Irish Famine*, S. 15 – 19.

³⁶¹ Vgl. Mokyr/Ó Gráda (1984), *New Developments in Irish Population History*, S. 487 – 488.

³⁶² Vgl. Ó Gráda (1995), *The Great Irish Famine*, S. 64.

³⁶³ Vgl. Tóibín (2001), *The Irish Famine*, S. 4.

³⁶⁴ Vgl. William A. Spray (2003): *Irish Famine Emigrants and the Passage Trade to North America*, in: Margaret M. Mulrooney (Hg.) (2003): *Fleeing the Famine. North America and Irish Refugees, 1845 – 1851*, Westport, S. 3 – 20, hier S. 11 – 12.

³⁶⁵ Vgl. Ina Scherder (2006): *Galway Workhouses in the Nineteenth and Twentieth Centuries: Function and Strategy*, in: Andreas Gestrich/Steven King/ Lutz Raphael(Hg.) (2006): *Being Poor in Modern Europe. Historical Perspectives 1800 – 1940*, Bern, S. 181 – 197, hier S. 181 – 182.

anatomisches Studienmaterial. Armenhäuser fungierten ebenfalls als Arbeitsvermittlungsstellen, denn Bewohner wurden dort z.B. von örtlichen Landwirten angeheuert, um Straßen zu reinigen oder andere unbeliebte Arbeiten zu verrichten. In manchen Fällen gab es sogar Ausbildungs- oder Anstellungsangebote. Besondere Bedeutung kam den Armenhäusern hinsichtlich der Kinderfürsorge zu; so waren diese häufig auch Waisenhaus, Findelhaus, Kindergarten, Aufnahmestelle für kranke Kinder oder Kinder mit Behinderungen sowie für uneheliche Kinder. Obwohl die Armenhäuser nicht dazu verpflichtet waren, nahmen sie auch Kinder von Eltern an, die nicht mehr für diese sorgen konnten. Insgesamt waren die Armenhäuser Orte, an denen die Folgen von Armut und Not bekämpft wurden, nicht die Ursachen.³⁶⁶

Nach der zweiten Kartoffel-Missernte im Jahr 1846 veränderte sich die Emigration von Irland nach Amerika drastisch. Die Menschen in Irland verfielen in Panik und verließen Hals über Kopf ihre Heimat. Zum ersten Mal kamen Migranten im Winter in New York an, was die Menschen vor Ort unerwartet traf. Durch die überstürzte Flucht versäumten die fliehenden Menschen es auch sich adäquat vorzubereiten. Sie trugen bspw. kaum ausreichende Nahrungsmittel für die Überfahrt und fast kein Geld für die neue Heimat mit sich. Die emigrierenden Iren vertrauten zu sehr auf den *Passenger Act*, der ihnen jedoch nicht mal die Mindestversorgung gewährleisten konnte. Die Überfahrt erfolgte auf Schiffen, die nach Kanada fuhren und von vornherein für den Personentransport ungeeignet waren. Es handelte sich nämlich um Holz- oder Güterschiffe, welche dann bei der vermeintlichen Leerfahrt nach Kanada Menschen mitnahmen, ohne die angemessenen Vorrichtungen für den Personentransport bieten zu können. Auf diesen Schiffen war die Sterblichkeit unverhältnismäßig hoch und sie bekamen aufgrund dieser Umstände den Beinamen *coffin ships*.³⁶⁷ Die Sterblichkeitsrate unter den irischen Auswanderern war im Jahr 1847 die höchste des 19. Jahrhunderts. Die furchtbaren Bedingungen an Bord, in Kombination mit den Fieberepidemien, welche schon in den Einschiffungshäfen grassierten und mit auf die Schiffe genommen wurden, machten Fieber zur Haupttodesursache.³⁶⁸

Neben New York wurde ein Großteil der amerikanischen Ostküste von irischen Einwanderern besiedelt. Städte wie Philadelphia oder auch Boston waren beliebte Ziele für die neuangekommenen Iren; die Freude der Einheimischen hielt sich hingegen in Grenzen.

„The sight of such large contingents of Murphys, O'Malleys, and O'Connors crawling from putrid ships into the once-grand mansions now transformed into dilapidated tenement rooms represented a terrifying spectacle to native-born Bostonians, who witnessed the Irish flocking from the flotilla of contaminated ships into virtually uninhabitable edifices and filling every available niche with abject wretchedness.“³⁶⁹

Anstatt erst ein Familienmitglied in die neue Heimat vorzuschicken, um eine Unterkunft zu finden und sich mit der neuen Umgebung vertraut zu machen, flohen ganze Familien aus Irland ohne die Sicherheit, eine Anlaufstelle zu haben.³⁷⁰ Dies führte zur Verelendung ganzer Familien, falls sie die Überfahrt überlebten. Zehntausende ließen sich in Lower Manhattan nieder, improvisierte Unterkünfte am Hafen wurden zur neuen Heimat für die bedürftigsten Neuankömmlinge. Diese Menschen lebten auf engstem Raum mit anderen in primitiven Behausungen und waren häufig zu schwach auch nur den einfachsten Gelegenheitsjobs nachzugehen. Die Bewohner dieser Unterschicht-Viertel organisierten sich in familiären Strukturen. Die Menschen fanden sich so zusammen, dass sie die Leute aus der gleichen Stadt oder dem gleichen County als Nachbarn hatten.³⁷¹

Insgesamt waren die Iren, welche direkt oder indirekt von der Großen Hungersnot betroffen waren, nicht nur die Leidtragenden dieser Katastrophe, sondern auch die Opfer ver-

³⁶⁶ Vgl. Scherder (2006), *Galway Workhouses*, S. 193 – 194.

³⁶⁷ Vgl. Spray (2003), *Irish Famine Emigrants and the Passage Trade to North America*, S. 10.

³⁶⁸ Vgl. Spray (2003), *Irish Famine Emigrants and the Passage Trade to North America*, S. 18.

³⁶⁹ Mary C. Kelly (2014): *Ireland's Great Famine in Irish-American History. Enshrining a Fateful Memory*, Lanham, Maryland u. a., S. 24.

³⁷⁰ Vgl. Spray (2003), *Irish Famine Emigrants and the Passage Trade to North America*, S. 4 – 5.

³⁷¹ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 24 – 26.

schiedener nordamerikanischer Institutionen, bei denen sie Hilfe suchten. Irische Hungersnotflüchtlinge wurden von Vermietern, Reedern, Maklern und Schiffskapitänen ausgenutzt. Die Regierung brauchte zu lange, um eine schützende Gesetzgebung zu verabschieden und versäumte es, eine ausreichende Anzahl von Beamten einzusetzen, welche die vorhandenen Vorschriften hätten durchsetzen können. Gleichzeitig waren örtliche Behörden nicht willens sich mit kranken oder sterbenden Emigranten auseinanderzusetzen.³⁷²

Der Gesandte der USA in London, George Bancroft, war der Überzeugung, dass die größten Ausbeuter des irischen Leides die Grundbesitzer waren. Vorteilhaft für sein Land war hingegen, dass Großbritannien durch die Nothilfe für Irland nicht auf mexikanischer Seite im amerikanisch-mexikanischen Krieg kämpfen konnte. Innenpolitisch wurden Neuankömmlinge aus Irland in den USA ausgenutzt, weil die Demokraten versuchten, die irischen Migranten zu wahlberechtigten amerikanischen Bürgern zu machen, um dann ihre Stimme zu bekommen.³⁷³

Schätzungen zufolge sind zwischen 1845 und 1855 ungefähr 1,6 Millionen Iren nach Nordamerika ausgewandert. Langfristig gesehen hatte diese, als ungewolltes Exil verstandene, Erfahrung schwerwiegende Auswirkungen für das irische, bzw. irisch-amerikanische Selbstverständnis. Das erfahrene Unrecht und die vorgefundene Unsicherheit sorgten für Unbehagen. Der Horror der Großen Hungersnot und die erfahrenen Erniedrigungen in den USA danach brannten sich tief in das kollektive Gedächtnis der Iren ein.³⁷⁴

Bereits ab dem Jahr 1848 verschwanden in Irland die Armenhäuser und Suppenküchen aus dem Stadtbild, ebenso wie die Massengräber. Dies half die Erinnerung an die Große Hungersnot aus dem nationalen Gedächtnis zu tilgen. In Irland wurde die Große Hungersnot mit Scham und Versagen gleichgesetzt, während die Geschichte der Massenauswanderung als Überwindung von Schicksal und Schmach interpretiert wurde. Im Verlauf der Geschichte wurde auf beiden Seiten des Atlantiks die Auswanderung nach Nordamerika als nationales und kulturelles Überleben ausgelegt.³⁷⁵ Die Auseinandersetzung mit der Großen Hungersnot war bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts in der transatlantischen irischen Gesellschaft auf formeller Ebene nicht vorhanden. Nur in Literatur und im Familiengedächtnis wurde an dieses Ereignis erinnert.³⁷⁶

Über welche Kanäle konnten sich Betroffene der Großen Hungersnot, die größtenteils einfache Menschen waren, an ihre Ohnmacht und individuellen Schicksale erinnern? Da es weder performative noch materielle Erinnerung an die Große Hungersnot gab, fand sich die einzige Form der Erinnerung im geschriebenen Wort, weil es keine institutionell vorgegebene Struktur gab. Bis Mitte des 20. Jahrhunderts widmeten sich außer Schriftstellern keine Historiker oder andere Chronisten dem einschneidenden Ereignis.³⁷⁷ Irland vor der Hungersnot wurde zu dieser Zeit häufig als ein geselliger und fröhlicher Ort beschrieben, in dem familiärer Zusammenhalt und gute Nachbarschaft das soziale Miteinander bestimmten und das bäuerliche Leben egalitär war. Derartige Beschreibungen verzerrten die Ausmaße der Großen Hungersnot nachhaltig, weil die Exilerfahrung zu einer Vertreibung aus dem sorgenfreien Dasein stilisiert wurde.³⁷⁸ Zu dieser Zeit entstanden die Stereotypen des bäuerlich-geselligen Irlands, die jene der abgemagerten Hungersnotflüchtlinge und Armen überdecken sollte.

Bemerkenswert ist, dass die Große Hungersnot kaum im Narrativ der irischen Öffentlichkeit in den USA Ende des 19. Jahrhunderts vorkommt. Vorrangig für die irische Identität in den USA war die Zugehörigkeit zur katholischen Gemeinde, die in ihrer politischen Kultur

³⁷² Vgl. Spray (2003), *Irish Famine Emigrants and the Passage Trade to North America*, S. 18.

³⁷³ Vgl. Timothy J. Sarbaugh (2003): *The Spirit of Manifest Destiny. The American Government and the Famine Ireland, 1845 -1849*, in: Margaret M. Mulrooney (Hg.) (2003): *Fleeing the Famine. North America and Irish Refugees, 1845 – 1851*, Westport, S. 45 – 57, hier S. 45 – 48.

³⁷⁴ Vgl. Mick Mulcrone (1999): *The Famine and Collective Memory. The Role of the Irish-American Press in the Early Twentieth Century*, in: Arthur Gribben (Hg.) (1999): *The Great Famine and the Irish Diaspora in America*, Boston, S. 217 – 238, hier S. 219 – 220.

³⁷⁵ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 141.

³⁷⁶ Vgl. Kelly (2014), *Ireland's Great Famine in Irish-American History*, S. 98.

³⁷⁷ Vgl. Kelly (2014), *Ireland's Great Famine in Irish-American History*, S. 87 – 93.

³⁷⁸ Vgl. Ó Gráda (1995), *The Great Irish Famine*, S. 65.

keine Auseinandersetzung mit der Großen Hungersnot vorsah. Die 1,5 Millionen Iren in den USA hatten aufgrund der kulturellen Feindschaft und wirtschaftlichen Unsicherheit keine Möglichkeiten, die Erinnerung an die Große Hungersnot und deren Opfer im öffentlichen Diskurs hochzuhalten. Die eingeschränkte Erinnerung an die Große Hungersnot war auch eine Imagepflege, um die Einheimischen nicht an die negativen Assoziationen, die sie anfangs mit den Iren hatten, zu erinnern.³⁷⁹

Eine interessante Perspektive auf die Große Hungersnot liefert die mediale Berichterstattung der damaligen Zeit in Irland und die Verbreitung von Nachrichten in Nordamerika. In der Zeit der Großen Hungersnot reisten Neuigkeiten genauso schnell wie die Menschen: Per Schiff, Zug, Pferd oder auch zu Fuß. Sämtliche Zeitungen kamen zunächst in Halifax an und wurden von dort in die USA und den Westen Kanadas verteilt. Die Nachrichten innerhalb der USA gestalteten sich so, dass die amerikanischen Zeitungen sich auf die Berichterstattung der europäischen, bzw. der irischen Zeitungen bezüglich der Großen Hungersnot bezogen. Später erhielten große amerikanische Zeitungen ihre Neuigkeiten direkt von Korrespondenten, die meist ihre Nachrichten von Regierungsbeamten bekamen, welche darauf bedacht waren, das Ausmaß der Katastrophe herunterzuspielen. Die wachsende irische Gemeinde in den USA sehnte sich nach Neuigkeiten aus der Heimat, dieses Bedürfnis befriedigten bspw. der *Boston Pilot* oder der *Boston Traveller*. Gleichmaßen interessiert waren die irischen Einwanderer an den Schicksalen anderer Exil-Iren und so berichtete bspw. die Zeitung aus Connecticut namens *The New Haven Palladium* über die Ereignisse der Großen Hungersnot aus Sicht der Einwanderer, welche im Hafen von New York interviewt wurden. Einige Zeitschriften wie der *Boston Pilot* versuchten die irischen Einwanderer zu beeinflussen, bspw. durch zahlreiche Reportagen über den Westen der USA und Artikel, die simulierten, dass dort ein besseres Leben auf sie warte als an der überfüllten Ostküste. Die amerikanischen Zeitungen waren für die irischen Einwanderer auch ein Kommunikationsmittel, um ihre Verwandten wieder zu finden, da es während der Großen Hungersnot zu überstürzten Fluchten kam oder der Briefkontakt mit bereits in die USA gereisten Verwandten abgebrochen war.³⁸⁰

Im Jahr 1854 lebten zwei Millionen Menschen weniger in Irland als noch im Jahr 1845. Aufgrund der hohen Auswanderungs- und Sterberate verbesserten sich der Arbeitsmarkt und die Löhne für die verbliebenen Iren. Die Kartoffelfäule führte zu einem Umschwung in der Landwirtschaft auf Viehzucht.³⁸¹ Dadurch entstand eine neue, wohlhabende Klasse von Pächtern, die von der Landreform profitierten.³⁸² Aufgrund des Bevölkerungsrückgangs ging die Bodenbearbeitung zurück und tierische Produkte nahmen zu. Die Landwirtschaft wurde auf Tierhaltung umgestellt und die Kartoffelproduktion stagnierte. Der Rückgang der Kartoffelproduktion geht zum einen auf die niedrigere Bevölkerungszahl und zum anderen auf den Anbau anderer Nutzpflanzen, die mehr Anbaufläche bedurften, zurück. Weitere Anbaufläche wurde als Weidefläche umgenutzt. Durch die verstärkte Tierhaltung auf Weideflächen wurden auf lange Sicht die Kleinbauern verdrängt. Diese neue Form der Landarbeit war profitabler, was zu einem Anstieg der Reallöhne in Irland führte. Die Lebensstandards in Irland verbesserten sich durch neue Exportprodukte und den Zugang zu internationalen Arbeitsmärkten aufgrund der Massenauswanderung nach der Großen Hungersnot.³⁸³

Es wäre ein Trugschluss zu sagen, dass die Große Hungersnot in irgendeiner Form von der britischen Regierung aktiv gelenkt wurde, um die unbeliebten Iren zu vertreiben und ihr Land übernehmen zu können. Es ist vielmehr eine Inaktivität zu bemängeln, nachdem die Hungersnot ausbrach, weil die britische Regierung mehr Interesse an der Landreform Irlands hatte

³⁷⁹ Vgl. Kelly (2014), Ireland's Great Famine in Irish-American History, S. 47 – 50.

³⁸⁰ Vgl. Neil Hogan (1999): *The Famine Beat. American Newspaper Coverage of the Great Hunger*, in: Arthur Gribben (Hg.) (1999): *The Great Famine and the Irish Diaspora in America*, Boston, S. 156 – 179, hier S. 156 – 173.

³⁸¹ Vgl. Ó Gráda (1999), *Black '47 and Beyond*, S. 226 – 227.

³⁸² Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 50.

³⁸³ Vgl. Kevin O'Rourke (1994): *The Economic Impact of the Famine in the Short and Long Run*, in: *The American Economic Review*, Vol. 84,2 Papers and Proceedings of the Hundred and Sixth Annual Meeting of the American Economic Association (1994), S. 309 – 313, hier S. 310 – 313.

als an den Bewohnern, denen gegenüber sie ablehnend eingestellt waren. Im Jahr 1854 hat der irische Nationalist John Mitchel von New York aus die britische Regierung beschuldigt, systematisch die irische Bevölkerung verhungern zu lassen. In Anbetracht der Im- und Exportzahlen der Jahre 1846 bis 1850 von Nahrungsmitteln von England nach Irland hält diese Anschuldigung nicht stand. Zu dieser Zeit war die Zahl der Importe von Nahrungsmitteln aus England doppelt so hoch wie die Exporte aus Irland.³⁸⁴ Hätten die USA Hilfsgüter direkt nach Irland geschickt, so hätten sie Großbritanniens Souveränität verletzt, weil es ein internes Problem des Empires war. Gleichzeitig hätte die Unterstützung Irlands weitere Verpflichtungen mit sich gebracht, denn zur gleichen Zeit grassierten auch Hungersnöte in Preußen, Schottland und Frankreich.³⁸⁵

Die British Liberal Party schloss in den 1880ern eine Allianz mit der katholischen Elite Irlands im Kampf um Home Rule. Dieser Zusammenschluss wird als eine Form der Wiedergutmachung für die Verfehlungen der britischen Regierung während der Großen Hungersnot gewertet. Hinzu kommt, dass nach der Großen Hungersnot die katholische Kirche mehr Anhänger hatte als vor der Katastrophe und deswegen eine entsprechende Reichweite. Während der Großen Hungersnot wurde die Whig Regierung in London stark für ihre Zurückhaltung und widerwillige Einstellung gegenüber Irland kritisiert. Viele sahen die britischen Hilfsmaßnahmen als Teil der Landreformbemühungen. Die ungleichmäßige wirtschaftliche Integration Irlands zeigt sich an den Hauptsektoren im 19. Jahrhundert. Während Irland zum Großteil auf Landwirtschaft basierte, war in Ulster die Stahlindustrie der am stärksten wachsende Sektor. In Ulster selbst, genauer in Belfast, waren Werften, Seilarbeiten und Ingenieure der Schlüssel zum ökonomischen Aufstieg. Insgesamt war die Bindung zwischen Irland und Großbritannien eine wirtschaftliche Chance durch den Zugang zu dem britischen Markt und gleichzeitig ein Hindernis durch die halbherzige Integration Irlands in die imperialistische Metropole. Somit bestärkte der britische Imperialismus den irischen Nationalismus.³⁸⁶ Trotz allem war die britische Regierung nicht ausschließlich an der Großen Hungersnot schuld. Die Passivität der britischen Regierung trug jedoch zu den katastrophalen Ausmaßen bei und wurde zu einem weiteren Argument in dem langanhaltenden Antagonismus zwischen Irland und England.

Von den 1920ern bis 1950ern erlebten Irisch-Amerikaner sozialen, politischen und wirtschaftlichen Aufschwung, wobei das Erbe der Generation der Hungersnot die Kultur zwar geprägt hatte, jedoch kein materieller Lagerort für das Vermächtnis der Großen Hungersnot geschaffen wurde.³⁸⁷ Es ist ein indirektes Erbe, welches die Große Hungersnot hinterlassen hat, und der subjektiven, individuellen Erinnerung stand ein nicht-vorhandener institutionalisierter Gedenkort gegenüber. In Bezug auf die Große Hungersnot und die Erinnerung daran lässt sich heute eine Verschiebung aus dem kommunikativen in das kulturelle Gedächtnis erkennen. Die Große Hungersnot ist somit nicht nur Teil des irischen kollektiven Gedächtnisses, sondern auch in das globale kollektive Gedächtnis übergegangen und steht für eine der größten humanitären Katastrophen im modernen Europa. Unmittelbar nach der Katastrophe wurde die Erinnerung daran durch mündliche und schriftliche Zeugnisse festgehalten. Der Charakter dieser Zeugnisse war jedoch nicht die Kommunikation nach außen, wie es ein Historiker oder Chronist festhalten würden, sondern vielmehr ist er als eine Kommunikation innerhalb eines Familienverbandes zu verstehen. Die Präsenz des Themas heute unterstreicht die Wichtigkeit der Großen Hungersnot für die Iren und den Wunsch, die Erinnerung zu erhalten, fernab von institutionalisierten Erinnerungsangeboten, die es bis heute kaum gibt.

2 Irische Erzählungen

Die gälische Erzähltradition in Irland bietet mit ihren Mythen, Folklore und Märchen einen reichhaltigen Fundus an Inspiration. Trotz dieser Tradition sind erfolgreiche irische Kurzgeschichten nicht einfach nur die Fortsetzung oder Neuauflage früherer Erzählungen und Motive,

³⁸⁴ Vgl. Tóibín (2001), *The Irish Famine*, S. 9 – 11.

³⁸⁵ Vgl. Sarbaugh (2003), *The Spirit of Manifest Destiny*, S. 50.

³⁸⁶ Vgl. Alvin Jackson (2004): *Ireland, the Union, and the Empire, 1800 – 1960*, in: Kevin Kenny (Hg.) (2004): *Ireland and the British Empire*, Oxford, S. 123 – 153, hier S. 131 – 136.

³⁸⁷ Vgl. Kelly (2014), *Ireland's Great Famine in Irish-American History*, S. 79.

sondern eine eigenständige Erzählform.³⁸⁸ Es kommt bei manchen mündlichen Überlieferungen, wie bspw. die über die Große Hungersnot, auch zur Vermengung von persönlichen Elementen und Themen sowie Motiven beliebter oder bekannter Folklore-Erzählungen.³⁸⁹

Im *folk-belief* verfestigten sich Parallelen zwischen den traditionell irischen Heldenerzählungen und den christlichen Heiligenerzählungen. Heidnische und christliche Traditionen sind derart verflochten, dass es keinen Sinn macht, sie zu trennen. Die Persönlichkeiten und Charaktere der dominierenden Figuren sind in beiden Kulturen so überzeugend dargestellt, dass ihre Existenz nicht verleugnet werden kann. Die Christianisierung übernahm bspw. bestehende Erzählungen und Ortsnamen. Es wurden nicht nur christianisierte Erzählungen weitergetragen, sondern auch von historischen Ereignissen berichtet. Die Tradition geht zurück auf den *Ulster-Zyklus* und den *Finn-Zyklus*.³⁹⁰ Moderne irische Erzählungen haben, nach Eilís Dillon Merciers Einschätzung, ursprünglich viel mit alten Heldengeschichten gemeinsam. Heldengeschichten werden gerne von der Propaganda genutzt, weil diese überlebensgroßen Figuren den einfachen Menschen zusagen. Der Held rettet die Benachteiligten und gibt ihnen Freiheit, Würde und Frieden. Gleichzeitig rächt er sich an den Unterdrückern.³⁹¹

Der Schlüssel zum Verständnis der irischen Erzähltradition liegt in der Zeit, als Gedichte noch mündlich weitergegeben wurden. Die Menschen in Irland waren lange Zeit nicht alphabetisiert, deswegen wurden die beliebtesten Gedichte mündlich, von Dichter zu Dichter, weitergegeben, und die schönste Form hat dabei bis heute überdauert.³⁹² In Form der Figur des Weisen wurde in Erzählungen häufig Wissen weitergegeben.³⁹³ In Rückbezug auf die Überlegungen zu Archiv und Kanon etablierten sich nur die als am wertvollsten erachteten Versionen von Folklore und der dadurch konstituierte Nationalcharakter.³⁹⁴ Die mündliche irische Erzähltradition ist folglich nicht nur die Weitergabe von altem Volksglauben, sondern auch von Wissen und Geschichte.

In seinem Aufsatz *Reproblematizing the Irish Text* erörtert Aaron Kelly die normativen Konventionen und die Verarbeitung historischer Ereignisse in der irischen Literatur. Die historische Verortung eines irischen Textes aus der Sicht der Gegenwart vorzunehmen ist verführerisch, aber gleichzeitig auch der falsche Lösungsansatz, um ein historisches Dilemma zu klären. Aufgrund der unzähligen Neuformulierungen und Verdinglichungen des Irischen und der nationalen Konjunktur kommt es zu einer Verzerrung der eigentlichen Aussageabsicht des Autors. In der Postmoderne veränderte sich der Umgang mit traumatischen Ereignissen in der irischen Literatur. Unter postmodernen Bedingungen wird der Aspekt der Illusion der fiktionalen irischen Texte ausgeblendet und als ein zuverlässiger Ersatz für historische Interpretation und Transformation eingestuft.³⁹⁵ Dies zeigt, dass irische Fiktion in ihrem historischen Kontext gesehen werden kann und es auch muss, damit möglichst unverzerrt die Aussageabsicht des Textes herausgearbeitet werden kann.

2.1 Faktuale oder fiktionale Erzählung?

Die Kurzgeschichte zählt zu den fiktionalen Erzählungen. In sie fließen verstärkt Alltagserfahrungen und autobiographische Komponenten mit ein. Dieser autobiographische Einfluss entspricht den Merkmalen der faktualen Erzählung. Anhand der Profile der Autoren, welche den

³⁸⁸ Vgl. Elke D’hoker (2015): *Complicating the Irish Short Story*, in: Dies./Stephanie Eggermont (Hg.) (2015): *The Irish Short Story. Traditions and Trends, Reimagining Ireland* Vol. 63, Oxford, S. 1 – 17, hier S. 13 – 14.

³⁸⁹ Vgl. Ó Gráda (1999), *Black ’47 and Beyond*, S. 203.

³⁹⁰ Vgl. Eilís Dillon Mercier (1996): *Folk Memory in History – the Irish Tradition*, in: Toshi Furomoto (Hg.) (1996): *International Aspects of Irish Literature, IASAIL-Japan Series 5, Irish Literary Studies Series 44*, Gerrards Cross, S. 1 – 13, hier S. 4 und S. 11 – 12.

³⁹¹ Vgl. Dillon Mercier (1996), *Folk Memory in History*, S. 1 und S. 12.

³⁹² Vgl. Dillon Mercier (1996), *Folk Memory in History*, S. 4.

³⁹³ Vgl. Ó hÓgain (1992), *The Word, the Lore, and the Spirit*, S. 54.

³⁹⁴ Vgl. Seamus Deane (1997): *Strange Country. Modernity and Nationhood in Irish Writing since 1790*, Oxford, S. 56.

³⁹⁵ Vgl. Aaron Kelly (2001): *Reproblematizing the Irish Text*, in: Ders./Alan A. Gillis (Hg.) (2001): *Critical Ireland. New Essays in Literature and Culture*, Portland 2001, S. 124 – 132, hier S. 131.

Kurzgeschichtenanalysen vorangestellt werden, können diese Einflüsse nachvollzogen werden. Zentral ist bei dieser Betrachtung, dass die Kurzgeschichte nicht im streng literaturwissenschaftlichen Sinne, sondern als eine Variante der inner- und interkulturellen Kommunikation begriffen wird.

Lahn und Meister charakterisieren das faktuale Erzählen als ein handlungsorientiertes Erzählen der Alltagswelt; bezieht sich der Gegenstand der Erzählung auf eine Person, schwingt eine starke biografische bzw. autobiografische Komponente mit.³⁹⁶ Die Autoren unterscheiden vier „Funktionen des Alltagserzählens“³⁹⁷:

1. „Rhetorische Funktionen“: der Zuhörer soll durch die Erzählung zu einer bestimmten Handlung motiviert bzw. an ihn soll appelliert werden.
2. „Kognitive Funktionen“: eine Erzählung wird im Alltag genutzt, um Geschehnisse, Zusammenhänge und Entwicklungen zu schildern.
3. „Reflexive Funktionen“: das Erzählen ist in erster Linie ein Selbstgespräch, um sich seiner selbst zu vergewissern und weniger zum Wohl Außenstehender erzählt.
4. „Soziale Funktionen: Jede einzelne Erzählung ist zugleich Teil eines ganzen Universums von Erzählungen, mit deren Hilfe sich die Gesellschaft ihrer selbst bewusst wird.“

Zusammengefasst ist der Rückkopplungseffekt einer faktualen Erzählung von zentraler Bedeutung: Das Subjekt versichert sich seiner Existenz mit der Rückbesinnung auf vergangene Ereignisse mittels der Erzählung. Die Gesellschaft wird in sich gefestigt, da unter anderem Normen, historische Ereignisse und kulturelle Gepflogenheiten durch Erzählungen weitergegeben werden.

Das fiktionale Erzählen ist ein stark ästhetisches Unterfangen, in dessen Mittelpunkt die prinzipielle Möglichkeit des erzählten Geschehens steht.³⁹⁸ Damit der Leser die beschriebenen Vorkommnisse bzw. die Geschichte für möglich hält, bedarf es einer „Illusionsbildung“³⁹⁹ – Lahn und Meister subsumieren: „Literarische Erzählungen berichten darum nicht nur von isolierten Fakten und Vorgängen, sondern sie entwerfen eine komplexe erzählte Welt.“⁴⁰⁰ Parallel zu der realen Welt wird eine fiktionale erschaffen, die umso überzeugender ist, je umfassender und sinnvoller sie ist. Die Autoren unterscheiden vier „Funktionen des fiktionalen Erzählens“⁴⁰¹:

1. „Erzählen als Akt der Erst- und Letztbegründung“: Zu diesem Bereich gehören Mythen, die vom Ursprung des Lebens, der Menschheit und der Welt erzählen und somit sinnstiftend sind.
2. „Erzählen als Verständigung über das Gute und das Böse“: Diese Erzählungen haben einen stark moralisch erziehenden Charakter und beschäftigen sich mit der Dichotomie von gut/böse bzw. richtig/falsch.
3. „Erzählen als Verständigung über das Schöne“: Diese Erzählungen fragen nach der bevorzugten Ästhetik einer Gruppe oder des Lesers.
4. „Erzählen als kulturelle Selbstreflexion: Fiktionales Erzählen dient in hohem Maße auch der Selbstreflexion einer Kultur.“

Irische Kurzgeschichten sind eine Variante der inner- und interkulturellen Kommunikation. Dabei handelt es sich um eine faktuale Erzählung in der Form einer fiktionalen Erzählung. „In other words, when reading Irish fiction one has to be aware of who is holding the mirror,

³⁹⁶ Vgl. Lahn & Meister (2016), Erzähltextanalyse, S. 12.

³⁹⁷ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich die nachfolgenden Angaben auf Lahn & Meister (2016), Erzähltextanalyse, S. 12.

³⁹⁸ Vgl. Lahn & Meister (2016), Erzähltextanalyse, S. 13.

³⁹⁹ Lahn & Meister (2016), Erzähltextanalyse, S. 14.

⁴⁰⁰ Ebd.

⁴⁰¹ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich die nachfolgenden Angaben auf Lahn & Meister (2016), Erzähltextanalyse, S. 14.

where one is being made to look, and who is the intended audience.”⁴⁰² Aus dieser Feststellung heraus wird klar, warum die Profile der Autoren wichtig sind, weil immer eine autobiographische Komponente mitschwingt und eben jene Komponente die Identität kodiert.

2.2 Exkurs: Der Einfluss von Fiktion auf Realität

Im Sinne von *life imitates art* beeinflusst Fiktion die Realität am nachhaltigsten:

„In Gestalt von Narrativen kann sich ursprünglich frei Erfundenes im kollektiven Bewusstsein sedimentieren und zu einer harten sozialen Tatsache werden; narrative Elemente sickern in den Sprachschatz von Gesellschaften ein; dort verfestigen sie sich im Lauf der Zeit zu lexikalischen Wendungen, zu Sprech- und damit Denkweisen, zu Begriffen und sogar Dingwörtern.“⁴⁰³

Eine Kultur stützt sich auf Erzählungen, welche kulturellen Konventionen folgen. Die historische Erzählung hält kulturelle Traditionen aufrecht und macht sie den kommenden Generationen zugänglich.⁴⁰⁴ Im Umkehrschluss ist alles, was kritisiert wird, ein Objekt offen für Hinterfragung. Zusammenfassend ist festzustellen, dass gute Erzählungen kulturellen Schemata folgen und somit an eine bestehende Tradition anknüpfen. Gleichzeitig erschaffen sie Kultur durch einen Dialog. Dieser Dialog erfolgt durch Austausch zwischen Gedächtnis und kultureller Identität. Hierbei spielt das Bewusstsein über Zeit und Vergänglichkeit eine große Rolle.

Literarische Fiktion ist oft mehr als nur Unterhaltung, denn auch diese Geschichten haben Macht – sie können Sinn stiften, bieten Erklärungsansätze für die Lebenswelt und verbreiten Botschaften. Eine gut geschriebene Geschichte kann viele Menschen berühren. Über die Wirkung einer Geschichte bestimmen soziale und politische Trends, denn das, was gerade aktuell und von öffentlichem Interesse ist, wird häufiger rezipiert. Ein Beispiel dafür ist die Konjunktur von Literatur zu einem historischen Ereignis in einem Jubiläums- bzw. Gedenkjahr. Das Interesse wird bestimmt durch das, was eine Gruppe gegenwärtig beschäftigt und zu ihrer Identitätsbildung beiträgt.

Ein Extrembeispiel für die Reichweite von Fiktion in die Realität ist der wohl bekannteste Mordfall der Musikszene des 20. Jahrhunderts: Am 8. Dezember 1980 erschoss Mark David Chapman das ehemalige Beatles-Mitglied John Lennon in New York City auf offener Straße. Chapman berief sich nach seiner Tat auf J.D. Salingers Roman *Der Fänger im Roggen*.⁴⁰⁵ Der Roman wurde 1951 veröffentlicht und der Autor, J.D. Salinger, war mütterlicherseits teils irischer Abstammung. Der Roman wird bis heute als eine der treffendsten Darstellungen der Pubertät gesehen und genießt in allen Gesellschafts- und Altersschichten große Popularität. Die Hauptfigur Holden Caulfield lehnt die Gesellschaft, seine Mitmenschen und das System ab. Er möchte die Kinder davor bewahren, auf den Abgrund des Erwachsenseins zuzulaufen. Viele Menschen, die sich als Außenseiter begreifen, finden in Holden Caulfield eine Identifikationsfigur, was zu der populären Assoziation führt, dass der *Der Fänger im Roggen* eine Art verwünschtes Buch ist.⁴⁰⁶

Das Leben des Attentäters Mark David Chapman war gezeichnet von Schikanen und Versagen. Er war christlich geprägt und erkannte sich in der Hauptfigur des Romans wieder. Seine Obsession mit dem Roman *Der Fänger im Roggen* nahm bedenkliche Ausmaße an, als Chapman verkündete, seinen Namen legal in Holden Caulfield ändern zu lassen. Wie die Hauptfigur des Romans wollte Chapman die Menschen vor der Falschheit der Erwachsenen bzw. vor der Heuchelei bewahren. Nach Chapmans Einschätzung war John Lennon der Inbegriff des Heuchlers, weil dieser einst verkündete, dass die Beatles populärer als Jesus Christus

⁴⁰² Tarien Powell (2004), *Irish Fiction*, S. 8.

⁴⁰³ Koschorke (2012), *Wahrheit und Erfindung*, S. 24.

⁴⁰⁴ Vgl. Gergen (1998), *Erzählung, moralische Identität und historisches Bewusstsein*, S. 199.

⁴⁰⁵ Vgl. Anon. (2019): *John Lennon. Sein Tod und die Geschichte seines Mörders*, vom 03.05.2019, verfügbar unter: <https://www.rollingstone.de/john-lennon-sein-tod-und-die-geschichte-seines-moerder-1696137/> (Download vom 31.08.2019), Anhang RS-JDS, S. 2 – 4.

⁴⁰⁶ Vgl. Anon. (2018): *Der Fänger im Roggen. Ein verfluchtes Buch*, vom 05.11.2018, verfügbar unter: <https://gedankenwelt.de/der-faenger-im-roggen-ein-verfluchtes-buch/> (Download vom 31.08.2019), Anhang GW-JD, S. 7 – 8.

seien. Für den überzeugten Christen Chapman kam dies der Blasphemie gleich.⁴⁰⁷ Am Morgen des 8. Dezember 1980 kaufte Chapman ein neues Exemplar von *Der Fänger im Roggen* und schrieb auf die Titelseite „This is my statement“⁴⁰⁸, um es nach der Tat der Polizei zu übergeben und damit sein Handeln zu erklären. Am Abend des 8. Dezember 1980 erschoss Chapman Lennon vor dessen Hotel, setzte sich anschließend unter eine Laterne und las bis zur Ankunft der Polizei in dem Roman. Chapman wurde zu lebenslanger Haft verurteilt und gab als Motiv Sehnsucht nach Ruhm an.⁴⁰⁹

2.3 Die Besonderheit der irischen Kurzgeschichten

In den 1960ern und 70ern wurde der Versuch unternommen, die Kurzgeschichte als spezifisch irisches Genre mit dem Roman als spezifisch britischen Genre zu kontrastieren. Daraus resultierte die Vorstellung, dass die irische Kurzgeschichte ein realistisches Genre sei, welches bestimmte Wahrheiten über Irland und die irische Identität darstellte. In diesem Genre steht ein Außenseiter oder eine Außenseiterin im Mittelpunkt, die sich im Konflikt mit sozialen Beschränkungen behaupten und das primäre Gefühl der Einsamkeit in sich tragen.⁴¹⁰

Es wird häufig eine Brücke zwischen der Storytelling-Tradition in Irland und dem Erfolg der irischen Kurzgeschichte geschlagen; diese Assoziation ist jedoch zu kurz gedacht, da sie auf einer internationalen Annahme gründet. Diese Annahme geht davon aus, dass ab dem Jahr 1850 die moderne irische Kurzgeschichte aus traditionellen Sagen und Legenden hervorgegangen sei, da beide Arten von Erzählungen durch Storytelling geformt waren.⁴¹¹ Der Ursprung nach den 1850er Jahren ist jedoch komplexer, weil aufgrund der Großen Hungersnot ein neues Bedürfnis entstand, Zeugnis abzulegen. Irische Kurzgeschichten tragen den Teil des kulturellen Gedächtnisses in sich, der die Identität beeinflusst.

Declan Kiberd vertritt die These, dass ohne das Vorhandensein einer normalen, geordneten Gesellschaft der Roman unmöglich ist; die Kurzgeschichte hingegen angemessen, da sie revolutionäre Bemühungen und die ungeordnete Gesellschaft spiegelt.⁴¹² Die Kurzgeschichte ist dahingehend ein gutes Vermittlungsmedium für Trauma, da die kurze Form Auslassungen erlaubt, legitimiert und manchmal sogar erfordert. Die Form lässt es zu, die schmerzhaften und unaussprechlichen Erfahrungen zu übergehen.⁴¹³ Moller et al. bezeichnen diese Auslassung als „leeres Sprechen.“

„Das „leere Sprechen“ besteht in der Unbestimmtheit des Vorgangs, der assoziativ und indirekt thematisiert wird – es bleibt den Zuhörern überlassen, die leeren Stellen mit eigenen Annahmen darüber aufzufüllen, worüber die Erzähler eigentlich sprechen.“⁴¹⁴

Aus Sicht der Erzählanalyse ist das Auslassen von wichtigen Informationen schlecht für das Erzählte an sich, da der Zuhörer keine Orientierung hat. Labov und Waletzky bezeichnen den Teil der Geschichte mit Angaben zu „*Person, Ort, Zeit und Handlungssituation*“⁴¹⁵ als „*Orientierungsteil*“.⁴¹⁶ Umstellungen des Orientierungsteils oder gezielte Auslassungen deuten darauf hin, dass der Erzähler etwas nicht angeben möchte. Fehlende Teile der Geschichte werden

⁴⁰⁷ Vgl. Anon. (2019), *John Lennon*, Anhang RS-JDS, S. 5 – 7.

⁴⁰⁸ Anon. (2019), *John Lennon*, Anhang RS-JDS, S. 9.

⁴⁰⁹ Vgl. Anon. (2019), *John Lennon*, Anhang RS-JDS, S. 7 – 11

⁴¹⁰ Vgl. D’hoker (2015), *Complicating the Irish Short Story*, S. 3.

⁴¹¹ Vgl. D’hoker (2015), *Complicating the Irish Short Story*, S. 11.

⁴¹² Vgl. Declan Kiberd (1979): *Story-Telling; The Gaelic Tradition*, in: Patrick Rafroidi/Terence Brown (Hg.) (1979): *The Irish Short Story*, Lille, S. 13 – 26, hier S. 15 zitiert nach Kelly (2001), *Reproblematizing the Irish Text*, S. 129.

⁴¹³ Vgl. Margu rite Corporaal (2015): ‚*Let any one try to picture what it is’: The Dynamics of the Irish Short Story and the Meditation of Famine Trauma*, in: Elke D’hoker/Stephanie Eggermont (Hg.) (2015): *The Irish Short Story. Traditions and Trends, Reimagining Ireland Vol. 63*, Oxford, S. 21 – 43, hier S. 27.

⁴¹⁴ Moller & Welzer & Tschuggnall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 159.

⁴¹⁵ William Labov/Joshua Waletzky (1973): *Erzählanalyse: mündliche Versionen persönlicher Erfahrungen*, in: Jens Ihwe (Hg.) (1973): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Eine Auswahl Texte zur Theorie der Literaturwissenschaft*, Bd. 2, Frankfurt am Main, S. 78 – 126, hier S. 112.

⁴¹⁶ Ebd.

dann durch den Kontext aufgefüllt oder durch die Annahmen des Lesers.⁴¹⁷ Kurzgeschichten operieren nach dem Muster der Erzählung einer Erinnerung: Sie setzen mitten in der Handlung ein und erst durch eingestreute Details und episodische Einschübe ergibt sich im Laufe der Erzählung ein zusammenhängendes Bild. Die Kurzgeschichten enden meist mit unvorhergesehenen Wendungen und durch ihren Erwartungsbruch sind sie selbst krisenhaft.

Die Kurzgeschichten stehen in diesem Zusammenhang für das kommunikative Gedächtnis und sind ein Medium der Sinnstiftung für die Iren. Gleichzeitig stellen sie eine Form der Kommunikation dar, die über Identität spricht und diese beeinflusst. Wie an der Großen Hungersnot festgemacht, ist davon auszugehen, dass diese erst im kommunikativen Gedächtnis erinnert wurde, bis die Zeit und Umstände soweit fortgeschritten waren, dass sie eine größere Bedeutung bekam und in den öffentlichen Diskurs Einzug erhielt. Nach dieser Einschätzung ist die Schlussfolgerung möglich, dass innerhalb der irischen Gemeinde durch die stete Verhandlung ihrer Tragödien innerhalb des familiären wie auch des gesellschaftlichen Kontextes im Laufe der Generationen ein neues Selbstbewusstsein bzw. eine beständigere Identität entstand, die dann schlussendlich dazu führte, den Mut zu entwickeln, sich zu behaupten.

In einem Interview von 2015 erklärt Anne Enright, dass sich irische Fiktion allgemein einer solchen Beliebtheit weltweit erfreut, weil sie einem bestimmten Wunsch nach „Nostalgie“ und „Unschuld“⁴¹⁸ beim Publikum nachkommt. Diese Sehnsucht wird bedient durch die Thematisierung der irischen Landschaft, der zeitlichen Einordnung in das 20. Jahrhundert sowie der zentralen Akteure wie Großfamilien und Priester. Enright sieht den Erfolg der irischen Schriftsteller auch darin, dass sie ein gutes Miteinander pflegen: „Die Literaturszene hier ist auch so gesund, weil etablierte Autoren sich aufrichtig für den Nachwuchs interessieren. Es ist ein großes Unternehmen, und alle arbeiten daran mit.“⁴¹⁹

Die irischen Kurzgeschichtenautorinnen Anne Enright und Jaki MacCarrick haben sich intensiv mit der Eigenheit der irischen Kurzgeschichten auseinandergesetzt und jeweils in den Jahren 2010 und 2016 Onlineartikel dazu veröffentlicht. Die Kurzgeschichtenautorin Anne Enright⁴²⁰ vertritt in einem Onlineartikel für den *Guardian* aus dem Jahr 2010 die Annahme, dass die Form der Kurzgeschichte mit der irischen anti-britischen Einstellung übereinstimmt. In Übereinstimmung mit anderen Autoren vertritt sie die Meinung, dass die Kurzgeschichte aus Angst vor dem Roman entsteht. Der Roman ist eine abgeschlossene Einheit mit einem eindeutigen Endergebnis und es ist demnach befriedigend für den Autor ein fertiges Produkt herzustellen. Enright überlegt dazu, dass Kurzgeschichten für den Leser unbefriedigend sind, für den Autor bzw. die Autorin jedoch sehr befriedigend, weil sie eine Eigendynamik haben. Enright geht einen Schritt weiter in ihren Überlegungen und verbindet literarische Form mit Nation. Sie überträgt den Antagonismus mit England auf die Auseinandersetzung zwischen Roman und Kurzgeschichte. Dabei steht für sie in der irischen Literatur die Angst vor dem Roman stellvertretend für die Angst vor England. Gleichzeitig appelliert sie jedoch, den Antagonismus nicht zu übertreiben.

„O’Faoláin says it pretty much straight out: what he likes in a short story is personality, and the problem with the English is that they don’t have any. [...] I don’t want to dishonour O’Connor or O’Faoláin, who are heroes to me now as they were to me in my youth, and I am certainly not saying that the English are interesting in any way – God forbid. I am just saying it is there, that’s all: the national prejudice is still prejudice, even if you come from a plucky little country such as Ireland, where it’s only endearing really, apart from when it’s not“⁴²¹

⁴¹⁷ Vgl. ebd.

⁴¹⁸ Lieske, Tanya (2015): „Männer sind gut darin, wichtig zu sein“, vom 25.11.2015, verfügbar unter: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article149255122/Maenner-sind-gut-darin-wichtig-zu-sein.html> (Download vom 10.09.2018), Anhang LT-AE, S. 4.

⁴¹⁹ Ebd.

⁴²⁰ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich die nachfolgenden Angaben auf Anne Enright (2010^b): *The Irish short story*, vom 06.11.2010, verfügbar unter: <https://www.theguardian.com/books/2010/nov/06/anne-enright-irish-short-story> (Download vom 10.09.2018), Anhang EA-ISS.

⁴²¹ Enright (2010^b), *The Irish short story*, Anhang EA-ISS, S. 4.

Enright stellt sich selbst als Teil der irischen Autorenschaft, aber auch als deren Kritikerin, dar. Es ist wohl eine angebrachte Kritik an den Vorurteilen, auch wenn sie sich nicht in die Position schreibt, diese zu entkräften. Sie schreibt in diesem Artikel zu der Auswahl der Kurzgeschichten für die von ihr herausgegebene Kurzgeschichtensammlung *The Granta Book of the Irish Short Story* von 2010, dass sie diese Geschichten auswählte, weil sie berührend und zum Teil unordentlich sind. Die Kurzgeschichte an sich ist eine Form, die Ästhetik und Authentizität besonders prägnant in sich vereinen kann. Sie bezieht sich bei ihren Betrachtungen unter anderem auf Frank O'Connor, der bereits beobachtet, dass sich Kurzgeschichten vorzüglich eignen, um Einsamkeit darzustellen. Enright wirft die Frage auf, ob Kurzgeschichten im Allgemeinen oder irische Kurzgeschichten im Besonderen von Einsamkeit handeln und lässt die Frage mit folgendem Kommentar offen:

„Connection and the lack of it is one of the great themes of the short story, but social factors change, ideas of the romantic change, and the more you think about literary forms the smaller your ideas become. Life itself may be a lonely business (or not): the most I have ever managed to say about the short story is that it is about a change.“⁴²²

Auf die Frage nach dem Alleinstellungsmerkmal irischer Kurzgeschichten findet Enright in ihrem Artikel Ansätze, jedoch keine handfesten Lösungen. Neben der Einsamkeit, dem Katholizismus und dem Gefühl, welches sie als Demütigung bzw. Erniedrigung identifiziert, sieht sie eine besondere Problematik bei der Familie, die sie als einzige funktionierende Einheit der irischen Kultur ansieht, ohne das aktive Zutun der Beteiligten. Sie formuliert ein Grundproblem der Iren damit, dass es keine konstante Ordnung außerhalb der Familie gibt in Anbetracht der gesellschaftlichen und politischen Vergangenheit. Die Erfahrungen, welche die Iren sammelten, führten zu einem Rückzug ins Private und verfestigten den Familienverbund. Mit dem Verlust des Vertrauens in die Gesellschaft kommt eine Assoziation mit der Familie als Anker und Ausgangspunkt der Identität einher. Aufgeschlüsselt beschreibt die Kurzgeschichte einen Wandel oder eine Veränderung, und wenn sich Gesellschaft ändert, ändern sich auch die Leitmotive. Damit gehen auch das Motiv der Bindung zwischen den Protagonisten bzw. das Fehlen dessen einher.

Während Enright mit ihren Überlegungen in Richtung Form und deren Bedeutung denkt, tendieren die Überlegungen von Jaki McCarrick⁴²³ in einem Onlineartikel für die *Irish Times* aus dem Jahr 2016 in eine pragmatische Richtung. Zu der Frage, was irische Kurzgeschichten für ein weltweites Publikum so besonders macht, stützt sie sich auf Inhalt und Motivation und das Handwerk der irischen Kurzgeschichten an sich. Sie meint, dass irische Autoren genauso über zwischenmenschliche Abgründe schreiben und dass schon in der Frage nach der Besonderheit der irischen Kurzgeschichten ein Fehler steckt. Der Frage selbst wohnt ein Erstaunen inne, das suggeriert, dass irische Autoren von ihrem Erfolg überrascht sein sollten. Sie sieht den Erfolg in Geografie und Geschichte begründet, nicht im Nationalcharakter.

„For various reasons (mainly consistent economic disaster), over the past few hundred years there has been much human traffic out of the country to the countries that flank our own – the UK, Europe (France mostly), and to the US, Canada, Australia – hence the canvas for a writer from Ireland is much broader than it might be without emigration. Most Irish writers I know love American writing, they reference US writers as “influences” all the time. Irish writers just have some kind of weird spiritual connection to the US.“⁴²⁴

Zentral ist die Annahme, dass der Fundus der irischen Schriftsteller durch die Migration größer ist als bei anderen nationalen Identitäten aufgrund der vielen Einflüsse und Strömungen.

⁴²² Enright (2010^b), *The Irish short story*, Anhang EA-ISS, S. 5.

⁴²³ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich die nachfolgenden Angaben auf Jaki McCarrick (2016): „*What's the real story behind the success of the Irish short story?*“, vom 22.02.2016, verfügbar unter: <https://www.irishtimes.com/culture/books/what-s-the-real-story-behind-the-success-of-the-irish-short-story-1.2543964> (Download vom 10.09.2018), Anhang MJ-ISS.

⁴²⁴ McCarrick (2016), „*What's the real story behind the success of the Irish short story?*“, Anhang MJ-ISS, S. 2.

McCarrick sieht das Schreiben als „the last free art“⁴²⁵ und sieht hier einen Grund für die Popularität der irischen Kurzgeschichte, weil es nicht begrenzt oder verschult ist, zugänglich ohne Ausbildung und es demnach dem irischen Charakter entspricht, weil es viel kreative Energie bündelt und kostenlos ist. Hier stimmt sie mit Enright's *Guardian* Artikel überein, weil beide die freie Form der Kurzgeschichte als unbeschränktes Genre ansehen.

„Another reason that might explain the success of the Irish short story is this: we are a small, tribal country and we all pretty much know each other's business and so, as writers (in Ireland), we can offer our stories detail and a sense of truth that, perhaps, those living in much larger communities are less in a position to offer.“⁴²⁶

Es ist demnach ein vorausgesetztes Grundverständnis der Lebensumstände einer Art global-village-Irish, die detaillierte und nachvollziehbare Szenarios von Autoren entwerfen lässt und die auch die irischen Leser dann gleichermaßen verstehen. Analog zu dem global-village-Gleichnis passen Enright's Überlegungen zur Familie als letzte verlässliche soziale Instanz. Enright und McCarrick stellen fest, dass durch diese Intimität nichts geschönt oder versteckt werden muss, und sollte dies doch der Fall sein, kann nichts lange verheimlicht werden. McCarrick charakterisiert die zeitgenössischen irischen Kurzgeschichten als dunkel und der Zeit entsprechend, sie vermutet, dass irische Autoren derzeit ihren Schmerz in den Kurzgeschichten ausdrücken. Hinzu kommt der stetige Nachwuchs irischer Autoren, die herausragende Werke hervorbringen. Sie schließt mit dem Satz: „Perhaps „world domination” of the Irish in the short story form might not be an overstatement after all.“⁴²⁷

3 Die irische nationale Identität

In Irland war die soziale Frage auch immer eine konfessionelle, dabei kam es gleichzeitig zu einer Spaltung zwischen Anhängern der Union, die vorrangig protestantisch waren, und denen von Home Rule, die größtenteils katholisch waren. Alle wichtigen politischen Entscheidungen wurden in Westminster gefällt, somit entstand ein Vakuum in Irland, welches durch einen katholischen geprägten Nationalismus gefüllt wurde. Als Lösung dafür hätte sich Föderalismus angeboten, dieser war jedoch nicht von britischer Seite erwünscht. Eine föderalistische Lösung hätte die Struktur der britischen Verfassung bedroht, da diese nicht nur für Irland, sondern auch für Schottland, Wales und sogar England in Betracht gekommen wäre.⁴²⁸ Die britische Verfassung wurde in Irland durch die protestantische Mittelschicht und Oberklasse vertreten und setzte somit eine relativ kleine Bevölkerungsgruppe an die Macht. Diese protestantische Hegemonie ist ein Hauptgrund des steigenden Nationalismus und der Hinwendung zur katholischen Identität im Irland des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts.⁴²⁹ An dieser Stelle ist die Beobachtung von Michael Maurer zentral: „Das Zeitalter des Nationalismus wurde in Irland nicht zum Zeitalter des Atheismus, da sich katholische und irische Identität aufs engste verbanden.“⁴³⁰ Somit ist davon auszugehen, dass der politische Katholizismus im 20. Jahrhundert in Irland prägend für den irischen Nationalismus und durch ihre Grundausrichtung im Kern antimodernistisch eingestellt war. Die Herausarbeitung der Verbindung zwischen historischen Ereignissen und der Wandlung der irischen Identität stützt sich auf die Gliederung der irischen nationalen Identität von Gerard Delanty und Patrick O'Mahony. Ihre Struktur wird als Grundgerüst genutzt und um die Ereignisse in Nordirland und den USA erweitert. Somit entsteht eine umfassende historische Betrachtung der Wandlung der irischen Identität(en) im 20. Jahrhunderts. Aus der historischen Identität wiederum speist sich die nationale und individuelle Identität.

Delanty und O'Mahony gliedern die Wandlung der irischen nationalen Identität in drei Phasen: Die erste von Ende des 19. Jahrhunderts bis in die 1950er. Sie gehen davon aus, dass

⁴²⁵ Ebd.

⁴²⁶ McCarrick (2016), „What's the real story behind the success of the Irish short story?“, Anhang MJ-ISS, S. 3.

⁴²⁷ Ebd.

⁴²⁸ Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), Rethinking Irish History, S. 47.

⁴²⁹ Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), Rethinking Irish History, S. 53.

⁴³⁰ Maurer (2013), Geschichte Irlands, S. 198.

es mit der Formung der Republik Irland auch zu der Ausformung einer kollektiven irischen nationalen Identität kam. Die zweite Phase verläuft von Ende der 1950er bis heute. Sie beinhaltet moderne Tendenzen, Säkularisation und Individualismus. Zeitgleich mit der zweiten Phase beginnt eine dritte Phase, die parallel verläuft: die Rückbesinnung auf das traditionelle, katholische Irland.⁴³¹ Das Phasenmodell kommt erneut in Teil IV – *Transformation* zur Anwendung, um einordnen zu können, in welcher Phase der irischen Identitätsbildung die Kurzgeschichtenautoren und -autorinnen zu verorten sind, um etwaige Trends ausmachen zu können. Anhand der Motive kann zwischen traditionellen und modernen Motiven unterschieden werden. Die zeitlichen Abschnitte passen zu der Staffelung der Generationen der Kurzgeschichtenautoren, was die Betrachtung der Transformation in Teil IV vereinfacht.

3.1 Entstehung der irischen nationalen Identität

Der irische Nationalismus im späten 19. Jahrhundert war Ausdruck einer Gesellschaft, die Bilanz über die Werte der Moderne zog. Diese Moderne äußerte sich in Form von Urbanisierung, Säkularisierung, Industrialisierung, Liberalisierung und den Grundsätzen der sozialen Gerechtigkeit. Jene Grundsätze wurden inspiriert durch die Arbeiterbewegung, soziale Reformbemühungen und durch die Bewegung der Gegenkultur, welche nach der künstlerischen Freiheit und Gleichberechtigung der Frauen strebte.⁴³²

Nationalismus liefert einen speziellen Deutungsrahmen für die individuelle Identität, da er das Individuum in einer Gruppe von Menschen verortet, die der gleichen Nation angehören. Dabei ist es irrelevant, ob diese Zugehörigkeit subjektiv (durch Familientradition) oder offiziell (durch Staatsbürgerschaft) zugeschrieben wurde. Das Individuum ist abhängig von den Menschen, die der Gruppe angehören, denn sie sichern ihre gegenseitige Existenz. Vor denjenigen, die nicht dazugehören, wird Schutz benötigt, da sie als eine potenzielle Bedrohung wahrgenommen werden.⁴³³ Mead sieht in diesem Zusammenhang ein Dominanzdenken:

„Das Nationalgefühl ist ein Ausdruck dieses Selbstrespekts, der aus der angeblichen Überlegenheit über andere Menschen erwächst. Das Gefühl der eigenen Identität entwickelt sich aus dem Gefühl der Überlegenheit über andere.“⁴³⁴

Die irische Identität bezeichnet zunächst eine nationale Identität. Sie entsteht aus dem Rückblick auf die Geschichte eines Landes und der Einordnung politischer und sozialer Ereignisse. Nationalismus in Verbindung mit historischem Bewusstsein bezeichnet Andreas Schmoller mit dem Begriff des „*ethnical revivals*“⁴³⁵. Dieser beschreibt eine veränderte Deutung der kollektiven Identität durch eine veränderte Perspektive auf die Vergangenheit. Diese Perspektive ändert sich aufgrund politischer Ereignisse, aber auch durch das Eintreten von „krisenhaften sozioökonomischen Rahmenbedingungen“⁴³⁶ oder sozialen Unruhen.⁴³⁷ Ein stark ausgeprägter Nationalismus trägt maßgeblich zu der Bildung und Veränderung eines Staates bei. Staatsbildung und Nationalismus laufen nicht parallel, sondern bilden ein Geflecht, dessen Muster aus Beeinflussen (Nationalismus auf den Staat) und Verändern (Staat auf Nationalismus) besteht.

Eines der wichtigsten Motive der irischen nationalen Identität ist die Verkörperung von Irland als Frau. Dieses Motiv entwickelte sich aus dem uralten Mythos der Erdgöttin, über das mittelalterliche königliche Herrschaftssystem hin zur modernen Idee von einer Freiheitsgöttin. Irlands Schicksal wurde häufig durch die Bilder einer entweder wunderschönen jungen Frau oder einem hässlichen alten Weib dargestellt. Die Transformation vom alten Weib zur wunderschönen Frau vollzieht sich gemäß des zentralen Folklore-Motivs durch den Kuss eines Helden.⁴³⁸ Die Symbolisierung Irlands als weiblicher Körper entstammt aus der Zeit des *Act of*

⁴³¹ Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 5 – 6.

⁴³² Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 95.

⁴³³ Vgl. Butler (2009), *Raster des Krieges*, S. 46.

⁴³⁴ Mead (1995), *Geist, Identität und Gesellschaft*, S. 332.

⁴³⁵ Schmoller (2010), *Vergangenheit*, S. 33.

⁴³⁶ Ebd.

⁴³⁷ Vgl. ebd.

⁴³⁸ Vgl. Ó hÓgain (1992), *The Word, the Lore, and the Spirit*, S. 55 – 56.

Union. Im nationalistischen Diskurs symbolisierte der passive, misshandelte weibliche Körper die Verletzung des Landes und dessen Bevölkerung. Diese Analogie führte zu einer vielfältigen Namensgebung für das weibliche Irland, wie etwa „Erin, Hibernia, Cathleen, Roisin Dubh.“⁴³⁹ Das komplexe Symbol des weiblichen Körpers wurde aus religiöser Sicht nicht nur mit Schwäche, Verletzbarkeit und Empfänglichkeit für fremde Einflüsse gleichgesetzt, sondern auch mit irischen Tugenden und Moral aufgewertet. Gemäß katholischer Lehre wurde der weibliche Körper im späteren Verlauf als Bedrohung für die Sittlichkeit und dem Ideal der jungfräulichen Keuschheit assoziiert.⁴⁴⁰

3.2 Irische Staatsbildung

Die vielfach gescheiterte irische Staatsbildung ist auf eine unvollständige Kolonisation zurückzuführen. Moderne irische Geschichte ist im Kern die Bemühung nach einer erfolgreichen Staatsbildung und Loslösung von der Kolonialmacht.⁴⁴¹ Kolonisation ist dann unvollständig, wenn die Einheimischen die Zwangsherrschaft nicht akzeptieren. Die Geschichte der Besetzung Irlands bietet eine lange Reihe gescheiterter Kolonisationsversuche und ebenso erfolgloser Revolutionsbemühungen.

Die territoriale Veränderung Irlands begann im 16. und 17. Jahrhundert mit der Kolonialisierung des Südens und Nordens. Daraus resultierte eine politisch-kulturelle Vielfalt, die vor allem Verbindungen zu oppositionellen Gruppen in Britannien unterhielt.⁴⁴² Ein weiterer Faktor in der Zerrüttung Irlands war die Reformation, in deren Folge drei konfessionelle Identitäten auf der Insel entstanden: Katholizismus, Presbyterianismus und Anglikanismus. Diese Trennung hatte zur Folge, dass jeder Versuch der Staatsbildung gleichzeitig einen kulturell-konfessionellen Konflikt mit sich brachte. Delanty und O'Mahony folgern diesbezüglich: „Ireland thus, it may be suggested, had the character more of a European frontier society than of a colony.“⁴⁴³ Diese Grenzgesellschaft beschreibt Irland als die letzte Gesellschaft Europas, die aufgrund ihrer Konfession getrennt war und diesen Konflikt bis heute nicht endgültig aufgelöst hat. Grundlegend für die irische Identität ist ihr Bezug zum gälischen Ursprung. Im Zuge der *Penal Laws* wurde die gälische Identität untergraben und der Katholizismus geschwächt. Der katholische Glaube integrierte daraufhin Teile der gälischen Tradition und formte so einen „folk Catholicism“⁴⁴⁴, der bis zum 19. Jahrhundert fortbestand. Die gälische Kultur diente auch als Bindeglied zwischen Irland und Schottland und ermöglichte den Austausch der Ideen der Aufklärung. Im Gegensatz zu Schottland erfuhr die gälische Ordnung in Irland keine Modernisierung; deswegen blieben nach den *Wars of Religion* nur noch die Protestant Ascendancy und der jakobitanische Katholizismus in Irland bestehen. Das Verschwinden der gälischen Ordnung hatte die Mystifizierung des sogenannten *Hidden Ireland* zur Folge. Die Reformation hinterließ einen weitaus tieferen Eindruck in der Ausbildung der irischen Nationalidentität als die Aufklärung, weil Konfession in Irland ein hohes Identifikationspotenzial für die bot, die sich nicht zu Großbritannien zählen wollten. Die Rückbesinnung auf die gälische Tradition spielt bis heute eine große Rolle, weil es durch die Assoziation von irischer Nationalität mit dem Gälischen und des Gälischen mit dem Katholizismus es zu einer engen Verflechtung zwischen Konfession und nationalem Pathos kam.⁴⁴⁵

Mit dem *Act of Union* von 1800 wurde Irland von Großbritannien auf politisch legitimer Basis kolonialisiert. Es wurde Teil des United Kingdom of Great Britain and Ireland. Die Namensgebung signalisiert die Sonderstellung Irlands in der britischen Ordnung. Zur gleichen Zeit wurde der Roman *Castle Rackrent* von Maria Edgeworth veröffentlicht und diente der

⁴³⁹ Louise Ryan (2002): *Gender, Identity, and the Irish Press, 1922 – 1937. Embodying the Nation*, Irish Studies Vol. 2, Lewiston, New York, S. 1.

⁴⁴⁰ Vgl. Ryan (2002), *Gender*, S. 1 – 2.

⁴⁴¹ Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 34.

⁴⁴² Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 35 – 37.

⁴⁴³ Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 40.

⁴⁴⁴ Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 38.

⁴⁴⁵ Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 38 – 43.

englischen Öffentlichkeit als Einführung in die irische Gesellschaft. Die Darstellung der Iren in ihrem Roman brachte einen Bruch des Stereotyps mit sich. Aus dem ungestümen Iren wurde ein vielschichtiger Mensch.⁴⁴⁶ Diese Annäherung war dringend notwendig, denn die Darstellung der Iren in der englischen Literatur war vorher wenig schmeichelhaft:

„They were believed to be „wild“: a nation of great storytellers and drinkers, unpredictable, effeminate, and childlike in their passionate nature. Thus it became necessary for the Irish to claim not only political independence but also national subjecthood, so as to exert control over their national self-image in artistic representations.“⁴⁴⁷

Die Iren mussten sich im United Kingdom behaupten und suchten nach einer eigenen Nationalidentität, weil ihnen die Unterordnung zuwider war. Delanty und O'Mahony identifizieren den *Act of Union* von 1800 als eines der jüngsten einschneidenden historischen Ereignisse für die irische Identität. Diese Umstrukturierung hatte zwei Formen der Demokratie zur Folge: „von oben“ durch die Demokratisierung des Staates aufgrund des liberalen bürgerlichen Patriotismus in Großbritannien und „von unten“ durch die Volksdemokratisierung im Zusammenhang mit dem modernen Nationalismus. Irland profitierte vor allem von der Demokratisierung von oben, weil so eine Struktur für seine späteren Unabhängigkeitsbemühungen geschaffen wurde. Zum Zeitpunkt der Union hatte Irland ein fortgeschrittenes System der Kommunalverwaltung, ein funktionierendes Justizsystem basierend auf dem Gewohnheitsrecht und ein Bankensystem. Alle wesentlichen Institutionen für das Funktionieren einer modernen Demokratie waren vorhanden. Diese Fakten müssen gegen den Mythos der umfassenden politischen Unterdrückung während der Union aufgewogen werden. Im Laufe des 20. Jahrhunderts verbreiteten amerikanische Historiker die Behauptung, dass Irland in höchstem Maße von Westminster vernachlässigt wurde. Diese Behauptung ist angesichts der historischen Tatsachen nicht haltbar. Es ist ebenso eindimensional gedacht, dass irische Unabhängigkeitsbemühungen nur auf erfahrene Leid und Rückbesinnung auf gälische Traditionen reduziert werden können. Die Rückbesinnung auf die gälisch-katholische kollektive Identität erklärt das Aufkommen eines modernen Nationalismus, jedoch nicht die folgende Massenmobilisierung und Unabhängigkeitsbestrebung.⁴⁴⁸ Die Massenmobilisierung ereignete sich nach der Großen Hungersnot, als die Ablehnung gegen Großbritannien und die protestantische Hegemonie zunahm und die Einflüsse aus der irisch-amerikanischen Exilgemeinde die Bemühungen förderten.

3.3 Die Rolle der katholischen Kirche in der irischen nationalen Identität und Staatsbildung

Religion prägt den Alltag der Menschen mehr als Politik. Religion verortet das Individuum im Kollektiv und bietet einen Anker in der Gesellschaft. Als Mitteleuropäer im christlich-jüdischen Abendland aufzuwachsen, versieht die eigene und kollektive Identität mit anderen Vorzeichen als in einem muslimisch geprägten Land. Religion ist deswegen so prägend, weil sie das Individuum von Geburt an sozialisiert und das Lernen und Leben durch Normen und Wertvorstellungen beeinflusst. Das bedeutet jedoch nicht, dass diese Lebenswelten unvereinbar sind, da Austausch möglich ist. Das Wissen um die unterschiedlichen Vorzeichen ist Voraussetzung für einen produktiven Diskurs.

Die Iren sind ein christlich geprägtes Volk, deswegen bietet sich der Ansatz an, dass ihre Gedächtnisformung entlang der Linien des religiösen Gedächtnisses verläuft. Guy Stroumsa sieht das religiöse Gedächtnis als eine Sonderform des kulturellen Gedächtnisses. In Rückbezug auf Halbwachs schreibt er, dass unter allen Faktoren der Kultur die Religion sowohl in ihren Aspekten des Erzählens (Mythos) als auch des rituellen Handelns (Praxis) am auffälligsten von der Erinnerung geprägt ist.⁴⁴⁹ Stroumsa erkennt in dem religiösen Gedächtnis eine besondere

⁴⁴⁶ Vgl. Tarien Powell (2004), *Irish Fiction*, S. 6.

⁴⁴⁷ Ebd.

⁴⁴⁸ Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 43 – 46.

⁴⁴⁹ Vgl. Guy G. Stroumsa (2016): *Religious Memory, Between Orality and Writing*, in: *Memory Studies* 2016, Vol. 9,3 (2016), S. 332 – 340, hier S. 333.

Elastizität, da es ständigem Wandel unterworfen ist. Um weiterhin eine Rolle in der Gesellschaft zu spielen, muss das religiöse Gedächtnis dazu fähig sein zu vergessen und neue Erinnerungen aufzunehmen, es muss alte Elemente bewahren und gleichzeitig Innovationen zulassen.⁴⁵⁰ Die unterliegende Struktur einer Kultur, die auf diesem Gedächtnis basiert, beruht demnach immer auf Erinnerung.

Im späten 19. Jahrhundert und Anfang des 20. Jahrhunderts beeinflusste die kollektive Identität der irisch-katholischen Kirche maßgeblich die Nationalidentität in Irland, indem sie der kulturellen und sozialen Modernisierung skeptisch gegenüberstand und an ursprünglichen Lehren und Konventionen festhielt.⁴⁵¹

Die irischen Katholiken fühlten sich in der Vergangenheit schlimmer sanktioniert und unterdrückt als die anderen Bewohner Irlands. Die Bemühungen um soziale und politische Rechte wurden entlang der konfessionellen Achse verhandelt, was den politischen Katholizismus hervorbrachte.⁴⁵² Der politische Katholizismus äußerte sich in Daniel O'Connells *Catholic Association*; er schaffte es, weite Teile der Bevölkerung für seine Zwecke zu mobilisieren. Die katholische Emanzipation und das Streben nach Demokratie wurden im 19. Jahrhundert zu einem festen Bestandteil des irischen Nationalismus.⁴⁵³

Daniel O'Connell gründete 1823 die *Catholic Association*, die nicht nur wohlhabende Mitglieder aufnahm, sondern auch Menschen aus den unteren Gesellschaftsschichten, da diese nur einen Monatsbeitrag von einem Penny zahlen mussten. Gleichzeitig schaffte es O'Connell, den Klerus für seine Sache zu begeistern, und so entstand eine politische Organisation, die alle Schichten durchdrang und finanziell hervorragend aufgestellt war. Politische Erfolge erzielte die *Catholic Association* in groß angelegten Projekten in den Jahren 1826 und 1828. Bei der Parlamentswahl von 1826 schaffte es die *Catholic Association*, ihren Spitzenkandidaten, Villiers Stuart, ins Amt zu bringen. Stuart war Protestant, da es zu diesem Zeitpunkt Katholiken nicht erlaubt war, einen Sitz im Parlament in Westminster inne zu haben. Villiers Stuart wurde von der *Catholic Association* gefördert, weil er sich für ihre Interessen in Westminster einsetzen wollte. Die Nachwahl von Clare im Jahr 1828 sollte eigentlich nur eine Formsache sein, bei der Vesey Fitzgerald eine Bestätigung im Amt brauchte, um Handelsminister zu werden. Daniel O'Connell ergriff die Gegenkandidatur und zwang dadurch Westminster zum Handeln, da es Katholiken nicht verboten war, zu kandidieren. O'Connell gewann die Wahl und durfte, im Zuge der Katholikenemanzipation von 1829, in das Parlament einziehen. Ohne die Unterstützung durch katholische Priester in Form von Predigten und Kollekten wären diese Erfolge nicht möglich gewesen.⁴⁵⁴ Der irische Nationalismus zur Jahrhundertwende kann nicht ohne die katholische Kirche erklärt werden. Die katholische Weltanschauung war skeptisch gegenüber der Moderne des 20. Jahrhunderts und die katholische Mittelschicht war die einflussreichste zusammenhängende Gruppe im damaligen Irland und deswegen tonangebend.⁴⁵⁵

Ein Konsens innerhalb der Strömungen des irischen Nationalismus wurde durch das gemeinsame Ziel eines unabhängigen Staates erreicht. Der Schlüssel war eine kollektive Identität bzw. das Narrativ einer kollektiven Identität. Die Ausrichtung der verschiedenen Flügel des irischen Nationalismus durch die Konstruktion einer gemeinsamen kollektiven Identität und die Grundlagen des erfolgreichen Strebens nach Unabhängigkeit lagen in der weit verbreiteten Akzeptanz des Hauptrahmens der nationalen Selbstbestimmung auf einer katholischen und konservativ-kommunitären Basis.⁴⁵⁶

Der Wunsch nach einer Nationalidentität ist ein besonderes Bedürfnis von ehemaligen Kolonien, dies gestaltet sich in Irlands Fall als schwierig, weil vielfältige Kolonisationsprozesse

⁴⁵⁰ Vgl. Stroumsa (2016), *Religious Memory*, S. 339.

⁴⁵¹ Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 67.

⁴⁵² Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 46.

⁴⁵³ Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 48 – 49.

⁴⁵⁴ Vgl. Maurer (2013), *Geschichte Irlands*, S. 198 – 202.

⁴⁵⁵ Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 96.

⁴⁵⁶ Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 184.

zu einer Zerrüttung führten, die mehrere Bevölkerungsgruppen hervorbrachte, die um Anerkennung kämpften.⁴⁵⁷

Die katholische Kirche wandte sich der irischen Mittelschicht zu, um ihre Stellung in der Gesellschaft zu erhalten und weil die Mittelschicht zwei Vorteile mit sich brachte: Geld und einen guten Bildungsstand. Vor allem die Kinder, die kein Erbe zu erwarten hatten, zog es zu einer Karriere in der Kirche. Die katholische Kirche war gleichermaßen eine moralische wie auch materielle Instanz – ein großes Unternehmen mit viel Besitz und Immobilien sowie Organisationen, die zahlreiche Arbeitsplätze boten. Im 19. und 20. Jahrhundert wurde Kleriker ein eigenständiger Berufszweig und bedeutete für die Praktizierenden den Einzug ins Bildungsbürgertum. Priestern kam eine besondere Stellung in der Gesellschaft zu. Er gehörte zu der Mittelschicht, unterschied sich jedoch von deren Mitgliedern, weil er zölibatär lebte und durch sein Amt mit höchster moralischer Autorität durchdrungen war. Dabei setzten sie die Auslegung und Beurteilung von Sünde als Mittel zur sozialen Kontrolle ein. Die katholische Kirche in Irland begriff sich nicht als eine zentralisierte Religion, die von Rom aus bestimmt wurde, sondern als eine Religion des Volkes, die anti-intellektuell geprägt war. Diese Tendenz trug später dazu bei, autoritäre und konservative Ideologien in die aufkommende Demokratie einzubinden. Die Sünde war ein besonderes moralisches Instrument, mit der die Herausbildung von Individualisierung gehemmt wurde. Selbstbehauptung wurde kritisch betrachtet und häufig mit der Todsünde Stolz gleichgesetzt. Die katholische Kirche beeinflusste die Nationalidentität dahingehend, als dass sie die Einstellung verbreitete, dass der neue Staat vor Hinterfragung und Kritik bewahrt werden musste. Durch diese Anordnung neigte die irische Nationalidentität dazu, unkritisch, exklusiv und anti-intellektuell zu sein.⁴⁵⁸

Der politische Einfluss der katholischen Kirche zeigt sich bspw. in der irischen Verfassung vom Mai 1937. Die Verfassung manifestierte die konservativen Rollenbilder und betrog die irischen Frauen um ihre Gleichberechtigung.⁴⁵⁹ Die Gleichstellung als Grundrecht ist dahingehend eingeschränkt, als das durch den Wortlaut der Staat sich vorbehält, Unterscheidungen zu machen: „All citizens shall, as human persons, be held equal before the law. This shall not be held to mean that the state shall not in its enactments have due regard to differences of capacity, physical and moral, and of social function“ (Art. 40 Absatz 1 Constitution of Ireland).

Die Verfassung Irlands definiert bis heute die Rolle der Frau im Haushalt als Versorgerin der Familie: „In particular, the state recognises that by her life within the home, woman gives to the state a support without which the common good cannot be achieved“ (Art. 41 Absatz 2 Satz 1 Constitution of Ireland). Diese Rolle wird im nachfolgenden Satz sogar noch verstärkt: „The state shall, therefore, endeavour to ensure that mothers shall not be obliged by economic necessity to engage in labour to the neglect of their duties in the home“ (Art. 41 Absatz 2 Satz 1 Constitution of Ireland). Die Rolle der Mutter wird hier besonders hervorgehoben und ihr die Berufstätigkeit zwar nicht verboten, jedoch klar dargestellt, dass ihre Pflichten von staatlicher Stelle aus in ihrem Heim gesehen werden. Die Unterstützung der Frauen blieb der Staat ihnen schuldig, da keine signifikanten Institutionen zur Sicherstellung geschaffen wurden.⁴⁶⁰ Mehr noch hieß es damals: „[...] the inadequate strength of women and the tender age of children shall not be abused, and that women or children shall not be forced by economic necessity to enter avocations unsuited to their sex, age or strength“ (Art. 45 Absatz 4 Satz 2 Constitution of Ireland i. d. F. v. 1935). Dies lässt die Frage zu, welche Berufe dann überhaupt für Frauen geeignet waren und welcher Stellenwert diesen Frauen in einer neuen Demokratie zukam, für die sie maßgeblich mitgekämpft hatten.⁴⁶¹ Frauen, wie etwa Dorothy Macardle (1889 – 1958), sprachen sich gegen De Valeras Verfassung aus und versuchten poli-

⁴⁵⁷ Vgl. Tarien Powell (2004), *Irish Fiction*, S. 4 – 5.

⁴⁵⁸ Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 64 – 69.

⁴⁵⁹ Vgl. Peter Berresford Ellis (2006): *De Valera's betrayal of the women of 1916*, vom 05.07.2006 (überarbeitet von David Granville), verfügbar unter: <https://archive.irishdemocrat.co.uk/features/de-valeras-betrayal/> (Download vom 08.06.2020), Anhang BP-IF, S. 1.

⁴⁶⁰ Vgl. Berresford Ellis (2006), *De Valera's betrayal of the women of 1916*, Anhang BP-IF, S. 2.

⁴⁶¹ Vgl. Berresford Ellis (2006), *De Valera's betrayal of the women of 1916*, Anhang BP-IF, S. 2 – 3.

tisch gegen diese und die damit verbundene Diskriminierung der Frauen vorzugehen. Die Gleichstellung der Frauen ist in Irland bis heute nicht erreicht, seit den 1970ern laufen jedoch feministische Bemühungen dies zu ändern.⁴⁶² Von den oben genannten Artikeln ist mittlerweile Art. 45 Absatz 4 Satz 2 der irischen Verfassung geändert worden in: „The state shall endeavour to ensure that the strength and health of workers, men and women, and the tender age of children shall not be abused and that citizens shall not be forced by economic necessity to enter avocations unsuited to their sex, age or strength.“ Die Ideen des Katholizismus beeinflussten nicht nur das politische, sondern auch das private Denken. Die traditionelle, katholische, irische Familie kann nicht losgelöst von katholischen Dogmen gesehen werden. Dies ist ebenfalls in der irischen Verfassung verankert unter Art. 40 Absatz I Satz I: „The state recognises the family as the natural primary and fundamental unit group of society, and as a moral institution possessing inalienable and imprescriptible rights, antecedent and superior to all positive law.“ Der Familialismus in Irland war die katholische Version des viktorianischen Patriarchats, welcher Frauen im Haushalt vorsah und Sexualität moralisch sanktionierte. Die katholische Kirche ächtete jede Form des Ausdrucks von Sexualität und lehnte Frauen im öffentlichen Leben ab. Sie stilisierte sie zu den Hüterinnen von Glauben und Familie.⁴⁶³ Nach der Unabhängigkeit von Großbritannien forcierte die katholische Kirche eine frauenfeindliche Politik in Irland. Gemäß der katholischen Lehre ziehen Frauen die Sünde quasi magisch an und deswegen sollten sie sich auf das häusliche Leben und den Erhalt der Familie konzentrieren. Der Fokus wurde auf die weibliche Unsittlichkeit verschoben als Ablenkungsmanöver von den tatsächlichen Problemen wie Armut, Arbeitslosigkeit, miserable Unterkünfte und hohe Säuglingssterblichkeit.⁴⁶⁴ In den Frauen einen Verursacher des Leides zu suchen war eine Übersprunghandlung, weil die tatsächlichen Ursachen der politischen und sozialen Probleme zu brisant waren.

Im Zuge der Modernisierung Irlands kam es paradoxerweise zu einem Rückbezug auf die alte – in diesem Fall katholische – Ordnung. Je mehr Irland von der Nähe zum United Kingdom profitierte, umso stärker wurde das Verlangen nach einer katholischen Ordnung. Das katholische Narrativ von Unschuld und Opferschaft zieht sich durch die Selbstdarstellung der irisch-katholischen Identität. Eine direkte Konsequenz des kirchlichen Einflusses auf die irische Nationalidentität ist ein unreflektierter Umgang mit dem Status Quo: Eine Zivilgesellschaft, die durch die Kirche kontrolliert wird, kann sich nicht auf moderne Weise organisieren. Die Gesellschaft kann sich nicht weiterentwickeln, weil sie Schwierigkeiten hat, ihre aktuelle Ausrichtung kritisch zu hinterfragen. Diese Schwierigkeiten entspringen ebenfalls der Institutionalisierung eines zeitlosen Modells der nationalen Identität, welches unumstößlich als richtig und wahr angesehen wird. Aufgrund dieser Kultur des Nicht-Reflektierens entstand ein gesellschaftlicher und politischer Stillstand in der Mitte des 20. Jahrhunderts in Irland, der nur durch den Staat aufgelöst werden konnte. Die irische Nachkriegsgesellschaft wurde zwar differenzierter, scheute jedoch die direkte Konfrontation mit den Institutionen.⁴⁶⁵

Die Modernisierung der irischen Gesellschaft im 20. Jahrhundert entstand durch die Mittelschicht. Ihre Werte waren die maßgeblichen Werte der Gesellschaft und sie wurden sich ihres Einflusses bewusst. Sie konnten durch Organisation strukturellen Wandel hervorbringen.⁴⁶⁶ Zudem deuteten sie die Geschichte neu. Für sie war diese die der Opfer und sie gaben der Geschichtsdeutung eine subjektive Richtung, aus der sie Rechte gewinnen wollten.⁴⁶⁷

Gareth Joseph Downes stellt in seinem Aufsatz zu James Joyce eine interessante Beobachtung zur katholischen Kirche in Irland auf: Die privilegierte und einflussreiche Position der römisch-katholischen Kirche innerhalb der irischen Gesellschaft wurde kaum angezweifelt. Viele zeitgenössische Studien zur irischen Literatur und Kultur berücksichtigen kaum die Vorherrschaft der Kirche im Vergleich zu den umfangreichen Bewertungen der kulturellen Aus-

⁴⁶² Vgl. Berresford Ellis (2006), *De Valera's betrayal of the women of 1916*, Anhang BP-IF, S. 4 – 6.

⁴⁶³ Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 67.

⁴⁶⁴ Vgl. Ryan (2002), *Gender*, S. 3 – 4.

⁴⁶⁵ Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 158 – 159.

⁴⁶⁶ Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 54.

⁴⁶⁷ Vgl. Delanty & O'Mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 58 – 59.

wirkungen des britischen Imperialismus und des irischen Nationalismus.⁴⁶⁸ Die katholische Identität und die irische sind ineinander verwoben, sie bedingen sich zuweilen gegenseitig, da es eine sehr homogene Gesellschaft ist – eine ähnliche findet man heute wohl nur noch in Polen.

3.4 Leuchtturmereignisse der irischen Geschichte im 20. Jahrhundert

1916 – Osteraufstand

Die irische Geschichte scheint, von außen betrachtet, eine Aneinanderreihung von mehr oder weniger erfolgreichen Revolutionen bzw. Revolutionsversuchen zu sein. Die Bezeichnung *Revolution* wird an dieser Stelle genauso locker verwendet wie die bereits in anderen Abschnitten dieser Arbeit behandelten Plastikwörter.

Dem Osteraufstand gingen die Home Rule-Bemühungen, also der Wunsch nach legislativer Unabhängigkeit von Großbritannien seit den 1860ern, voraus. Am 24. April 1916 um die Mittagszeit verlas Pádraic Pearse seine Unabhängigkeitserklärung auf den Stufen des Hauptpostamtes von Dublin.⁴⁶⁹ Der lange Zeit geplante Aufstand sollte mit Hilfe von 20.000 Gewehren aus Deutschland geschehen. Ein simples Missverständnis führte schließlich zum Scheitern der Bemühungen.⁴⁷⁰

„Da das Schiff keinen Funk besaß, erfuhr der Kapitän nicht, dass das Datum der Ankunft vom 20. April auf den 23. April verlegt worden war. Als die *Aud* am 20. April an der Küste Kerrys auftauchte, war niemand zur Stelle, der die Ladung in Empfang nahm. Ein britisches Patrouillenboot sichtete die *Aud*, Spindler [der Kapitän, Anm. CM] floh in Richtung Kingstown (heute Cobh bei Cork) und versenkte das Schiff.“⁴⁷¹

Aufgrund des Vorfalls waren die Aufständischen schlecht gerüstet und den britischen Truppen unterlegen.⁴⁷² Der Aufstand wurde nach sechs Tagen durch britische Soldaten niedergeschlagen. Die Kapitulation wurde am 29. April 1916 von Pádraic Pearse, James Connolly und Thomas MacDonagh unterschrieben.⁴⁷³ Anfang Mai 1916 wurden die Anführer des Aufstandes angeklagt. Fünfzehn Anführer wurden zum Tode verurteilt, darunter auch Pádraic Pearse, der als erste Person am 3. Mai 1916 hingerichtet wurde.⁴⁷⁴ Die damit bezweckte Abschreckung verfehlte ihre Wirkung; Pearse wurde zum Märtyrer und sein *Blutopfer* reiht sich in die klassischen irischen Erzählungen ein. Er rief die Iren dazu auf, eigenverantwortlich ihre Zukunft zu gestalten.⁴⁷⁵

Der Osteraufstand von 1916 spielt eine zentrale Rolle im irischen Nationalismus. Angela Hartmann postuliert: „Gerade der Osteraufstand ist einer von Irlands nationalen Mythen, und kann daher nicht nur mit dem Kopf, sondern muss auch mit dem Herzen verstanden werden.“⁴⁷⁶ Aufgrund der Mystifizierung und der emotional aufgeladenen Deutung entstanden zwei Varianten der Erzählung: Die revisionistischen Historiker erzählten von dilettantischen Rebellen, die nur das Blutopfer im Sinn hatten, während die nationalistischen Historiker von sanften, deeskalierenden Helden berichteten.⁴⁷⁷

Pádraic Pearse bezog sich in seinen Schriften auf die heroische Tradition der irischen Erzählungen. Es ist also kein Zufall, dass seine Statue vor Dublins General Post Office die Form

⁴⁶⁸ Vgl. Gareth Joseph Downes (2001): „A Terrible Heretic‘: James Joyce and Catholicism, in: Alan A. Gillis/Aaron Kelly (Hg.) (2001): *Critical Ireland. New Essays in Literature and Culture*, Portland, S. 55 – 62, hier S. 56.

⁴⁶⁹ Vgl. Anke Weichenhain (1991): „A Terrible Beauty is Born“. Zur literarischen Rezeption des irischen Osteraufstandes 1916, Heidelberg, S. 13 – 14.

⁴⁷⁰ Vgl. Weichenhain (1991), „A Terrible Beauty is Born“, S. 29.

⁴⁷¹ Ebd.

⁴⁷² Vgl. Weichenhain (1991), „A Terrible Beauty is Born“, S. 41.

⁴⁷³ Vgl. Weichenhain (1991), „A Terrible Beauty is Born“, S. 66.

⁴⁷⁴ Vgl. Weichenhain (1991), „A Terrible Beauty is Born“, S. 44.

⁴⁷⁵ Vgl. Weichenhain (1991), „A Terrible Beauty is Born“, S. 14.

⁴⁷⁶ Angela Hartmann (2003): *Osteraufstand und Bürgerkrieg. Die irische Revolution in Geschichte und Literatur*, Köln, S. 120.

⁴⁷⁷ Vgl. Hartmann (2003), *Osteraufstand*, S. 119.

des Helden Cú Chulainn hat.⁴⁷⁸ In den Augen der Iren war er der Retter der spirituellen Reinheit und der sozialen Erneuerung, der seinen eigenen Höhepunkt im Blutopfer von 1916 fand. Seine Kurzgeschichten auf Irisch porträtierten ein Volk, welches den leidenden und befreienden Jesus Christus liebt. Damit reihte er sich in die Tradition des christlich-gälischen *folk-belief* aus der Zeit der mündlichen Überlieferung ein.⁴⁷⁹ Er fand Inspiration in der Strömung des *Irish Literary Revival*, welches davon ausging, dass eine gemeinsame Identität über einen Rückbezug auf die Volkskultur der Iren im Gälischen rekonstruiert werden kann. Hierbei wird der irische Nationalcharakter so dargestellt, dass dieser auf vorkoloniale Zeit zurückgeht und somit die irische Ethnie neu definiert. Daraus folgte eine nationale Ideologie, die zur Rebellion führte und Unabhängigkeitskämpfer inspirierte und beeinflusste.⁴⁸⁰ Die Behauptung, dass Irland in der Eigenart exzeptionell ist, wurde durch die literarische Strömung des *Literary Revival* besonders hervorgehoben. Das *Literary Revival* vernachlässigte die Große Hungersnot und versuchte den Anspruch des kulturellen Exzeptionalismus Irlands über Sagen und Legenden statt über Historie geltend zu machen. In Anbetracht des *Literary Revival* hatte die Modernisierung der irischen Gemeinschaft nach der Großen Hungersnot eine veraltete Deutung der irischen Kultur zur Folge.⁴⁸¹ Zu diesen Rekonstruktionsbemühungen gehörte auch die Gründung der *Gaelic League*, die das Ziel verfolgte, das Gälische, welches innerhalb von zwei Generationen seit der Großen Hungersnot vom Aussterben bedroht war, zu erhalten. Die revitalisierenden Akteure waren anglo-irischer Abstammung, was ihren Einfluss und auch ihre Glaubwürdigkeit schmälerte. Gleichzeitig gab es in Irland eine Landreform, welche aus rebellischen Landleuten Menschen mit Landbesitz machte, die sich nun mit der urbanen katholischen Gesellschaft auf Augenhöhe sahen. Nach der Landreform stagnierte das *Irish Literary Revival* als eine Form des ideologisch aufgeladenen Nationalismus.⁴⁸²

Die Betrachtung des Osteraufstands übersieht häufig die Rolle der Frauen in diesen Bemühungen. Pearse selbst sah die Frauen, mit denen er zusammenarbeitete, als gleichwertig und deswegen war die Oster-Proklamation in sich bereits revolutionär, weil sie die Frauen nicht nur berücksichtigte, sondern gleichberechtigt irische Frauen und Männer ansprach sowie allgemeines Wahlrecht versprach. Die Oster-Proklamation war ein Ausdruck der Wertschätzung der politischen Arbeit der Frauen, die seit den 1860ern in Irland aktiv waren. Diese erreichten bspw. 1898 das Recht für Frauen in der Kommunalverwaltung tätig zu sein und gründeten eigene politische Gruppen wie die *Daughters of Ireland* im Jahr 1900 oder auch die *Cumann na mBan* im Jahr 1914. Die *Cumann na mBan* formierte sich als Reaktion auf die männlichen *Volunteers*. Die Angehörigen dieser Gruppierung verstanden sich nicht als Frontkämpferinnen, sondern als Versorgerinnen und Pflegerinnen. Sie kochten für die Männer, leisteten Erste Hilfe, organisierten und verteilten Vorräte. Dies taten sie zum Teil unter Beschuss und nahmen dadurch zwar traditionelle Aufgaben an, ohne sie wäre jedoch der Aufstand schnell eingebrochen.⁴⁸³ Dieses Muster zog sich dann weiter durch das 20. Jahrhundert, als bei anderen Konflikten die Kämpfer auf die Infrastruktur, geschaffen von Frauen, vertrauten.

1922 – Free State

Die republikanischen Bemühungen in Irland profitierten von den politischen und gesellschaftlichen Umständen im Land Anfang des 20. Jahrhunderts. Die einzig echte Revolution in Irland begann mit dem Osteraufstand von 1916, trug sich durch die Jahre 1917 bis 1921 mit Gewalt und endete im Bürgerkrieg von 1922 – 1923. Dabei eskalierte die Gewalt regelmäßig und die

⁴⁷⁸ Vgl. Dillon Mercier (1996), *Folk Memory in History*, S. 3.

⁴⁷⁹ Vgl. Ó hÓgain (1992), *The Word, the Lore, and the Spirit*, S. 55.

⁴⁸⁰ Vgl. Emer Nolan (1995): James Joyce and Nationalism, London u. a., S. 24 – 26.

⁴⁸¹ Vgl. Deane (1997), *Strange Country*, S. 51.

⁴⁸² Vgl. Nolan (1995), James Joyce and Nationalism, S. 26 – 27.

⁴⁸³ Vgl. Sally Richardson (2003): *Irish women and revolution*, vom 23.12.2003 (überarbeitet von David Granville), verfügbar unter: <https://archive.irishdemocrat.co.uk/features/irish-women-and-revolution/> (Download vom 08.06.2020), Anhang RS-IF, S. 1 – 4.

I.R.A. wie auch die britischen Einsatzkräfte töteten vermehrt Zivilisten. Zu den Gewaltexzessen kamen informelle, unorganisierte Verbrechen hinzu, vor allem in Belfast.⁴⁸⁴

Der *Irish Republican Brotherhood* produzierte den Osteraufstand, ohne dass die R.I.C. oder die Dublin Metropolitan Police entgegenwirken konnten. Hinzu kamen das Versagen der Regierung und der katholischen Kirche, als konter-revolutionäre Instanzen zu wirken. Die britische Öffentlichkeit sowie die der USA waren nicht gewillt, die Repression durch die britische Regierung weiter zu tolerieren. Einen großen Anteil an den Bemühungen hatten auch die Arbeitergewerkschaften, die mittlerweile auch von Frauen unterstützt wurden, da diese aktiver an Politik teilnahmen. Der Erste Weltkrieg führte dazu, dass Landwirte und Händler erhöhte Gewinne verzeichneten und somit die Bemühungen finanziell unterstützten – ebenso wie die emigrierten Iren aus den USA, die ihren Teil durch Spendenaktionen dazu beitrugen.⁴⁸⁵

Die breit aufgestellte Zusammensetzung der revolutionären Kräfte in Irland führte zur Durchdringung aller Gesellschaftsschichten mit den revolutionären Ideen. Zu den beteiligten Organisationen gehörten politisch die *Sinn Féin*; in der Regierung der Dáil mit allen Abteilungen sowie die von der *Sinn Féin* kontrollierten Gemeinderäte; paramilitärisch die Irish Volunteers und später die I.R.A.; bruderschaftlich/verschwörerisch die *Irish Republican Brotherhood* (I.R.B.) mit den dazugehörigen Organisationen *Fianna Éireann* für Jungen und *Cumann na mBan* für Frauen; sowie amerikanische und britische Bündnisse wie die *Friends of Irish Freedom* oder die *Irish Self-Determination League*. Der Erfolg des politischen Arms *Sinn Féin* begründete sich darin, dass es eine Koalition aus allen Schichten der Bevölkerung und verschiedenster Organisationen war. Gleichzeitig war die *Sinn Féin* eine verlässliche Konstante für die republikanische Wählerschaft während der Wahlen in den Jahren 1920, 1922, und 1923. Die I.R.A. und I.R.B. waren exklusiv männlich, ohne das Netzwerk weiblicher Unterstützung wären sie jedoch nicht derart erfolgreich gewesen. Der revolutionäre Republikanismus ist wahrscheinlich die am stärksten von Frauen abhängige Bewegung in der modernen irischen Geschichte.⁴⁸⁶

Die Revolution brachte keine Umwälzung der Gesellschaft mit sich. Weder die Eliten noch die politische Ordnung wurden abgeschafft. Der öffentliche Dienst blieb intakt und das politische System ähnelte dem britischen Vorbild. Revolutionär war die errungene Souveränität, welche der irischen Regierung im Süden ab 1922 zugesprochen wurde.⁴⁸⁷ Der *Government of Ireland Act* von 1921 vereinte die sechs nördlichen Counties und gliederte sie an Großbritannien an. Die irischen Protestanten wurden größtenteils zu britischen Staatsbürgern und zu einer Minderheit im katholischen Free State.⁴⁸⁸ Eine besondere Rolle in der Unterscheidung zwischen irischer und britischer Politik spielt bis heute die Religion, da diese als Grundunterscheidung in moralischer und persönlicher Hinsicht dient.⁴⁸⁹

1922 – 1923 Irischer Bürgerkrieg

Um den irischen Bürgerkrieg zu verstehen, muss die formelle Entstehung des Free State näher betrachtet werden. Ab 1910 arbeitete die *Irish Parliamentary Party* mit der liberalen britischen Regierung zusammen. Durch diese Zusammenarbeit entstand 1912 eine Version des politischen Home Rules, die kaum noch Gemeinsamkeiten mit der republikanischen Version aufwies.⁴⁹⁰

Im Jahr 1912 kooperierte dann die katholische Kirche mit der britischen Regierung, die Nationalisten in Irland waren zerstritten und die Entwicklung Irlands hin zu einer britischen Provinz war durch stabile Verhältnisse auf dem besten Weg. In diese positive Entwicklung schnitten der Erste Weltkrieg und die Opposition der protestantischen Bevölkerung im Nor-

⁴⁸⁴ Vgl. Peter Hart (2003): *The I.R.A. at War. 1916 – 1923*, Oxford, S. 19.

⁴⁸⁵ Vgl. Hart (2003), *The I.R.A. at War*, S. 14 – 15.

⁴⁸⁶ Vgl. Hart (2003), *The I.R.A. at War*, S.16 – 17.

⁴⁸⁷ Vgl. Hart (2003), *The I.R.A. at War*, S. 22.

⁴⁸⁸ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 178.

⁴⁸⁹ Vgl. Ryan, *Gender*, S. 3 – 4.

⁴⁹⁰ Vgl. Nikolaus Braun (2003): *Terrorismus und Freiheitskampf. Gewalt, Propaganda und politische Strategie im irischen Bürgerkrieg 1922/23*, Veröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts London Bd. 54, München, S. 37.

den Irlands ein.⁴⁹¹ Die nordirische Opposition bewaffnete sich 1913 mit geschmuggelten Waffen aus Deutschland und die *Ulster Volunteer Force* drohte Gewaltausschreitungen an. Somit gab es eine Sonderlösung für Nordirland, die in der dritten Verabschiedung des Home Rule Bills im britischen Unterhaus im Jahr 1914 festgelegt wurde. Gleichzeitig lernte die *Irish Volunteer Force* von dem nordirischen Vorbild, dass Gewaltandrohungen im politischen Diskurs erfolgsversprechend sind.⁴⁹²

Nach den Ereignissen von 1916 wurde die *Sinn Féin* unter Arthur Griffin im Jahr 1917 zu einem Hort diverser radikaler nationalistischer Strömungen. *Sinn Féin* und die *Irish Volunteers* wählten daraufhin gemeinsam Éamon de Valera zu ihrem Präsidenten. Die Wehrpflichtkrise des gleichen Jahres verschafft der *Sinn Féin* Aufwind, da sie zusammen mit der katholischen Kirche und Anhängern des Home Rule erfolgreich die Einführung der britischen Wehrpflicht in Irland verhinderten. Am 21. Januar 1919 etablierten die *Sinn Féin*-Abgeordneten ein eigenes Parlament – das Dáil Éireann. In den Jahren 1919 bis 1921 tobte der Unabhängigkeitskrieg in Irland. Dieser Guerillakrieg endete am 11. Juli 1921 mit einem Waffenstillstand zwischen der *Sinn Féin* und der britischen Regierung. In den darauffolgenden Verhandlungen kam es zum Streit zwischen den irischen Delegierten und der britischen Verhandlungsgruppe. Der britische Premier David Lloyd George drohte mit Krieg, woraufhin sich am 6. Dezember 1921 die irischen Delegierten dem Druck beugten und die *Articles of Agreement* unterschrieben. Der Vertrag wurde am 7. Januar 1922 vom Dáil Éireann ratifiziert, woraufhin de Valera als Präsident zurücktrat. Zum Vorsitzenden der provisorischen Regierung wurde Micheal Collins ernannt und die Vertragsspaltung teilte die Vertragsgegner und Vertragsbefürworter in zwei verfeindete Lager.⁴⁹³

Die eigentlichen Auslöser für den irischen Bürgerkrieg waren die Ereignisse rund um die Four Courts in Dublin als Reaktion auf den Vertrag vom 07.01.1922. Die vertragsablehnende I.R.A. beschlagnahmte das Justizverwaltungsgebäude in Dublin. Als dann am 22. Juni 1922 Field Marshal Sir Henry Wilson durch radikale I.R.A.-Mitglieder ermordet und General ‚Ginger‘ O’Connell entführt wurde, ging die Provisorische Regierung dazu über, die Four Courts am 28. Juni zu beschießen. Die vertragsbefürwortende Seite wurde vom britischen Militär mit modernen Waffen ausgestattet und nahm Städte in Munster und Cork ein. Daraufhin begann die I.R.A. mit einem aggressiven Guerillakrieg. Im August starben Griffith und Collins, was die Vertragsbefürworter bremste. Ende September wurden militärische Sondergerichte eingeführt, die die Todesstrafe für bspw. illegalen Waffenbesitz verhängen konnten. Am 10. Oktober 1922 exkommunizierten katholische Bischöfe mittels eines Hirtenbriefes alle, die den Guerillakrieg nicht aufgeben wollten. Im November 1922 folgten die ersten Hinrichtungen von I.R.A.-Aktivisten. Die I.R.A. antwortete mit einer Zerstörungskampagne. Ende Mai 1923 kapitulierte die republikanische Führung. In den Wahlen vom August 1923 setzte sich die Freistaatsregierung mit einem Wahlsieg der neugegründeten *Cumman na nGaedheal*.⁴⁹⁴ Die I.R.A. unterzeichnete im Mai 1923 einen Waffenstillstand. Die führenden Parteien *Fianna Fail* und *Fine Gael* sind bis heute voneinander entfremdet aufgrund der Geschehnisse des irischen Bürgerkriegs.⁴⁹⁵

Der irische Bürgerkrieg konnte nur durch Propaganda legitimiert werden, die jeweils auf die Auffassung von irischer nationaler Identität der entsprechenden Seite zurückging. In Opposition zu Großbritannien definierte der irische Nationalismus Irland als eine spirituelle Einheit, die sich dem materiellen Großbritannien gegenübersteht. Im Zuge dieser spirituellen Deutung genossen traditionelle Erzählungen eine Art Renaissance, speziell im *Literary Revival*. Großbritannien wurde als machthungriger Unterdrücker dargestellt, dessen zentrales Moloch London war. Irland hingegen wurde als harmonisches, ländliches, gutbürgerliches Gaeltacht

⁴⁹¹ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 37.

⁴⁹² Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 38.

⁴⁹³ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 39 – 43.

⁴⁹⁴ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 44 – 46.

⁴⁹⁵ Vgl. Danny Morrison (1997): *Troubles*. Eine politische Einführung in die Geschichte Nordirlands, Münster, S. 23.

(irisch-sprachiges Land) dargestellt.⁴⁹⁶ Nikolaus Braun schreibt in seinem Werk über den irischen Bürgerkrieg diesbezüglich: „Die spirituelle Republik existierte unabhängig von realpolitischen Vorgaben.“⁴⁹⁷ Aufgrund der Vertragsspaltung versuchten beide Seiten eine Legitimationsstrategie für den bildlich gesprochenen Krieg unter Brüdern zu finden. Diese Legitimation stützte sich grundlegend auf Propaganda. Durch Propaganda wurde die gegnerische Partei diffamiert, damit sich kein Gefühl der Gleichwertigkeit einstellen konnte.⁴⁹⁸ Um den irischen Bürgerkrieg zu legitimieren griffen beide Parteien auf verschiedene Narrative zurück. Die I.R.A. setzte auf ihren führenden Propagandisten Piaras Beaslai, dessen Idealbild der *national unity* ein Bild der nationalen Einheit vermitteln sollte.⁴⁹⁹ Das Herzstück von Beaslais *national unity* ist der Glaube an einen republikanischen Nationalismus.⁵⁰⁰

Die irische Revolution kann sich politisch weder als liberal noch als konservativ oder sozial einordnen lassen. Das Mindset hinter den Revolutionären und den Vertragsgegnern geht auf eine historische Tradition zurück, die Nikolaus Braun als „republikanisches Geschichtsgesetz“⁵⁰¹ bezeichnet.⁵⁰² Dieses Geschichtsgesetz begründet sich auf der Überzeugung, dass in jeder Generation eine Rebellion der Iren gegen die britische Besatzung stattfindet. So inszenierten sich die Besetzer der Four Courts als Reinkarnation der „Neunzehnjährigen“⁵⁰³ um sich in eine revolutionäre Tradition einzuordnen.⁵⁰⁴ Für die Republikaner wurde der Bürgerkrieg ein Freiheitskrieg gegen die britische Bevormundung und die Ereignisse in einen Kontext der historischen Tradition, fast schon zu einer historischen Notwendigkeit, umgedeutet.⁵⁰⁵

Im Jahr 1911 lebten noch ungefähr 4,5 Millionen Menschen in Irland und Landwirtschaft war der primäre Wirtschaftsbereich. Seit 1870 wurde durch die britische Landpolitik sukzessiv der Landbesitz auf die Landwirte übertragen.⁵⁰⁶ Das Bild der *national unity* bekommt angesichts dieser Sozialstruktur erste Risse: Ein Großteil der revolutionären Kräfte kam aus der katholischen Mittelschicht, während die Unter- und Oberschicht die Provisorische Regierung unterstützte, aus Angst sonst ihre Existenzgrundlage zu verlieren. Die *national unity* ist ebenfalls angreifbar angesichts der Durchdringung der gesamten Bevölkerung bzw. der Mangel daran. An der Revolution waren ab 1916 vor allem junge Menschen beteiligt, die zwischen 1880 und 1890 geboren waren. Diese jungen Menschen traten in großen Zahlen ab 1917 in die I.R.A. ein. Alle sechs weiblichen Abgeordneten des Dáil Éireann stimmten gegen den Vertrag und innerhalb der politisch aktiven Frauengruppe *Cumann na mBan* wurde der Vertrag abgelehnt.⁵⁰⁷ Die Provisorische Regierung versuchte sich über das Konzept *law and order* zu definieren, stieß jedoch in der Bevölkerung auf Abneigung gegen dieses Narrativ, da die National Army häufig disziplinos und willkürlich handelte.⁵⁰⁸ Neben *law and order* stützten sich die Vertragsbefürworter zusätzlich auf das Konzept *will of the people*, weil sie angeblich den Willen der Mehrheit bei dem Free State Act vom April 1922 vertreten hatten. Diese Behauptung stand auf wackeligen Beinen und war dementsprechend angreifbar. Die Freistaatler hielten an einer pragmatischen Auslegung der Ereignisse fest und handelten nach realpolitischen Vorstellungen.⁵⁰⁹ Je länger der Guerillakrieg andauerte, desto mehr bröckelte die Legitimationsgrundlage *law and order* der Freistaatler. Im Verlauf der Auseinandersetzungen wurde die Disziplinlosigkeit der Freistaatsarmee berühmt-berüchtigt und die Sympathien derjenigen Bewohner

⁴⁹⁶ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 89 – 90.

⁴⁹⁷ Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 271.

⁴⁹⁸ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 246 – 247.

⁴⁹⁹ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 47.

⁵⁰⁰ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 83.

⁵⁰¹ Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 97.

⁵⁰² Vgl. ebd.

⁵⁰³ Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 263.

⁵⁰⁴ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 263.

⁵⁰⁵ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 272.

⁵⁰⁶ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 59.

⁵⁰⁷ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 75 – 76.

⁵⁰⁸ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 251.

⁵⁰⁹ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 272 – 273.

Irlands, die langfristig von den Ereignissen betroffen waren, gingen in Richtung der Kämpfer der I.R.A., weil es häufig junge Leute aus der Gegend waren, deren Lokalpatriotismus sehr geschätzt wurde. Die Fronten verhärteten sich umso mehr, wenn es persönliche Verluste gab. Ab dem Zeitpunkt eines Verlusts war es für die Angehörigen nicht mehr relevant, welche Legitimationsgrundlage der Gegner hatte, da dieser für den Tod eines geliebten Menschen verantwortlich war.⁵¹⁰

Das Ideal der *national unity* zerbrach endgültig, weil der radikale Nationalismus in Irland zu gut funktionierte und somit die Gesellschaft spaltete. England war nicht mehr der gemeinsame Feind, sondern die beiden verfeindeten Seiten jeweils Stellvertreter Englands in den Augen der Gegner. Die I.R.A. kämpfte gegen die Freistaatler und das konnte nur bedeuten, dass sie pro-britisch waren. Die Freistaatler wiederum ordneten sich dem Treueeid auf den König unter und waren in den Augen der I.R.A. Marionetten Englands. Prinzipiell war es so, dass die Vertragsgegner ihren revolutionären Glauben zu einer unumstößlichen Wahrheit gemacht und die Vertragsbefürworter ihren revolutionären Glauben an die realpolitische Tatsache angepasst hatten. Als Endprodukt stand eine gelähmte republikanische Bewegung einer illegitimen Provisorischen Regierung gegenüber.⁵¹¹

Die Gewerkschaften spielten während des irischen Bürgerkriegs eine entscheidende Rolle auf Seiten der Vertragsgegner. Im Jahr 1909 wurde die erste exklusiv irische Gewerkschaft gegründet. Die ITGWU (*Irish Transport and General Workers Union*) zählte 1920 ungefähr 225000 Mitglieder und ihr erklärtes Ziel war, alle Arbeiter in einer großen Gewerkschaft zu organisieren. Die Anhänger der Gewerkschaft wurden so zwischen 1919 und 1922 zu einer sozialrevolutionären Bewegung, die immer militanter im Kampf gegen die Vertragsbefürworter wurde und die *Sinn Féin* unterstützte.⁵¹²

Die Sozialstruktur in Irland zur Zeit des Bürgerkrieges war stark differenziert und determinierte die Zugehörigkeit zu Vertragsbefürwortern und -gegnern. Eine wirkliche Arbeiterklasse gab es nur in Dublin, die restliche Gesellschaft war geteilt in Landwirte, *Bourgeoisie Proper* und *Petite Bourgeoisie*. Zu der *Bourgeoisie Proper* gehörte die obere Mittelschicht und Oberschicht, in der vor allem Protestanten vertreten waren. Die *Petite Bourgeoisie* bestand aus Lehrern, Journalisten, Staatsangestellten, Pub- und Ladenbesitzern. Sie alle waren gut gebildet, befanden sich an der Quelle lokaler Nachrichten und politischer Diskussionen, hatten Einfluss auf ihr unmittelbares Umfeld und ihre soziale Mobilität war beschränkt. Aus der *Petite Bourgeoisie* kam die Mehrheit der revolutionären Elite. Aus den Reihen der Landarbeiter, Arbeiter und Landwirte kamen kaum revolutionäre Vertreter, da diese Bevölkerungsgruppe zu viel zu verlieren hatte. Sämtliche Protestanten standen auf der Seite Großbritanniens.⁵¹³ Die Vertragsgegner kamen zum Großteil aus einflusslosen Schichten, während sich vor allem Landwirte und die *Bourgeoisie Proper* auf Seiten der Vertragsunterstützer schlug. Aus den unteren Schichten rekrutierte die Freistaatsarmee viele Kämpfer aus dem einfachen Grund, dass der Sold der Freistaatsarmee den Lebensunterhalt sicherte und die Infrastruktur gut war – im Gegensatz zu der I.R.A.⁵¹⁴ Die I.R.A. konnte keinen regelmäßigen Sold bieten und war auf freiwilliger Basis. Sie stellten die Mitglieder der Freistaatsgruppen als britisch dar, deren Hauptinteresse angeblich materiell und egoistisch motiviert war. Erschwerend für die Freistaatsarmee kam hinzu, dass sie ab September 1922 ehemalige britische Weltkriegssoldaten in ihre Reihen aufnahm.⁵¹⁵ Der I.R.A. traten demnach ihre Mitglieder aus Überzeugung bei und propagierten ihre katholische Identität.

Völkerrechtlich gesehen war die Provisorische Regierung eine Übergangsregierung. Hätte das irische Volk die Regierung durch eine Wahl bestätigt, so wäre sie souverän geworden. Da sich die Provisorische Regierung jedoch auf den Vertrag und den Treueeid auf den

⁵¹⁰ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 514.

⁵¹¹ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 536 – 538.

⁵¹² Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 67 – 69.

⁵¹³ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 60 – 64.

⁵¹⁴ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 74.

⁵¹⁵ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 259 – 261.

britischen König berief, lief sie ständig Gefahr vom Volk abgelehnt zu werden.⁵¹⁶ Der verbindliche Treueeid auf den britischen König durch das irische Parlament erzürnte die Vertragsgegner am meisten.⁵¹⁷ Die Vertragsspaltung zog einen tiefen Graben durch das Kabinett, die I.R.A. und die gesamte Bevölkerung. Die Fronten waren derart verhärtet, dass nicht einmal lebenslange Freundschaften diesem Druck standhalten konnten. Hinzu kamen Auseinandersetzungen zwischen Sinn Féin und der Gewerkschaft, weil Uneinigkeit darüber bestand, ob die soziale oder die nationale Frage wichtiger war. Die provinzielle I.R.A. wehrte sich am vehementesten gegen den Vertrag, da sie an ihre regionale Autonomie gewöhnt waren und eine zentrale Führung in Dublin ablehnten.⁵¹⁸

Das Andenken an den irischen Bürgerkrieg ist bis heute eine schwierige Angelegenheit, da es trotz verschiedenster Propaganda- und Legitimationsstrategien im Endeffekt bis heute als *Brudermord*⁵¹⁹ gesehen wird. Auch wenn nicht vergessen werden konnte, war der Wunsch danach groß. Es sollten nicht nur die traumatischen Ereignisse von 1922/23, sondern jene von 1912 bis 1923 vergessen werden. Im Vergleich zu den Bemühungen der vorangegangenen 750 Jahre war die Gründung des Free State am 6. Dezember 1922 antiklimaktisch. Somit wurde im Andenken der Familien ein gefallenes Familienmitglied des Bürgerkrieges ein Held, der sein Leben für Irland gab – ohne die Zuschreibung der Angehörigkeit einer bestimmten Seite. In der Summe hat der Bürgerkrieg kein konstruktives Ergebnis geliefert, sondern scheint ein einschneidendes Ereignis in der irischen Geschichte zu sein, welches vor allem Leid über die Bevölkerung brachte. So bezeichnet Anne Dolan den Sieg passenderweise als ein „awkward burden“⁵²⁰ und die Opfer als ein schwieriges Erbe für die Erinnerung.⁵²¹

Bis heute meiden irische Historiker die Bearbeitung des Bürgerkrieges. Das liegt vor allem daran, dass die durch den Bürgerkrieg entstandene Spaltung der Gesellschaft immer noch aktuell ist. Die Familien fühlen sich weiterhin den Kämpfern aus ihren Reihen verbunden und auch die Loyalität zu der unterstützenden Partei hält bis heute an. Berichte über den Bürgerkrieg werden oft nur oberflächlich umrissen, da der Schmerz über die Ereignisse noch tief sitzt. Zwischen Osteraufstand und Bürgerkrieg lagen nur sechs Jahre, trotzdem wurde der Osteraufstand in der Wissenschaft und Gesellschaft viel intensiver bearbeitet als der Bürgerkrieg.⁵²²

Der Bürgerkrieg geht auch unter, weil der vorangegangene Anglo-Irische Krieg von 1919 bis 1921 seine Schatten vorauswarf und die Gründung des Free State von 1922 als ein größeres Ereignis eingestuft wurde.⁵²³ Der Bürgerkrieg führte dazu, dass die irische Politik die demokratische Ordnung übernahm, um paramilitärische Konkurrenz ausschließen zu können. Die letzte Bedrohung der Demokratie in der Republik Irland wurde mit der Waffenstillstandserklärung der I.R.A. im April 1923 beseitigt.⁵²⁴

1935 – Éamon de Valera und die Irish Folklore Commission

Die politische Aktivität für Irland in den USA erreichte ihren Höhepunkt, als es darum ging, dass Irland endlich die Unabhängigkeit erreichen sollte. Schlüsselfigur war der aus New York stammende Éamon de Valera. Er wurde am 14. Oktober 1882 in New York City geboren, was ihm das Leben retten sollte, weil er nach seiner Beteiligung am Osteraufstand im Mai 1916 eigentlich zum Tode verurteilt werden sollte. Da er amerikanischer Staatsbürger war, wurde seine Strafe umgewandelt.⁵²⁵

⁵¹⁶ Vgl. Braun (2003), *Terrorismus und Freiheitskampf*, S. 256 – 257.

⁵¹⁷ Vgl. Braun (2003), *Terrorismus und Freiheitskampf*, S. 53.

⁵¹⁸ Vgl. Braun (2003), *Terrorismus und Freiheitskampf*, S. 81 – 82.

⁵¹⁹ *Hierbei ist der Brudermord nicht im biologischen, sondern im metaphorischen Sinne zu verstehen. Die verfeindeten Gruppen sahen sich, entsprechend der vorherrschenden damaligen Überlegungen zu Rasse und Blut, als Angehörige der gleichen Rasse, die durch eine gesellschaftliche Spaltung getrennt wurde.*

⁵²⁰ Anne Dolan (2003): *Commemorating the Irish Civil War. History and Memory, 1923 – 2000*, Cambridge, S. 202.

⁵²¹ Vgl. Dolan (2003), *Commemorating the Irish Civil War*, S. 200 – 202.

⁵²² Vgl. Hartmann (2003), *Osteraufstand*, S. 210 – 212.

⁵²³ Vgl. Ryan (2002), *Gender*, S. 2.

⁵²⁴ Vgl. Hart (2003), *The I.R.A. at War*, S. 27.

⁵²⁵ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 182.

Vom irischen Bürgerkrieg bis 1926 arbeitete Éamon de Valera gegen den Dáil Éireann, verließ die *Sinn Féin* und gründete die *Fianna Fail* Partei. Diese Partei gewann bei den Wahlen 1932 und begann den anglo-irischen Vertrag außer Kraft zu setzen. In Koalition mit der Nachfolgepartei der *Cumman na nGaedheal, Fine Gael*, wurde dann 1949 die Republik ausgerufen.⁵²⁶

Im Jahr 1935 initiierte de Valera die *Irish Folklore Commission*, um Gepflogenheiten und Geschichten Irlands zu erhalten, die er als gefährdet sah aufgrund der massiven Auswanderung und der sozialen Veränderungen innerhalb des Landes. Professionelle und ehrenamtliche Helfer trugen zu diesem Zweck Erzählungen aus dem ganzen Land zusammen. Die Sammlung ist heute im University College Dublin untergebracht. Sie besteht aus 3500 Bänden und 1000 Kisten mit ungebundenem Material sowie einer Kollektion von Tonaufnahmen und 40000 Fotografien. Die Sammelnden wurden dazu angehalten, Feldtagebücher zu führen, die ebenfalls archiviert wurden.⁵²⁷ In dieser Sammlung finden sich auch Erinnerungen an die Große Hungersnot. Colm Tóibín sieht darin einen reichen Fundus an Informationen, da diese Erzählungen entweder als Folklore verstanden oder als Primärquellen gesehen werden können, weil sie selbst Teil der Erinnerungsgeschichte Irlands nach 1935 sind. Historiker wie auch Literaturkritiker finden hier besonders ergiebige Material.⁵²⁸

Eine weitere Bemühung, die Erinnerungen an die Große Hungersnot festzuhalten, unternahm Éamon de Valera in seiner Position als Taoiseach Anfang der 1940er Jahre. Er gab ein wissenschaftliches Werk in Auftrag, welches das Standardwerk über die Große Hungersnot werden sollte.⁵²⁹ Es wurde finanziert durch irisch-amerikanische Spendengelder, die er 1920 in den USA akquirierte. Umgesetzt wurde es erst im Jahr 1954, als R. Dudley Edwards und T. Desmond Williams den Band *The Great Famine: Studies in Irish History 1845 – 52* herausgaben. Sehr zum Unmut der Nationalisten war dieses Werk eine revisionistische Sozialgeschichte, die Britannien als neutralen Akteur darstellte und nicht dem nationalistischen Heldennarrativ einer unterdrückten Nation folgte. Im Jahr 1962 veröffentlichte Cecil Woodham-Smith dann *The Great Hunger*, dass aufgrund seines empathischen Gehaltes mehr Anklang fand.⁵³⁰ De Valera imponierte das Werk und er veranstaltete ein Bankett zu ihren Ehren. Im Gegensatz dazu steht Tóibín ihrem Werk kritisch gegenüber:

„Her crisp style belongs to another age. It is full of certainties and judgements about matters which have since been surrounded with qualifications and altered by shifting perspectives. [...] Her tone is English to the core, a cross between Margaret Thatcher and A.S. Byatt: she knows the difference between right and wrong (a matter which is still hotly debated in Ireland), and she knows a bad man when she sees one.“⁵³¹

Die Verzögerung einer professionellen, institutionellen Erinnerung an die Große Hungersnot beinhaltete auch die Verzögerung der Herausbildung eines wichtigen Bausteins der eigenständigen irischen Identität. Nur wenn Bevölkerungsgruppen einen reichen Fundus an Erzählungen und kulturellen Ausdrucksformen haben, können kulturelle Traditionen existenzielle Unsicherheiten schwächen und den Dialog mit anderen Gruppen stärken.⁵³²

Die *Irish Folklore Commission* war in ihrer Grundabsicht lobenswert, sah sich in der Praxis jedoch unvorhergesehenen Problemen ausgesetzt: Korruptiert wurden diese Erzählungen zum Teil durch Erzähler, die unvollständig berichteten oder auch durch Sammler, die unangenehme Fragen nicht stellten. Zudem wurde diese Kollektion fast hundert Jahre nach der Großen Hungersnot begonnen. Auch wenn diese Mängel die Wissenschaftlichkeit der *Irish Folklore Commission* schwächen, liefert sie dennoch die emotionale Seite der Ereignisse. Es geht um örtliche, persönliche und familiäre Erzählungen, die sich wenig auf politische und so-

⁵²⁶ Vgl. Braun (2003), Terrorismus und Freiheitskampf, S. 46.

⁵²⁷ Vgl. Tóibín (2001), *The Irish Famine*, S. 19 – 20.

⁵²⁸ Vgl. Tóibín (2001), *The Irish Famine*, S. 23.

⁵²⁹ Vgl. Tóibín (2001), *The Irish Famine*, S. 8 – 9.

⁵³⁰ Vgl. Kelly (2014), Ireland's Great Famine in Irish-American History, S. 95.

⁵³¹ Tóibín (2001), *The Irish Famine*, S. 29.

⁵³² Vgl. Smithey (2011), Unionists, S. 45.

ziale Probleme konzentrieren. Ein weiteres Problem war, dass die am stärksten betroffenen Menschen unteren Gesellschaftsschichten angehörten und nur mündlich ihre Erfahrungen weitergaben. Ihre Nachkommen wiederum hatten kein Vertrauen in Politik oder Projekte von Politikern und teilten deswegen nicht ihre familiären Erinnerungen.⁵³³

Die Sammlung der *Irish Folklore Commission* zählte 1945 bereits 3500 Seiten von über 500 Mitwirkenden. Die Mitwirkenden waren im Durchschnitt zwischen 73 und 74 Jahre alt und steuerten ihre Darstellungen auf Englisch und Irisch bei.⁵³⁴ Den Mitwirkenden eine Stimme zu geben gestaltet sich bis heute als schwierig, da Englisch und Irisch für sich funktionieren, jedoch das irische Englisch große Probleme mit sich bringt: phonetisch, syntaktisch und auch sozial. Wie Seamus Deane feststellt, ist das irische Englisch nicht nur Dialekt oder Mundart, sondern wird charakterisiert durch Missbildungen wie Überschuss, fehlende Logik oder falsche Aussprache. Es war eine Sprache, der es an rationaler Ordnung mangelte und die daher nicht in der Lage war, eine angemessene Analyse des Zustands der Sprechenden zu liefern. Indem ihre Sprache als entstellt dargestellt wurde, wurden ebenfalls ihre Berichte über sozialen und politischen Erfahrungen als entstellt wahrgenommen.⁵³⁵

Neben der Frage, ob das irische Englisch verschriftlicht werden soll, stellt sich auch die Frage, wie dies überhaupt zu bewerkstelligen sei, da in der Unverständlichkeit auch eine bestimmte Tradition innewohnt: „Food is problematic, especially during the Famine, because there is so little of it; and drink is problematic because there is so much of it. A starving or drunken people obviously lack articulacy.“⁵³⁶

150 Jahre Gedenkfeier

Wenn ein Leben physisch zu Ende geht, gibt es eine überlebende Gemeinschaft, zu der die verstorbene Person einst gehörte. Es liegt nun an den Überlebenden, dieses vergangene Leben zu betrauern. Es kann jedoch nur betrauert werden, wenn es schon von vornherein als betrauerbar galt. Die Qualität eines Lebens erschließt sich aus der Gemeinschaft, die dem Leben vorher schon Wert zuschreibt und es nach dem Ende des Lebens betrauert.⁵³⁷ Die Betrauerbarkeit von Gruppen wird dann am besten sichtbar, wenn die betreffende Gruppe aus ihrem ursprünglichen Rahmen genommen und in einen fremden gesetzt wird – bspw. eine Gruppe Einwanderer in einem fremden Land. Hier wird vor allem die Wertegemeinschaft des Landes sichtbar, in welches die Gruppe eingewandert ist. Judith Butler formuliert diesen Umstand wie folgt:

„Der institutionalisierte und aktive Rassismus auf der Ebene der Wahrnehmung bringt ikonische Darstellungen von Bevölkerungsgruppen hervor, die in höchstem Maße betrauerbar sind, und erzeugt Bilder von Gruppen, deren Verschwinden kein Verlust ist und die unbetrauerbar bleiben. Die aus- und abgrenzende Verteilung der Betrauerbarkeit in Populationen ist mit dafür verantwortlich, ob wir uns politisch folgenreich berührt fühlen, ob wir beispielsweise Entsetzen, Schuld, selbstgerechten Sadismus oder Gleichgültigkeit empfinden.“⁵³⁸

Zusammengefasst lässt sich feststellen, dass das Konzept der Betrauerbarkeit ein soziales Konstrukt ist, dessen Ausmaß an der Erfüllung der vorherrschenden sozialen Normen gemessen wird. War ein Individuum Teil der Gemeinschaft und hat sein Leben den Normen konform gelebt, so wird dessen Leben in einem höheren Maß betrauert als das eines Individuums, welches als nur marginal integriert anerkannt wurde. Bestand keine Anerkennung des Lebens eines Individuums, wird dessen Ableben auch nicht betrauert. Wird von außen beschlossen, dass Angehörige einer Gruppe nicht betrauerbar sind, kann daraus auch ein Trauma entstehen. An dessen Wurzel wird Identität krisenhaft hinterfragt und die Gruppe in der Gemeinschaft neu verortet.

⁵³³ Vgl. Ó Gráda (1999), *Black '47 and Beyond*, S. 195 – 197.

⁵³⁴ Vgl. Ó Gráda (1999), *Black '47 and Beyond*, S. 199.

⁵³⁵ Vgl. Deane (1997), *Strange Country*, S. 55.

⁵³⁶ Deane (1997), *Strange Country*, S. 55.

⁵³⁷ Vgl. Butler (2009), *Raster des Krieges*, S. 22.

⁵³⁸ Butler (2009), *Raster des Krieges*, S. 30 – 31.

In den Jahren 1995 und 1996 wurden in Irland Gedenkfeiern zum Ausbruch der Großen Hungersnot vor 150 Jahren veranstaltet. Die Große Hungersnot wird in Irland als mehr als nur eine Fußnote in der europäischen Geschichte gesehen, weil es eine der tödlichsten und am längsten andauernden Hungersnöte der Moderne war. Die Ereignisse betrafen alle Provinzen, Schichten und Glaubensgemeinschaften. Die langfristigen Auswirkungen spiegeln sich immer noch in dem Wunsch wider, sich an alles zu erinnern, was darüber bekannt ist. Vor allem in den USA herrscht eine Bereitschaft, die Große Hungersnot als Mittel zu nutzen, um alte Ressentiments zu erhalten. Es gab 150 Jahre lang kein institutionalisiertes Gedenken an die Große Hungersnot; diese Lücke versucht die Erinnerungskultur zu füllen.⁵³⁹ Das Jahr 1995 bot in den USA eine Plattform für ein neues Gedenken an die Hungersnot. Die Ereignisse erfuhren eine Neudeutung im Sinne des Überlebens und die Irisch-Amerikaner erinnerten in diesem Kontext an ihr eigenes Überleben. Die Überlebenden der *coffin ships* gestalteten aus eigener Kraft eine neue Existenz in den USA und durch das Narrativ des Überlebens wurde nun eine Bühne geschaffen, um an die Opfer der Großen Hungersnot und deren Folgen zu gedenken, sie zu betrauern und zu feiern.⁵⁴⁰ In den USA wurde anlässlich des 150-Jahr-Gedenken an die Großen Hungersnot von George Pataki (damals Gouverneur von New York) das Thema verbindlich in den High School Lehrplan aufgenommen und im Jahr 1996 wurden Dokumente des *Irish Famine Curriculum Committee* in den Unterricht über den Holocaust in New Jersey integriert. Tóibín sieht in diesen Dokumenten viel emotionale Sprache, selektive Zitate und eine böartige anti-englische Rhetorik.⁵⁴¹ Dies ist weder ungewöhnlich noch unpassend, da es zum *American Master Narrative* von Unabhängigkeit und Anglophobie, Unterdrückung und Viktimisierung passt. Als die Große Hungersnot in Vergessenheit zu geraten drohte, kam es in den USA zu einer neuen Welle der Erinnerung. Schriftsteller, Journalisten und Lehrer beschrieben persönliche Erfahrungen mit den Auswirkungen und das Vermächtnis der Großen Hungersnot und gaben somit der irisch-amerikanischen Kultur neue Impulse. Es kam zu einer verbreiteten Auseinandersetzung mit den Einflüssen der Großen Hungersnot auf ihr Leben trotz des Mangels an formell historischen Quellen oder anderen Erinnerungsangeboten.⁵⁴² Die Einweihung des *Boston Irish Famine Memorial* im Jahr 1998 ist ein weiterer Beleg dafür, wie Volksgruppen in den USA um Anerkennung und Sichtbarkeit im amerikanischen historischen Gedächtnis kämpfen und sich behaupten.⁵⁴³

Durch die Gedenkfeiern im Jahre 1995 und 1996 wurde die Betrauerbarkeit der Opfer der Großen Hungersnot mit einem offiziellen Rahmen ausgestattet und diese Opfer wurden nachträglich in die Gesellschaft integriert und anerkannt. Mit dieser Anerkennung wird auch der Auslöser der Katastrophe in das Bewusstsein der Öffentlichkeit geholt und ein Bearbeitungsprozess beginnt. Aus dem never again-Leitspruch der Holocaust-Erinnerung und Mahnung daran werden die daraus gezogenen Lehren in die politische und soziologische Agenda übertragen.

Als amerikanischer Autor irischer Herkunft hat Colm Tóibín immer beide Seiten des Atlantiks im Blick. So beobachtet er anlässlich des 150jährigen Erinnerns an die Große Hungersnot in Irland eine Zunahme in der Literatur über die Große Hungersnot zum Teil mit politischer Komponente:

„A number were written in the shadow of Irish nationalism, which, as we all know, had a fresh outing in Ireland after the IRA embarked on its campaign in the North in the early 1970s. Irish history, the old story of Ireland, was once more being used as a weapon to stir political emotions. [...] Nothing is settled in Ireland. The years of Famine commemoration made this clear. For some, the si-

⁵³⁹ Vgl. Ó Gráda (1999), *Black '47 and Beyond*, S. 231 – 232.

⁵⁴⁰ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 132.

⁵⁴¹ Vgl. Tóibín (2001), *The Irish Famine*, S. 35.

⁵⁴² Vgl. Kelly (2014), *Ireland's Great Famine in Irish-American History*, S. 99.

⁵⁴³ Vgl. Udo J. Hebel (2008): *Sites of Memory in U.S.-American Histories and Cultures*, in: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hg.) (2008): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook, Media and Cultural Memory/Medien und Kulturelle Erinnerung* Bd. 8, Berlin u. a., S. 47 – 60, hier S. 54.

lence surrounding the Famine and the attempt of Irish historians to remain cool about it are examples of denial, and only serve to show the importance of the Famine in the Irish psyche.”⁵⁴⁴

Bei der Frage, ob die Große Hungersnot im kommunikativen oder kulturellen Gedächtnis verortet ist, gerät der Betrachter in eine Zwickmühle: Das Ereignis hat bereits den Zeithorizont des kommunikativen Gedächtnisses überschritten, wird jedoch nicht durch Riten oder organisiertes Gedenken weitergetragen. Die Selbstzeugnisse und ihre literarische Verarbeitung sind informeller Natur, da sie angesichts der irischen Kultur identitätsstiftend sind, da sie auf eine lange Erzähltradition zurückblickt. Durch diese Tradierung nehmen Erzählungen jeglicher Art in der irischen Kultur einen besonderen Stellenwert ein.

4 Die nordirische nationale Identität

Die nordirische nationale Identität ist eng mit der englischen nationalen Identität verbunden, da sich die protestantischen Nordiren als Teil von Großbritannien verstehen und nicht zu Eigenständigkeitsbestrebungen tendieren. Was die nordirische nationale Identität auszeichnet, ist ihre protestantische Gegen-Identität⁵⁴⁵ zu der katholisch-geprägten des übrigen Irlands. Im Zuge der Eigenständigkeitsbemühungen der katholischen Iren entstand eine verstärkte Abgrenzung über die Konfessionszugehörigkeit. Die nordirische nationale Identität im 20. Jahrhundert entwickelte sich aus Angst vor der Emanzipation der katholischen Iren und um eine Gegen-Identität zu entwerfen, die nicht vereinnahmt werden konnte.

4.1 Bewahrung der Tradition – Paraden und *Heritage*-Arbeit

Paraden

Der *Orange Order*, die *Royal Black Institution*, die *Royal Arch Purple*, die *Apprentice Boys of Derry* sowie deren Frauen- und Jugendorganisationen gehören zu den sogenannten „loyal institutions“⁵⁴⁶, die männliche protestantische Bruderschaften sind, die seit jeher in Nordirland Protestantismus mit britischer Nationalität verbinden.⁵⁴⁷

Die Unterscheidungen zwischen den verschiedenen Organisationen an dieser Stelle aufzuzählen wäre zu ausschweifend, deswegen soll zum grundlegenden Verständnis die Einordnung von Lee A. Smithey dienen: Das Akronym PUL steht für „protestants/ unionists/ loyalists“⁵⁴⁸ und wird manchmal von Basisorganisationen verwendet, taucht in Schriften der Öffentlichkeitsarbeit und Gemeindeentwicklungsberichten auf. Alle drei Begriffe zusammenzufassen vereinfacht die politische und kulturelle Landschaft zu stark. Gleichzeitig ist ihre Verwendung zumindest ein Versuch, unterschiedliche Strömungen des politischen Denkens anzuerkennen, die miteinander in Beziehung stehen und von Menschen angenommen werden, die sich als Protestanten identifizieren.⁵⁴⁹

Die bekannteste Parade wird vom Orange Order alljährlich am 12. Juli veranstaltet, um des *Battle of the Boyne* von 1690 zu gedenken. Nicht nur für die Angehörigen des Orange Order, sondern für Protestanten in Nordirland allgemein, sind die Feierlichkeiten zum 12. Juli identitätsstiftend. Der Jahreslauf enthält noch diverse andere Paraden und Gedenkveranstaltungen, wie bspw. die im August und Dezember stattfindende Gedenken der *Apprentice Boys of Derry*, die bei diesen Veranstaltungen an die Belagerung von Derry 1688 – 1689 erinnern.⁵⁵⁰

Die protestantischen Eliten nutzten die Paraden des Orange Order, um die Union mit der britischen Regierung zu unterstützen. Die Paraden verfestigten die wachsende Angst vor katholischem Widerstand und wurden ein Mittel, um der Bewegung in allen Gesellschaftsschichten Ansehen zu verleihen. Paraden in Nordirland und Irland blicken auf eine lange Tradition zurück: Bei den Paraden werden Symbole gezeigt, die an Begebenheiten erinnern, die von

⁵⁴⁴ Tóibín (2001), *The Irish Famine*, S. 30.

⁵⁴⁵ Siehe hierzu auch Ansatz und Arbeitskonzepte I, 3.3 Identität, S. 63.

⁵⁴⁶ Smithey, *Unionists*, S. 116.

⁵⁴⁷ Vgl. ebd.

⁵⁴⁸ Smithey, *Unionists*, S. 56.

⁵⁴⁹ Vgl. ebd.

⁵⁵⁰ Vgl. Smithey (2011), *Unionists*, S. 116 – 119.

einer Gruppierung gegen eine andere verübt wurden, wie der *Battle of the Boyne* oder *Bloody Sunday*. Die Paraden des Orange Order im späten 18. Jahrhundert wurden begangen, um dem United Irishmen Movement entgegenzuwirken. Paraden von irischen Nationalisten zu Beginn des 20. Jahrhunderts sollten Home Rule fördern. Smithey beschreibt sie als symbolischen Ausdruck der Themen, die Gewalt in Irland motivierten.⁵⁵¹ Die Paraden in Nordirland tragen eine politische Botschaft in sich, bieten ein Forum zur Erinnerung und um Widerstand oder Anteilnahme zu generieren. Mittels der Erinnerung an weit zurückliegende Ereignisse verweisen die Nordiren auf ein ebenso weit zurückliegendes Gründungs- und Daseinsbewusstsein, welches sie von der, in Relation gesehenen, jungen Geschichte der Republik Irland abgrenzt und eine vermeintliche historische Überlegenheit generiert.

Heritage-Arbeit

Seit den 1980ern ist die Auseinandersetzung mit Geschichte auf Gemeindeebene in Nordirland populär geworden. Der Sammelbegriff für all diese Organisationen ist die Auseinandersetzung mit ihrem *heritage*.⁵⁵² In diesem Zusammenhang ist die Auseinandersetzung mit den Ulster-Scots am bekanntesten. Unionisten und Loyalisten sehen in der historischen und kulturellen Verbindung zu Schottland einen Fundus an kulturellen Praktiken und einen Herkunftsort.⁵⁵³ Die Identifikation mit Ulster bietet eine Verbindung zwischen dem Irischen und Schottischen und eine Gleichheit der Wertschätzung. Für die meisten Protestanten, die an Ulster-Scots interessiert sind, existiert neben diesen Praktiken auch die Verherrlichung des britischen Erbes. Ulster-Scots-Aktivitäten sollen dazu dienen, die Legitimierung und das Selbstbewusstsein der Protestanten zu stärken und sie gleichzeitig als Bürger des United Kingdom zu verorten.⁵⁵⁴

Heritage-Arbeit hat den Nutzen, dass sich die protestantische Identität in Nordirland neu bestärkt, da die Situation schon immer durch den Einfluss der Katholiken angespannt war. Einige der Protestanten fühlen sich entfremdet oder sogar eingeschüchert in dem politischen Friedensprozess, da sie den Eindruck haben, dass die Katholiken die Wirtschaft, Kultur, Sprache, Geschichte und Kunst in Irland und auch international dominieren. Heritage-Arbeit soll Interesse und Stolz an der eigenen Identität wecken, Gruppenmitglieder mobilisieren und Lebensqualität steigern. Sie wird häufig als alternative Bildung charakterisiert und soll den formalen Geschichtsunterricht ergänzen. Hinzu kommt, dass sie soziale Kompetenzen fördern und die örtliche Gemeinde stärken soll.⁵⁵⁵

Die irischen Protestanten in New York erhielten zu Beginn des 20. Jahrhunderts ihr *heritage*, indem sie politischen Organisationen oder den Freimaurern beitraten. Die Protestanten versuchten ihre Traditionen bewahren, weil die Aktivitäten der katholischen Iren öffentlich sichtbarer und auch zahlreicher waren.⁵⁵⁶

Heute gibt es eine Annäherung zwischen dem katholischen Irland und dem protestantischen Nordirland über gemeinsame Gedenkveranstaltungen (Paraden) zum Ersten Weltkrieg. Die Menschen, die sich heute als Scotch-Irish in den USA identifizieren, unternehmen Versuche, zusammen mit den Nordiren eine eigene Heritage-Arbeit zu entwickeln.⁵⁵⁷ Dieser Ansatz verspricht aufgrund des ökumenischen und internationalen Austauschs einen Weg zur Versöhnung.

4.2 Die Troubles – Zäsur der nordirischen Identität im 20. Jahrhundert

Der Konfessionskonflikt in Irland ist bis heute komplex. Sowohl der romantisierte republikanische Mythos einer ursprünglichen gälischen Nation als auch die Suche der Loyalisten nach einer ebenso einheitlichen protestantischen Geschichte, mit der ein legitimer Anspruch in Irland geltend gemacht werden kann, sind historisch erschöpfte und sich gegenseitig entfremdete

⁵⁵¹ Vgl. Smithey (2011), *Unionists*, S. 123.

⁵⁵² Vgl. Smithey (2011), *Unionists*, S. 155.

⁵⁵³ Vgl. Smithey (2011), *Unionists*, S. 161.

⁵⁵⁴ Vgl. Smithey (2011), *Unionists*, S. 164.

⁵⁵⁵ Vgl. Smithey (2011), *Unionists*, S. 169 – 172.

⁵⁵⁶ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 175.

⁵⁵⁷ Vgl. Smithey (2011), *Unionists*, S. 174.

Projekte. Lee A. Smitheys schlägt vor, dass wenn eine der Säulen des Konflikts seit dem späten 19. Jahrhundert in Irland die falsche Vorherrschaft zweier weitgehend gegensätzlicher Identitäten war, eine größere kulturelle Vielfalt ein dringend benötigtes Gegenmittel war.⁵⁵⁸

Tony Geragthy sieht in den andauernden Auseinandersetzungen zwischen Irland und England einen zyklisch wiederkehrenden Konfessionskonflikt, der schon längst eine Eigendynamik entwickelt hat. Seine Kernaussage ist, dass der irische Krieg zu einer ritualisierten Form des Menschenopfers wurde und so auf einem irrationalen Glauben fußte, dass durch das Ritual eine magische Wirkung ausgeht.⁵⁵⁹

Bereits 1892 gaben 12000 Delegierte aus Ulster die Erklärung ab, dass sie die Einführung von Home Rule als Verrat der Briten an den Protestanten Nordirlands ansehen würden. Eine gewalttätige Auseinandersetzung blieb aus und im Jahr 1920 stimmten die unionistischen Abgeordneten in Westminster dem Government of Ireland Act zu, der beinhaltete, dass sechs der neun Grafschaften Ulsters ein eigenes Parlament in Belfast bekommen sollten.⁵⁶⁰

Die Unruhen in Nordirland begannen im Juli 1969 und in der Zeit von August bis September 1969 flohen 3500 Familien aus Belfast – 3000 davon waren katholisch. Zur gleichen Zeit wurden 10000 britische Soldaten nach Nordirland entsandt. Im Juli 1970 verhängte die britische Armee auf der katholischen Falls Road in Belfast eine 36-stündige Ausgangssperre und durchsuchte Wohnungen nach Waffen. Mit diesem Ereignis ändert sich die Haltung der Katholiken gegenüber der Armee. Im Jahr 1971 eskalierte die Gewalt zunehmend und 2000 Protestanten verloren ihr Zuhause aufgrund von Brandstiftungen und Einschüchterungen. Insgesamt verließen 2500 Katholiken Belfast, um Zuflucht in den Flüchtlingslagern an der Grenze zu finden. Am 15. November 1985 unterschrieben Margaret Thatcher und Garret FitzGerald ein anglo-irisches Abkommen, um zwischen den beiden Teilen Irlands zu vermitteln. Die Verhandlungen waren zäh und wurden immer wieder durch Gewalt und Gegengewalt unterbrochen. Am 31. August 1994 erklärt die I.R.A. den Waffenstillstand, der *Combined Loyalist Paramilitary Command* schloss sich am 13. Oktober an. Im Februar 1996 brach die I.R.A. den Pakt, als sie die Canary Wharf in London mit einer Bombe attackierten. Im Jahr 1998 einigten sich die Parteien dann schließlich auf das *Good Friday Agreement*.⁵⁶¹

Im Juni 1970 gewannen die Tories die Parlamentswahlen in Großbritannien und schickten eine Woche später 3000 britische Soldaten nach West Belfast. Diese verhängten eine Ausgangssperre und durchsuchten die Wohnungen katholischer Bewohner nach Waffen. Dabei töteten sie vier Menschen und nahmen 334 weitere fest. Die I.R.A. reagierte mit Vergeltungsmaßnahmen, und ab Juni 1970 wandelte sich das Selbstverständnis der I.R.A. weg von einer Verteidigungsorganisation hin zu einer, die auf Briten und Loyalisten schoss.⁵⁶²

Im Juni 1971 wurde von britischer Seite der Krieg mit der I.R.A. ausgerufen als Folge zahlreicher Bombenanschläge der I.R.A. Die nationalistischen Viertel in Nordirland wurden am 9. August 1971 systematisch durchsucht und 342 Personen wurden ohne Gerichtsverfahren interniert, brutal behandelt und teilweise gefoltert. Ungefähr 5.000 Menschen flüchteten Richtung Süden. Daraufhin wurde Großbritannien von der Dubliner Regierung vor den Europäischen Gerichtshof für Menschenrechte gebracht und 1976 der Folter schuldig gesprochen.⁵⁶³

Einer der traurigen Höhepunkte der Troubles war der *Bloody Sunday*. Die Ereignisse von Sonntag, dem 30. Januar 1972, waren ausschlaggebend für den endgültigen Ausbruch paramilitärischer Gewalt. Während einer Bürgerrechtsdemonstration für die Gleichstellung der katholischen Minderheit in Nordirland schoss die britische Armee in die Menge der Demonstranten und tötete dabei dreizehn Menschen. Das vierzehnte Opfer erlag später seinen Verletzungen. Der *Bloody Sunday* von 1972 wurde zu einem zentralen Erinnerungsort des irischen

⁵⁵⁸ Vgl. Smithey (2011), *Unionists*, S. 46.

⁵⁵⁹ Vgl. Tony Geragthy (1998): *The Irish War*, London, S. 354.

⁵⁶⁰ Vgl. Morrison (1997), *Troubles*, S. 18 – 21.

⁵⁶¹ Vgl. Camille C. O'Reilly (1999): *The Irish Language in Northern Ireland. Politics of Culture and Identity*, Basingstoke u. a., S. 183 – 190.

⁵⁶² Vgl. Morrison (1997), *Troubles*, S. 44 – 45.

⁵⁶³ Vgl. Morrison (1997), *Troubles*, S. 47 – 48.

Nationalismus.⁵⁶⁴ Die Motivation der britischen Truppen war, dadurch die I.R.A. zu einem Vergeltungsschlag zu provozieren und anschließend die Derry Brigade vernichten zu können. Entgegen dieser Überlegung kam es zu einem weltweiten Aufschrei gegen die Brutalität der britischen Armee: In Dublin demonstrierten 25000 Menschen vor der britischen Botschaft, bevor sie diese in Brand setzten. Aus Europa und den USA kamen Forderungen nach dem Ende der Internierung und Besetzung. In den Wochen nach dem *Bloody Sunday* wurde die I.R.A. verstärkt mit finanziellen Mitteln, Waffen und neuen Mitgliedern versorgt.⁵⁶⁵ Der *Bloody Sunday* von Derry 1972 war nicht das erste Ereignis mit diesem Namen. Es gab den ersten *Bloody Sunday* am 13. November 1887 in London, bei dem wiederum eine Demonstration mit dem Ziel mehr Bürgerrechte zu erlangen blutig durch die Staatsmacht zerschlagen wurde. Es folgte ein *Bloody Sunday* in St. Petersburg im Jahr 1905 während der Russischen Revolution und dann schließlich der *Dublin Bloody Sunday* am 21. November 1920. Letzterer ist deswegen auch noch ein Begriff, da an diesen Vorfall jährlich in Irland erinnert wird. Der aktuelle *Bloody Sunday* ist der von Belfast 1972. Ann Rigney begründet das Fortdauern des Begriffes damit, dass es ein emotional aufgeladenes Konzept ist, welches ein Aufeinandertreffen von Bürgern gegen Staatsmacht, von Unschuldigen auf Schuldige, beschreibt.⁵⁶⁶

Als indirekte Folge des *Bloody Sunday* wurde Stormont (das Parlament von Nordirland) am 24. März aufgelöst und Nordirland direkt aus London regiert. William Whitelaw wurde zum ersten Nordirlandminister und die Nationalisten sahen darin einen Sieg, während die Loyalisten fassungslos waren. Ende März 1972 summierte sich die Opferzahl seit 1969 auf 761 Tote und 900 internierte Personen. Nach einem geheimen Austausch zwischen Whitelaw und der I.R.A. verkündete diese im Juni 1972 einen Waffenstillstand.⁵⁶⁷ Dieser war nicht von Dauer, denn bereits am 21. Juli desselben Jahres erschütterten Bomben der I.R.A. erneut Belfast.⁵⁶⁸

Die Ereignisse des *Bloody Sunday* passten zu dem Narrativ des Selbstopfers. Die folgenden Jahre waren gekennzeichnet von politischen Lösungsversuchen, gegenseitigen Aggressionen und diversen Waffenstillstandserklärungen. Nicht selten wurde gegen Waffenstillstände durch Loyalisten verstoßen, weil diese die Befürchtung hatten, dass die britische Regierung in dieser Zeit geheime Abkommen mit der I.R.A. treffen würde. Die I.R.A. hingegen konnte im Jahr 1976 die Behauptung, dass der bewaffnete Kampf eine kurzweilige Angelegenheit sei, nicht mehr glaubhaft stützen. Die I.R.A. organisierte sich deswegen 1978 neu und stellte sich auf eine langfristige Auseinandersetzung ein.⁵⁶⁹ Die irische Identität der I.R.A. hat zu diesem Zeitpunkt kaum noch etwas mit der keltischen Kultur gemein, sondern gleicht einer Besessenheit mit England und dem reaktionären Katholizismus.⁵⁷⁰

Im Verlauf der Troubles gingen britische Soldaten und die *Royal Ulster Constabulary* (RUC) brutal und willkürlich gegen die Bevölkerung vor: Sie misshandelten Zivilisten und in ihren Internierungseinrichtungen kam es zur Anwendung von Folter. Diese belegten Anschuldigungen führten dazu, dass Großbritannien mehrfach wegen des Verstoßes gegen die Europäische Konvention für Menschenrechte schuldig gesprochen wurde.⁵⁷¹

Der Friedensprozess der 1990er Jahre wurde von der republikanischen Regierung Irlands aus forciert. So entstand im April 1993 die *Irish Peace Initiative* in Zusammenarbeit zwischen Gerry Adams (*Sinn Féin*) und John Hume (*Social Democratic and Labour Party*) sowie die *Downing Street Declaration* im Dezember 1993 in Zusammenarbeit mit der britischen Regierung. Nach mehreren Gesprächen verkündete die I.R.A. dann auch einen verbindlichen

⁵⁶⁴ Vgl. Ann Rigney (2016): *Differential Memorability and Transnational Activism. Bloody Sunday 1887 – 2016*, in: *Australian Humanities Review* 59 (2016), S. 77 – 95, hier S. 77 – 78.

⁵⁶⁵ Vgl. Morrison (1997), *Troubles*, S. 49 – 51.

⁵⁶⁶ Vgl. Rigney (2016), *Differential Memorability and Transnational Activism*, S. 83 – 90

⁵⁶⁷ Vgl. Morrison (1997), *Troubles*, S. 53.

⁵⁶⁸ Vgl. Morrison (1997), *Troubles*, S. 56.

⁵⁶⁹ Vgl. Morrison (1997), *Troubles*, S. 60 – 66.

⁵⁷⁰ Vgl. Geraghty (1998), *The Irish War*, S. 351.

⁵⁷¹ Vgl. Morrison (1997), *Troubles*, S. 67 – 68.

Waffenstillstand am 31. August 1994.⁵⁷² An den Friedensbemühungen waren auch die USA beteiligt, da sie der *Sinn Féin* bei der Geldbeschaffung halfen, Sprecher in die USA einreisen ließen und klare Position zu der *Sinn Féin* bezogen, als bspw. Präsident Bill Clinton im November 1995 Belfast besuchte und sich mit Gerry Adams traf.⁵⁷³

Die langanhaltenden Unruhen in Nordirland haben sich auf den Konflikt wie auch auf die Akteure ausgewirkt. Dabei ist die Veränderung der Akteure immer auf ein nicht zielgerichtetes Experimentieren mit neuen Identitäten und Grenzen zurückzuführen. Die Veränderungen sind jedoch strukturell und geographisch beschränkt, da es in jedem ethnischen, sozialen und politischen Feld Machtgefüge gibt. Die Veränderung schlägt sich in einer Veränderung der ethnischen Identität wieder, welche durch Texte, Objekte und Aktivitäten konstruiert werden. Diejenigen, die die Veränderung anleiten, spielen eine große Rolle bei der Veränderung, dazu gehören Politiker, Autoren oder auch Kleriker. Durch Austausch mit anderen Ethnien oder Menschen anderer ethnischer Identität, kann eine Veränderung bzw. die Konstruktion einer neuen Identität herbeigeführt werden.⁵⁷⁴

Im September 1970 veröffentlichte Brian Moore seinen Beitrag *Bloody Ulster*⁵⁷⁵ im *Atlantic Monthly*. In diesem Artikel schildert Moore seinen Besuch in Belfast inmitten der Troubles und schreibt aus einer Position zwischen Erinnerung und Erleben. Mit seinem Schwager fährt er durch den katholischen Teil Belfasts – genauer der Falls Road – und beschreibt ausführlich den desolaten Zustand: Sie sehen Pflastersteine, die wurfbereit auf dem Bürgersteig liegen, und eine große Kugel aus Stacheldraht, die sich mitten auf der Straße befindet. Ein junger britischer Soldat in Tarnfleck mit Helm und Sturmgewehr bedeutet ihnen, weiterzufahren. Er hält sie für Touristen. Wie ist es wohl, ein Tourist in der eigenen Geburtsstadt zu sein? Er beschreibt weiter: Der Befehlshaber der britischen Armee sagte, dass der Schaden so schlimm sei wie in einem Krisengebiet. Moore fühlt sich an Krieg erinnert, denn er sieht Straßenbarrikaden, zerbrochene Fenster und niedergebrannte Gebäude. Überall sind Soldaten; einige schlafen auf dem Bürgersteig, ihre Köpfe liegen auf Helmen wie Kissen. Die Innenstadt sieht aus wie damals, als Belfast von Nazi-Deutschland bombardiert wurde. Moore erinnert sich daran, wie lang es damals dauerte, alles aufzuräumen. „It occurs to me that there is something sick about Belfast. Perhaps it has always had this sickness. Perhaps it is incurable. We must talk about that.“⁵⁷⁶ Er sieht Belfast als eine chronisch kranke Stadt an, diese Beschreibung ist gleichermaßen poetisch wie einleuchtend. Daraus folgt eine Überlegung, ob es ein Heilmittel gibt für eine chronische Erkrankung oder zumindest eine Therapie, um den Zustand erträglich zu machen.

Er sieht in den aktuellen Unruhen die Wiederholung der Unruhen, die er in seiner Kindheit erlebte. Protestanten terrorisieren ihre katholischen Nachbarn, er bezeichnet beide Gruppen mit „*lumpenproletariat*.“⁵⁷⁷ Auch damals gab es Straßenkämpfe, Gewalt und Brandstiftung, Vertreibung und Tote. Er sieht den Grund des Konflikts nicht in den konfessionellen Unterschieden, sondern darin, dass es nicht genug Arbeit in Ulster gibt. Moore sieht Ulster als ein rückständiges Lehen einer konservativen Oligarchie, die nur 9 Prozent der Bevölkerung ausmacht und dennoch 92 Prozent des Landes besitzt.⁵⁷⁸ Für Moore sind demnach nicht die konfessionellen Unterschiede ausschlaggebend, sondern die ungleichmäßige Verteilung von Macht und Besitz. Die zweite Ursache sieht Moore in der modernen Technologie, nämlich dem Fernseher, genauer genommen das amerikanische Fernsehen. Er sieht darin ein Medium, welches die Katholiken in ihren Bestrebungen nach Emanzipation beflügelt und gleichzeitig ein Propagandamittel der britischen Regierung ist, um deren Vorgehen zu rechtfertigen. Katholi-

⁵⁷² Vgl. Morrison (1997), *Troubles*, S. 87 – 92.

⁵⁷³ Vgl. Morrison (1997), *Troubles*, S. 100.

⁵⁷⁴ Vgl. Smithey (2011), *Unionists*, S. 25 – 31.

⁵⁷⁵ Sofern nicht anders angegeben, beziehen sich alle Angaben auf Brian Moore (1970): *Bloody Ulster*, in: *The Atlantic Monthly*, Ausgabe September (1970), verfügbar unter: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1970/09/bloody-ulster/376268/> (Download vom 16.09.2018), Anhang MB-BM3, S. 1 – 5.

⁵⁷⁶ Moore (1970), *Bloody Ulster*, Anhang MB-BM3, S. 1.

⁵⁷⁷ Moore (1970), *Bloody Ulster*, Anhang MB-BM3, S. 2.

⁵⁷⁸ Diese Zahlen beziehen sich auf Moore (1970), *Bloody Ulster*, Anhang MB-BM3, S. 2.

ken fanden Inspiration in den Bürgerrechtsmärschen der Afroamerikaner und potenzielle örtliche Randalierer sahen im Fernsehen ihre Vorbilder in Städten wie Philadelphia oder Watts. Die Studenten der Queen's University identifizierten sich mit den Zusammenstößen zwischen Studenten der Berkeley University und der Polizei. Für die Politiker in England ist die Berichterstattung im Fernsehen schlecht, weil die Gewalt des Tages abends in den Sechsuhrnachrichten gezeigt wird, und die Zuschauer fragen sich: „Can this be happening in what is, after all, part of „The United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland“?“⁵⁷⁹

Brian Moore veröffentlichte 20 Jahre nach dem Artikel *Bloody Ulster* seinen Roman *Lies of Silence*, in dem er die Gewalt in Nordirland darstellt. *Lies of Silence* handelt von einem Mann, der von der IRA gezwungen wird, eine Bombe in ein Hotel zu transportieren, sollte er das nicht tun, wird seine Frau ermordet. Diese Geschichte ist kein Fantasieprodukt, sondern beruht auf wahren Begebenheiten während der Troubles und wirft ein Licht auf das moralische Dilemma, welches eingeschüchterte, unschuldige bzw. unbeteiligte Menschen erleben mussten.⁵⁸⁰

Philip MacCann beschreibt seine Reise durch Belfast mit dem Auto im Jahr 1995 in einem Artikel des *Independent*⁵⁸¹ und allein schon die Eingangspassage erinnert an den Artikel von Brian Moore von 1970, genauso wie der Rest des Artikels. Der einzige Unterschied liegt hier in einer beschriebenen Nach-Troubles-Ära, in der die Nutzung des Automobils die gegenwärtige Einstellung der Bevölkerung gegenüber allem und jeden widerspiegelt. Als Teil der katholischen Mittelschicht meint MacCann die Troubles in einer Blase erlebt zu haben. Anstatt zu laufen, konnte seine Familie mit dem Auto fahren und wurde vor gefährlichen Straßen geschützt. Er sieht durch die Vermeidung aller öffentlichen Orte außer den Supermärkten, der Arbeit, Vorstadt und Tankstellen auch eine Vermeidung der Realität. Er steht somit außerhalb der aktiv kämpfenden Gruppen, die Moore mit „Lumpenproletariat“ bezeichnete.

Die Realität sieht mittlerweile anders aus: keine offene Gewalt, jedoch viel unterdrückter Zorn. Die Troubles sind zwar formal beendet, das Töten jedoch nicht. Vor einigen Jahren schlug ein österreichischer Psychoanalytiker vor, dass die tödlichen Verkehrsunfälle in Nordirland gewaltbedingt seien. MacCann kommentiert: „He wasn't joking. Is Ulster's bad driving sublimated terrorism?“⁵⁸² Seine Einschätzung zur Lage der Nation fällt vernichtend aus:

„I pass a Ferrari pulled in for speeding. The RUC is cracking down on our bad driving. You can get an arbitrary fine for doing 35 in traffic flow these days. Middle-aged men are the new terrorists. Everyone is grumbling: the police are overzealous, anxious to keep their jobs.“⁵⁸³

5 Die irisch-amerikanische Identität

Die irisch-amerikanische Identität konnte erst entstehen, als die Masseneinwanderung der Iren nach Nordamerika einsetzte. Die Erinnerung an die Große Hungersnot diente als historische Grundlage für das politische Streben Irlands und ermöglichte es zehntausenden irischen Männern und Frauen in ihrer Diaspora, die negativen Assoziationen der Ereignisse innerhalb eines nationalistischen Gerüsts neu zu deuten. Jenes Gerüst ist tief verwurzelt in der irischen Kolonialgeschichte und findet Ausdruck in der neugeformierten irischen Gemeinde in den USA. Aus den USA kam durch den Einfluss irischer Auswanderer (vor allem Exilanten der Großen Hungersnot) die Hinterfragung der bestehenden Ordnung nach Irland: England vs. Irland; Kolonialmacht Großbritannien vs. Kolonien; alter Adel vs. neureiche Demokraten (self-made men); Protestanten vs. Katholiken; WASP (White Anglo Saxon Protestants) Establishment vs. irisch-katholische Gesellschaft. Fakt ist, dass erst durch die Exilerfahrung der Iren, die vor der Gro-

⁵⁷⁹ Moore (1970), *Bloody Ulster*, Anhang MB-BM3, S. 2 – 3.

⁵⁸⁰ Vgl. Arts Council Of Northern Ireland (o. J.^b): Troubles Archive. *Lies Of Silence*, verfügbar unter: <http://www.troublesarchive.com/artforms/literature/piece/lies-of-silence> (Download vom 16.09.2018), Anhang ACNI.2-BM, S. 1 – 3.

⁵⁸¹ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich die folgenden Angaben auf Philip MacCann (1995^b): *Ulster's Car Bubble Burst*, vom 07.03.1995, verfügbar unter: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/ulsters-car-bubble-bursts-1610242.html> (Download vom 16.09.2018), Anhang MP-PM5, S. 1 – 5.

⁵⁸² MacCann (1995^b), *Ulster's Car Bubble Burst*, Anhang MP-PM5, S. 4.

⁵⁸³ MacCann (1995^b), *Ulster's Car Bubble Burst*, Anhang MP-PM5, S. 4.

Ben Hungersnot fliehen mussten, eine eigenständige irisch-amerikanische Identität entstehen konnte.⁵⁸⁴ Franklin Delano Roosevelt beschrieb 1937 die USA als „nation of immigrants“⁵⁸⁵, ein Umstand, der die Bestimmung eines kollektiven Gedächtnisses schwierig gestaltet. In einer derart pluralistischen Gesellschaft findet sich der gemeinsame Nenner in der Sorge um die Gegenwart und den Hoffnungen für die Zukunft.⁵⁸⁶ Somit wird die Erfassung der irisch-amerikanischen Identität durch den Rückblick erschwert, weil es keinen festen Zeitpunkt im amerikanischen kollektiven Gedächtnis gibt, an dem die irisch-amerikanische Identität auftaucht. Die Entwicklung der irisch-amerikanischen Identität soll in diesem Kapitel illustriert werden und der andauernde Transformationsprozess nachvollzogen werden.

5.1 Begriffsklärung *irisch-amerikanisch*

Amerikanisch-irisch oder auch irisch-amerikanisch ist eine Bindestrichnationalität. Der Bindestrich symbolisiert eine kulturelle Lücke, die gleichermaßen den Platz zwischen zwei Wörtern, wie auch den Atlantik in diesem Fall, darstellt. Angesichts der Vergangenheit von Auswanderung, Einwanderung und Rückkehr, wobei das weltweite Reisen immer wichtiger wird, werden Begriffe wie „American-Irish“ oder „Irish/American“ zunehmend beliebter, weil Kritiker und Denker versuchen passende Bezeichnungen zu finden. Diese Bezeichnungen sollen für amerikanische Autoren mit Interesse an Irland oder irische Autoren mit Interesse für Amerika gefunden werden, um die transatlantische Erfahrung zusammenzufassen. Auch für Werke, die irisch-amerikanische Themen enthalten, muss Platz geschaffen werden, auch wenn diese nicht von irisch-amerikanischen Autoren geschrieben wurden.⁵⁸⁷

Laut dem *United States Census Report* von 2017 identifizierten sich knapp 32,5 Millionen Menschen in den USA irischer Abstammung zu sein. Im Vergleich dazu bekennen sich 23,9 Millionen Menschen zu ihrer englischen, 5,4 Millionen zu ihrer schottischen und 1,8 Millionen zu ihrer walisischen Herkunft. Als *Scotch-Irish* identifizieren sich 3 Millionen der Amerikaner.⁵⁸⁸ Für diese Arbeit wird der Arbeitsbegriff *Irish-Amerikaner* festgelegt, da die Amerikaner irischen Ursprungs ihre Herkunft singulär als Iren begreifen. Analog dazu lautet die Übersetzung des Begriffs ins Irische „Gael-Mheiriceánaigh“⁵⁸⁹, ein weiteres Indiz für den zweiten Rang der amerikanischen Staatszugehörigkeit in dieser Konstruktion. Diese festgelegte Folge belegt gleichermaßen die interne Verständigung über den Stellenwert, wie auch deren Wertigkeit für die kollektive Identität der Irisch-Amerikaner.

5.2 Irische Einwanderung in die USA ab dem 19. Jahrhundert

Die Große Hungersnot war nicht die Hauptursache der irischen Massenmigration nach Nordamerika, sondern ein auslösendes Ereignis für die Veränderung der Identität der irischen Einwanderer in den USA. Die Iren machten von 1815 bis 1845 gut ein Drittel der transatlantischen Einwanderer aus, was ungefähr 800.000 Menschen (davon zwei Drittel Männer) entsprachen.⁵⁹⁰ Die Jahre der Großen Hungersnot stellten den Höhepunkt der Emigration von Irland nach Amerika dar. Der Zustrom hatte zur Folge, dass erst die protestantischen Amerikaner das Gefühl hatten, ihre Identität und Kultur gegen die Iren verteidigen zu müssen und später, aufgrund von neuen Ideologien bezüglich der kaukasischen „Rasse“, die Iren in ihre Gesellschaft zu integrieren.

⁵⁸⁴ Vgl. Kelly (2014), Ireland's Great Famine in Irish-American History, S. 50.

⁵⁸⁵ Kammen (1997), In the Past Lane, S. 203.

⁵⁸⁶ Vgl. ebd.

⁵⁸⁷ Vgl. Avshalom Guissin/Tara Stubbs (2016): *Irish-American Literature*, in: Julia Straub (Hg.) (2016): *Handbook of Transatlantic North American Studies*, Berlin u. a., S. 572 – 585, hier S. 572 – 573.

⁵⁸⁸ Vgl. US Census (o. J.): Irish, verfügbar unter:

https://factfinder.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=ACS_17_5YR_B04006&prodType=table (Download vom 16.08.2019), Anhang USC-IA, S. 1.

⁵⁸⁹ New English – Irish Dictionary (o. J.): *Irish-American*, verfügbar unter:

https://www.focloir.ie/en/dictionary/ei/irish-american?advSearch=1&q=Gael-Mheirice%C3%A1nach&inlanguage=ga#irish-american__2 (letzter Zugriff 01.04.20).

⁵⁹⁰ Vgl. Ó Gráda (1999), *Black '47 and Beyond*, S. 228.

Die Emigration von Irland nach Nordamerika verlief in zwei Wellen: Die erste Welle der irischen Einwanderer in New Amsterdam bestand aus Ulster-Presbyterianern, die später als *Scots-Irish* oder *Scotch-Irish* bekannt wurden. Im Laufe der Zeit kamen auch katholische Iren hinzu und zusammen siedelten sich diese Iren in der Nähe des heutigen Central Parks, in den Vierteln *Bowery*, *Tombs* und *Five Points* an. Bis zum Beginn der Großen Hungersnot machten Iren mit 25000 Menschen ungefähr 25 Prozent der Gesamtbevölkerung New Yorks aus. In den Jahren von 1847 bis 1947 landeten nach Mary Kellys Angaben rund 848000 Iren im New Yorker Hafen, von denen sich zwischen 133000 bis 250000 Menschen in Brooklyn und Manhattan ansiedelten. Es war nicht nur der Großen Hungersnot geschuldet, dass so viele Iren nach Amerika emigrierten, sondern auch die sich zuspitzende politische Situation in Irland, welche nach der Großen Hungersnot intensiver auf Selbstbestimmung und Home Rule drängte. Die protestantischen Iren in New York wandten sich derweil einer anglo-amerikanischen Identität zu, statt sich eine individuelle zuzuschreiben. Da sich die Iren protestantischer Herkunft nicht in ihrer Identität durch die vorgefundene amerikanische Gesellschaft bedroht sahen, bestand für sie keine Notwendigkeit, sich durch Gewalt oder feindseliges Auftreten ihrer Identität zu versichern. Die katholischen Iren sahen im Gegenzug eine ebensolche Notwendigkeit, weil sie sich über katholische Konfessionszugehörigkeit definierten und deswegen in der protestantisch geprägten amerikanischen Gesellschaft Außenseiter waren.⁵⁹¹

Bis Mitte des 19. Jahrhunderts hatten es die Iren geschafft, aus ärmlichen Verhältnissen aufzusteigen und sich in Handel und Handwerk zu etablieren. Lower Manhattan spiegelte Dublin und Belfast. Iren trugen ihren Teil in der Unterhaltungsbranche bei, indem sie Darsteller und Veranstalter wurden. Am Lower Broadway versorgten irische Gastronomen die Besucher der Theater.⁵⁹²

Wie ein roter Faden ziehen sich schon seit Beginn der irischen Einwanderung in die USA die Motive Familie und Kirche durch die Außen- und Innenwahrnehmung der Iren. Die irische Familienstruktur war geprägt durch die katholische Kirche und eine Mischung aus gälischer Tradition und patriarchalisch-viktorianischer Ordnung. Diese traditionelle Form sorgte für Argwohn unter den restlichen Amerikanern, da diese Familienstruktur als Relikt aus der alten Welt wahrgenommen wurde.⁵⁹³ Mit den irischen Einwanderern kam auch das irisch-katholische Gesellschafts- und Klassenverständnis nach New York. Die Iren blieben innerhalb ihres angestammten Standes und auch in ihren erlernten Professionen verortet. Neben der Unterhaltungsindustrie fassten sie auch Fuß in der Gastronomie. Diejenigen Iren, die sich in New York behaupten konnten, sind die Begründer der irisch-amerikanischen Identität, welche sich zum Ende des 19. Jahrhunderts aus dem Mitgebrachten und der Konfrontation in New York zusammensetzte.⁵⁹⁴ Die irisch-amerikanische Identität ist keine Hybrididentität oder Unterkategorie der amerikanischen nationalen Identität, sondern eine eigenständige nationale Identität.

Die Iren in den USA schafften es, die diffamierenden Stereotypen zu ihrem Nutzen umzuwandeln. Stereotypen wohnt eine kulturübergreifende Verständigung inne. Welzer et al. erklären ihre Funktion in Erzählungen wie folgt:

„Erinnerungen werden meist in Form von Geschichten weitergegeben, und in Geschichten spielen Erwartungen eine zentrale Rolle. Stereotype Bilder wie die vom „bösen Russen“, „guten Amerikaner“ oder „reichen Juden“ liefern nicht zuletzt die Grundlage für solche Erwartungen. Sie markieren den Rahmen, innerhalb dessen bestimmte Geschichten wie selbstverständlich erzählt werden können.“⁵⁹⁵

Die Schaffung von Stereotypen ist jedoch nicht die Hauptabsicht des Erzählenden, sondern ein Operator, mit dem die Geschichte erst verständlich wird. Im Familiengespräch werden Vorur-

⁵⁹¹ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 14 – 17.

⁵⁹² Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 22 – 23.

⁵⁹³ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 21.

⁵⁹⁴ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 34.

⁵⁹⁵ Moller & Welzer & Tschuggnall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 156.

teile weitergegeben, was jedoch nicht die Hauptabsicht der Erzählung ist, sondern beiläufig im Sprachakt eingebunden. Durch die Vermittlung innerhalb der Familie wird auch auf der emotionalen Ebene an die Zuhörer appelliert, weswegen diese Vorurteile sich festsetzen. Das Familiengespräch ist das Medium der Weitergabe von emotional besetzten Topoi und Stereotypen, die auch Generationen später die Überzeugung der Großeltern weiterleben lassen.⁵⁹⁶

Dale T. Knobel hat in seiner Studie *Paddy and the Republic: Ethnicity and Nationality in Antebellum America* die Vorurteile und Einstellung der amerikanischen Gesellschaft gegenüber den neuangekommenen Iren vor dem Amerikanischen Bürgerkrieg untersucht. Dabei fand er heraus, dass die Iren oft mit den Worten dreckig, krank, hungrig, zerlumpt, ungepflegt, brutal, affenartig, haarig, hässlich und wild charakterisiert wurden. Bis zum Bürgerkrieg hielten diese Bezeichnungen an.⁵⁹⁷ Die weit verbreiteten Vorurteile gegen Hungersnot-Iren zirkulierten in den Printmedien der Vorkriegszeit und wurden vermutlich auch mündlich weitergegeben. Es wurde aus dem Selbstbild der angloamerikanischen Protestanten und deren Wahrnehmung der (katholischen) irischen Einwanderer konstruiert. Während das Stereotyp der Iren im Laufe der Zeit sich nie völlig von beobachtbaren Merkmalen, der Lebenssituation oder der Folgen der irischen Einwanderung lösen konnte, hatten dessen Entwicklung mit der Veränderung des Stils der Angloamerikaner während ihrer Suche nach einer passenden Identität zu tun. Die protestantischen Amerikaner waren sich bewusst, dass es ihnen an einer nationalen Einheit fehlte, da sie über keine gemeinsame Geschichte, gewachsene Kultur und einheitliche Ethnie bzw. – entsprechend der damaligen Vorstellungen – eines gemeinsamen Blutes verfügten. Aus diesem Mangel heraus entstand eine eigene Vorstellung von amerikanischer Identität, die auf Unabhängigkeit und Freiheit basiert und deren Religion der Protestantismus war, ohne Bevormundung durch Kleriker.⁵⁹⁸

5.3 Entwicklungen im 20. Jahrhundert

Anfang des 20. Jahrhunderts hatten sich die Iren als ethnische Gruppe in Amerika etabliert und formten eine neue, eigene Identität aus. Ein Vehikel dafür waren irisch-amerikanische Zeitungen, die versuchten Wege aufzuzeigen, wie die Iren Anerkennung und Akzeptanz gewinnen konnten.⁵⁹⁹ Die Berichterstattung war katholisch geprägt und voll von anti-englischen Ressentiments, da die Iren Großbritannien dafür die Schuld gaben, schon immer als Kolonie unterdrückt und schließlich zum Exil gezwungen geworden zu sein. Vor allem Wut und das schwerwiegende Gefühl von Verlust bestimmten die Beiträge.⁶⁰⁰

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts ergriff eine Welle von Pseudowissenschaften die USA, welche suggerierten, dass es einen direkten Zusammenhang zwischen Nationalcharakter und ‚Rasse‘-Charakter gäbe. Der Nationalcharakter wurde nun neu gedacht und über Temperament bzw. Veranlagung definiert. Die Iren wurden der Volksgruppe der Kelten zugeordnet und damit eine neue Einordnungsmöglichkeit geschaffen. Was den Iren entgegenkam, war, dass sie nun mehr als Kaukasen angesehen wurden, die man damals in Teutonen, Slawen und Kelten untergliederte. Den Iren, die so lange diskriminiert wurden, kam entgegen, dass sie weiß waren. Menschen sind immer Kinder ihrer Zeit und ihrer Umwelt, deswegen ist es nicht verwunderlich, dass die vorher diskriminierten Iren später selbst einen Rassismus an den Tag legten, welcher dem der WASPs zur Zeit der Hungersnot in keiner Weise nachstand. Nach dem Amerikanischen Bürgerkrieg veränderte sich die Auffassung amerikanischer Nationalität und die Frage kam auf, wer sich zum amerikanischen Staatsbürger eignete. Es gab schnell ein Übereinkommen, dass Afroamerikaner nicht für die amerikanische Staatsbürgerschaft geeignet waren, was wiederum Menschen mit weißer Hautfarbe tauglich machte. Zu dieser Gruppe zählten

⁵⁹⁶ Vgl. Moller & Welzer & Tschuggnall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 157.

⁵⁹⁷ Vgl. Dale T. Knobel (2003): „Celtic Exodus“. *The Famine Irish, Ethnic Stereotypes, and the Cultivation of American Racial Nationalism*, in: Margaret M. Mulrooney (Hg.): *Fleeing the Famine. North America and Irish Refugees, 1845 – 1851*, Westport, S. 79 – 95, hier S. 80 – 81.

⁵⁹⁸ Vgl. Knobel (2003), „Celtic Exodus“, S. 81. – 82.

⁵⁹⁹ Vgl. Mulcrone (1999), *The Famine and Collective Memory*, S. 220 – 221.

⁶⁰⁰ Vgl. Mulcrone (1999), *The Famine and Collective Memory*, S. 221.

auch die irischen Einwanderer und deren Nachkommen. In manchen Gegenden wurde die Annahme vertreten, dass diese „Celto-Saxons“⁶⁰¹ sogar den Kern der amerikanischen Bevölkerung ausmachten. Die Verhärtung des Bildes des Nationalcharakters, die Zuschreibung der Eignung für die amerikanische Staatsbürgerschaft zu dem, was als ‚Rasse‘ oder ‚Blut‘ bezeichnet wurde, wurde in dem mündlich überlieferten Stereotyp des irischen Einwanderers festgehalten, welches in den USA während der Großen Hungersnot Gestalt annahm. Dieses Bild drückte Härte aus und lenkte die Aufmerksamkeit auf die physischen Merkmale, durch welche die Iren sich angeblich auszeichneten.⁶⁰²

Im Jahr 1914 verstanden sich die Iren in Amerika als eine Nation im Exil, deren erste Nachkommen die erste Generation der Irisch-Amerikaner formten. Insgesamt lebten zu dieser Zeit 4,5 Millionen irische bzw. irisch-stämmige Menschen in den USA, so viele wie in Irland. Der große Vorteil dieser Menschen war, dass sie bereits der englischen Sprache mächtig waren, und die irischen Kleriker dominierten die katholische Kirche in den USA. Somit hatten sie eine bessere Startposition als andere Einwanderer und fassten schnell Fuß in Politik und Gesellschaft. Diese Iren taten sich als Politiker und Gewerkschafter hervor und waren im Bildungssektor als Lehrer und Studenten aktiv. Mit dem Erfolg kam auch der Neid, in Form von Anfeindungen, und befeuerte die Unsicherheit der Iren. Während der Großen Hungersnot galten sie als Menschen zweiter Klasse und trotz ihres Erfolges ließen die Beleidigungen nicht nach. In den USA versprachen sich die Iren Freiheit von britischer und gleichermaßen protestantischer Oberschicht, wurden jedoch bitter enttäuscht. Die USA waren Anfang des 20. Jahrhunderts immer noch eine protestantisch geprägte Nation, die der irischen Mittelschicht den Zugang zu Positionen echter Macht verwehrte.⁶⁰³ Was die Formung der städtischen Politik in New York anging, verhielt es sich so, dass die Iren, als eine der Haupteinwohnergruppen, auch großen, quantitativen Einfluss hatten, und politische Einflussnahme wurde als Tauschgut angeboten. Für sozioökonomischen Aufstieg sorgte bspw. der Austausch von Stimmen gegen Arbeitsplätze im öffentlichen Dienst.⁶⁰⁴ Neben dem katholischen Glauben ist für die Iren politischer Aktivismus identitätsstiftend. Ein Beispiel für eine politische Glaubensgruppe ist der *Ancient Order of Hibernians*, der nur Katholiken irischer Herkunft in seine Organisation aufnimmt.⁶⁰⁵ Viele Iren in den USA machten es sich zur Aufgabe, die Bemühungen für Home Rule zu popularisieren und zu unterstützen. Am radikalsten im Kampf für irisches Home Rule waren die katholisch geprägten *Fenians* und der *Clan na Gael*.⁶⁰⁶ Die in New York ansässigen *Friends of Irish Freedom* halfen De Valera mit großen Spendensammelaktionen im Kampf um den Free State.⁶⁰⁷

Obwohl die Iren in den USA politisch aktiv sein konnten, war die Teilnahme in Gewerkschaften und als Arbeiterführer kaum möglich. Der Grund ist simpel, denn in den USA entwickelten sich die Gewerkschaften nicht annähernd so wie in anderen westlichen Ländern. Das liegt zum einen daran, dass es keine Arbeiterpartei in den Vereinigten Staaten gab und auch daran, dass amerikanische Arbeitgeber über beachtliche finanzielle Ressourcen verfügten, die sie in Aktionen gegen Gewerkschaften investierten.⁶⁰⁸ Somit konzentrierten sich politisch ambitionierte irische Einwanderer weniger auf Aktivitäten in Gewerkschaften, sondern investierten ihre Ressourcen in Politik auf Gemeindeebene.

Das Home-Rule-Abkommen beendete nicht die Feindseligkeit der Irisch-Amerikaner gegenüber Großbritannien, unterband die Ressentiments jedoch vorläufig. Die neue Ära der 1920er versprach Frieden, Wohlstand und Fortschritt.⁶⁰⁹ Tatsächlich wurde dieses Verspre-

⁶⁰¹ Knobel (2003), „*Celtic Exodus*“, S. 93.

⁶⁰² Vgl. Knobel (2003), „*Celtic Exodus*“, S. 84 – 93.

⁶⁰³ Vgl. Mulcrone (1999), *The Famine and Collective Memory*, S. 222 – 224.

⁶⁰⁴ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 158.

⁶⁰⁵ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 147.

⁶⁰⁶ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 170.

⁶⁰⁷ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 175.

⁶⁰⁸ Vgl. Kammen (1997), *In the Past Lane*, S. 172 – 173.

⁶⁰⁹ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 104 – 105.

chen für die Iren in den USA erfüllt. Nachdem Home Rule in Irland erreicht war, gab es auch eine neue Freiheit für sie. Analog zu der zeitlichen Einordnung von Scott F. Fitzgeralds Wirken lässt sich in den 1920er und 30er Jahren eine nationale Begeisterung für Amerikanismus bzw. *Americanism* beobachten. Michael Kammen, der sich auf Gary Gerstles Begriff des *Americanism* bezieht, zählt vier Elemente des Amerikanismus auf: nationalistisch, demokratisch, progressiv, tradionalistisch. Er sieht die USA weniger als ein einzigartiges oder Ausnahmeland, sondern als eines, das anders als die anderen ist.⁶¹⁰ Die irischen Einwanderer bedienten sich des Amerikanismus bei der Suche nach einer neuen Identität, weil sie nicht mehr als Bürger zweiter Klasse gesehen werden wollten und sich von alten Stereotypen abkehrten.

Dagegen steht die Auffassung Amerikas durch die WASP-Amerikaner als exzeptionell. Der amerikanische Exzeptionalismus formte seit dem Eintreffen der ersten Engländer auf amerikanischem Boden die Identität derer, die nachfolgten, und schreibt der Nation ein besonderes Schicksal zu. Es ist mehr eine selbsterfüllende Prophezeiung als eine Entwicklung. In New England ging man sogar so weit zu sagen, dass es sich hierbei um das neue Jerusalem handle und die Vereinigten Staaten sogar der Ort sein könnten, an dem Jesus Christus zurückkehrt. Für andere Gesellschaften und Nationen waren die USA im 19. Jahrhundert ein Prototyp einer neuen und fortschrittlichen Kultur aufgrund des Exzeptionalismus. An der Fortsetzung und Ausmalung dieser Überzeugung waren nicht nur mündliche, sondern auch vielfältige schriftliche Erzählungen durch Schriftsteller, Historiker und Kleriker beteiligt. Jener Lobgesang endete erst, als die Ereignisse des Vietnamkrieges das amerikanische Selbstbild erschütterten.⁶¹¹

5.4 Irische Frauen in den USA

Das Leben in New York bot den irischen Frauen neue politische Freiheiten. So wurde z. B. Ellen A. Mahoney im Jahr 1895 als *Head Directress* der Frauenabteilung des *Fenian Brotherhoods* ernannt, die sich für Home Rule in Irland einsetzte. Aus dieser Aktivität entstanden viele weitere politisch geprägte irische Frauenorganisationen, die in ihrem Kern der *Fenian Sisterhood* entsprangen. Mahoney verfolgte mit der Gründung der *Fenian Sisterhood* die Absicht, mit neuem Stolz auf das mitgebrachte alte Erbe zu blicken und dadurch die Irisch-Amerikaner zu vereinigen.⁶¹² Die beschworene Vereinigung glückte zwar nicht in dem Maße, dass eine Union von Organisationen erreichte wurde, jedoch gab es einen Konsens unter ihnen. Ohne die Frauen wäre eine derartige Mobilisation sämtlicher nationalistischer Strömungen in New York nicht möglich gewesen. Durch den Einfluss der Frauen kam es zu einer Institutionalisierung von politischen Bemühungen vor allem in den Jahren vor dem Home Rule. Die politischen Bestrebungen der Iren in den USA fanden ihren Höhepunkt in den Home Rule-Bemühungen. Als in Irland Home Rule erreicht war, zerfielen viele der Organisationen wie die *Fenian Sisterhood*, *Cumann* oder *Ladies Land League*.⁶¹³

Den irischen Frauen in den USA kommt zudem eine besondere Rolle in der Formung der irisch-amerikanischen Identität zu. Im Gegensatz zu anderen Einwanderergruppen machten irische Frauen und Mädchen ungefähr 50 Prozent der irischen Einwanderer in den USA aus. Die Frauen reisten allein und waren nicht innerhalb von familiären Strukturen gebunden. Dies bot ihnen die Möglichkeit erwerbstätig zu sein und sich in verschiedene Richtungen zu orientieren. Sie arbeiteten in wohltätigen Einrichtungen, Vereinen, nationalistischen Gruppierungen und im Bildungssektor. Die Frauen trugen zur irischen Identität bei, indem sie maßgeblich die Geschicke der anderen Einwanderer beeinflussten. Die Stärken dieser Frauen waren, dass sie Lesen und Schreiben konnten, in Näh- und Handarbeit ausgebildet waren und Instrumente spielen konnten. Somit konnten sie sich auch Berufe außerhalb von privaten Haushalten suchen und einen höheren Status innerhalb der Gesellschaft annehmen. Sie fanden Anstellungen in Kaufhäusern, Geschäften, als Gouvernanten oder in Fabriken.⁶¹⁴

⁶¹⁰ Vgl. Kammen (1997), *In the Past Lane*, S. 194 – 197.

⁶¹¹ Vgl. Kammen (1997), *In the Past Lane*, S. 171 – 177.

⁶¹² Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 57 – 58.

⁶¹³ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 71 – 72.

⁶¹⁴ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 36 – 41.

Irische Frauen von geringer Bildung aus den unteren Schichten hatten einen ambivalenten Ruf: Auf der einen Seite wurden sie als Prostituierte verrufen, auf der anderen Seite als Haushaltshilfen geschätzt. „Bridget“⁶¹⁵, ein häufig genutzter Spitzname für irische Frauen, war deswegen als Haushaltshilfe erwünscht, weil sie hart arbeitete und durch ihren katholischen Glauben einen frommen und moralisch einwandfreien Charakter hatte.⁶¹⁶

Viele Frauen fanden innerhalb der katholischen Kirche Arbeit, als Nonnen in Waisenhäusern oder anderen sozialen Einrichtungen. Diese Einrichtungen unterstützten unter anderem arme, alleinstehende Frauen aus Irland in Frauenhäusern. Während in den 1850ern ungefähr 1500 Frauen im Dienst der Kirche standen, waren es im Jahre 1900 bereits etwa 8000 Frauen. Somit wurde erfolgreich die Sozialstruktur aus Irland in die USA übertragen.⁶¹⁷ Der Kreis schließt sich in Anbetracht der Tatsache, dass die Frauen ihr Geld in drei Richtungen investierten: Entweder schickten sie es zu Verwandten in die alte Heimat, spendeten es an die katholische Kirche oder unterstützten politische Organisationen in New York.⁶¹⁸

Als Gegenentwurf zu den anständigen irischen Mädchen kam in den 1920ern und 1930ern das Phänomen des *flapper girls* auf, die auch in Fitzgeralds Geschichten dargestellt werden. In den nationalistischen und katholischen Diskursen der Zeit verkörperten die modischen „flapper“ mit ihrem Bubikopf und knielangen Kleidern Laster, Unmoral, Sexualität und Ungehorsam. Sie wurden zum Gegenteil des idealisierten, tugendhaften, unschuldigen irischen Mädchens („cailín“) und somit als un-irisch, fremd und heidnisch charakterisiert.⁶¹⁹ Die emanzipierte, junge amerikanische Frau war somit nicht nur eine Modeerscheinung, sondern die Verkörperung des Bruches mit dem Bild der Weiblichkeit aus der alten konservativen Welt.

5.5 Die katholischen Irisch-Amerikaner

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kamen Millionen deutscher und irischer Einwanderer in die USA. Dies führte zu der Gründung des *Nativist Movement* aus Angst davor, dass Katholiken und Fremde die amerikanische Freiheit und Kultur bedrohten. Im Jahr 1843 wurde zusätzlich die *American Republican Party* gegründet, um gegen Fremde und Katholiken vorzugehen.⁶²⁰ Die aristokratischen *Brahmanen von Boston* und andere protestantische Unternehmer und Politiker stemmten sich gegen die anwachsende katholische Macht, die Bemühungen der anti-katholischen *nativist movements* gipfelten in den 1840ern in der Strömung des *Know-Nothingism*.⁶²¹

Für den Großteil der katholischen Gemeinde in New York galt: Iren sind katholisch und der Katholizismus ist irisch. Zwischen 1840 und 1880 kamen die Hälfte der Kleriker in New York direkt aus Irland. Sie verfestigten ein soziales Gebilde, das durch die Spiegelung der katholischen Strukturen in Irland bereits in New York etabliert wurde, denn Nonnen, Missionare und Mönche bauten kirchliche und soziale Institutionen auf. Durch eine gewisse Flexibilität schaffte es die irische Gemeinde, ihren Katholizismus zu erhalten, obwohl durch die anderen Einwanderer vielfältige religiöse Strömungen in die Stadt kamen. Viel wichtiger ist, dass sich durch die Infrastruktur und die verfügbaren Mitarbeiter katholische Bildungseinrichtungen durchsetzen konnten und die katholische Kirche ihren Einfluss ausweiten konnte.⁶²²

Das Großereignis für katholische Iren im 19. Jahrhundert in New York war die Errichtung der St. Patricks Cathedral in der Fifth Avenue. Mary Kelly beschreibt es als Hauptereignis der ethnoreligiösen Solidarität des 19. Jahrhunderts in der Stadt. Der Grundstein für die Kathedrale wurde im August 1858 gelegt und die erste Messe am 25. Mai 1879 gefeiert. Der Bau kostete damals geschätzte \$500,000.00 und wurde zum Großteil aus Spenden finanziert.⁶²³

⁶¹⁵ Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 53.

⁶¹⁶ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 52 – 53.

⁶¹⁷ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 43.

⁶¹⁸ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 55.

⁶¹⁹ Vgl. Ryan (2002), *Gender*, S. 8.

⁶²⁰ Vgl. Sarbaugh (2003), *The Spirit of Manifest Destiny*, S. 50.

⁶²¹ Vgl. Kelly (2014), *Ireland's Great Famine in Irish-American History*, S. 47.

⁶²² Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 133 – 139.

⁶²³ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 142 – 143.

Während der Bauzeit war Bishop Hughes im Amt und er nutzte seine Position, um politisch aktiv zu sein. Er ging sogar so weit zu sagen, dass die Große Hungersnot absichtlich von der britischen Regierung herbeigeführt wurde und dieses Ereignis eigentlich nur das aktuellste Kapitel eines andauernden Konfliktes war.⁶²⁴ Der symbolische Gehalt dieser Kathedrale ging über die rein religiöse Bedeutung hinaus, da sich weder in Dublin noch an anderer Stelle in Großbritannien oder Irland ein solches Bauwerk finden ließ. Sie verkörperte die neue Freiheit und Sichtbarkeit der Iren und des katholischen Glaubens in ihrer neuen Heimat, in der sie entbehrensreiche Zeiten erlebt hatten.⁶²⁵

5.6 John F. Kennedy und Annie Moore – Figuren der Selbstbehauptung

John F. Kennedy

In den 1940ern erhielt die Erinnerung an die Große Hungersnot erneut Einzug in die amerikanische Öffentlichkeit, als der republikanische Senator Joseph McCarthy die amerikanisch-katholische Kultur als grundsätzlich anti-kommunistisch bewarb und so den Irisch-Amerikanern den Status der vorbildlichen US-Bürger verlieh. Die öffentliche Wahrnehmung der Iren wurde positiv aufgeladen, als John Fitzgerald Kennedy Präsident wurde und somit den Aufstieg der Iren in der amerikanischen Gesellschaft verkörperte.⁶²⁶ Sein Ruhm ging über die Grenzen der USA hinaus, denn er wurde zum Held der Iren weltweit stilisiert.

Das Problem der Heroisierung von Politikern lässt sich treffend mit Peter Burkes „Gründungsväter“-Beispiel erklären: Dabei beschreibt er das Phänomen, nach dem einzelne Menschen aufgrund einer prägenden Handlung zu den Begründern ihrer Disziplin oder Religion überhöht dargestellt werden. Die unbeabsichtigten Konsequenzen ihres Handelns auf die Gegenwart werden als absichtliche, vorausschauende Handlungen ausgelegt, die in ihrem Ursprung nur dazu gedacht waren, die aktuelle Gegenwart zu formen.⁶²⁷

Einer dieser heute überhöht dargestellten Personen ist John Fitzgerald Kennedy (im Folgenden mit JFK abgekürzt), weil er in den Augen der Irisch-Amerikaner der Inbegriff des sozialen Aufstiegs und kollektiven Erfolgs war und noch ist. John F. Fitzgerald war der Vater von JFKs Mutter, Rose Fitzgerald Kennedy, und somit JFKs Großvater. Dieser wurde im Jahr 1863 in Boston als Kind irischer Einwanderer geboren. Von 1910 bis 1914 wurde er ein zweites Mal ins Amt des Bürgermeisters gewählt. Während dieser Amtszeit wurde ihm eine Affäre mit der 23-jährigen Frau namens Toodles, die mit bürgerlichem Namen Elizabeth Ryan hieß, zum Verhängnis. Aufgrund der öffentlichen Demütigung und einer Ehekrise, die diese publik gewordene Beziehung mit sich brachte, zog John F. Fitzgerald seine Kandidatur zum Bürgermeister von Boston für 1913 zurück.⁶²⁸ Die Familiengeschichte der Kennedys in den USA war demnach von Anfang an eng verwoben mit politischem und ökonomischem Erfolg, jedoch auch mit Skandalen und Tragödien.

Als JFK die Präsidentschaftswahl im Jahr 1961 gewann, zog nicht nur er in das Weiße Haus ein, sondern mit ihm alle Irisch-Amerikaner. Die andauernde, positive Bestätigung seiner Verbindung zu Irland und dem katholischen Glauben sorgte nicht nur in Amerika, sondern auch in Irland für ein neues Wir-Gefühl. Seine öffentliche Auseinandersetzung mit der Ansiedlung irischer Einwanderer hat einen Großteil der Entbehrungen der Zeit der Großen Hungersnot und den Jahrzehnten danach beschönigt, aber seine Verweise auf das „Old Country“ erzeugten eine nützliche Propaganda, um seinen Mangel an irisch-amerikanischer Authentizität auszugleichen. Das öffentliche Image von JFK stützte sich vorrangig auf seine katholische Herkunft, welche er verkörperte, und konzentriert sich nicht primär auf die Exilerfahrung des Großvaters. Als erster katholischer Präsident der Vereinigten Staaten wurde er zum Prototyp des salonfähigen Irisch-Amerikaners. Obwohl sein Ur-Großvater aufgrund der Großen Hun-

⁶²⁴ Vgl. Kelly (2014), *Ireland's Great Famine in Irish-American History*, S. 29

⁶²⁵ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 145.

⁶²⁶ Vgl. Kelly (2014), *Ireland's Great Famine in Irish-American History*, S. 102 – 103.

⁶²⁷ Vgl. Burke (1993), *Geschichte als soziales Gedächtnis*, S. 301.

⁶²⁸ Vgl. Dolan (2003), *Commemorating the Irish Civil War*, S. 151 – 154.

gersnot auswandern musste, reaktivierte JFK die Erinnerung an die Ereignisse nur in einem begrenzten Ausmaß. Lediglich während seines Besuches in Irland 1963 sprach JFK direkt über die Große Hungersnot und deren Auswirkungen auf die irische Gesellschaft, was der Großen Hungersnot neue Aufmerksamkeit auf internationaler Ebene bescherte. Kennedys Rede erhöhte das Selbstbewusstsein der Irisch-Amerikaner, da sie erstmals offizielle Anerkennung für ihr schweres Erbe erfuhren.⁶²⁹

Die Kennedys hielten das Ideal der irischen Familie als katholischer Klan aufrecht und trugen damit eine positiv besetzte, tragende Säule der irischen Identität in die Wahrnehmung der US-amerikanischen Öffentlichkeit. Jackie und John Kennedy waren das Traumpaar in der öffentlichen Wahrnehmung zu der Zeit. Jackie Kennedy legt viel Wert auf Außenwirkung und ließ bspw. eine Führung durch das Weiße Haus im Jahr 1962 im Fernsehen live übertragen. JFK war sehr auf seine Erscheinung bedacht, neben seinem gepflegten Äußeren war ihm die familiäre Einheit in der medialen Darstellung mit seiner Frau Jackie und den Kindern Caroline und John F. Jr. ausgesprochen wichtig. Was der Öffentlichkeit verborgen blieb, waren Johns gesundheitliche Probleme, denn er war abhängig von schmerzstillenden Medikamenten. Die Eheprobleme der Kennedys, unter anderem ausgelöst durch die zahlreichen außerehelichen Beziehungen JFKs wie bspw. mit Marilyn Monroe, blieben vertraulich, um das Bild der intakten katholischen Familie nicht zu zerstören.⁶³⁰

Ein nationales Narrativ der USA ist die Idee des *New Frontier*. Dieses Motiv bediente JFK erstmals in einer Rede im Juli 1960. Im 18. und 19. Jahrhundert stand die Bezeichnung Frontier in den USA für die Westgrenze, die sich allmählich vom Mississippi zum Pazifischen Ozean verschob. Frontier bezeichnet auch das Konzept der „Erkundung und Nutzbarmachung unbekannter Territoriums; [Frontier] stand für die unerforschten Möglichkeiten und Reichtümer jenseits der Grenze.“⁶³¹ Ein *New Frontier* war auch Kennedys Innenpolitik, da es seine Ziele waren, mehr Bürgerrechte einzuführen und gegen Rassendiskriminierung und Armut anzukämpfen. Als Kennedy im Jahr 1961 Präsident wurde, sah er sich mit hoher Arbeitslosigkeit und steigender Kriminalität konfrontiert. Er schaffte es zwar den Mindestlohn zu erhöhen, jedoch scheiterte sein Vorhaben, öffentliche Schulen finanziell zu fördern, weil sich die privaten und katholischen Schulen benachteiligt fühlten.⁶³²

„Grundsätzlich betrachtete Kennedy Rassismus ähnlich dem Kolonialismus als eine überholte politische Vorstellung, die überwunden werden müsse. Auch seine Eltern empfanden sich als Opfer der Diskriminierung irischer Einwanderer im Boston des frühen 20. Jahrhunderts. Diese Diskriminierung bestand Mitte des Jahrhunderts nicht mehr. Ein katholischer Amerikaner irischer Abstammung konnte Präsident der Vereinigten Staaten werden.“⁶³³

Als Vertreter für die Einführung von Rechten für Afroamerikaner ging er vorsichtig vor, um nicht die konservativen Wähler zu verärgern. Dementsprechend wurden seine Aktionen von Bürgerrechtlern als halbherzig oder unzureichend verurteilt. Am 28. August 1963 nahm er bspw. nicht am *Marsch auf Washington* teil, sondern hörte sich im Radio Martin Luther Kings „I have a dream“-Rede an. Immerhin ließ er dafür seine Termine absagen. Im Jahre 1964 wurde der *Civil Rights Act* verabschiedet, der Rassendiskriminierung in öffentlichen Einrichtungen untersagte. Die weißen Amerikaner waren nicht begeistert von diesem Erfolg Kennedys, und er verlor laut einer Umfrage seit seinem Amtsantritt ungefähr 4,5 Millionen weiße Wählerstimmen. In Zeiten des Kalten Krieges war die Mondlandung eine deeskalierende Strategie und gleichzeitig JFKs persönlicher Frontier. Die Eroberung dieser Grenze brachte wirtschaftlichen Aufschwung durch das Raumfahrtprogramm *Apollo 11*. Das Rennen zum Mond hatte massive Auswirkungen auf die Wirtschaft, da ungefähr 30 bis 40 Milliarden Dollar (mehr als ein Drittel

⁶²⁹ Vgl. Kelly (2014), *Ireland's Great Famine in Irish-American History*, S. 103 – 105. Siehe auch: The John F. Kennedy Presidential Library and Museum: „Address to Irish Parliament, Dublin, 28 June 1963“, verfügbar unter: <https://www.jfklibrary.org/asset-viewer/archives/JFKPOF/045/JFKPOF-045-036> (letzter Zugriff 14.07.20).

⁶³⁰ Vgl. Georg Schild (1997): *John F. Kennedy. Mensch und Mythos*, Göttingen u. a., S. 127 – 129.

⁶³¹ Schild (1997), *John F. Kennedy*, S. 59.

⁶³² Vgl. Schild (1997), *John F. Kennedy*, S. 59 – 63.

⁶³³ Schild (1997), *John F. Kennedy*, S. 68.

des damaligen Staatshaushaltes!) dafür veranschlagt wurden. Für weiteren Aufschwung sorgte die Schaffung der Peace-Corps-Friedensmissionen. Außenpolitisch sah sich Kennedy der Kuba-Krise ausgesetzt.⁶³⁴ Die Mentalität der USA als Weltpolizei ist als Erbe nach dem Zweiten Weltkrieg, in dem auch JFK aktiv in der Army diente, überblieben:

„Kennedy war keineswegs bereit gewesen, sich mit politischen Entwicklungen in der Dritten Welt abzufinden, wenn diese mit amerikanischen Interessen kollidierten. Seine Kuba- und Vietnampolitik waren von der Vorstellung geprägt, dass Amerika diesen Ländern den rechten politischen Weg zu weisen habe.“⁶³⁵

Georg Schild resümiert in seiner Untersuchung zum Mythos Kennedy: „Während Historiker seine einseitige Ausrichtung der Politik kritisieren, wird sein Bild in der Öffentlichkeit durch die Eloquenz und Stil geprägt, mit denen er die Amerikaner an ihre Verantwortung in der Welt erinnert hat.“⁶³⁶ Nach seiner Ermordung 1963 wurde sein Image so überhöht dargestellt, dass er bis heute als ein viel bedeutenderer Mensch gilt, als er eigentlich war. Sein Stellenwert für die Irisch-Amerikaner und Iren bleibt jedoch unbestritten.

Annie Moore

Cornelia Brink prägte in ihrer Untersuchung von Fotografien aus Konzentrationslagern den Begriff *Ikonen der Vernichtung*. Das Wort *Ikone* leitet sich vom griechischen *eikon* ab und bedeutet Bild bzw. Abbild. Ikonen haben primär eine religiöse Konnotation, werden heute jedoch auch für die Bezeichnung von Fotografien genutzt, die sehr populär sind und eine besondere Symbolkraft haben.⁶³⁷

„Als Symbol verstanden beanspruchten Ikonen und (bestimmte) Fotografien, komplexe Phänomene zu verdichten und Geschichte stellvertretend weiterzugeben. Sie stellen eine sofortige und mühelose Verbindung zu besonders bedeutungsvollen Momenten der Geschichte her, erschließen Räume, die sonst als unzugänglich verstanden werden.“⁶³⁸

Ikonen haben durch Medien Einfluss auf die Formung von Geschichte. Erzählungen werden dann umso überzeugender, wenn sie mit bekannten Bildern übereinstimmen.⁶³⁹

Die irische Einwanderin Annie Moore wurde 1993 in Form einer Bronzeskulptur zur Ikone der irisch-amerikanischen Gemeinschaft und zum Symbol einer neuen Dimension der Erinnerung an die irische Geschichte in New York. Annie Moore war die erste Person, die am 1. Januar 1892 den neu eröffneten Sitz der US-Einwanderungsbehörde auf Ellis Island betrat. Im Gegensatz zu den Hungersnotflüchtlingen fand Annie Moore ein New York vor, welches durch irischen Katholizismus und Iren in einflussreichen politischen, religiösen und ökonomischen Position geprägt war. Durch die Schaffung der Skulptur wird nicht nur Annie Moores Ankunft in New York gewürdigt, sondern auch das Kapitel der Hungersnot für Irisch-Amerikaner geschlossen, denn ihre Ankunft markierte einen neuen Abschnitt in deren Geschichte. Im Jahr 1892 waren die Iren nicht mehr katholische Eindringlinge, deren Arbeitskraft ausgenutzt werden konnte, sondern Menschen, die sich als Teil einer privilegierten Gruppe Hoffnung auf Wohlstand machen konnten.⁶⁴⁰

Die Irisch-Amerikaner gehören der Gruppe der weißen Amerikaner an, sehen sich trotzdem in einer Einwanderertradition, deren Bewusstsein im Laufe der 1960er sich neu ausprägte und an ihren europäischen Vorfahren orientierte. Diese Rückbesinnung wurde durch das *American folk revival* der 1960er und 1970er Jahre begünstigt, bei der das Interesse an irischer Kultur in Form von Musik, Literatur und Kunst zunahm. Dabei wurden neue Verbin-

⁶³⁴ Vgl. Schild (1997), John F. Kennedy, S. 69 – 77.

⁶³⁵ Schild (1997), John F. Kennedy, S. 139.

⁶³⁶ Schild (1997), John F. Kennedy, S. 140.

⁶³⁷ Vgl. Cornelia Brink (1998): *Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945*, Berlin, S. 233 – 234.

⁶³⁸ Brink (1998), *Ikonen der Vernichtung*, S. 237.

⁶³⁹ Vgl. Moller & Welzer & Tschuggnall (2015), „Opa war kein Nazi“, S. 108.

⁶⁴⁰ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 138 – 139.

dungen zwischen den USA und Irland geschaffen oder bereits bestehende Verbindungen be-
stärkt.⁶⁴¹

⁶⁴¹ Vgl. Kelly (2014), Ireland's Great Famine in Irish-American History, S. 121 – 127.

Teil III – *Eigenständigkeit*

*So we'll run into the open
Keep your hand inside of mine
And then when everything is over
I hope to think of this as better times
The sky got red and swollen
I guess I never see the signs
There can't be songs for every soldier
It can't be solace every time you cry*
Dermot Kennedy, *Lost*⁶⁴²

I Irische Kurzgeschichten

I.1 James Joyce 1882 – 1941

Profil

In der Auseinandersetzung mit irischen Autoren zu Anfang des 20. Jahrhunderts führt kein Weg an James Joyce, Oscar Wilde oder George Bernard Shaw vorbei. Für diese Sammlung wurde James Joyce als Vertreter seiner Generation ausgewählt, weil sein Kurzgeschichtenband *Dubliners* von 1914 bis heute als eine der überzeugendsten Darstellungen der Dubliner Gesellschaft gesehen wird. Die zugrunde liegende Struktur in *Dubliners* ist die einer unglücklichen Heldenerzählung. Wie die Helden der Volkserzählung kämpfen die Protagonisten von Joyce gegen höhere Mächte, die nur schwer zu ergründen sind. Im Gegensatz zu den herkömmlichen Helden triumphieren sie nicht – die Geschichten liefern weder die Weisheit noch den Rat der traditionellen Erzählungen.⁶⁴³ Die Kurzgeschichten *Grace* und *The Dead* aus *Dubliners* werden in diesem Kapitel näher analysiert auf der Suche nach den angesprochenen höheren Mächten.

James Augustine Joyce kam am 2. Februar 1882 in Dublin zur Welt. Über seinen familiären Hintergrund ist nicht viel bekannt, außer dass sein Vater alkoholkrank war und das Familienvermögen verschwendete; seine Mutter spielte keine einflussreiche Rolle in seinem Leben. In seiner Kindheit und Jugend besuchte Joyce von Jesuiten geführte Schulen, die Teilnahme wurde durch Stipendien finanziert. Im Jahr 1902 erlangte Joyce einen Abschluss vom University College Dublin im Fach Moderne Sprachen, woraufhin er nach Paris gehen wollte, um dort Medizin zu studieren. Im selben Jahr verstarb seine Mutter. Seinen Wunsch Medizin zu studieren verwarf er im Jahr 1903, als er Nora Barnacle kennenlernte und mit ihr 1904 nach Trieste, Italien, zog. In Italien kam zuerst im Jahr 1905 der gemeinsame Sohn Giorgio und zwei Jahre später ihre Tochter Lucia zur Welt. Zum letzten Mal besuchte Joyce Irland im Jahr 1912.

Nachdem die Familie fünf Jahre in Zürich lebte, zogen sie 1920 nach Paris um. In den 1920er Jahren erlangte Joyce zunehmende Popularität für sein schriftstellerisches Werk, dies war vor allem dem Umstand geschuldet, dass im Jahr 1922 sein Roman *Ulysses* in den USA verboten wurde. Erst nach der Wertung als „nicht pornographisch“ von 1933 wurde er wieder vom Index entfernt. Zwei Jahre zuvor hatten Joyce und Nora in London geheiratet. Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs zog die Familie erneut nach Zürich, wo Joyce 1941 verstarb.⁶⁴⁴ James Joyce war ein echter Europäer. Wie viele seiner zeitgenössischen Schriftsteller war er international vernetzt und in jeder europäischen Großstadt in bester Gesellschaft von anderen Intellektuellen, Künstlern und Autoren umgeben.

Bis heute zählen seine Romane *Ulysses* und *Finnegans Wake* zum Kanon der Weltliteratur und auch die Faszination von Joyce' Werk reißt nicht ab. In *Ulysses* wird der 16. Juni 1904 aus Sicht von Leopold Bloom erzählt, wie er den Tag in Dublin erlebt und erfährt. In diesem Roman hat Joyce mittels des inneren Monologs das Bewusstsein und die inneren Abläufe Blooms so überzeugend dargestellt, dass *Ulysses* zu einem Klassiker der Weltliteratur wur-

⁶⁴² Dermot Kennedy (2019): *Lost*, veröffentlicht am 06.02.2019, verfügbar unter: <https://genius.com/Dermot-kennedy-lost-lyrics> (letzter Zugriff 28.06.2020).

⁶⁴³ Vgl. Nolan (1995), *Joyce and Nationalism*, S. 30.

⁶⁴⁴ Vgl. Harold Bloom (1999^a): *Biography of James Joyce*, in: Ders. (Hg.) (1999): *James Joyce, Bloom's Major Short Story Writers Serie, Broomall, Philadelphia*, S. 11 – 12, hier S. 11 – 12.

de. *Finnegans Wake* ist der letzte Roman von Joyce und eine Erweiterung der Darstellung des Dubliner Lebens, in Kombination mit Joyce' Wortneuschöpfungen und raffinierten Sprache. Der Roman hat keinen linearen Plot und bedient sich diverser Märchen und Mythen, was zu jener Zeit innovativ war.⁶⁴⁵ Er wurde zum Inbegriff des irischen Schriftstellers, weil nicht nur seine Werke in Irland spielten, sondern weil er die irische Gesellschaft so überzeugend porträtierte.

Wie bereits in den Möglichkeiten zur Auswahl der Autoren für die Hauptstudie angesprochen wurde, gibt es Autoren, die mit ihrem Lebenswerk neue Maßstäbe setzten. Sie erhielten keine Auszeichnung, sondern Auszeichnungen wurden nach ihnen benannt. In diese Kategorie fällt James Joyce. Die Faszination für Joyce hält bis heute an, und so gibt es bspw. die Zeitschrift *James Joyce Quarterly*, veröffentlicht von der University of Tulsa, die zeitgenössische Joyce-Forschungen verfolgt.⁶⁴⁶ In New York City wurde 1947 die *James Joyce Society* gegründet, welche bis heute aktiv ist und sich mit Leben, Werk und Wirkung des Autors auseinandersetzt.⁶⁴⁷ In Dublin befindet sich das *James Joyce Centre*⁶⁴⁸, welches neben einer Ausstellung und Stadtrundgängen zu James Joyce zusätzlich das alljährliche *Bloomsday Festival* am 16. Juni veranstaltet, welches sich auf die Ereignisse in dem Roman *Ulysses* bezieht.⁶⁴⁹

1.1.1 *Grace* (1905/1914)

James Joyce verfasste 1905 die Kurzgeschichte *Grace*, welche 1914 in der Kurzgeschichtensammlung *Dubliners* veröffentlicht wurde.⁶⁵⁰ Die Kurzgeschichte handelt von einem Mann, dessen Neigung zum überdurchschnittlichen Alkoholkonsum für seine Freunde bedenkliche Ausmaße annimmt, weshalb sie eine Intervention durchführen.⁶⁵¹

Die Geschichte verläuft über einen Zeitraum von vier Tagen und wird durch verschiedene Erzähler dargestellt. Dadurch entsteht der Effekt, dass der Leser umfassend mit den einzelnen Standpunkten der Protagonisten vertraut wird. Die Erzählung wird damit eröffnet, dass ein Mann nach einem schweren Sturz bewusstlos am Fuße einer Treppe liegt. Die Treppe führt zu den Toiletten, aus denen zwei Männer hinaustreten, um sich um den Gestürzten zu kümmern, dieser ist sprichwörtlich „ganz unten angekommen“. Sie tragen ihn in den Gastraum der Bar. Ein Kaplan berichtet, dass er den Mann in Gesellschaft zweier anderer Männer gesehen habe, diese sich jedoch nicht mehr im Lokal befänden. Ein Constable kommt hinzu und gibt dem Mann zunächst einen Schluck Brandy, um ihn aus seiner Bewusstlosigkeit zu holen. Mr Power betritt die Bar und spricht den Mann mit „Tom“⁶⁵² an. Die Bar befindet sich in der Grafton Street, eine der zentralen Straßen Dublins, auf die Tom, Mr Power und einer von Toms Rettern hinaustreten. Da Tom sich bei seinem Sturz auf die Zunge gebissen hat, ist seine Sprache dementsprechend verändert – es kann sich dabei jedoch auch um die Folgeerscheinungen seiner Intoxikation handeln. So bedankt er sich bei seinem Retter und stellt sich vor: „I ‘ery ‘uch o’liged to you, sir. I hope we’ll ‘eet again. ‘y na’e is Kernan.“⁶⁵³ Mr Power ist kein Unbekannter im Hause Kernan und Mrs Kernan ist dankbar für seine Anwesenheit. Sie erinnert sich an seine Hilfe während häuslicher Auseinandersetzungen und an kleinere Kredite,

⁶⁴⁵ Vgl. Christian Lindner (2007): *Ein Ire in Paris*, vom 02.02.2007, verfügbar unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/ein-ire-in-paris.932.de.print?dram:article_id=129605 (Download vom 26.02.2020), Anhang LC-JJ, S. 1 – 2.

⁶⁴⁶ Vgl. University of Tulsa (o. J.): *James Joyce Quarterly*, verfügbar unter: <https://jjq.utulsa.edu/> (letzter Zugriff 18.02.20).

⁶⁴⁷ Vgl. James Joyce Society (o. J.): *History*, verfügbar unter: <http://joycesociety.org/history.html> (letzter Zugriff 18.02.20).

⁶⁴⁸ Vgl. James Joyce Centre (o. J.): *Home*, verfügbar unter: <https://jamesjoyce.ie/> (letzter Zugriff 18.02.20).

⁶⁴⁹ Vgl. Bloomsday Festival 2020 (o. J.): *Home*, verfügbar unter: <http://www.bloomsdayfestival.ie/> (letzter Zugriff 18.02.20).

⁶⁵⁰ Vgl. Harold Bloom (1999^b): *Plot Summary of „Grace“*, in: Ders. (Hg.) (1999): *James Joyce, Bloom's Major Short Story Writers Serie*, Broomall, Philadelphia, S. 57 – 60, hier S. 57.

⁶⁵¹ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf James Joyce (2011): *Grace*, in: Benedict Kiely (Hg.): *The Penguin Book of Irish Short Stories* (1981), Neudruck London, S. 108 – 129.

⁶⁵² Joyce (2011), *Grace*, S. 109.

⁶⁵³ Joyce (2011), *Grace*, S. 110.

welche sie von ihm erhalten hat. Diese waren dringend nötig, da Tom, wie an diesem Abend auch, des Öfteren schon seinen Lohn direkt in die Kneipe getragen hat. Mr Power verspricht ihr, aus Tom einen neuen Mann zu machen. Tom und Mrs Kernan sind schon so lange verheiratet, dass sie bereits ihre silberne Hochzeit begangen haben. Zwei ihrer Söhne sind erwachsen und leben in Glasgow und Belfast. Ihre anderen Kinder sind noch schulpflichtig, mehr erfährt man über die Familie nicht. Mrs Kernan spielt eine Nebenrolle in der Geschichte, ihre Gedanken und Äußerungen suggerieren jedoch, dass sie die Eskapaden ihres Mannes leid ist. Als Toms Freunde ihn besuchen, behält sie ihren Kommentar für sich: „She was tempted to see a curious appropriateness in his accident and, but that she did not wish to seem bloody-minded, she would have told the gentlemen that Mr Kernan’s tongue would not suffer by being shortened.“⁶⁵⁴

Die Geschichte erfährt eine interessante Wendung, als Mr Cunningham, Mr M’Coy und Mr Power ihren geheimen Plan mit Mrs Kernan besprechen. Zunächst reden die Männer über Toms Unfall vor einigen Tagen. Nach diversen Nachfragen kann sich Kernan sogar an seine Begleiter erinnern: Ein junger Mann mit blonden Haaren und ein Mann namens Harford. Als Tom fragt, wie es dazu kommen konnte, dass er so schlimm stürzte, antwortet Mr Cunningham trocken: „It happened that you were peloothered, Tom.“⁶⁵⁵ *Peloothered* ist irische Umgangssprache für *betrunken*. Es entsteht eine gedrückte Stimmung in der Runde und Mr Cunningham lenkt durch eine Anekdote aus Militärzeiten ab. Als Mrs Kernan den Männern Bier bringt, hat sie für ihren Mann keine netten Worte übrig:

„[...] after having exchanged a nod with Mr. Cunningham behind Mr. Power’s back, prepared to leave the room. Her husband called out to her: ‘And have you nothing for me, duckie?’ ‘O, you! The back of my hand to you!’ Said Mrs Kernan tartly. Her husband called after her: ‘Nothing for poor little hubby!’“⁶⁵⁶

Die vorher angesprochene häusliche Gewalt, die Mr Power schon einige Male aufgelöst hat, bekommt eine neue Perspektive und wandelt die Figur der Ehefrau von unterdrückter Hausfrau zu allmächtiger Matrone. Die Situation beinhaltet eine gewisse Ironie, welche der eigentlich ernstesten Lage eine besondere Komik verleiht. Nachdem Mrs Kernan den Raum verlassen hat, unterhalten sich die Herren M’Coy, Cunningham und Power darüber, dass sie sich Donnerstag um 18:30 Uhr treffen wollen. Die Neugier von Tom wird durch diesen Austausch geweckt und er fragt nach den Plänen seiner Freunde. Mr Power erzählt ihm von einer Teilnahme an einem Retreat bei den Jesuiten. An dieser Stelle löst sich die vorige Andeutung auf, als Mr Cunningham sagt: „D’ye know what, Tom, has just occurred to me? You might join in and we’d have a four-handed reel.“⁶⁵⁷ Die Freunde unterhalten sich über Jesuiten im Allgemeinen und Father Purdon, der den Retreat speziell für Geschäftsleute halten wird. Es ist Mr. Cunningham wichtig hervorzuheben, dass Father Purdon ein weltgewandter Mann ist und seine Predigt mit gesundem Menschenverstand hält.

Zu der Runde stößt als neuer Gast Mr Fogarty hinzu, der ein halbes Pint Whiskey mitbringt. Tom deutet dies positiv, da er bei Mr Fogarty noch Schulden offen hat. Die Unterhaltung führt sie nun zu einer Unterhaltung über verschiedene Päpste. Ihre Diskussion ist mit fehlerhaften lateinischen Begriffen und Informationen durchzogen, die Männer stört dies jedoch nicht. Als Mrs Kernan den Raum betritt, verkündet ihr Mr Power, dass die Gruppe beschlossen hat, an dem Retreat teilzunehmen und dort ihre Sünden zu beichten. Daraufhin sagt diese nur: „I pity the poor priest that has to listen to your tale.“⁶⁵⁸ Bevor Tom anfangen kann, mit ihr zu diskutieren, bemerkt Mr. Cunningham, dass sie dem Teufel entsagen werden und

⁶⁵⁴ Joyce (2011), *Grace*, S. 114.

⁶⁵⁵ Joyce (2011), *Grace*, S. 117.

⁶⁵⁶ Joyce (2011), *Grace*, S. 118.

⁶⁵⁷ Joyce (2011), *Grace*, S. 119.

⁶⁵⁸ Joyce (2011), *Grace*, S. 126.

dafür eigentlich nur mit einer Kerze in der Hand das Taufgelübde wiederholen müssen. Tom findet das übertrieben, woraufhin seine Frau sagt „There’s a nice Catholic for you.“⁶⁵⁹

Als sich die Gruppe am darauffolgenden Donnerstag an der Jesuit Church in der Gardiner Street zusammenfindet, treffen sie auf bekannte Gesichter. So finden sich dort auch der Geldverleiher Mr Harford, der Bürgermeister-Macher der Stadt Mr Fanning, der Pfandleiher Michael Grimes und Mr Hendrick, der Chefredakteur einer Zeitung ein. Es ist eine Ansammlung frommer Männer, die in ihren Berufen den unchristlichen Tugenden des Geldverleihs und Intrigierens nachgehen. In seiner Predigt nutzt Father Purdon Ausdrücke aus der Lebenswelt der vor ihm sitzenden Geschäftsleute. Robert Gates zeigt eine Parallele zwischen Gott im Buch Hiob (Vers 38 – 42) und Father Purdon auf, denn beide Predigten sind ähnlich und beide bieten keine endgültige Lösung. Sowohl Gott als auch Purdon appellieren an die Männlichkeit der Angesprochenen.⁶⁶⁰ Er fordert die Anwesenden auf, zu ihren Sünden zu stehen. Zeigen die Männer Einsicht, so können sie sagen: „Well, I have verified my accounts. I find all well.“⁶⁶¹ Sollte dem nicht so sein, sollen die Männer die Größe haben zu sagen: „Well, I have looked into my accounts. I find this wrong and this wrong. But, by God’s grace, I will rectify this and this. I will set right my accounts.“⁶⁶² In dieser Erwähnung des Wortes *Grace* wird die Gnade Gottes bezeichnet. Hier endet die Erzählung.

Auf den ersten Blick erinnert der Titel an einen typisch irischen Frauennamen.⁶⁶³ Aufgrund der vorherrschenden Thematik einer Männerfreundschaft und Bigotterie von Sündern spielt der Titel vermutlich auf die Anmut einer Person oder auf die Gnade Gottes an. Der Titel bzw. die Erwähnung des Wortes *Grace* kommt insgesamt drei Mal vor: Zuerst bei der Personenbeschreibung von Tom Kernan: „He had never been seen in the city without a silk hat of some decency and a pair of gaiters. By grace of these two articles of clothing, he said, a man could always pass muster.“⁶⁶⁴ In diesem Fall bedeutet es, dass durch die Anmut dieser Kleidungsstücke jeder Mann den Anforderungen genügen kann. Welche Anforderungen dies im Detail sind, bleibt offen. Die zweite Erwähnung erfolgt bei der Beschreibung des Lebensmittelhändlers Mr. Fogarty: „He bore himself with a certain grace, complimented little children and spoke with neat enunciation. He was not without culture.“⁶⁶⁵ Im Gegensatz zu der Anmut von Toms äußerer Erscheinung ist Mr Fogarty von seiner Art her charmant.

Die Namen der Männer nehmen ihre Charakterisierung vorweg und weisen ihnen zugeschriebene Rollen zu. Tom Kernan ist Geschäftsreisender, er kommt aus einer protestantischen Familie und ist anlässlich seiner Heirat zum römisch-katholischen Glauben konvertiert. Er ist ein durchschnittlicher Mann mit einem durchschnittlichen Namen und deswegen austauschbar. Mr Jack Power ist Polizist, der bei der *Royal Irish Constabulary* arbeitet. In seinem Namen steckt bereits die Konnotation von Macht und Autorität. Jack ist die Koseform des Namens John, die Kurzform von Johannes. Er ist nicht begeistert von dieser Anrede, weil er seinen Taufnamen ablehnt. Es löst in ihm ein Unbehagen aus, wenn er an seine christliche Seite erinnert wird. Mr Martin Cunningham ist ebenfalls Polizist und ein älterer Kollege von Mr Power. Seine Frau ist Alkoholikerin, was ihm viel Mitleid von seinen Mitmenschen einbringt. Er ist der Trickster der Gruppe, der Tom in die Falle lockt. In dem Namen Cunningham steckt das Adjektiv *cunning*, gleichbedeutend mit *gerissen* oder *listig*. Mr M’Coy war einst ein bekannter Tenor und arbeitet derzeit als Sekretär des städtischen Leichenbeschauers. Er ist zurückhaltend und steht in der Erzählung im Hintergrund, was zu dem Adjektiv *coy* passt. Mr Harford ist einer der Männer, mit denen Tom trinken geht. Er arbeitet als Partner von Mr Goldberg in der Liffey Loan Bank. Seine Charakterisierung kommt einer antisemitischen Beleidigung gleich:

⁶⁵⁹ Joyce (2011), *Grace*, S. 127.

⁶⁶⁰ Vgl. Robert Gates (1999): *Robert Gates on “Grace” and the Book of Job*, in: Harold Bloom (Hg.) (1999): James Joyce, Bloom’s Major Short Story Writers Serie, Broomall, Philadelphia, S. 62 – 63, hier S. 62 – 63.

⁶⁶¹ Joyce (2011), *Grace*, S. 129.

⁶⁶² Ebd.

⁶⁶³ Siehe hierzu auch Teil III, 3.3.2 *The Presence of Grace* (1956) von J.F. Powers, S. 215.

⁶⁶⁴ Joyce (2011), *Grace*, S. 111.

⁶⁶⁵ Joyce (2011), *Grace*, S. 122.

„Though he had never embraced more than the Jewish ethical code, his fellow-Catholics, whenever they had smarted in person or by proxy under his exactions, spoke of him bitterly an Irish Jew and an illiterate, and saw divine disapproval of usury made manifest through the person of his idiot son.“⁶⁶⁶

Die anderen Männer sehen in seinem Wucher die Ursache dafür, dass er einen Sohn mit Behinderung hat – diese Verurteilung entspricht in keinem Fall der Idee der christlichen Nächstenliebe. Mr Fogarty unterhält einen kleinen Lebensmittelladen in der Glasnevin Road, der gleichen Straße, in der auch die Kernans leben. In seinem Namen steckt der Nebel (*fog*) und sein Gastgeschenk sowie sein Warenangebot (zweitklassige Spirituosen) tragen zur Vernebelung von Tom Kernans Geist bei. Der Name von Father Purdon spielt auf die Purdon Street in Dublins berühmtem *Monto* Stadtviertel an, welcher zu Beginn des 20. Jahrhunderts als sündiger Rotlichtbezirk galt. In *Ulysses* taucht dieser Bezirk ebenfalls auf.⁶⁶⁷

Die Kurzgeschichte *Grace* thematisiert Alkoholismus, Katholizismus, die Familie und eine patriarchalisch geprägte Gesellschaft. Der gefallene Mann Tom Kernan erfährt keine Läuterung, zumindest endet die Erzählung bevor der Leser davon erfahren kann. Joyce kritisiert die Bigotterie der Mittelschicht und lediglich die weibliche Figur dieser Erzählung vermag es, den Selbstbetrug der Männerrunde aufzudecken. Die Ehefrau ist ebenfalls eine ambivalente Figur, die nicht ohne Schuld ist, jedoch gegen die Dominanz der Männer untergeht. In der Kurzgeschichte *Grace* lässt Joyce biographische Elemente einfließen und spielt auf die Alkoholsucht seines Vaters an. Für den nicht-irischen Leser bestätigen sich die Vorurteile der trinkenden und kirchentreuen Iren. Die schleppende Sprache von Tom nach seinem Unfall in der Bar ist eine Anspielung auf das irische Englisch, welches aufgrund seiner äußeren Form den Inhalt verzerrt.

Joyce Kritik an der bigotten Mittelschicht hält der irischen Gesellschaft den Spiegel vor und zeigt die Diskrepanz zwischen christlichen Idealen und dem tatsächlichen Handeln der Menschen auf. Die Anspielung auf das Buch Hiob lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf Parallelen zwischen der Bibel und *Grace*. Die beiden Trinkkumpane von Kernan, die in gewisser Weise an seinen Niedergang schuld sind, stehen im Buch Hiob als Teufel und Gott.

Motive: Alkoholismus, Arbeit, Beziehung Ehefrau-Ehemann, Intrige, Kapitalismus, Patriarchat, Religion, Verfall.

Leitmotive: Ehe, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Katholizismus, Nationalerzählung-Die Stadt, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung), Sünde-Trägheit, Sünde-Völlerei (Fressgier).

1.1.2 *The Dead* (1907)

James Joyce beendete die Kurzgeschichte *The Dead* im Frühjahr 1907.⁶⁶⁸ Es ist eine seiner bekanntesten und bei den Lesern beliebtesten Kurzgeschichten aus *Dubliners*. Die Bezeichnung als Kurzgeschichte ist wohlwollend gemeint, da die Seitenanzahl von 38 Seiten eher einer Novelle entspricht. Trotzdem wurde die Kurzgeschichte mit aufgenommen, weil sie charakteristisch für das Werk von James Joyce ist und zahlreiche nachfolgende Autoren beeinflusste. Während sich in *The Dead* die Protagonisten bei einem Festessen selbst feiern, ist diese Geschichte ein Lobgesang von Joyce auf die irische Gastfreundschaft und Festkultur.⁶⁶⁹

Die Handlung spielt sich zum größten Teil im Haus der Morkans ab und die Zimmerwechsel innerhalb der Geschichte signalisieren gleichzeitig Szenenwechsel, bei denen die Darsteller wie Theaterschauspieler sich gegenseitig auf der Bühne ablösen. Der Abschluss der Handlung findet in dem Hotelzimmer statt, welches sich Gabriel und Gretta teilen.

⁶⁶⁶ Joyce (2011), *Grace*, S. 116.

⁶⁶⁷ Vgl. Anon. (2008): ‚*Monto*‘, in: History Ireland, Vol 16,3 (2008), verfügbar unter:

<https://www.historyireland.com/20th-century-contemporary-history/monto/> (letzter Zugriff: 01.03.20).

⁶⁶⁸ Vgl. Harold Bloom (1999^c): *Plot Summary of „The Dead“*, in: Ders. (Hg.) (1999): James Joyce, Bloom’s Major Short Story Writers Serie, Broomall, Philadelphia, S. 70 – 73, hier S. 70.

⁶⁶⁹ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf James Joyce (2010): *The Dead*, in: William Trevor (Hg.) (2010): *The Oxford Book of Irish Short Stories* (1989), Neudruck Oxford, S. 228 – 266.

Die Erzählung setzt am Abend des großen Festessens ein, mit der Vorstellung von Lily, der Tochter des Hausmeisters, den Gastgeberinnen Kate und Julia sowie deren Nichte Mary Jane. Diese spielt Orgel, ist Lehrerin und wird als „the main prop of the household“⁶⁷⁰ charakterisiert. Die Tanten warten sehnsüchtig auf ihren Neffen Gabriel. „And then it was long after ten o'clock and yet there was no sign of Gabriel and his wife. Besides they were dreadfully afraid that Freddy Malins might turn up screwed.“⁶⁷¹ Diese Passage zeigt die Umgangssprache, in welche die Angehörigen der Oberschicht mitunter verfallen.

Als Gabriel und seine Frau Gretta dann endlich eintreffen, folgt Gabriel Lily, um seine Jacke abzugeben. Da er Lily schon kennt, seit diese ein Kind war, schwelgt er in Erinnerungen und fragt sie, wann sie mit der Schule fertig ist und ob sie bald heiraten wird. Lily antwortet daraufhin: „The men that is now is only all palaver and what they can get out of you.“⁶⁷² Gabriel ist von dieser Einschätzung überrascht und weiß nicht, wie er darauf reagieren soll. Anlässlich des Weihnachtsfestes schenkt er Lily Geld. Zwischen Gabriel, seinen Tanten und seiner Frau folgt daraufhin die Galloschendiskussion. Ganze fünf Mal kommt das Wort „goloshes“ vor, wobei Gretta neben der Anwendung auch gleichzeitig Gabriels überfürsorgliche Angewohnheiten schildert:

„He is really an awful bother, what with green shades for Tom's eyes at night and making him do the dumb-bells, and forcing Eva to eat the stirabout. The poor child! [...] O, but you'll never guess what he makes me wear now! [...] Goloshes! [...] Gabriel says everyone wears them on the continent.“⁶⁷³

Diese Unterhaltung ist fast unerträglich und strotzt vor Selbstgefälligkeit. Beide geben sich als weltgewandte Menschen, die mit der Mode gehen, und vor allem Gabriel scheint die Betonung darauf wichtig. Interessant ist sein Folgekommentar zu Grettas Ausführungen: „It's nothing very wonderful, but Gretta thinks it very funny because she says the word reminds her of the Christy Minstrels.“⁶⁷⁴ *Minstrel Shows* waren sehr beliebt Ende des 19. Jahrhunderts und sind aus heutiger Sicht rassistisch, da bei diesen Aufführungen sich weiße Männer schwarze Gesichter malten und dann sangen sowie alberne Stücke vorführten. Ob Gabriel dies erwähnt, um die umfangreiche Kenntnis von Trends zu unterstreichen oder ob er sich durch diese Äußerung an seiner Frau rächen will, weil diese ihn grade lächerlich gemacht hat, bleibt offen.

In einem Nebenzimmer versorgen sich Mr. Browne und seine jungen Damen mit Getränken. Anscheinend ist diese Veranstaltung auch so etwas wie eine Junggesellenbörse, da nun Mary Jane den jungen Damen andere Herren (Mr Bergin und Mr Kerrigan) zuordnet. Nachdem sie ihre Schülerinnen versammelt hat, erfolgt einer jener typischen Bühnenabgänge, die dieser Erzählung eine solche theaterartige Struktur verleihen. Als Mary Jane und ihr Gefolge den Raum verlassen, erscheint Julia, die mehrfach hinter sich blickt. Es folgt Freddy Malins, dieser reibt sich mit den Knöcheln der linken Hand im Auge, was gleich zweimal hintereinander beschrieben wird. Diese Bewegung ist sonst kleinen Kindern eigen, wenn sie müde sind. Freddy hingegen ist betrunken. Mr Browne nimmt sich seiner an, gibt ihm eine Limonade und nennt ihn „Teddy“⁶⁷⁵.

Im Gesellschaftszimmer erinnert sich Gabriel an seine Mutter und seinen Bruder, Constantine. Seine Mutter ist bereits verstorben und sein Bruder ist Pfarrer in Balbriggan. Die Musik spielt und Gabriel wird Miss Molly Ivors zum Tanz zugeteilt. Sie gehört der Revival-Bewegung an, dies zeigt ihre Brosche: „She did not wear a low bodice, and the large brooch which was fixed in the front of her collar bore on it an Irish device and motto.“⁶⁷⁶ Sie ordnet ihre politische Überzeugung über Mode und Individualismus. Sie spricht Gabriel auf sein Auto-

⁶⁷⁰ Joyce (2010), *The Dead*, S. 228.

⁶⁷¹ Joyce (2010), *The Dead*, S. 229.

⁶⁷² Joyce (2010), *The Dead*, S. 230.

⁶⁷³ Joyce (2010), *The Dead*, S. 232.

⁶⁷⁴ Ebd.

⁶⁷⁵ Joyce (2010), *The Dead*, S. 236.

⁶⁷⁶ Joyce (2010), *The Dead*, S. 237.

renkürzel in einer britischen Zeitung an und nennt ihn einen „West Briton“⁶⁷⁷, eine abwertende Bezeichnung für einen Iren, der mit den Briten sympathisiert. Gabriel ist mal wieder nach einer Aussage einer Frau perplex und meint daraufhin, dass er in Literaturkritiken keine politische Komponente sieht. Miss Ivors schlägt ihm vor, im Sommer mit auf die Aran Isles zu fahren. Er ist nicht sonderlich begeistert, da er gerne nach Belgien, Deutschland oder Frankreich möchte, um dort die Sprache zu sprechen. Sie wird direkter und fragt, vor vielen Zuhörern, ob er nicht seine Sprache, also Irisch, verbessern und ob er nicht lieber sein eigenes Land bereisen möchte. Gabriel wird seinerseits ungehalten und antwortet: „I’m sick of my own country, sick of it.“⁶⁷⁸ Miss Ivors verlässt daraufhin den Saal. Gretta kommt zu Gabriel und fragt nach dem Grund der Auseinandersetzung. Er leugnet, dass es ein Streit war, und erzählt ihr von Miss Ivors Idee, eine Reise nach Aran und Galway zu unternehmen. Gretta gefällt die Idee, da ihre Familie von dort stammt.

Vor dem Essen singt Julia das Lied „Arrayed for the bridal“⁶⁷⁹. Die Darbietung begeistert alle Anwesenden und unterstreicht die Tatsache, dass die Morkan Frauen alle sehr musikalisch sind. Miss Ivors verlässt noch vor dem Essen das Haus und verabschiedet sich mit dem irischen Abschiedsgruß „beannacht libh“⁶⁸⁰. Gabriel hat die Ehre, die Gans anzuschneiden, und auf der Tafel stehen noch ein großer Schinken, Marmelade, Orangen, amerikanische Äpfel, Port, Sherry, Bier, Vanillepudding, Feigen, Schokolade und andere Köstlichkeiten. Nach dem Essen hält Gabriel eine Rede. Bei dieser Gelegenheit preist er die irische Gastfreundschaft:

„I feel more strongly with every recurring year that our country has no tradition which does it so much honor and which it should guard so jealously as that of its hospitality. [...] I fear that this new generation, educated or hypereducated as it is, will lack those qualities of humanity, of hospitality, of kindly humor which belonged to the older day.“⁶⁸¹

An dieser Stelle drückt Joyce mittels Gabriel seine Liebe zu Irland und gleichzeitig eine Kritik am Literary Revival aus, weil diese vor lauter abstraktem Nationalismus, das aus den Augen verlieren könnten, was Irland tatsächlich ausmacht. Danach bedankt sich Gabriel überschwänglich bei den Morkan Frauen, die er „the Three Graces of the Dublin music world“⁶⁸² nennt.

In den frühen Morgenstunden verabschiedet sich nach und nach die Festgesellschaft. Mr. Browne teilt sich eine Kutsche mit Freddy Malins und dessen Mutter. Als der Kutscher im Unklaren ist, wie er zu der angegebenen Adresse gelangen soll, antwortet Mr. Browne barsch: „Well drive bang up against Trinity College gates [...] and then we’ll tell you where to go. You understand now?“⁶⁸³

Gabriel und seine Frau müssen auf die nächste Kutsche warten und als Gabriel Gretta vom Fuß der Treppe aus betrachtet, scheint er sich neu zu verlieben: „If he were a painter he would paint her in that attitude. Her blue felt hat would show off the bronze of her hair against the darkness and the dark panels of her skirt would show off the light ones.“⁶⁸⁴ Sie ist gefangen in einem alten irischen Lied, welches Mr. D’Arcy singt. Sichtlich gerührt lässt sie das Lied nicht los, nicht mal nachdem Mr. D’Arcy fertig ist.

Auf Nachfrage von Gretta erklärt Mr. D’Arcy, dass das Lied „Lass of Aughrim“⁶⁸⁵ heißt. Auf dem Heimweg sind die Conroys sehr still, sie laufen ein Stück in die Stadt, bis sie eine Kutsche finden. Gabriel ist immer noch entflammt von seiner wiedergefundenen Liebe für Gretta: „For the years, he felt, had not quenched his soul or hers. Their children, his writing, her household cares had not quenched all their soul’s tender fire.“⁶⁸⁶

⁶⁷⁷ Joyce (2010), *The Dead*, S. 238.

⁶⁷⁸ Joyce (2010), *The Dead*, S. 239.

⁶⁷⁹ Joyce (2010), *The Dead*, S. 242.

⁶⁸⁰ Joyce (2010), *The Dead*, S. 244.

⁶⁸¹ Joyce (2010), *The Dead*, S. 250.

⁶⁸² Joyce (2010), *The Dead*, S. 251.

⁶⁸³ Joyce (2010), *The Dead*, S. 255.

⁶⁸⁴ Ebd.

⁶⁸⁵ Joyce (2010), *The Dead*, S. 257.

⁶⁸⁶ Joyce (2010), *The Dead*, S. 259.

Im Hotel angekommen will sich Gabriel seiner jetzt auch körperlichen Sehnsucht hingeben. Zu seinem Unmut ist Gretta zu abgelenkt, um sich auf ihn zu konzentrieren. So wechselt sich die Beschreibung „for his arms were trembling with desire“⁶⁸⁷ zu: „He was trembling now with annoyance.“⁶⁸⁸ Als er sie fragt, warum sie so abgelenkt ist, vertraut sie ihm an, dass sie einst einen Jungen namens Michael Furey kannte, der das Lied *The Lass of Aughrim* für sie sang. Sie erzählt ihm auch, dass dieser Junge bereits mit 17 Jahren verstarb. Gabriel fühlt eine Welle der Eifersucht und Demütigung über ihn kommen, weil er zärtliche Gedanken an sie hegte, während sie an Michael dachte. Gabriel fühlt sich wie in einem Vergleich, den er nicht gewinnen kann. Michael ist an Schwindsucht gestorben. Er ließ es sich trotz seiner Krankheit nicht nehmen, Gretta in einer Winternacht zu besuchen, bevor sie am nächsten Tag in ein Nonnenkloster eintreten sollte. Eine Woche später erreicht sie im Nonnenkloster die Nachricht seines Todes. Deswegen glaubt sie, er sei für sie gestorben. Gretta ist überzeugt davon, dass ihr Weggang und der nächtliche Besuch ihm den Todesstoß gegeben haben. Nachdem Gretta eingeschlafen ist, denkt Gabriel noch weiter über Grettas erste und vielleicht einzig wahre Liebe nach und über die Vergänglichkeit des Lebens. Im letzten Absatz wird noch mal die Schönheit der irischen Landschaft beschrieben und die Geschichte endet mit dem berühmten Satz: „His soul swooned slowly as he heard the snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead.“⁶⁸⁹

Der Titel spielt auf die Toten an, die immer noch auf die Lebenden Einfluss haben. Der Tod ist der Abbruch aller Kommunikation, da nur die Lebenden in eine Richtung mit den Verstorbenen sprechen können, ohne jemals eine Antwort zu bekommen. Die Toten befinden sich deswegen in einer übergeordneten Position, weil die Lebenden sich nicht mehr mit ihnen aussprechen können.

Die Namen in der Geschichte sind selbsterklärend: Julia und Kate Morkan und ihre Nichte Mary Jane haben gewöhnliche englische Vornamen und ihr Nachname erinnert leicht an eine gälisch-nordische Prägung. Gabriel Conroys Name bringt die Assoziation zum Erzengel Gabriel mit sich, weil die Familie einen katholischen Einschlag hat. Sein Bruder Constantine ist katholischer Pfarrer und nach dem ersten römisch-christlichen Kaiser benannt. Gabriels Mutter Ellen ist zum Zeitpunkt der Erzählung bereits verstorben, verfolgte jedoch mit der Namensgebung ihrer Söhne eine Absicht: „It was she who had chosen the names of her sons, for she was very sensible of the dignity of family life.“⁶⁹⁰ Sein Nachname ist keltischen Ursprungs und ein häufiger Nachname in Irland. Das Suffix *-roy* legt die Verbindung mit dem französischen Wort für *König* nahe. Grettas Name ist aufgrund der Schreibweise dem Skandinavischen nahe und in Kombination mit ihrem Äußeren scheint ihre Familie dort ihren Ursprung zu haben. Freddy Malins Vorname ist keine Koseform von Frederic, sondern sein tatsächlicher Name. Dieser Umstand verleiht ihm einen kindlichen Anschein, der dadurch bestätigt wird, dass ihm Limonade angeboten wird, weil er den vorher konsumierten Alkohol nur schlecht verträgt. Den Vornamen des angesehenen Mr Browne erfährt der Leser nicht, was ihn zu einer austauschbaren Figur macht, der für den Gentleman der Oberschicht steht. Bei Mr D’Arcy kommt erneut eine Verbindung zu Frankreich zum Ausdruck, weil sein Nachname suggeriert, dass er aus Arcy stammt. Der Hauswart, welcher nur am Rande erscheint, hat keinen Namen. Seine Tochter Lily trägt einen typisch irischen Vornamen. Beide stehen stellvertretend für die irische Arbeiterschaft, die von außen den Rummel der Oberschicht betrachten. Molly Ivors ist eine Nebenfigur, die ihren Patriotismus für Irland im Streit mit Gabriel offenlegt. Molly ist eine Koseform für Maria und die Assoziation mit Irland liegt nahe. Ihr Nachname Ivors spielt auf eine skandinavisch-nordische Abwandlung an. Grettas Jugendliebe Michael Furey trägt, wie ihr

⁶⁸⁷ Joyce (2010), *The Dead*, S. 260.

⁶⁸⁸ Joyce (2010), *The Dead*, S. 261.

⁶⁸⁹ Joyce (2010), *The Dead*, S. 266.

⁶⁹⁰ Joyce (2010), *The Dead*, S. 237.

Ehemann, den Namen eines Erzengels. Sein Nachname Furey erinnert stark an das englische Wort *fury* für *Wut* oder *Zorn* – Gefühle, die ihre sehnsüchtige Erzählung in Gabriel entfacht.

Es ist zu beobachten, dass die Namen der Figuren aus der Oberschicht auf eine Mischung zwischen englischen, französischen und skandinavischen Ursprüngen anspielen, während die irischen Arbeiter und PatriotInnen landestypische Namen tragen. Die klare Trennung zwischen Klasse und Figur erfolgt über die Namen, welche mit ihren Handlungen und der Außenwirkung korrelieren. Die erwähnten Lieder verorten die Kurzgeschichte in einer irischen Erzähltradition und in der Reihenfolge erzählen sie eine Geschichte. Zunächst wird in *Arrayed for the bridal* eine wunderschöne junge Frau besungen, der Hoffnung auf lebenslange Liebe versprochen wird. Das darauffolgende Lied *The Lass of Aughtrim* beschreibt eine unglückliche Liebe und eine gefallene junge Frau, die ihren Geliebten nicht sehen darf. Zwischen ihnen steht die Figur der Mutter, die über das Schicksal der jungen Leute und deren ungeborenes Kind entscheidet. Von diesem Lied gibt es mehrere Versionen, auch bekannt als *Lord Gregory* oder *The Lass of Roch Royal*. Der Titel *The Lass of Aughtrim* ist die irische Version in der Auflistung von Francis J. Childs Balladensammlung aus dem 18. Jahrhundert.⁶⁹¹ In der Kurzgeschichte entsteht eine Parallele, denn Gretta war zunächst die hoffnungsvolle junge Braut und dann stellte sich das Schicksal zwischen sie und Michael, was die Liebe ihres Lebens beendet. Paradoxiertweise macht erst der Tod Michaels ihn zu einem Objekt der Sehnsucht, weil Gretta glaubt, dass er sich für sie aufgeopfert hat.

James Joyce veröffentlicht die Kurzgeschichtensammlung *Dubliners* zwei Jahre, nachdem er das letzte Mal Irland besuchte. Sie folgt der Form eines *folktales*, ohne den dazugehörigen Trost zu spenden, und *The Dead* verdeutlicht am besten den Bruch mit der traditionellen Form mittels der Einführung des modernen Themas der Sterblichkeit.⁶⁹² Die Erzählung bietet keine Lösung für den weiteren Verlauf zwischen Gretta und Gabriel. Es ist eine universelle Situation der Eifersucht, weil wahrer Liebe keine Konkurrenz gemacht werden kann.

Die Kurzgeschichte *The Dead* ist deswegen so berühmt und beliebt, weil sie zum einen die irische Gastlichkeit und das Irisch-Sein darstellt gleichzeitig aber auch das universelle Thema der unerfüllten Liebe aufgreift. Es ist die unerfüllte Liebe der Tanten für Gabriel, Gabriels unerwiderte Sehnsucht nach Gretta und Grettas verlorene Liebe für Michael. Diese bilden ein komplexes Konstrukt. James Joyce schrieb die Geschichte während seiner Zeit in Rom als Ausdruck für sein Heimweh nach Irland. Gleichzeitig schwingt eine stark autobiografische Komponente mit und Parallelen zwischen Gabriel Conroy und James Joyce sowie Gretta Coroy und Nora Joyce bieten sich an. Über *The Dead* resümiert Emer Nolan: Joyce Darstellung von Dublin zwingt den Leser die Vorstellungen des kulturellen und politischen Irisch-Seins zu überdenken. Die Untergrabung von Gabriel Conroys kosmopolitischen Ansprüchen durch die Enthüllung der Leidenschaft seiner Frau für den toten Landjungen und die abschließenden Panorama-Ansichten Irlands von der Ost- bis Westküste scheinen zu beweisen, dass Joyce nicht immun gegen wiederaufgelebte Romantik und Primitivismus war.⁶⁹³ Joyce konnte sich demnach nicht vollständig dem irischen Nationalismus entziehen, obwohl seine Liebe zu Irland mehr dem Lokalpatriotismus entstammte als dem politisch motivierten Nationalismus. In der Erzählung tragen die patriotischen Figuren und die Angehörigen der Arbeiterklasse irische Namen und stehen so den kosmopolitischen Figuren der Oberschicht entgegen. Die Erzählung erfreut sich wohl deswegen so großer Beliebtheit, weil sie nicht nur das universelle Thema der Liebe und Freiheit anspricht. So ist es die Freiheit der Lebenden aus ihren Routinen auszubrechen und in der Gegenwart zu leben und zu lieben.

Motive: Alkoholismus, Angliphobie, Beziehung Ehefrau-Ehemann, Beziehung Nefte-Tante, Irland, Liebe, Patriotismus, Politik, Tradition, Trauer.

⁶⁹¹ Vgl. Lesley Nelson-Burns (o. J.): *Lord Gregory*, verfügbar unter:

<http://www.contemplator.com/child/gregory.html> (letzter Zugriff 01.04.20).

⁶⁹² Vgl. Nolan (1995), James Joyce and Nationalism, S. 36.

⁶⁹³ Vgl. Nolan (1995), James Joyce and Nationalism, S. 31 – 32.

1.2 Frank O'Connor 1903 – 1966

Profil

Frank O'Connor war ein *Jack-of-all-trades*, der im Laufe seines Lebens Poet, Dozent, Linguist, Kritiker, Geschäftsführer des Abbey Theatre, Bibliothekar, Dramatiker, Rundfunksprecher, Übersetzer und Kurzgeschichtenautor war. Er wird häufig mit Anton Chekhov und Guy de Maupassant gleichgesetzt, wobei sein herausragendes Charakteristikum die Universalität seines Werkes ist.⁶⁹⁴ William Butler Yeats sagte, dass O'Connor für Irland das ist, was Chekhov für Russland war. George B. Saul merkt dazu an, dass dieser Vergleich als Kompliment schmeichelhaft gemeint war, Yeats jedoch verkannte, dass O'Connor nie so klinisch oder sentimental schrieb wie Chekhov. Eines seiner Themen war fast immer das Alltagsleben des gewöhnlichen irischen Volkes, auf dem Land und in der Stadt. Er schrieb über das Gewöhnliche auf ungewöhnliche Weise. Er erzählte authentische Geschichten, verfiel dabei jedoch nicht dem Stil, der heute als psychologische Analyse gilt. Sein Werk ist geprägt durch die erstaunlich klaren Linien seiner Charaktere.⁶⁹⁵ In dieser Sammlung thematisiert Frank O'Connor die irische nationale Identität auf zwei Ebenen: Zum einen die politische in *Guests of the Nation* und zum anderen die primäre, familiäre in *The Luceys*.

Frank O'Connor wurde als Michael John O'Donovan am 17. September 1903 auf der Südseite von Cork geboren. Cork war zu dieser Zeit eine Hafenstadt mit 80 000 Einwohnern. Einer der unzähligen Hafendarbeiter war sein Vater, Michael O'Donovan, besser bekannt als Big Mick. Frank O'Connors Mutter war Minnie O'Connor, Schwester des besten Freundes von Mick. Big Mick war seit 1888 Teil der Munster Fusiliers und zog in verschiedene Kriege. Während Big Mick kaum eine Schulbildung genossen hatte, war Minnie eine gebildete Frau, denn sie wurde von Nonnen im Good Shepherd Orphanage großgezogen. Mick und Minnie heirateten im Jahr 1901, kurz darauf, im Jahr 1902, wurde Mick in den zweiten Burenkrieg eingezogen. Ob Minnie Mick tatsächlich liebte, ist fragwürdig, da sie immer eine Schwäche für den unerreichbaren Ned Barry hatte. Frank O'Connor, damals noch Michael John O'Donovan genannt, blieb ein Einzelkind, weil seine Mutter bereits 38 Jahre alt war, als er zur Welt kam.⁶⁹⁶

Frank O'Connors Ablehnung seines Nachnamens O'Donovan wurde von der Familie väterlicherseits als ein Affront aufgenommen, vor allem, als die kleine Familie im Jahr 1910 von der Blarney Street zurück in das ursprüngliche Viertel der O'Donovans, dem Harrington Square, zog und Big Mick dort so etwas wie eine Institution war. In vielen seiner Geschichten tauchen Franks Onkel Lar und seine irisch-sprechende Großmutter auf, deren Muttersprache ihn von Anfang an faszinierte. Wenn Big Mick Arbeit hatte, war das Familienleben harmonisch und durchsetzt von gemeinsamen Stunden, gefüllt mit Gesang und Lesen. Wenn Big Mick jedoch wieder zur Flasche griff, begann ein Teufelskreis, den die Familie mehrfach durchleben musste: Big Mick verliert seinen Job, also verpfändet er seinen Sonntagsanzug und den Schmuck. Ohne Sonntagsanzug konnte er am Sonntag nicht zur Andacht, was eine Ächtung innerhalb der Gemeinde mit sich brachte. Fand er eine neue Arbeitsstelle, so holte er Stück für Stück seine Besitztümer aus dem Pfandhaus zurück, ging wieder zur Kirche und streifte durch die Straßen seines Viertels.⁶⁹⁷ Bei den O'Donovans lässt sich die Korrelation zwischen Konfession und gesellschaftlichem Ansehen in der irischen Gesellschaft besonders gut nachvollziehen, weil der Alkoholkonsum von Big Mick nicht das Problem war, sondern das Fernbleiben von der Messe.

Frank O'Connor begann seine Schulkarriere vielversprechend an der renommierten North Monastery School, ihm wurde jedoch 1916 der Abgang nahegelegt. Als Big Mick im ers-

⁶⁹⁴ Vgl. Jim McKeon (1998): Frank O'Connor. A Life, Edinburgh, S. 7.

⁶⁹⁵ Vgl. George Brandon Saul (1963): *A Consideration of Frank O'Connor's Short Stories*, in: Colby Library Quarterly, Series 6,8 (1963), S. 329 – 342, hier S. 342.

⁶⁹⁶ Vgl. McKeon (1998), Frank O'Connor, S. 9 – 16.

⁶⁹⁷ Vgl. McKeon (1998), Frank O'Connor, S. 16 – 23.

ten Weltkrieg seiner Garnisonspflicht in Irland nachkam, hatten Frank und seine Mutter ein regelmäßiges Einkommen und er investierte sein Taschengeld in Comics. Frank war ein großer, schlaksiger Junge mit dicken Brillengläsern, und zu seinem Äußeren kam das introvertierte, ängstliche Verhalten eines Muttersöhnchens hinzu, weshalb ihn die anderen Jugendlichen verspotteten. Es fiel ihm schwer, eine Anstellung zu halten, da er entweder sensibel auf die Gepflogenheiten der anderen Mitarbeiter reagierte oder schlichtweg zu ungeschickt war, um körperliche Arbeit zu bewerkstelligen. In Zeiten der Arbeitslosigkeit verbrachte er den ganzen Tag in der Carnegie Library. Zu seinen Freunden zählten der Maler Daniel Corkery und der Schriftsteller Seán O'Faoláin, beide waren Anhänger der Revolution. Sie brachten Frank in Kontakt mit anderen Revolutionären und der Bewegung. Ohne das Wissen ihres Mannes war auch Minnie O'Donovan Teil der Revolution, sie arbeitete als Kurier und transportierte Briefe und Waffen quer durch Cork. Mit 16 Jahren war Frank O'Connor ein Unterstützer der Revolution und mit Hilfe der *Gaelic League* arbeitete er nachmittags als Irischlehrer auf dem Land. Diese Tätigkeit musste er bald einstellen, da er aufgrund der Ausgangssperre abends nicht mehr unterwegs sein durfte und aus Angst, den Black and Tans zum Opfer zu fallen.⁶⁹⁸

Am 23. Februar 1923 wurde er mit anderen Free State Soldaten in einem Haus der Republikaner gefangen genommen und im Gormanstown Internment Camp inhaftiert und zu Weihnachten des gleichen Jahres wieder entlassen. Wie zahlreiche andere Anhänger der I.R.A. wurde er von der katholischen Kirche exkommuniziert. Dieser Umstand war für ihn nicht dramatisch, da O'Connor zeit seines Lebens kritisch der Kirche gegenüberstand.⁶⁹⁹

Mit Hilfe seines Freundes Richard Ellmann bekam er im Frühjahr 1952 einen Lehrauftrag an der Northwestern University in Evanston und sein Freund John Kelleher verschaffte ihm im Sommer des gleichen Jahres einen Lehrauftrag an der Harvard University. Er unterrichtete irische Literatur und kreatives Schreiben. O'Connor kehrte im September 1952 wieder nach Irland zu seiner zweiten Frau Joan zurück.⁷⁰⁰ Er starb am 10. März 1966 im Alter von 62 Jahren in Dublin.⁷⁰¹

Zu Ehren von Frank O'Connor wurde der *Frank O'Connor International Short Story Award* benannt, der von 2005 bis 2015 durch das Munster Literature Centre verliehen wurde.⁷⁰² Von 2008 bis 2011 wurde, ebenfalls durch das Munster Literature Centre, das Frank O'Connor International Short Story Festival veranstaltet, welches seit 2012 in Cork International Short Story Festival umbenannt wurde⁷⁰³ und alljährlich den *The Frank O'Connor International Short Story Fellowship* und *The Frank O'Connor International Short Story Mentorship Bursaries* vergeben.⁷⁰⁴

1.2.1 *Guests of the Nation (1931)*

Die Kurzgeschichte *Guests of the Nation* wurde im Jahr 1931 in dem gleichnamigen Kurzgeschichtenband veröffentlicht.⁷⁰⁵ Die Erzählung ist die fiktive Verarbeitung einer historischen Episode und der Erfahrungen des Autors als I.R.A.-Kämpfer im Guerillakrieg im Süden Irlands. Es geht um die Annäherung zwischen dem Geiselnnehmer und den Geiseln sowie um die Wirkungslosigkeit der Vergeltung.⁷⁰⁶ Im Kern prangert die Geschichte den Umstand an, dass die

⁶⁹⁸ Vgl. McKeon (1998), Frank O'Connor, S. 26 – 36.

⁶⁹⁹ Vgl. McKeon (1998), Frank O'Connor, S. 48 – 53.

⁷⁰⁰ Vgl. McKeon (1998), Frank O'Connor, S. 150 – 152.

⁷⁰¹ Vgl. McKeon (1998), Frank O'Connor, S. 175 – 176.

⁷⁰² Vgl. Munster Literature Center (o. J.): The Frank O'Connor International Short Story Award, verfügbar unter: <http://www.munsterlit.ie/FOC%20Award%20page.html> (letzter Zugriff 18.02.20).

⁷⁰³ Vgl. Cork International Short Story Festival (o. J.^b): Past Festivals, verfügbar unter: https://www.corkshortstory.net/past_festivals.html (letzter Zugriff 18.02.20).

⁷⁰⁴ Vgl. Cork International Short Story Festival (o. J.³): Awards, verfügbar unter: <https://www.corkshortstory.net/awards.html> (letzter Zugriff 18.02.20).

⁷⁰⁵ Vgl. Saul (1963), *A Consideration of Frank O'Connor's Short Stories*, S. 330.

⁷⁰⁶ Vgl. Saul (1963), *A Consideration of Frank O'Connor's Short Stories*, S. 334 – 335.

einfachen Soldaten in jedem bewaffneten Konflikt die Leidtragenden sind und nicht diejenigen, die Entscheidungen treffen.⁷⁰⁷

Die Handlung spielt größtenteils in dem Haus einer alten Frau namens Mary Brigid O'Connell und ist in vier Abschnitte unterteilt: Eingangs wird eine Situation beschrieben, die keine militärische Konnotation mit sich trägt, denn die Männer, die nach und nach vorgestellt werden, einigen sich gerade auf ein Kartenspiel. Der zweite Abschnitt ist ein unbestimmter Nachmittag, an dem Jeremiah Donovan dem Ich-Erzähler Bonaparte eröffnet, dass die Engländer Geiseln sind und exekutiert werden, falls die englische Armee irische Kriegsgefangene umbringen sollte. Im dritten Abschnitt ist es Abend, nach dem Tee, und die Männerrunde macht sich für ein Kartenspiel bereit. Donovan kommt vorbei und verlangt die Herausgabe der Geiseln, um eine Vergeltungsmaßnahme durchzuführen. Bonaparte versucht mit Donovan zu diskutieren, kommt jedoch nicht gegen dessen Befehl an. Sie holen Spaten und ziehen mit ihren Gefangenen ins Moor. Der vierte Abschnitt beschreibt die Exekution, die chaotisch von staten geht und trotz vielen Verhandeln wird zuerst der englische Soldat Hawkins und dann dessen Kamerad Belcher von Donovan erschossen. Bonaparte und Noble begraben die englischen Opfer und als sie in das Haus der alten Frau zurückkehren, beginnt diese zu beten und Noble kniet sich voller Demut neben sie und stimmt in das Gebet ein.

In dem Milieu der einfachen Soldaten herrscht in der dargestellten Sprache ein rauer Umgangston und die Direktheit der Figuren trägt in sich einen schwarzen Humor und bisweilen eine tragikomische Komponente. Womöglich ist diese Einstellung auch der Zeit geschuldet, da die Geschichte in die Zeit des „German war“⁷⁰⁸ eingeordnet wird.

Auffallend ist die Verwendung des Wortes „chum“⁷⁰⁹, welches die englischen und irischen Soldaten wie ein Komma verwenden. *Chum* ist in diesem Fall eine umgangssprachliche Bezeichnung für *Kumpel* oder *Kamerad*; gleichzeitig ist das Substantiv *Chum* im Englischen auch die Bezeichnung für *Fischköder*. In Verbform bedeutet *to chum* auch *anfreunden* oder umgangssprachlich *abhängen*. Es ist eine passende Wortwahl an dieser Stelle, da beide Seiten hiermit adressiert werden und die Konnotation des Schicksals der einfachen Soldaten als Kanonenfutter, der sie eint. Der Einleitungssatz unterstreicht die bereits entstandene Kameradschaft zwischen den Männern:

„At dusk the big Englishman, Belcher, would shift his long legs out of the ashes and say ‘Well, chums, what about it?’ and Noble and myself would say ‘All right, chum’ (for we had picked up some of their curious expressions), and the little Englishman, Hawkins, would light the lamp and bring out the cards.”⁷¹⁰

Belcher und Hawkins wurden vom Second Battalion festgenommen und haben sich schon in der ersten Haft bestens mit den irischen Kameraden und deren Bräuchen assimiliert. Bonaparte fragt sich selbst, warum sie überhaupt die Engländer bewachen, da diese keinerlei Feindseligkeiten gegenüber ihren Häschern hegen. Bonaparte beschreibt seinen Eindruck wie folgt: „So whatever privileges Belcher and Hawkins had with the Second they just took naturally with us, and after the first couple of days we gave up all pretense of keeping an eye on them.”⁷¹¹

Neben Kartenspielen vertreiben sich die Männer die Zeit damit, Hawkins und Noble beim Streiten über Religion zuzuschauen. „Hawkins and Noble argued about religion into the early hours of the morning, and Hawkins worried the life out of Noble, who had a brother a priest, with a string of questions that would puzzle a cardinal.”⁷¹² Nachdem Donovan eröffnet, dass die Engländer als Geiseln gefangen gehalten und aus Vergeltungsgründen demnächst erschossen werden sollen, entscheidet sich Bonaparte dafür, den Gefangenen nichts von ihrem

⁷⁰⁷ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Frank O'Connor (2010^a): *Guests of the Nation*, in: William Trevor (Hg.): *The Oxford Book of Irish Short Stories* (1989), Neudruck Oxford, S. 343 – 353.

⁷⁰⁸ O'Connor (2010^a), *Guests of the Nation*, S. 344.

⁷⁰⁹ O'Connor (2010^a), *Guests of the Nation*, S. 342.

⁷¹⁰ Ebd.

⁷¹¹ O'Connor (2010^a), *Guests of the Nation*, S. 343.

⁷¹² O'Connor (2010^a), *Guests of the Nation*, S. 344.

bevorstehenden Schicksal zu sagen. Zudem hält er es für unwahrscheinlich, dass die Engländer ihrerseits tatsächlich irische Gefangene erschießen werden. Noble und Hawkins streiten mal wieder über den christlichen Glauben und als es um das Leben nach dem Tod geht, versucht Hawkins zu provozieren:

„I think you're just as big a bleeding unbeliever as I am. You say you believe in the next world, and you know just as much about the next world as I do, which is sweet damn-all. What's heaven? You don't know. You know sweet damn-all! I ask you again, do they wear wings?“⁷¹³

Daraufhin antwortet Noble mit kindlicher Unschuld: „Very well, then, [...] [t]hey do. Is that enough for you? They do wear wings.“⁷¹⁴ Die kindliche Vorstellung, dass es im Himmel Engel mit Flügeln gibt, ist ein Moment der Unschuld und charakterisiert die einfachen Gemüter der Männer.

Als Donovan mit dem Geheimdienstoffizier Feeney zu den Männern kommt, fordert er die Herausgabe der Gefangenen. Donovan kommandiert Feeney und Noble ab, um ein Grab im Moor zu schaufeln. Donovan und Bonaparte holen Belcher und Hawkins und sagen ihnen, dass sie zum Second Battalion zurückgebracht werden sollen. Sie sind traurig, weil sie das Haus und die Frau verlassen müssen. Als sie sich auf den Weg in den Sumpf machen, erzählt ihnen Donovan den wahren Grund für ihre Expedition: Weil vier irische Soldaten in Cork von der britischen Armee erschossen wurden, werden nun die britischen Geiseln als Vergeltungsmaßnahme getötet. Der Bezug zu Cork versetzt die Geschichte in O'Connors Lebenswelt. Hawkins fragt ihn daraufhin, was Donovan denn gegen ihn habe, der erwidert, dass es nichts gegen ihn persönlich ist, es sich lediglich um eine angeordnete Vergeltung handle. Bei Noble und dem frischen Grab angekommen entbrennt ein Streit, in dem Hawkins behauptet „I wouldn't shoot a pal.“⁷¹⁵ auf die Frage, ob er in der umgekehrten Situation nicht genauso mit den Iren verfahren würde.

Hawkins versucht weiter zu verhandeln und bietet an, mit ihnen zu kämpfen, wenn er eine Waffe bekommt. Hawkins redet immer weiter und ignoriert dabei Donovan, der dann unkommentiert auf Hawkins Genick anlegt und schießt. Hawkins bricht zusammen, ist jedoch nicht sofort tot. In dieser Situation ereignet sich ein tragikomisches Schauspiel: „Then Belcher took out a handkerchief and began to tie it about his own eyes (in our excitement we'd forgotten to do the same for Hawkins), and, seeing it wasn't big enough, turned and asked for a loan of mine.“⁷¹⁶ Bonaparte gibt Hawkins zunächst einen Gnadenschuss, da dieser sich zu bewegen beginnt und Belcher ihn darauf hinweist. Belcher, der sonst so schweigsam war, entdeckt an dieser Stelle die Ironie der Situation, weil derjenige, der die Existenz der Engel anzweifelte, sie jetzt vielleicht kennenlernt: „Poor bugger! [...] And last night he was so curious about it all. It's very queer, chums, I always think. Now he knows as much about it as they'll ever let him know, and last night he was all in the dark.“⁷¹⁷

Belcher bittet daraufhin, dass die irischen Männer Hawkins Mutter schreiben sollen. Er zeigt sogar Verständnis dafür, dass die Männer das verrichten, was Donovan als „duty“⁷¹⁸ bezeichnen. Seine letzten Worte sind: „I never could make out what duty was myself, [...] I think you're all good lads, if that's what you mean. I'm not complaining.“⁷¹⁹ Als die irischen Soldaten zurückkehren und die Spaten in den Schuppen zurückbringen, konfrontiert sie die alte Frau damit, dass sie alles mitbekommen hat. Nach ihrer Anklage fängt sie an zu beten und Noble gesellt sich zu ihr. Bonaparte ist von dieser Aktion traumatisiert und er beendet die Geschichte mit der Erkenntnis, dass ihn die Erfahrung für immer verändern wird.

⁷¹³ O'Connor (2010^a), *Guests of the Nation*, S. 346.

⁷¹⁴ Ebd.

⁷¹⁵ O'Connor (2010^a), *Guests of the Nation*, S. 349.

⁷¹⁶ O'Connor (2010^a), *Guests of the Nation*, S. 350.

⁷¹⁷ O'Connor (2010^a), *Guests of the Nation*, S. 351.

⁷¹⁸ Ebd.

⁷¹⁹ O'Connor (2010^a), *Guests of the Nation*, S. 352.

Ihre Gastgeberin wider Willen ist nicht erfreut über die Anwesenheit der Männer, kurioserweise ist es der stille Belcher, der ihr Liebling ist. In dieser Beschreibung tritt das einzige Mal in dem Text das Wort *guest* als eine Anspielung auf den Titel auf:

„It was a treat to see how Belcher got off with the old woman in the house where we were staying. She was a great warrant to scold, and cranky even with us, but before ever she had a chance of giving our guests, as I may call them, a lick of her tongue, Belcher had made her his friend for life.“⁷²⁰

Der Titel kann auf zwei Arten verstanden werden: Die Engländer werden ironisch als Gäste der Nation Irlands bezeichnet, weil sie eigentlich Geiseln sind. Sie kann auch als Fingerzeig O’Connors verstanden werden, dass Irland so seine Gäste behandelt und man sich vor irischen Autoritäten, wie der I.R.A., in Acht nehmen sollte.

In der Erzählung gibt es zwei Engländer – Belcher und Hawkins. Belcher, dessen Name an das umgangssprachliche Rülpsen (*to belch*) erinnert, ist dementsprechend der Rülpsende, was seine primitiven Umgangsformen unterstreicht. In dem Namen Hawkins steckt das Wort *hawk*, es kann entweder mit *Falke* oder – in diesem Zusammenhang überaus interessant – mit *Kriegstreiber* übersetzt werden.

Die Iren Noble und Bonaparte bewachen die Engländer. Bonaparte ist gleichzeitig auch der Ich-Erzähler, aus dessen Sicht die gesamte Handlung geschildert wird. Sie sind einfache Soldaten und verkörpern gleichzeitig den Anstand und die Ordnung sowie den gesunden Menschenverstand. Der Vorgesetzte der irischen Soldaten heißt Jeremiah Donovan. Sein Name setzt sich aus dem Vornamen eines Propheten aus dem Alten Testament und dem bürgerlichen Nachnamen von Frank O’Connor zusammen. Dieser ist primär unter seinem Künstlernamen bekannt, den Nachnamen O’Donovan trug er jedoch lang genug, um ihn Teil seiner Identität zu machen. Sein Vater Big Mick trug den Nachnamen O’Donovan mit Stolz und diente bei den Munster Fusiliers. Ob nun die Figur von Donovan mehr Frank O’Connor oder doch seinem Vater, dem trunksüchtigen, übellauligen und gleichzeitig liebevollen Vater und Institution des Viertels, Michael O’Donovan, nachempfunden wurde, bleibt der Einschätzung des Lesers überlassen. Mary Brigid O’Connell trägt wie so viele Frauen den Namen der Jungfrau Maria und betet in der Stunde des Todes für die Engländer. Sie steht für das weibliche Irland, welche die Belagerung durch englische und irische Truppen aushalten muss, und der Mutter Gottes aus dem Ave-Maria.

Die Kurzgeschichte *Guests of the Nation* ist autobiographisch geprägt, in der Frank O’Connor seine Erlebnisse aus der Zeit der Free State-Bemühungen durch eine Wechselrahmung in die Zwischenkriegszeit verschiebt. Er appelliert nicht nur an Freiheitskämpfer, sondern an alle Veteranen des Ersten Weltkriegs. Er mahnt damit den Free State, an die Opfer der vorangegangenen Gewalt zu erinnern. Gleichzeitig verwendet er seinen Familiennamen, um entweder sich oder seinen Vater in die Erzählung zu integrieren. Die nationale Unterscheidung geht mit einer konfessionellen einher, die durch die Figuren Hawkins und Noble verdeutlicht wird. Die Erzählung ist ein Kommentar zu gewaltsamen Auseinandersetzungen im Allgemeinen und dem irischen Konflikt im Speziellen.

Motive: Anglophobie, Diskriminierung, Gewalt, Irland, Kameradschaft, Krieg, Mord, Patriotismus, Politik, Rache, Religion, Sterben, Stigmatisierung, Trauer, Vergebung.

Leitmotive: Einsamkeit, Geschichte, Katholizismus, Sünde-Jähzorn, Tod als Abbruch aller Kommunikation.

1.2.2 *The Luceys (1944)*

Die Kurzgeschichte *The Luceys* war, laut Jim McKeon, wohl die liebste Geschichte Frank O’Connors, an der er 30 Jahre lang schrieb, sie immer wieder änderte und trotzdem nie ganz zufrieden mit dem Endprodukt war.⁷²¹ Sie wurde 1944 in der Kurzgeschichtensammlung *Crab*

⁷²⁰ O’Connor (2010^a), *Guests of the Nation*, S. 343.

⁷²¹ Vgl. McKeon (1998), Frank O’Connor, S. 28.

Apple Jelly veröffentlicht.⁷²² *The Luceys* beschreibt die gewöhnliche katholische Mittelklasse Irlands, ohne dabei bildgewaltig oder verklärend zu sein.⁷²³

Im Mittelpunkt der Handlung stehen Tom, Inhaber eines Vorhanggeschäftes, und dessen Bruder Ben, der Bezirksrat ist. Die Beziehung zwischen den Brüdern bildet die Rahmehandlung der Erzählung, die sich auf den Konflikt der beiden konzentriert.⁷²⁴

In der Einleitung wird von einem unbekanntem Ich-Erzähler die Grundproblematik aufgezeigt: Konflikte innerhalb einer Familie haben eine ganz eigene Dimension. Im Speziellen kann man dies an der Geschichte der Familie Lucey sehen.

„I suppose living more or less public as we do we are either killed or cured by it, and with the same communal sense that will make a man be battered into a reconciliation he doesn't feel gives added importance to whatever quarrel he thinks must not be composed.“⁷²⁵

Diese Beobachtung kann ebenfalls auf das irische Volk bezogen werden, was analog zu Enright's Beobachtungen bezüglich der Familie steht.⁷²⁶ Der erste Abschnitt spielt in der Vorvergangenheit des eigentlichen Konfliktes. Als nächstes folgt die Vorstellung von Tom und Ben. Die Brüder empfinden eine große Wertschätzung für einander, wie der auktoriale Er-Erzähler es formuliert: „[...] for intelligent men are rare and each appreciated the other's shrewdness.“⁷²⁷

Eine schwierige Beziehung haben Charlie und sein Onkel Tom zueinander, da Tom Charlie gerne intellektuell herausfordert und bisweilen Charlie dadurch überfordert. Diese Beziehung kann auch als eine Anspielung auf O'Connors Verhältnis mit dessen Onkel Lar interpretiert werden. Erschwerend für Charlie kommt hinzu, dass Tom ihn „Charliss“⁷²⁸ nennt, was Charlie als verletzend empfindet: „He hated being called Charliss; it made him sound such a sissy.“⁷²⁹ In der Unterhaltung fragt Tom nach Bens Wohlbefinden und ob dieser mal wieder schlecht über ihn gesprochen hat. Charlie fühlt sich dadurch in eine Falle gelockt, da er seinem Onkel wahrheitsgemäß antwortet, dass sein Vater denkt, dass Tom früher oder später im Armenhaus landen wird. Tom nimmt diese Aussage hin und führt anschließend Charlie vor. Als Charlie endlich mit seinem Cousin Peter das Haus verlassen darf (der eigentliche Grund, weshalb er überhaupt in das Haus seines Onkels gekommen ist), schimpft Charlie über seinen Onkel: „Mod! Mod! Mod! The bleddy mon is mod!“⁷³⁰ Dieser Ausruf illustriert den Dialekt der Protagonisten und die Überzeugung von Charlie, dass sein Onkel von allen guten Geistern verlassen ist. Toms gewählte Sprache steht im drastischen Gegensatz zu Charlies Umgangssprache.

Es folgt ein Zeitsprung: Die Jungen sind mittlerweile erwachsen, Peter befindet sich in der Ausbildung zum Rechtsanwalt und Charlie folgt seinem Vater in den Bezirksrat. Charlie ist ein stattlicher junger Mann geworden, der gleichermaßen eine Schwäche für Hundewetten und Frauen hat. Sein Vater muss mit Erschrecken feststellen, dass sich Charlie ihm mittlerweile überlegen fühlt. Peter und Charlie sind nach wie vor Freunde, jedoch bewegt sich Peter in anderen sozialen Kreisen. Charakteristisch für Charlie ist ein Vorfall, der sich vor dem Gerichtsgebäude ereignet: Charlie trifft auf den Privatdetektiv Matt Mackesy, mit dem er kurz plaudert. Von Matt erfährt Charlie, dass Peter in Schwierigkeiten steckt. Dieser soll Gelder seiner Klienten veruntreut und in Hundewetten investiert haben. Charlie geht daraufhin zu seinem Vater, der nicht auf die Neuigkeiten eingeht. Als er anschließend seinem Onkel Tom die Nachricht überbringt, vergisst dieser vor lauter Kummer ihn *Charliss* zu nennen. Nach einigen Nachfragen fängt sich Tom wieder und teilt seine Enttäuschung mit:

⁷²² Vgl. Saul (1963), *A Consideration of Frank O'Connor's Short Stories*, S. 331.

⁷²³ Vgl. Saul (1963), *A Consideration of Frank O'Connor's Short Stories*, S. 337.

⁷²⁴ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Frank O'Connor (2011): *The Luceys*, in: Benedict Kiely (Hg.) (2011): *The Penguin Book of Irish Short Stories* (1981), Neudruck London, S. 172 – 189.

⁷²⁵ O'Connor (2011), *The Luceys*, S. 172.

⁷²⁶ Siehe hierzu Ansatz und Arbeitskonzepte II, 2.3 Die Besonderheit der irischen Kurzgeschichten, S. 90.

⁷²⁷ O'Connor (2011), *The Luceys*, S. 173.

⁷²⁸ O'Connor (2011), *The Luceys*, S. 174.

⁷²⁹ Ebd.

⁷³⁰ O'Connor (2011), *The Luceys*, S. 175.

„You saw yourself, Charliss, the way I reared that boy. You saw the education I gave him. I gave him the thing I was denied myself, Charliss. I gave him an honorable profession. And now for the first time in my life I am ashamed to show my face in my own shop. What can I do?“⁷³¹

Charlie bietet seinem Onkel an nach Peter zu suchen, da dieser untergetaucht ist, und auch zu den Buchmachern zu gehen, um zu erfahren, wie viel Geld Peter seinen Mandaten schuldet. Als Charlie seinem Vater von den Plänen berichtet, wird Ben ungehalten, da er meint, dass Tom eine solche Hilfe nicht verdient. So sagt Ben über seinen Bruder: „He was always good at criticizing other people. Even when you got in here it was all influence. Of course, he'd never use influence. Now he wants us to use it.“⁷³² Ben möchte nichts mit der Affäre zu tun haben und Charlie weiß nun, dass er auf sich allein gestellt ist. Es ist ihm bewusst, dass er wenig Erfolg haben wird. Tom war bei Verhandlungen nicht zu trauen. Er kannte sich nicht mit den Mechanismen des familiären Drucks inklusive Einschüchterungen oder Bedrohungen aus. Charlie sieht sich nicht in der Lage, ohne seinen Vater solche Verhandlungen zu führen. Schweren Herzens geht er zu Tom und berichtet ihm von seinem Versagen. Eine Woche später informiert Ben seinen Sohn Charlie über eine Auseinandersetzung mit Tom, nachdem sich die Brüder auf der Hauptstraße begegneten. Ben hat Tom mit der Affäre um Peter konfrontiert, die genauen Anschuldigungen gehen aus der Unterhaltung nicht hervor. Ben bereut, was er gesagt hat, und Charlie drückt seinerseits Überraschung darüber aus, dass Tom sich überhaupt dafür interessiert, was andere über ihn denken.

Es erfolgt eine Zäsur in der Geschichte, da Tom herausgefunden hat, dass Peter unter falschem Namen der Air Force beigetreten ist. Dies ist ein bitterer Schlag für Tom, der sich als Amateur-Ahnenforscher versteht und eine angebliche Verwandtschaft zu den Gloucestershire Lucys entdeckt hat. Für ihn kommt Peters Ablehnung einem Tod gleich, weil er nicht möchte, dass der Name ausstirbt. Der Familienstolz definiert sich über den Nachnamen, den die Nachkommen hochhalten sollen, wenn es nach Tom geht. Hier findet sich ein weiterer Bezug zu O'Connors Biografie, weil dessen Familie auch enttäuscht war, als er den Namen O'Donovan ablegte. Im darauffolgenden Frühling ereignet sich der zweite Tod Peters. Als Charlie seinem Onkel Tom davon berichtet, reagiert dieser gefasst. Am Tag der Beerdigung kommt es zu einem Eklat. Peters Mutter, Min, wird von Ben umsorgt, und Tom kommt hinzu. Ben versichert Tom, dass er Peter wie einen eigenen Sohn betrachtet hat. „He held out his hand to Tom. Tom looked at it, then at him, and then deliberately put his own hands behind his back.“⁷³³ Er lehnt die versöhnliche Geste ab, weil er Ben vorwirft ihm gegenüber respektlos gewesen zu sein, als sie sich damals auf der Hauptstraße begegneten. Tom macht ihm den Vorwurf: „You said he changed his name because it wasn't grand enough for him [...]“⁷³⁴ Ben lässt diesen Vorwurf nicht auf sich sitzen und die Brüder werfen sich gegenseitiges Versagen bei der Erziehung der Söhne vor. Die Brüder gehen im Streit auseinander.

Es erfolgt ein erneuter Zeitsprung mit einem Rückbezug auf die Einleitung: „That was how the row between the Luceys began, and it continued like that for years. Charlie married and had children of his own. He always remained friendly with his uncle and visited him regularly.“⁷³⁵ Tom wird mit dem Alter eigenartig und Ben erkrankt schwer. Die Brüder sprechen immer noch nicht miteinander, sehen jedoch beide in Charlie einen Vermittler, über den sie zumindest erfahren können, wie es dem anderen geht. Als es Ben zunehmend schlechter geht, schickt Charlie seinen Bruder Paddy, um Tom zu überreden, seinen sterbenden Bruder ein letztes Mal zu sehen. Der Versuch scheitert und Charlie macht sich selbst auf den Weg. Tom bleibt bei seiner Entscheidung, nicht zu gehen. Min bittet daraufhin ihren Neffen: „Talk to him, Charlie, do! I'm sick and tired of it. We can never show our faces in the town again.“⁷³⁶ Der

⁷³¹ O'Connor (2011), *The Luceys*, S. 177.

⁷³² O'Connor (2011), *The Luceys*, S. 179.

⁷³³ O'Connor (2011), *The Luceys*, S. 182.

⁷³⁴ Ebd.

⁷³⁵ O'Connor (2011), *The Luceys*, S. 183.

⁷³⁶ O'Connor (2011), *The Luceys*, S. 188.

Einfluss der Familie wird erneut unterstrichen und spielt auf die klanartigen Strukturen irischer Stadtviertel an. Charlies letzter Ausweg ist ein Vorwurf gegenüber seinem Onkel: „And you’re going to make the same mistake with your brother that you made with your son?“⁷³⁷ Er appelliert an die Einsicht seines Onkels, dass Sturheit nicht hilfreich in dieser Situation ist. Ben erhofft sich Vergebung von seinem Bruder und dieser weiß von dem Wunsch, weigert sich aber trotzdem Ben zu besuchen. So sagt Tom zu Charlie, dass er Ben bereits vor langer Zeit vergeben hat und sich dabei schwor, nie wieder die Hand seines Bruders in Freundschaft zu ergreifen. Min sagt daraufhin: „Even wild beasts have more nature!“⁷³⁸ Sie fungiert erneut als Kommentatorin der Situation, diesmal übernimmt ihre Frustration die Oberhand. Tom ist nicht zu überzeugen und Charlie sieht seine Niederlage ein. Er sieht in Peter einen Auslöser, kann jedoch nicht als Vermittler eingesetzt werden. Charlie hofft, dass sein Vater bereits verstorben ist, um ihn nicht mit der Sturheit seines Onkels erneut zu enttäuschen.

Tom als Besitzer eines Vorhanggeschäftes trägt eine gewisse Symbolik, da Vorhänge dazu genutzt werden, die Außenwelt auszusperren, um etwas zu verbergen oder um Privatsphäre zu gewährleisten.

Tom und Ben tragen beide sehr gewöhnliche Namen, somit kann sich auch die breite Masse mit ihnen identifizieren. Einzig ihr Nachname ist besonders und Tom sieht darin eine genealogische Verbindung zu einem früheren Adelsgeschlecht. Bens Sohn Charlie wird von seinem Onkel Tom mit *Charliss* angesprochen, was ihn kränkt. Charlie wird nur mit dieser Koseform von Charles adressiert und es kann sogar sein, dass er einfach nur Charlie heißt. Dies verleiht ihm eine jugenhafte Erscheinung und macht ihn sympathisch, was ihm in seiner späteren Profession entgegenkommt. Peter, der Anwalt und spätere Air Force Pilot, ist ebenso schablonenhaft gezeichnet wie Ben und Tom und ist deswegen eine Identifikationsfigur für viele Leser. Peters Mutter, Min, trägt einen Namen, der an eine Form des Possessivpronomens *mine* im irischen Dialekt erinnert.

Der Bruderkonflikt in *The Luceys* zwischen Tom und Ben ist so alt wie die Menschheit selbst und, neben dem biblischen Konflikt zwischen Kain und Abel, auch in anderen Mythologien zu finden. Der Konflikt ereignet sich auf privater Ebene, strahlt jedoch in den öffentlichen Raum hinein aufgrund der Bekanntheit der Familie. Die Sturheit der beiden, gepaart mit dem Wunsch nach Vergebung und Versöhnung, ist ein Konflikt psychologischer Natur. Die Brüder verbrachten ihr Leben in freundschaftlicher Konkurrenz, eine Auseinandersetzung im Vorbeigehen reichte jedoch aus, um eine lebenslange Fehde auszulösen. Die Erzählung zeigt auf, welchen Schaden gekränkter Stolz gepaart mit Sturheit verursachen kann. Die biografischen Parallelen zu O’Connor durch die Darstellung der Beziehung zwischen Onkel und Nefte sowie der einflussreichen Familie des Stadtviertels und den Stolz auf die Herkunft porträtieren seine Auseinandersetzung mit der irischen Herkunft.

Motive: Beziehung Bruder-Bruder, Beziehung Ehefrau-Ehemann, Beziehung Vater-Sohn, Bruderkonflikt, Flucht, Krieg, Leben, Patriotismus, Politik, Sterben, Stigmatisierung, Trauer, Vergebung, Versöhnung.

Leitmotiv: Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Jähzorn, Sünde-Neid, Tod als Abbruch aller Kommunikation.

1.3 Samuel Beckett 1906 – 1989

Profil

Wenn der Nachname einer Person zu einem Adjektiv stilisiert wird, ist dies ein Indiz dafür, dass das Werk einer Person weitgreifende Auswirkungen auf die Gesellschaft und Kultur hatte, sogar Teil des kulturellen Gedächtnisses ist. Diese Erhöhung trifft auch auf Samuel Beckett zu. Der Begriff *Beckettian*, also beckett’sche oder beckettianische, resoniert sogar bei denen, die kaum mit seinem Werk vertraut sind. Er erinnert an eine trostlose Version des Lebens, das von einem beißenden Humor durchsetzt ist: Verlassene Landstreicher auf einer nackten Bühne, die zweifellos auf nichts warten; ein beinloses altes Ehepaar, das aus dem Mülleimer späht;

⁷³⁷ Ebd.

⁷³⁸ O’Connor (2011), *The Luceys*, S. 189.

altersschwache Erzähler, die ihr letztes Murmeln von sich geben. Er erinnert an Kargheit und Minimalismus und mit ihnen einen, erbarmungslosen Drang, sich zu offenbaren und mit dem Kern auseinanderzusetzen.⁷³⁹ Jede Form der beckett'schen Dramatik ist nichts für einfache Gemüter, denn die Verkommenheit der Figuren ist nur mittels ihres dunklen Humors zugänglich; ein Umstand, der das Publikum einschränkt.

Beckett zählt mittlerweile zu den größten Autoren und Dramaturgen des 20. Jahrhunderts. Dazu beigetragen hat zum einen das Werk an sich, welches radikal, roh und authentisch ist, und zum anderen die Person Beckett, die privat und mysteriös war. Er weigerte sich, sein Werk zu erklären. Er lebte zurückgezogen und als er 1969 mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet wurde, begrüßte seine Frau die Neuigkeit mit den Worten „Quelle catastrophe!“⁷⁴⁰

Samuel Barclay Beckett wurde an einem Karfreitag, dem 13. April 1906, geboren und wuchs in dem Dorf Foxrock südlich von Dublin auf. Er hatte ein gutes Verhältnis zu seinem Vater Bill und eine Hass-Liebe gegenüber seiner Mutter, May, derer er sich mit einer geographischen Flucht nach Frankreich später zu entziehen versuchte. Als Kind der protestantischen Mittelklasse gehörte er einer Minderheit im katholischen Dublin an. Durch das Umfeld in der gemäßigten Mittelklasse der protestantischen Vorstadt wurde er nicht persönlich von politischen Ereignissen tangiert. Während seiner Kindheit und Jugend erlebte er den Aufstieg des militanten irischen Nationalismus und den Unabhängigkeits- sowie Bürgerkrieg mit. Er hielt sich in den 1930er Jahren in Deutschland auf und konnte die Entwicklung des Nationalsozialismus beobachten. Er kämpfte auf der Seite der Resistance in Paris, als Frankreich besetzt war.⁷⁴¹

Bereits im Jahr 1930 begann er Französisch am Trinity College zu unterrichten, musste jedoch ein Jahr später die Stelle aufgrund von Depressionen aufgeben. Nach einem Aufenthalt in Deutschland und London kehrte er zu seinen Eltern zurück. Hier begannen die Probleme mit seiner Mutter und immer wiederkehrenden Angststörungen und Depressionen. Nachdem er 1937 von einer erneuten Deutschlandreise zurückkehrte, eskalierte der Streit mit seiner Mutter und er entschied sich nach Paris zu ziehen. Im Jahr 1938 war er mit Peggy Guggenheim liiert, lernte dann jedoch Suzanne Deschevaux-Dumesnil (1901 – 1989) kennen, mit der er in der Resistance kämpfte und nur knapp den Nazis entkam.⁷⁴² Er schrieb fortan auf Französisch und übersetzte erst später seine eigenen Werke ins Englische. So verfuhr er auch mit der Veröffentlichung seiner Romantrilogie *Molloy* (1951/Englisch: 1955), *Malone meurt* (1951/Englisch: 1958) und *L'Innommable* (1953/Englisch 1959). Diese Werke zählen zu den wichtigsten und innovativsten Romanen des 20. Jahrhunderts. Noch bekannter ist sein Theaterstück *Warten auf Godot* (*En attendant Godot* 1952; *Waiting for Godot* 1956), welches im Januar 1953 in Paris uraufgeführt wurde.⁷⁴³ Im März 1961 heiratete er Suzanne Deschevaux-Dumesnil. Er schrieb Hörspiele für die BBC, veröffentlichte weitere erfolgreiche Romane (bspw. *Comment c'est* im Jahr 1961 oder *Imagine Dead Imagine* im Jahr 1965), war aktiv im Film und vor allem als Theaterregisseur und Dramaturg tätig. Sein Erfolg gipfelte in der Auszeichnung mit dem Literaturnobelpreis im Jahr 1969. Nach langer Krankheit starb Samuel Beckett im Alter von 83 Jahren am 22. Dezember 1989 in Paris.⁷⁴⁴ Er war zudem nicht nur Mitglied der *Aosdána*, sondern auch ein *Saoi*, dies ist eine besondere Ehrung innerhalb der Organisation, um herausragende Leistungen zu würdigen.⁷⁴⁵

Beckett schrieb überwiegend auf Französisch, wollte sich jedoch keiner nationalen Strömung unterordnen. Er behielt sein ganzes Leben über seinen irischen Pass, verlieh seinen

⁷³⁹ Vgl. Rónán McDonald (2006): The Cambridge Introduction to Samuel Beckett, New York, S. 1.

⁷⁴⁰ McDonald (2006), The Cambridge Introduction to Samuel Beckett, S. 1.

⁷⁴¹ Vgl. McDonald (2006), The Cambridge Introduction to Samuel Beckett, S. 7 – 8.

⁷⁴² Vgl. McDonald (2006), The Cambridge Introduction to Samuel Beckett, S. 12 – 14.

⁷⁴³ Vgl. McDonald (2006), The Cambridge Introduction to Samuel Beckett, S. 16.

⁷⁴⁴ Vgl. McDonald (2006), The Cambridge Introduction to Samuel Beckett, S. 20 – 21.

⁷⁴⁵ Vgl. *Aosdána* (o. J.): Former Members, verfügbar unter: <http://aosdana.artscouncil.ie/former-members/> (letzter Zugriff: 01.04.20).

Protagonisten irische Namen und ließ diese mit irischer Färbung sprechen.⁷⁴⁶ Samuel Beckett war fließend in den Sprachen Englisch, Deutsch, Italienisch und Französisch. Er war auch ein angesehener Pianist, der Mozart, Chopin, Beethoven und Schubert zu schätzen wusste. Neben Marcel Proust und James Joyce hatte Dante Alighieri einen besonderen Einfluss auf Beckett, was an seiner Kurzgeschichtensammlung *More Pricks than Kicks* deutlich wird. Diese Kurzgeschichtensammlung bezieht sich auf Dante Alighieris *Göttliche Komödie* und die Hauptfigur, Belacqua Shuah, wurde nach dem gleichnamigen Charakter daraus benannt. James Joyce war ein Mentor und Weggefährte Becketts und gemeinsam arbeiteten sie an *Finnegans Wake*, als das Sehvermögen von Joyce immer schlechter wurde. Es kam später zu einem temporären Bruch mit der Familie Joyce, weil sich Lucia Joyce in Beckett verliebte und er ihre Gefühle nicht erwiderte.⁷⁴⁷

Im Jahr 1934 wurde die Kurzgeschichtensammlung *More Pricks than Kicks* in London veröffentlicht, in der zehn zusammenhängende Kurzgeschichten enthalten sind. Allein der Wortlaut des Titels genügte wohl, um es in Irland direkt auf den Index zu setzen.⁷⁴⁸ Hinsichtlich der Authentizität und sprachlichen Nähe zu Becketts Original gibt es mehrere Übersetzungsmöglichkeiten ins Deutsche. Ria Endres schlägt vor:

„Ein Blick ins Lexikon weist mit aller Klarheit auf die Bedeutung des Wortes „prick“ als männliches Genital hin: Dorn, Stachel, Schwanz. Auch das im Deutschen gebrauchte Wort „Kick“ hat einen weiten Bedeutungshof: Vom Fußtritt bis zur sexuellen Erregung schwingt alles in ihm mit. Warum also nicht „Mehr Schwänze als Tänze“? Im Dubliner Slang sind „pricks“ außerdem Leute, die im Deutschen unfein, aber korrekt als „Arschlöcher“ tituiert werden.“⁷⁴⁹

Peter von Becker moniert in seiner Rezension über die deutsche Übersetzung von *More Pricks than Kicks* von Christian Enzensberger, der sich diese Variante hat einfallen lassen:

„Vielleicht ist „Mehr Prügel als Flügel“ ja doch besser als die Variante „Mehr Pimmel als siebter Himmel“, die Klaus Birkenhauer vor Jahren einmal in seiner Rowohlt-Bildmonographie über Beckett vorgeschlagen hat.“⁷⁵⁰

Diese Diskussion gibt die Literaturwissenschaft der Lächerlichkeit preis, ein Umstand, den Beckett sicherlich begrüßt hätte, zumal er des Deutschen mächtig war und zu Lebzeiten eine Übersetzung hätte bereitstellen können.

1.3.1 *Dante and the Lobster (1934)*

Die Kurzgeschichtensammlung *More Pricks than Kicks* erschien im Jahr 1934. Die Hauptfigur, Belacqua Shuah, spielt auch in Becketts posthum veröffentlichtem Roman *Dream of Fair to Middling Women* (1992) eine zentrale Rolle.⁷⁵¹ Belacqua wartet in Dantes Erzählung am Rande des Purgatoriums. Das Warten ist Teil seiner Strafe, weil er blasphemisch lebte und zu spät bereute. Für Beckett und Joyce stand dieser Zustand sinnbildlich für das Leben auf der Erde.⁷⁵²

Dante and the Lobster ist die erste Kurzgeschichte von insgesamt zehn miteinander verbundenen Geschichten aus Becketts erstem Kurzgeschichtenband *More Pricks than Kicks*, welcher in Dublin spielt. Diese Kurzgeschichte lehnt sich stark an Dante Alighieris *Göttliche Komödie* und nutzt viele Figuren und Motive dieser Erzählung. Gleichzeitig bedient sich Beckett bei James Joyce und seziiert dessen bekannteste Motive. Die Handlung von *Dante and the Lobster* spielt sich innerhalb eines Tages ab und ist in die Aufgaben gestaffelt, die der Hauptak-

⁷⁴⁶ Vgl. McDonald (2006), *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*, S. 20.

⁷⁴⁷ Vgl. McDonald (2006), *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*, S. 28.

⁷⁴⁸ Vgl. Ria Endres (2013): „*Verstehe, wer kann*“. *Samuel Beckett und seine frühe Prosa*, vom 19.05.2013, verfügbar unter: https://www.deutschlandfunk.de/verstehe-wer-kann.1184.de.html?dram:article_id=247048 (Download vom 25.02.2020), Anhang ER-SB, S. 4.

⁷⁴⁹ Ebd.

⁷⁵⁰ Peter von Becker (1989): *Ein Anschlag auf Beckett*, in: *Zeit Online*, Nr. 20 (1989), verfügbar unter: <https://www.zeit.de/1989/20/ein-anschlag-auf-beckett/komplettansicht> (Download vom 25.02.2020), Anhang BP-SB, S. 6.

⁷⁵¹ Vgl. McDonald (2006), *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*, S. 12.

⁷⁵² Vgl. Endres (2013), „*Verstehe, wer kann*“, Anhang ER-SB, S. 2.

teur Belacqua sich selbst auflistet.⁷⁵³ Die Handlung beginnt inmitten der Dichtung von Dantes *Göttlicher Komödie*, an der Stelle des *Cantos im Mond*. Schlag zwölf Uhr Mittag beendet Belacqua seine Lektüre und denkt über seine bevorstehenden Aufgaben nach: Er muss Mittagessen zubereiten, einen Hummer kaufen und zum Italienischunterricht gehen. Am Abend ist Belacqua zum Essen bei seiner Tante verabredet. Zum Abendessen bringt er den frischen Hummer mit, ist sich jedoch nicht bewusst, dass der Hummer noch lebt. Als seine Tante den Hummer lebendig ins kochende Wasser gibt, wird sein Weltbild erschüttert und er wird, wie einige Male zuvor in dieser Erzählung, zum Abschluss mit der Dichotomie von Leben und Tod konfrontiert. Belacqua ist ein narzisstischer Charakter, der seine Welt durch Zwänge, Rituale und eigene Logik konstruiert. In einem Absatz listet er zwei Mal seine Tagespläne auf, die an sich nicht so außergewöhnlich sind, wie Belacqua sie darstellt.

„There was always something that one had to do next. Three large obligations presented themselves. First lunch, then the Lobster, then the Italian lesson. [...] What did matter was: one, lunch; two, the lobster; three, the Italian lesson.“⁷⁵⁴

Die Wichtigkeit des Mittagessens erschließt sich im nächsten Absatz, denn Belacquas Zubereitung eines Toasts wird so dicht und genau beschrieben, dass es einem Ritual gleicht. Zunächst schließt er die Tür ab, damit niemand ihn stören kann. Daraufhin schneidet er zwei Scheiben Weißbrot und erhitzt die Pfanne, um es zu toasten. Jetzt erfolgt eine kuriose Beschreibung: „He laid his cheek against the soft of the bread, it was spongy and warm, alive. But he would very soon take that plush feel off it, by God but he would very quickly take that fat white look of its face.“⁷⁵⁵ Er baut ein geradezu persönliches Verhältnis zum Brot auf, nur um es dann so stark zu rösten, dass es schwarz ist. Das Brot wird zum Sinnbild einer Figur, die durch Feuer bestraft wird und den Tod erfährt, ähnlich einer Höllenerfahrung. Im Gegensatz zu seiner Achtsamkeit im Umgang mit dem Brot steht sein Umgang mit der Pfanne:

„He switched off the gas, when all the human care and skill could do had been done, and restored the toaster to its nail. This was an act dilapidation, for it seared a great weal in the paper. This was hooliganism pure and simple. What the hell did he care? Was it his wall? The same hopeless paper had been there fifty years.“⁷⁵⁶

Er bestreicht die Brothälften mit Senf und würzt sie mit Salz und Cayenne und schlägt sie in Papier ein. Seltsamerweise verlässt er daraufhin mit seinem Brot die Wohnung. Die Sprache ist ausufernd und künstlerisch. Sein Brot gleicht einem rituellen Opfer: „He had burned his offering, he had not fully dressed it.“⁷⁵⁷ Er geht in ein kleines Lebensmittelgeschäft, in dem bereits eine ausgewählte Scheibe Gorgonzola auf ihn wartet. Dieser Akt gehört zu einem ritualisierten Ablauf, den Belacqua jeden Mittag praktiziert. Genauso eine Gewohnheit scheint für Belacqua zu sein, sich nach der Qualität zu erkundigen und diese für ungenügend zu erachten. Trotzdem nimmt er die Scheibe Käse und vervollständigt sein Sandwich. Der Verkäufer namens Angelo versichert ihm, dass es kein besseres Stück Gorgonzola in ganz Dublin gebe. Der Gorgonzola ist wie das schwarze Toast etwas Lebendiges auf der Schwelle zum Tod. Durch den Schimmel in dem Käse verwest dieser bereits, während er noch frisch ist. Im Verlauf der Interaktion wird, wie auch an anderen Stellen in dieser Geschichte, ein biblisches Gleichnis gezogen:

„The grocer, instead of simply washing his hands like Pilate, flung out his arms in a wild crucified gesture of supplication. Sullenly Belacqua undid his packet and slipped the cadaverous tablet of cheese between the hard cold black boards of cheese.“⁷⁵⁸

⁷⁵³ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Samuel Beckett (1970^a): *Dante and the Lobster*, in: Ders. (Hg.) (1970): *More Pricks Than Kicks* (1934), Neudruck New York, S. 9 – 22.

⁷⁵⁴ Beckett (1970^a), *Dante and the Lobster*, S. 10.

⁷⁵⁵ Beckett (1970^a), *Dante and the Lobster*, S. 11.

⁷⁵⁶ Beckett (1970^a), *Dante and the Lobster*, S. 12.

⁷⁵⁷ Beckett (1970^a), *Dante and the Lobster*, S. 13.

⁷⁵⁸ Beckett (1970^a), *Dante and the Lobster*, S. 14.

Angelo hat Mitleid mit Belacqua, da sein seltsamer Stammkunde diverse Leiden aufzeigt wie etwa einen ungleichmäßigen Gang aufgrund einer Lähmung, zu dem noch Krämpfe, Hühneraugen und Hammerzehen hinzukommen, die ihn davon tapern lassen. Belacqua sieht, aufgrund seiner Behinderungen, stets „ill and dejected“⁷⁵⁹ aus.

Belacqua zieht weiter und denkt über seinen bevorstehenden Zeitplan nach. Erst muss er zum Fischmarkt und dann zum Italienischunterricht. Da die Zeit knapp ist, hofft er darauf, dass seine Tante ordnungsgemäß vorbestellt hat. In Gedanken nutzt er derbe Worte:

„Assuming then that his lousy bitch of an aunt had given her order in good time that morning, with strict injunctions that it should be ready and waiting so that her blackguard boy should on no account be delayed when he called for it first thing in the afternoon, it would be time enough if he left the public as it closed, he could remain on till the last moment. Benissimo.“⁷⁶⁰

An dieser Stelle wechselt die Erzählperspektive von Belacqua zur Tante. Sie bezeichnet ihn als *blackguard boy*, einen niederträchtigen oder gemeinen Jungen. Er bezeichnet seine eigene Tante als *lousy bitch*, was stark herabwürdigend ist. Innerhalb der Familie hält sich die Herzlichkeit und gegenseitige Wertschätzung in Grenzen. Es wird offensichtlich, dass für ihn seine Zeit überaus kostbar ist und nicht viel Empathie für seine Mitmenschen aufbringen kann. Es ist zutreffend, ihn als einen Narzissten zu bezeichnen. Mit dem Abschluss *Benissimo* bestätigt er selbstgefällig seine Gedanken und Überzeugungen.

Belacqua ist zufrieden mit sich, da er sich zu seinem Sandwich (der rituellen Opfergabe) auch noch ein extra Bier leisten kann. Seine Gewohnheit, mittags jeden Tag im Pub zwei Pints zu trinken und an diesem Tag sich eine zusätzliche Flasche zu genehmigen, lässt auf seinen Alkoholismus schließen. Sein Sandwich bringt ein Erfolgserlebnis mit sich: „The lunch had been a notable success, it would abide as a standard in his mind.“⁷⁶¹ Hinzu kommt noch, dass der Hummer abholfertig ist, als er am Fischmarkt ankommt. Es kommt nun zu einem folgenschweren Missverständnis, da der Fischverkäufer den Hummer als „lepping fresh“⁷⁶² bezeichnet, was Belacqua im Sinne von fangfrisch getötet deutet. Mit dieser Überzeugung geht Belacqua nun weiter zu Signorina Adriana Ottolenghi, seiner Italienischlehrerin. Die Figur der Signorina Ottolenghi, die Belacqua Italienisch mittels Dantes Göttlicher Komödie beibringt, erklärt ihm zusätzlich den Inhalt, was sie zu seiner Beatrice macht.

Während seines Italienischunterrichts lässt Belacqua seine Jacke und den Hummer, eingepackt in einem braunen Päckchen, im Flur. Während des Unterrichts kommt die Französischlehrerin Mlle Glain herein, nachdem es im Flur einen Zwischenfall mit ihrer Katze und dem Päckchen gab. Als Belacqua gefragt wird, was im Paket ist, kommt es erneut zu einem Missverständnis, da er sagt, es wäre ein Fisch im Paket. „He did not know the French for lobster. Fish would do very well. Fish had been good enough for Jesus Christ, Son of God, Saviour. It was good enough for Mlle Glain.“⁷⁶³ Als Mlle Glain berichtet, dass sie gerade noch ihre Katze davon abhalten konnte das Paket zu zerfetzen, lacht sie ein bisschen und meint, sie wolle nur sicher gehen. Daraufhin denkt sich Belacqua: „Base prying bitch.“⁷⁶⁴ – wieder eine sehr abfällige Bezeichnung, und es kommt der Verdacht auf, dass Belacqua möglicherweise ein Problem mit Frauen hat. „Chastening the cat with little skelps she took herself off. A devout, virginal blue-stocking, honing after a penny’s worth of scandal.“⁷⁶⁵ Seine Missachtung gegenüber dieser Frau, die vermutlich für viele andere steht, wird durch diese Aussage nochmals unterstrichen.

⁷⁵⁹ Beckett (1970^a), *Dante and the Lobster*, S. 15.

⁷⁶⁰ Beckett (1970^a), *Dante and the Lobster*, S. 16.

⁷⁶¹ Beckett (1970^a), *Dante and the Lobster*, S. 17.

⁷⁶² Beckett (1970^a), *Dante and the Lobster*, S. 18.

⁷⁶³ Beckett (1970^a), *Dante and the Lobster*, S. 19 – 20.

⁷⁶⁴ Beckett (1970^a), *Dante and the Lobster*, S. 20.

⁷⁶⁵ Ebd.

Während der Beschreibung von Belacquas Ankunft durchbricht der Erzähler die vierte Wand⁷⁶⁶ und wendet sich direkt an den Leser: „Belacqua drew near to the house of his aunt. Let us call it Winter, that dusk may fall now and a moon rise.“⁷⁶⁷ Aufgrund der Anspielungen auf die Hinrichtung von Henry McCabe an jenem Tag ist es sicher, dass es sich um den 9. Dezember 1926 handelt.

Der Fall McCabe beschäftigte die irische Öffentlichkeit im Jahr 1926, weil er so rätselhaft war. Am Morgen des 31. März 1926 meldete der Gärtner des La Mancha Anwesens, Henry McCabe, ein Feuer im Haupthaus. Nachdem das Feuer unter Kontrolle gebracht wurde, fanden Feuerwehr und Polizei sechs Leichen vor: Den Stallarbeiter James Clarke im Keller, die Bedienstete Mary McGowan sowie die Besitzer des Hauses – die vier Geschwister McDonnell, in den oberen Stockwerken. Das Feuer hatte die Leichen von Annie, 56 Jahre alt, und deren Schwester Alice, 47 Jahre alt, fast gänzlich entstellt. An den Leichen von Peter McDonnell, 51 Jahre alt, und James Clarke fanden sich Spuren von Gewalteinwirkung durch einen Schürhaken. Über den Zustand von Joseph McDonnell, 55 Jahre alt, gab es keine näheren Informationen. Das Feuer im Haus wurde an mehreren Stellen entfacht. Am 2. April 1926 wurde Henry McCabe festgenommen und befragt. In dem Haus fehlten sämtliche Wertgegenstände, die Hintertür wurde von innen aufgebrochen und der Schlüssel zum Safe der Familie wurde in McCabes Hosentasche gefunden. Ein Konflikt zwischen den Geschwistern wurde durch mehrere Bekannte ausgeschlossen. Henry McCabe wurde offiziell am 12. April 1926 des sechsfachen Mordes beschuldigt, und als Beweise wurden angeführt, dass er einige Tage vor dem Feuer Besucher von dem Anwesen fernhielt, Blutflecken auf seinem Hemd und Zugang zu arsenhaltigem Unkrautvernichter hatte. Nach sechs Tagen Verhandlung wurde er am 15. November 1926 durch eine Jury des sechsfachen Mordes schuldig gesprochen. Er beteuerte durchweg seine Unschuld. Am 9. Dezember 1926, einem Donnerstag, wurde er durch den Strang hingerichtet.⁷⁶⁸

Belacqua findet seine Tante im Garten vor, die Beschreibung ist mit einem ironischen Unterton durchsetzt: „His aunt was in the garden, tending whatever flowers die at that time of year.“⁷⁶⁹ Als sie in die Küche gehen und seine Tante den Hummer auspackt, muss Belacqua zu seiner Erschütterung feststellen, dass der Hummer lebendig ist. Auf seine Reaktion hin lacht seine Tante lediglich und erklärt ihm, dass der Hummer nun im kochenden Wasser zubereitet wird. Zum Abschluss der Erzählung sinniert Belacqua über das Leben des Hummers und wie es im Kochtopf endet. „Well, thought Belacqua, it’s a quick death, God help us all. It is not.“⁷⁷⁰ Der letzte Satz wird durch einen Absatz gekennzeichnet und gleicht einer bösen Vorahnung.

Belacqua bedient sich bei der Beschreibung seiner Umwelt und in seinem Idiolekt oft an biblischen Motiven wie Kain und Abel, Jonah und dem Wal, Pilatus und der Kreuzigung. Auch in seinen Gedanken nutzt er häufig die Anrufung Gottes, meist auf eine Weise, wie man einen Fluch ausstößt. Seine Nahrung ist lebendig: Das Weißbrot im übertragenen Sinne und der Hummer im tatsächlichen. Bis auf den Hummer sind alle genannten Lebensmittel kosher, was das Bild des gekreuzigten Hummers zu einem Paradox macht. Die Geschichte ist auf sprachlicher Ebene detailliert, sachlich, zum Teil kompliziert und ironisch durchkomponiert. Belacqua ist gefangen in seinen Gewohnheiten und Zwängen, seiner Eigenart und seiner Abneigung gegenüber Menschen. Zu den Frauen in seiner Umwelt ist er feindselig und herabwertend eingestellt.

In der Erzählung tauchen nur wenige Namen auf: Die Hauptfigur heißt Belacqua Shuah, der Lebensmittelhändler Angelo, die Italienischlehrerin Signorina Adriana Ottolenghi, die Fran-

⁷⁶⁶ *The fourth wall* ist im Englischen die Bezeichnung dafür, dass der Protagonist oder Erzähler sein Publikum direkt anspricht. Die Bezeichnung bezieht sich auf die gedachte vierte Wand eines Raumes auf einer Theaterbühne.

⁷⁶⁷ Beckett (1970^a), *Dante and the Lobster*, S. 20.

⁷⁶⁸ Vgl. Dean Ruxton (2017): *The Malahide Mystery. A Family massacred and burned at home*, vom 01.10.2017, verfügbar unter: <https://www.irishtimes.com/news/offbeat/the-malahide-mystery-a-family-massacred-and-burned-at-home-1.3239965> (Download vom 25.02.2020), Anhang RD-SB, S. 1 – 3.

⁷⁶⁹ Beckett (1970^a), *Dante and the Lobster*, S. 21.

⁷⁷⁰ Beckett (1970^a), *Dante and the Lobster*, S. 22.

zösischlehrerin Mlle (Mademoiselle) Glain, und Belacquas Tante bleibt unbenannt. Belacqua ist eine Nebenfigur aus Dantes Göttlicher Komödie und erscheint im zweiten Teil, dem *Purgatorio*, und verkörpert die Trägheit. Seine Strafe ist, dass er eine Lebzeit lang in der Vorhölle verbringen muss, bevor er seine Läuterung antreten kann.⁷⁷¹ In Dantes Werk wird Belacqua als Bevilacqua benannt.⁷⁷² Seine Sünde ist nicht die Trägheit im Sinne von Faulheit, sondern die Trägheit des Herzens. Belacqua ist ein Sünder, der erst kurz vor seinem Tod bereute, in der Hoffnung, dadurch in das Paradies zu kommen. Nun sitzt er am Rande des Läuterungsberges und muss warten. Das Warten ist für Dantes Belacqua jedoch nicht unangenehm – er liegt in Embryonalstellung und träumt sein vergangenes Leben nach.⁷⁷³

Das Purgatorium wurde als drittes Jenseitsreich im Jahr 1336 in der Bulle *Benedictus Deus* durch die katholische Kirche bestätigt.⁷⁷⁴ So gliedert sich die Jenseitsreise bei Dante in folgende Bereiche: Das Inferno (Hölle), daraufhin signalisieren die Erdmitte und das Wasser den Übergang zum Purgatorium und dann folgt das Paradies, welches über die Himmelskörper direkt zu Gott führt.⁷⁷⁵ Joyce wie auch andere Leser haben Parallelen zwischen Beckett und Belacqua entdeckt. Belacqua ist quasi das Alter-Ego Becketts, beide haben die gleichen Initialen, ihre Heimat ist Dublin, sie leben ein unkonventionelles, zurückgezogenes Leben und verehren Dante. Die Figur Belacqua durchzieht Becketts Werk und spielt ebenfalls die Hauptrolle in den Romanen *Dream of Fair to Middling Women* sowie in *Murphy*.⁷⁷⁶ Diese autobiografische Prägung haben Beckett und Dante gemein: In Dantes Göttlicher Komödie heißen beide literarischen Figuren Dante, bei der einer der Wanderer (der Erlebende) und der andere der Dichter (der Erzählende) ist.⁷⁷⁷

Für die Lehrerinnen gibt es keine spezifischen Übersetzungen, die Initialen der Italienischlehrerin entsprechen A und O, was dem griechischen Alpha und Omega entspricht und in der katholischen Kirche für Anfang und Ende steht, häufig wird es auch in Verbindung mit dem Christusmonogramm genutzt. Adriana Ottolenghi steht, in Verbindung zu Dantes Dichtung, für Beatrice. Sie war Dantes große Liebe, die er mit neun Jahren das erste Mal traf und die bereits 1290 verstarb. Sie hieß eigentlich Bici und war die Tochter von Folco Portinari, einem reichen Kaufmann. In der Göttlichen Komödie ist sie der zentrale Orientierungspunkt und wurde so in Dantes Werk zu dem ewigen Paradies.⁷⁷⁸ Es ist auch Beatrice, die Vergil beauftragt, Dante zum Läuterungsberg zu begleiten. Beatrice steht zudem für den Glauben und die Theologie, Vergil steht in der Göttlichen Komödie für die Ratio und Philosophie.⁷⁷⁹ Beatrice ist in Dantes Göttlicher Komödie somit der Anfang und das Ende.

Der Lebensmittelhändler Angelo, italienisch für Engel, passt zu der christlich geprägten Sprache und der Rahmung. Sein Gorgonzola, den Belacqua mit Senf verspeist, hat mehrere Bedeutungen: Zum einen spielt Beckett mit dieser Szene auf James Joyce' *Ulysses* an, in der Leopold Bloom ebenfalls ein Sandwich mit Senf und Gorgonzola isst, jedoch entgegengesetzt zu Belacqua, weil Leopold sein Mahl sehr gesittet vollzieht.⁷⁸⁰

Das Besondere an Dantes *Göttlicher Komödie* war, dass es ein poetisches Experiment war, welches versuchte, den Himmel, die Erde und die Hölle zu erklären und dabei nicht nur die christliche Religion darstellte. Sprachlich war Dantes Werk eine volkssprachliche Dichtung.⁷⁸¹ Der erlebende Dante unterhält sich mit den Figuren in einer Alltagssprache, die mit „technischen, philosophischen oder theologischen Fachausdrücken“⁷⁸² durchzogen ist. Dante

⁷⁷¹ Vgl. Becker (1989), *Ein Anschlag auf Beckett*, S. 3.

⁷⁷² Vgl. Meier (2018), Dantes Göttliche Komödie, S. 64.

⁷⁷³ Vgl. Endres (2013), „Verstehe, wer kann“, Anhang ER-SB, S. 2.

⁷⁷⁴ Vgl. Meier (2018), Dantes Göttliche Komödie, S. 55.

⁷⁷⁵ Vgl. Meier (2018), Dantes Göttliche Komödie, S. 0 und 129 (Grafiken im Einband).

⁷⁷⁶ Vgl. Endres (2013), „Verstehe, wer kann“, Anhang ER-SB, S. 6 – 7.

⁷⁷⁷ Vgl. Meier (2018), Dantes Göttliche Komödie, S. 8.

⁷⁷⁸ Vgl. Meier (2018), Dantes Göttliche Komödie, S. 14 – 15.

⁷⁷⁹ Vgl. Meier (2018), Dantes Göttliche Komödie, S. 48.

⁷⁸⁰ Vgl. James Joyce (2000): *Ulysses* (1960), Neudruck London, S. 219.

⁷⁸¹ Vgl. Meier (2018), Dantes Göttliche Komödie, S. 30 – 31.

⁷⁸² Meier (2018), Dantes Göttliche Komödie, S. 31.

beschäftigte sich auch mit der Frage, was aus den Seelen von jenen Menschen wurde, die als Heiden starben, wie bspw. Vergil.⁷⁸³ Ab 1900 wird Dante als Exildichter begriffen, mit dem sich andere Dichter, die ähnliche Erfahrungen gemacht haben, identifizierten.⁷⁸⁴

Beckett nutzt wie Dante die Sprache, um die großen Fragen der Menschheit aufzuwerfen, ohne eine absolute Antwort oder Lösung zu bieten. Beide animierten ihre Leser sich über diese Fragen selbst Gedanken zu machen.

„Bei den alten Fragen: Geburt, Leben, Tod, unterschlägt Beckett selbst die dazugehörige Banalität nicht und gibt ihr eine Form, ohne je banal zu werden. Während Kafka das Banale im Parabelhaften umgeht oder in der Parabel auflöst, stellt sich Beckett dem Banalen als einer Selbstverständlichkeit. Oft bedient er sich einer verzwickten Technik; er kombiniert Banales mit verfremdeten Zitaten von Autoren wie Augustinus, Shakespeare, Fontane, Yeats und anderen.“⁷⁸⁵

In Bezug auf die Göttliche Komödie beobachtet Franziska Meier, dass sich auch Dante zur Lösungsfindung anderer Denker bedient: „In der Fiktion der Jenseitsreise hat er sich ohne Zweifel dazu Antworten von auserwählten, mit hoher Autorität versehenen Figuren geben lassen.“⁷⁸⁶ Auch wenn beide Autoren heute diese Autorität selbst verkörpern, so haben sie sich ihrer Zeit erst behaupten müssen und benötigten den Rückbezug auf große Denker, um ihr eigenes Werk zu legitimieren.

Motive: Alkoholismus, Gewalt, Gewohnheiten, Irland, Leben, Menschen mit Behinderungen, Misogynie, Narzissmus, Religion, Stigmatisierung, Verfall, Vergebung, Verwahrlosung, Zwänge.

Leitmotive: Einsamkeit, gesellschaftliche Außenwirkung, Nationalerzählung-Die Stadt, Sünde-Hochmut, Sünde-Jähzorn, Sünde-Trägheit, Sünde-Völlerei (Fressgier).

1.3.2 *The End* (1946)

Die Kurzgeschichte *The End* wurde im Jahr 1946 geschrieben, in der Juli-Ausgabe von *Temps Modernes* des gleichen Jahres auf Französisch veröffentlicht und ist in Monologform verfasst. Dem Leser und dem Erzähler offenbart sich schnell eine tiefgreifende Unsicherheit unter der selbstbewussten syntaktischen Oberfläche. Diese Unsicherheiten und Unstimmigkeiten beunruhigen den Erzähler nicht, denn er erkennt sie zum Teil mit beträchtlichem Elan an.⁷⁸⁷

Die Handlung beginnt in medias res und wird von einem Ich-Erzähler geschildert, was zunächst sehr irritierend ist und einer längeren Orientierungsphase bedarf.⁷⁸⁸ Gleichzeitig macht dies auch den Reiz der Geschichte aus, da es durch die dichte, emotionale Erzählweise und die Umgangssprache unterhaltsam ist, sich auf Spurensuche zu begeben. Die Geschichte wird rückblickend, sozusagen vom Ende her, erzählt. Der Ich-Erzähler ist vermutlich ein Obdachloser oder ein Mann, der außerhalb der Gesellschaft steht. Sukzessiv verfolgt der Leser seinen Abstieg, denn der Erzähler verfällt körperlich, geistig und gesellschaftlich.

In einer karitativen Einrichtung wird der Ich-Erzähler eingekleidet, er erhält einen Hut und nach langer Diskussion eine Krawatte, was darauf hindeutet, dass er männlich ist. Er wird regelrecht aus dem Bett geworfen, da dieses abgebaut wird, kurz nachdem er eingekleidet ist. Er erhält von einem Mitarbeiter Geld und ein Entlassungsschreiben. „I am greatly obliged to you, I said, is there a law which prevents you from throwing me out naked and penniless? That would damage our reputation in the long run, he replied.“⁷⁸⁹ Dieser Austausch ist charakteristisch für die Erzählung, da zum einen der ironische Unterton allgegenwärtig ist und die wörtliche Rede nicht gesondert gekennzeichnet wurde. Dadurch entsteht der Eindruck, dass die Handlung und die Sprache ineinander übergreifen und es entsteht ein kontinuierlicher Fluss.

⁷⁸³ Vgl. Meier (2018), Dantes Göttliche Komödie, S. 49.

⁷⁸⁴ Vgl. Meier (2018), Dantes Göttliche Komödie, S. 122.

⁷⁸⁵ Endres (2013), „Verstehe, wer kann“, Anhang ER-SB, S. 2.

⁷⁸⁶ Meier (2018), Dantes Göttliche Komödie, S. 27.

⁷⁸⁷ Vgl. Robert Cochran (1991): Samuel Beckett. A Study in Short Fiction, Twayne's Studies in Short Fiction Series No. 29, New York, S. 21 – 22.

⁷⁸⁸ Sofern nicht anders angegeben, beziehen sich alle Angaben auf Samuel Beckett (1995): *The End*, in: Ders. &, S. E. Gontarski (1995): *The Complete Short Prose. 1929 – 1989*, New York, S. 78 – 99.

⁷⁸⁹ Beckett (1995), *The End*, S. 80.

Der Protagonist versucht noch zu verhandeln, weil er in der Einrichtung bleiben möchte. Freundlich, aber bestimmt, wird ihm von Mr. Weir gesagt, dass er im Kloster Zuflucht finden kann. Im Kloster angekommen wird er von einem Mann angesprochen, diesem sagt er, dass Mr. Weir ihm erlaubt hat, bis 18 Uhr zu bleiben. Die Antwort erfolgt prompt: „He must have spoken to Mr. Weir in the interim, for he said, You must not loiter in the cloister now the rain is over.“⁷⁹⁰

Er findet sich in einem Stadtteil wieder, der ihm unbekannt ist, und folgende Unterhaltung skizziert das Milieu: „A small boy, stretching out his hands and looking up at the blue sky, asked his mother how such thing was possible. Fuck off, she said.“⁷⁹¹ Nach längerer Suche findet er eine Unterkunft: Ein Kellerzimmer zur Untermiete bei einer Frau, die er für eine Griechin oder Türkin hält. Sie bringt ihm jeden Tag zu essen und leert seinen Nachttopf. Er bleibt ausschließlich in seiner Kellerwohnung. Seine Zeit vertreibt er sich mit Beobachtungen und dem Heranziehen eines Krokus. „From my bed I saw the feet coming and going on the sidewalk. Certain evenings, when the weather was fine and I felt equal to it, I fetched my chair into the area and sat looking up into the skirts of women passing by.“⁷⁹² Er gefällt sich in der Rolle des Voyeurs. Seine besondere Hingabe an seinen Krokus scheint kurios. Nachdem er die Krokusknolle in einen alten Topf gepflanzt hat, baut er eine Vorrichtung, um den Topf bewegen zu können.

„Then I sat down beside the window and pulled on the string to keep the pot in the light and warmth. That can't have been easy, I don't see how I managed it. It was probably not the right thing for it. I manured it as best I could and pissed on it when the weather was dry.“⁷⁹³

Ihn besucht später ein Polizist, der ihm mitteilt, er stünde unter Beobachtung, ohne Begründung, sondern einfach, weil er verdächtig scheint. „Suspicious, that was it, he told me I was suspicious.“⁷⁹⁴ Der Polizist steht für die Gesellschaft, die diesen Mann stigmatisiert und verdächtigt etwas Unrechtmäßiges vorzuhaben, weil er nicht in die Norm passt. Als nächstes besucht ihn ein Priester:

„I informed him I belonged to a branch of the reformed church. He asked me what kind of clergyman I would like to see. Yes, there's that about the reformed church, you're lost, it's unavoidable. [...] He told me to let him know if I needed a helping hand. A helping hand! He gave me his name and explained where I could reach him. I should have made note of it.“⁷⁹⁵

Es ist nicht ersichtlich, ob das Urteil, dass die reformierte Kirche unausweichlich mit Verlorensein verbunden ist, vom Priester oder vom Protagonisten selbst kommt. Dass ihm Hilfe angeboten wird, scheint ihm so unglaublich, dass er es direkt wiederholt. Die Hilfe (und die vermutlich damit verbundene Missionierung) nimmt er nicht in Anspruch und im Nachhinein bereut er es. Der Priester steht in diesem Zusammenhang für die Kirche, die Hilfe anbietet, obwohl er zuvor keine Hilfe im Kloster erhielt. Weitergedacht steht der Priester für Religion an sich, die an Menschen glaubt, egal welche Lebensumstände diese bekleiden. Dass er nicht vorverurteilt wird, scheint ihm unbegreiflich, und er nimmt die Hilfe nicht an, weil er kein Vertrauen mehr in Institutionen hat.

Seine Vermieterin macht ihm wenig später ein Angebot: Sechs Monate im Voraus Miete zahlen und einen Rabatt von 25 Prozent bekommen. Er hält es für ein gutes Angebot, willigt ein und bekommt eine Quittung von ihr. Einige Tage später weckt ihn ein Mann, der von ihm verlangt sein Haus zu verlassen. Es stellt sich heraus, dass die Frau, die sich als Vermieterin ausgab, selbst nur zur Miete in dem Haus wohnte und vor einem Tag ausgezogen ist. Dem tatsächlichen Besitzer hat sie ihre Schlüssel zurückgegeben und nichts von einem Untermieter

⁷⁹⁰ Beckett (1995), *The End*, S. 81.

⁷⁹¹ Ebd.

⁷⁹² Beckett (1995), *The End*, S. 84.

⁷⁹³ Ebd.

⁷⁹⁴ Beckett (1995), *The End*, S. 85.

⁷⁹⁵ Ebd.

berichtet. Der Besitzer besteht darauf, dass der Mann sofort auszieht und sich um die Rückerstattung von der Frau kümmern sollte.

„He said he needed the room immediately for his pig which even as he spoke was catching cold [sic!] in a cart before the door and no one to look after him but a stray urchin whom he had never set eyes on before and who was probably busy tormenting him.“⁷⁹⁶

Dem Hausbesitzer ist ein Schwein wichtiger als ein Mensch, der gerade Opfer eines Betrugs wurde. Nach seinem Rauswurf fährt er aufs Land und da er nachts friert, wärmt er sich an einem Misthaufen. Als er am nächsten Tag in die Stadt zurück möchte, wird ihm die Mitfahrt in drei Bussen verwehrt aufgrund seines üblen Geruchs. Unterwegs findet er einen Stall, wo er Gelegenheit bekommt sich oberflächlich zu säubern, und erhält etwas Milch und Brot. Länger bleiben darf er jedoch nicht. Sein Gedanke „Stables have always been my salvation.“⁷⁹⁷ erinnert an die Bibelgeschichte rund um die Geburt Jesu. Unterstrichen wird diese Assoziation noch dadurch, dass er wenig später auf einen alten Bekannten und dessen Esel trifft. Hinzu kommt noch ein Einschub über seinen vermeintlichen Sohn:

„One day I caught sight of my son. He was striding along with a briefcase under his arm. He took off his hat and bowed and I saw he was as bald as a coot. I was almost certain it was he. I turned round to gaze after him. He went bustling along on his duck feet, bowing and scrapping and flourishing his hat left and right. The insufferable son of a bitch.“⁷⁹⁸

Die Assoziationen mit Jesus Christus bzw. den bekanntesten Geschichten aus der Bibel verstärken sich noch mehr, da der Protagonist auf dem Esel seines Freundes reiten darf. Im Gegensatz zum Palmsonntag verlassen die beiden Männer die Stadt. Hinzu kommt, dass sie auch nicht mit Palmwedeln begrüßt, sondern mit Steinen verabschiedet werden. „The little boys jeered and threw stones, but their aim was poor, for they only hit me once, on the hat. A policeman stopped us and accused us of disturbing the peace.“⁷⁹⁹ Der Ritt endet symbolträchtig an einer Höhle nahe der Küste. Hier bleibt der Protagonist für einige Tage, behandelt seinen Lausbefall mit Seetang und sein Freund bringt ihm Fisch zu essen – wieder eine Anspielung auf biblische Symbole.

Nachdem er genug vom Meer hat, verlässt er seinen Freund, der ihm einen Schlüssel und ein Messer gibt. Der Schlüssel gehört zu einer kleinen Hütte im Wald, in welche er nun umzieht. Als er sehr geschwächt in der Hütte liegt, kommt eine Kuh hinein, die Schutz sucht. Der Mann sieht dies als Zeichen und versucht sie zu melken. Sein Versuch bleibt ohne Erfolg, da die Kuh sich wehrt. Aufgrund dieses kuriosen Vorfalles befürchtet er, dass die anderen Kühe der Herde ihn heimsuchen werden. Hastig verlässt er die Hütte. Seinen nächsten Lebensabschnitt leitet er mit folgender Vorahnung ein: „Once on the road it was all downhill.“⁸⁰⁰ Er versucht vorbeiziehende Wagen anzuhalten, indem er sich auf die Straße legt und hofft, dass er nicht überfahren wird. Er schafft es auf Umwegen in die Stadt zurück und dort verbringt er den Tag mit Betteln. Er sieht in dieser Beschäftigung seine Arbeit. „I had perfected my board. It now consisted of two boards hinged together, which enabled me, when my work was done, to fold it and carry it under my arm. I liked doing little odd jobs.“⁸⁰¹ Wenig später kommt es zu einem Zwischenfall mit einem kommunistischen Gewerkschafter, der in der Nähe des Mannes eine Rede hält und den Anblick des Bettlers in seine Rede einbaut: „Take a good look at this living corpse. You may say it’s his own fault. Ask him if it’s his own fault.“⁸⁰² Daraufhin flieht der Mann und während er den Ort verlässt, ruft ihm der Gewerkschafter nach: „Do you

⁷⁹⁶ Beckett (1995), *The End*, S. 86.

⁷⁹⁷ Beckett (1995), *The End*, S. 87.

⁷⁹⁸ Ebd.

⁷⁹⁹ Beckett (1995), *The End*, S. 88.

⁸⁰⁰ Beckett (1995), *The End*, S. 90.

⁸⁰¹ Beckett (1995), *The End*, S. 95.

⁸⁰² Beckett (1995), *The End*, S. 94.

hear me you crucified bastard!”⁸⁰³ Hier summieren sich die vorangegangenen Anspielungen auf biblische Geschichten und Symbole.

In der Nähe eines Flusses findet er ein Boot, welches er zu einem Bett umbaut. Als Schutz vor Ratten zimmert er einen Deckel für das Boot. Von der Form her erinnert dieser Unterschlupf an einen Sarg. Zunächst nutzt er das Boot als einen Schlafplatz, findet es jedoch immer schwerer diesen Unterschlupf zu verlassen. „So I waited till the desire to shit, or even piss, lent me wings. I did not want to dirty my nest! And yet it sometimes happened, and even more and more often.”⁸⁰⁴ Sein Geist verfällt und seine Gedanken werden wirr. Es fällt schwer an dieser Stelle der Erzählung zu folgen, da die verworrenen Gedanken einen Strudel erzeugen. Die Gedankensprünge werden mit Kommas markiert. So denkt der Nestbeschmutzer folgendes:

„The excrements were me too, I know, I know, but all the same. Enough, enough, the next thing I was having visions, I who never did, except sometimes in my sleep, who never had, real visions, I’d remember, except perhaps as a child, my myth will have it so.”⁸⁰⁵

Die Geschichte endet mit einem Satz, welcher die Frage aufwirft, ob die komplette, vorangegangene Erzählung nicht auch nur eine Vision war. „The memory came faint and cold of the story I might have told, a story in the likeness of my life, I mean without the courage to end or the strength to go on.”⁸⁰⁶

Die Kurzgeschichte *The End* ist bezeichnend für Beckett, weil sie eine Allegorie auf das Leben ist. Der Protagonist wird ungefragt ins Leben geworfen, kann sich nicht an das vorher Geschehene erinnern und manövriert mehr schlecht als recht durch die Herausforderungen. So begann aus Becketts Sicht mit der Geburt das Leben nach dem Tod.⁸⁰⁷ Ria Endres resümiert in ihrem Essay über Becketts Prosa: „Leben und Tod laufen in seinem Werk in einem winzigen Abstand nebeneinander her, bis sie sich am Ende, das immer wieder hinausgezögert wird, treffen. Erst dann ist Schluss.“⁸⁰⁸ Die Erzählung ist durchzogen von Slapstickelementen, hierin äußert sich die Vorliebe Becketts für Karl Valentin, Buster Keaton und Laurel and Hardy.⁸⁰⁹

Samuel Beckett ist der einzige Protestant und Literaturnobelpreisträger in dieser Aufstellung. Seine Kurzgeschichten sind jedoch geprägt von dem katholischen Glauben, den er scheinbar als integralen Bestandteil einer überzeugenden Schilderung der irischen Lebenswelt sieht. Seine Erzählungen sind wortgewaltig und unterhaltsam. Die Kurzgeschichte *Dante and the Lobster* schildert einen verbohrtten Junggesellen, der zwischen Bibelziten, Gebeten und Misogynie einen manischen Eindruck macht. Beckett stellt den Prototyp eines arroganten Einzelgängers dar, der sich nicht hinter seinem vermeintlich heilbringenden Glauben verstecken kann. Die Kurzgeschichte *The End* erzählt von dem desolaten Zustand der Welt und dem Leben als Ort das Antipurgatoriums.

Seine nackten Bühnen oder namenlosen Erzähler stehen stellvertretend für überall und jeden. Paradoxaerweise wird er zur gleichen Zeit, in der er für seinen Ausdruck des zeitlosen menschlichen Zustands gepriesen wird, auch als Stimme der Nachkriegszeit gefeiert.⁸¹⁰ Die Zeitlosigkeit in Becketts Werk besteht darin, dass er die menschlichen Fehler authentisch und roh darstellt und sich der Leser damit identifizieren kann, unabhängig von Nationalität und Status.

Motive: Armut, Diskriminierung, Gewalt, Leben, Politik, Religion, Sterben, Stigmatisierung, Verfall, Versagen, Verwahrlosung.

⁸⁰³ Beckett (1995), *The End*, S. 95.

⁸⁰⁴ Beckett (1995), *The End*, S. 98.

⁸⁰⁵ Ebd.

⁸⁰⁶ Beckett (1995), *The End*, S. 99.

⁸⁰⁷ Vgl. Endres (2013), „*Verstehe, wer kann*“, Anhang ER-SB, S. 2.

⁸⁰⁸ Ebd.

⁸⁰⁹ Vgl. ebd.

⁸¹⁰ Vgl. McDonald (2006), *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*, S. 20.

I.4 Val Mulkerens 1925 – 2018

Profil

In ihrem Nachruf vom 14. März 2018 beschreibt Éilís Ní Dhuibhne den Einfluss von Val Mulkerens auf die irische Literaturlandschaft: Als Feministin vor ihrer Zeit war sie – obwohl sie sich der Etikettierung widersetzte – die letzte der mutigen Generation von Schriftstellern, die damals gegen das Establishment schrieb, als die neue irische Fiktion, weit davon entfernt, gefördert zu werden, in ihrer Heimat häufig verleumdet und verboten wurde. Bereits in den 1950er Jahren war Mulkerens eine der wenigen Frauen, die in der literarischen und akademischen Welt Irlands eine Rolle spielten. Sie gehörte mit zu den ersten *Aosdána*-Mitgliedern, nachdem diese Vereinigung 1981 gegründet wurde. Mulkerens war auch politisch aktiv, nahm an Kundgebungen für LGBT-Rechte teil, setzte sich für die Gleichstellung der Ehe ein und war gegen die Anti-Abtreibungsgesetze. Sie besuchte trotz allem regelmäßig die katholische Messe, verließ jedoch häufig aus Protest während der Predigt die Kirche.⁸¹¹

Valentine Mulkerens wurde am 14. Februar 1925 in Dublin geboren. Ihr Vater J. J. Mulkerens war ein bekannter Schauspieler und Satiriker. Nachdem sie in Irland Zivildienst leistete, ging sie nach England und arbeitete dort als Lehrerin. In den 1950ern zog sie nach Irland zurück, begann ihre Karriere als Schriftstellerin und war, zusammen mit Seán O’Faoláin, Mitherausgeberin und Theaterkritikerin des bekannten irischen Literaturmagazins *The Bell*.⁸¹² Diese Position setzte sie langfristig in das Zentrum der irischen Literaturlandschaft und machte sie zur Förderin neuer Schriftsteller.⁸¹³

Als irische Schriftstellerin, der besondere Authentizität bei der Darstellung des irischen Alltags nachgesagt wird, war sie nicht die erste Person in ihrer Familie, die diesem Metier nachging: Ihr Großvater Frank O’Neill emigrierte von Irland nach New York und schrieb dort für die *New York Herald Tribune*, nach seiner Rückkehr nach Irland schrieb er dann für das *Freeman’s Journal*. Ihr Vater Jimmie (J. J.) Mulkerens arbeitete mit William Butler Yeats zusammen und wurde, aufgrund seiner Teilnahme am Osteraufstand von 1916, im berühmten Frongoch Gefangenenlager inhaftiert. Val Mulkerens hatte ein liebevolles Verhältnis zu ihrer Mutter und deren Tod im März 1943 war ein großer Schock für sie, ihre zwei Brüder und ihren Vater. Sie heiratete Maurice Kennedy im Jahr 1953 und hatte drei Kinder mit ihm. Er war ebenfalls Schriftsteller, ihr Mentor und unterstützte ihre literarischen Unternehmungen. Er starb im Jahr 1992 nach langer Depression und Atemwegserkrankungen.⁸¹⁴

Ihre Kurzgeschichtensammlungen *Antiquities* (1978), *An Idle Woman* (1980) und *A Friend of Don Juan* (1988) waren alle erfolgreich, und zwölf der darin vorkommenden Kurzgeschichten wurden erneut unter dem Titel *Memory and Desire* im Mai 2016 veröffentlicht. Zu ihren Romanen zählen, neben zwei Kinderbüchern, *A Time Outworn* (1951), *A Peacock Cry* (1954), *Very Like A Whale* (1986) und *The Summerhouse* (1984). *The Summerhouse* wurde 2014 zum dritten Mal neu aufgelegt. Im Frühjahr 2018 wurden posthum ihre Memoiren unter dem Titel *Friends With The Enemy* veröffentlicht. Im Jahr 2000 publizierte Val Mulkerens eine Kurzgeschichtensammlung ihres verstorbenen Mannes, Maurice Kennedy, unter dem Titel *The Way to Vladivostok*. Ihre Kurzgeschichten wurden in wichtigen irischen Anthologien inkludiert, wie *The Field Day Anthology*, *The Penguin Book of Irish Fiction*, herausgegeben von Colm Tóibín, und *The Granta Book of Irish Short Stories*, herausgegeben von Anne Enright. Sie er-

⁸¹¹ Vgl. Éilís Ní Dhuibhne (2018): *Val Mulkerens Obituary*, vom 14.03.2018, verfügbar unter: <https://www.theguardian.com/books/2018/mar/14/val-mulkerens-obituary> (Download vom 10.09.2018), Anhang ND-VM, S. 1 – 3.

⁸¹² Vgl. Val Mulkerens (o. J.): *Biography*, verfügbar unter: <http://valmulkerens.com/biography/> (Download vom 10.09.2018), Anhang MV-VM3, S. 1.

⁸¹³ Vgl. The Irish Times Online (2018): *Writer and a Feminist Before Her Time*, vom 17.03.2018, verfügbar unter: <https://www.irishtimes.com/life-and-style/people/writer-and-a-feminist-before-her-time-1.3426999> (Download vom 10.09.2018), Anhang ITO-VM, S. 2.

⁸¹⁴ Vgl. The Irish Times Online (2018), *Writer and a Feminist Before Her Time*, Anhang ITO-VM, S. 1.

hielt 1984 den AIB Prize for Literature und war von 1987 bis 1988 writer-in-residence der May County Library. Val Mulkerens verstarb am 10. März 2018 in Dublin.⁸¹⁵

Mulkerens schrieb vor allem über das städtische Milieu von Dublin, bei dem sie private und öffentliche Sphären gleichermaßen beleuchtete und somit die irische Gesellschaft überzeugend darstellte.⁸¹⁶ Sie schrieb in der Art des Realismus und vermittelte ein Gefühl für das Leben in Irland zu ihren Lebzeiten und insbesondere für das Leben von Mädchen und Frauen. Obwohl sie ihre ersten Romane später ablehnte, bieten sie einen wertvollen Einblick in das Land in den 1950er Jahren.⁸¹⁷ Ihr Stil zeigt sich in einer klaren Prosa – bescheiden, unauffällig und offen. Ihre einfache und saubere Sprache zog die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich.⁸¹⁸ Die Kombination zwischen dem Handlungsort Dublin und ihrer pragmatischen Sprache macht Mulkerens Werk authentisch und unmittelbar für den Leser.

1.4.1 *A Cut Above the Rest (1978)*

Die Kurzgeschichte *A Cut Above the Rest* von 1978 ist eine Erzählung über den Wunsch nach sozialem Aufstieg und dem andauernden Streben nach einer makellosen Außenwirkung.⁸¹⁹ Die Erzählung beginnt aus Sicht der Ich-Erzählerin, die von ihrer Mutter und deren Plänen für ihre Kinder erzählt. Die Gegenwart rahmt die eingeschlossene Handlung, die als Erinnerung der Ich-Erzählerin dargestellt wird. Die Geschichte lebt davon, dass ein ironischer Unterton konstant mitschwingt, welcher immer kurz davor ist, ins Zynische umzuschwenken. Es wird eine Familiengeschichte erzählt, in der die bewohnte Immobilie synonym für den sozialen Status steht. Die Haupthandlung spielt zwischen den Jahren 1939 und 1945 in Dublin. Im Mittelpunkt steht die Ich-Erzählerin Emily Mullens. Zusammen mit ihrem Vater Bartholomew und ihrer Mutter Fanny sowie zwei jüngeren Brüdern lebt sie in einer Wohnung. Es ist der Traum der Mutter eines Tages in ihr Elterhaus in Drumcondra zu ziehen. „Of course, the house in Drumcondra. It was a recurring dream of my mother’s to own it because, however rundown it might have become since the death of my grandmother, it was unequivocally middle-class.“⁸²⁰ Drumcondra ist ein Stadtteil im Norden von Dublin. Die Mutter verspricht sich durch den Einzug in das Haus auch gleichzeitig den Einzug in die Mittelschicht, was einem sozialen Aufstieg gleichen würde.

Die Mutter hat einige Konkurrenz hinsichtlich des Hauses: Zwei ältere Brüder leben in den USA, von denen einer Zahnarzt und der andere Auktionator ist. Ihre Schwester Harriet hat einen Schafzüchter in Australien geheiratet und Dan, der jüngste Bruder, ist Rechtsanwalt, hatte jedoch noch nie einen Mandaten. Interessant ist die Schwester Evelyn, unverheiratet und mittlerweile in einem Heim untergebracht. Emily denkt sich ihren Teil zu Evelyns Schicksal:

„I am not sure at this far remove whether she was always mentally retarded or not, or whether subnormality was attributed to her by that family because she used to go out with British Auxiliaries during the Troubles – actually be seen with them gossiping and giggling under the trees along Lower Drumcondra Road.“⁸²¹

Daraus lässt sich die Schlussfolgerung ableiten, dass Evelyn womöglich gar nicht geistig erkrankt ist. Es ist anzunehmen, dass die Familie stark mit Irland verbunden ist und das Flirten einer jungen Frau mit britischen Soldaten als Geisteskrankheit sieht. Die Familie zieht es eher vor, ihre Tochter in ein Heim einzuweisen, als ein Mitglied in der Familie zu haben, das sich mit dem Feind einlässt.

⁸¹⁵ Vgl. Mulkerens (o. J.), *Biography*, Anhang MV-VM3, S. 1.

⁸¹⁶ Vgl. Martin Doyle (2018): ‚*Val Mulkerens wrote like a fighter*‘. *Irish authors pay tribute*, vom 12.03.2018, verfügbar unter: <https://www.irishtimes.com/culture/books/val-mulkerens-wrote-like-a-fighter-irish-authors-pay-tribute-1.3423855> (Download vom 10.09.2018), Anhang DM-VM, S. 3 – 4.

⁸¹⁷ Vgl. Ní Dhuibhne (2018), *Val Mulkerens Obituary*, Anhang ND-VM, S. 3.

⁸¹⁸ Vgl. Doyle, ‚*Val Mulkerens wrote like a fighter*‘, Anhang DM-VM, S. 3.

⁸¹⁹ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Val Mulkerens (2011): *A Cut above the Rest*, in: Benedict Kiely (Hg.) (2011): *The Penguin Book of Irish Short Stories (1981)*, Neudruck London, S. 440 – 453.

⁸²⁰ Mulkerens (2011), *A Cut above the Rest*, S. 442.

⁸²¹ Mulkerens (2011), *A Cut above the Rest*, S. 443.

Der einleitende Absatz ist gerahmt durch die Verortung der Ambitionen der Mutter der Ich-Erzählerin: „I suppose in a way you could say I am my mother’s justification, being the one who made it into the overdraft belt, those parts of inner or scenic outer suburbia where the mere lack of cash doesn’t matter, has never mattered.“⁸²² Mit *overdraft belt* ist an dieser Stelle eine Region gemeint, in der die Menschen nur mit Hilfe von Kontoüberziehungen und Schulden leben können. Der Begriff erinnert an regionale Bezeichnungen wie *bible belt* in den USA, jene Region, die überaus christlich geprägt ist. Die Umformulierung an dieser Stelle ist gleichermaßen unterhaltsam wie bitter. Das heißt also, dass die Menschen einen Kredit aufnehmen mussten, um sich das Leben im Vorort leisten zu können. Der Absatz endet mit: „Most people rented houses big or small, and it was the ambition of my mother to rent a bigger house in a more acceptable district, which would land us in debt but do us justice.“⁸²³ Diese Feststellung beinhaltet Kritik und Verachtung für jene, die ihrem sozialen Status so viel Wert beimessen, dass sie sich dafür in Schulden stürzen.

Als Emilys Großeltern noch in dem Haus in Drumcondra lebten, stellten diese einige Bewohner der nicht weit entfernten Tolka Cottages ein. Anscheinend waren sie jedoch nicht so viel wohlhabender als diese Menschen, da die Haushilfe Maisie Clancy der Großmutter dies auch unverblümt mitteilte: „[...] reading between the carefully edited lines my mother gave me, I gather she had told my grandmother that our house wasn’t much of a cut above the Tolka Cottages, and she’d sooner work near her own place, thank you.“⁸²⁴ An dieser Stelle taucht erstmals der Titel auf, denn *to cut above someone* bedeutet im übertragenen Sinne, dass ein Mensch eine soziale Klasse über einem anderen steht.

Emily erinnert sich daran, dass sie während ihrer Schulzeit jeden Tag an dem Haus in Drumcondra vorbeikam und dort manchmal ihren Großvater besuchte. Dieser hat Dan und dessen Frau Katy aus Wexford erlaubt, mit in dem Haus zu wohnen. Dan wird vom Großvater als „The Gentleman“⁸²⁵ bezeichnet, da er überzeugt ist, dass jede Familie, die etwas auf sich hält, einen hat und diesen auch finanzieren kann: „And it was a poor family, he said, that couldn’t support one gentleman.“⁸²⁶ Der Großvater weiß, dass Dan ein Taugenichts ist, möchte ihn jedoch nicht allein lassen. Er hält die Hoffnung der Mutter am Leben und gleichzeitig vertröstet er sie, weil er Dan in dem Haus wohnen lässt: „Old blue eyes lively in the brick-red face, he would say that The Gentleman would not be left unprovided for, but that Fanny, my mother, was the girl to bring the old house back to life again, the way it used to be in her mother’s day, God be good to her.“⁸²⁷ Der Großvater hält sich fast nur im Nebenhaus auf, und wenn Emily ihn besucht, erzählt er von seiner Zeit in New York, wie er für irische Zeitungen über irische Freiheitskämpfer geschrieben hat. Diese Stelle ist eine direkte Anspielung auf Mulkerns Biografie, deren Großvater Frank O’Neill für die *New York Herald Tribune* schrieb und deren Vater J. J. Mulkerns am Osteraufstand 1916 teilnahm. In der Gestalt von Emily verarbeitet Mulkerns einen Teil ihrer irischen Identität.

Weder Dans, noch Katys Anwesenheit in dem Haus ist ein Zugewinn für die Familie, was eine besonders folgenschwere Episode zeigt:

„She had been cured of cleaning for ever [sic!] as a result of one holocaust soon after she arrived as Dan’s bride. That orgy of spring cleaning had ended in a bonfire out in the back garden in which had perished my grandfather’s press-cutting book from his days on the *New York Herald Tribune*, all the letters he had ever written to my grandmother, and the entire family stock of baby curls, milk teeth and First Communion photographs.“⁸²⁸

Die übertrieben anmutende Verwendung des Begriffes *holocaust* in diesem Zusammenhang steht für die Folgen von Katys Handlung, weil sie sämtliche Erinnerungen verbrennt, ja gerade-

⁸²² Mulkerns (2011), *A Cut above the Rest*, S. 440.

⁸²³ Ebd.

⁸²⁴ Mulkerns (2011), *A Cut above the Rest*, S. 443.

⁸²⁵ Mulkerns (2011), *A Cut above the Rest*, S. 446.

⁸²⁶ Ebd.

⁸²⁷ Ebd.

⁸²⁸ Mulkerns (2011), *A Cut above the Rest*, S. 445.

zu löscht und damit die Seele des Hauses vernichtet. Emily beobachtet, wie ab diesem Zeitpunkt das Haus stetig verfällt.

Die nächste Episode, an die sich Emily erinnert, ist der Besuch eines Hauses in Phibsboro, ebenfalls im Norden Dublins. Dies ist das Haus, in dem ihr Vater als Kind lebte. An einem Sonntag im April fährt sie mit ihrem Vater zusammen in eine Arbeitersiedlung, geschaffen für die Angestellten der „Great Southern & Western Railway Co.“⁸²⁹ Als sie an dem Haus klingeln, öffnet ihnen Mrs Noonan. Sofort erkennt ihr Vater den Namen eines alten Bekannten Andy Noonan und die alten Freunde begrüßen sich überschwänglich. Die Männer gehen in den Pub und Emily bleibt mit Mrs Noonan in dem Haus zurück. Die Noonans haben sechs Kinder: Vier Jungen und zwei Mädchen, diese heißen Bernadette und Mollie. Das Haus ist sehr klein und als ihr Vater zurückkehrt, erklärt er seiner Tochter, dass die Kinder wohl in dem geteilten Elternschlafzimmer und in der Küche schlafen, indem sie jeden Abend Feldbetten dort aufbauen. Ihr Vater spricht aus Erfahrung, da er ähnliche Erlebnisse in seiner Kindheit in eben diesem Haus gesammelt hat.

„When I told my mother later of the visit, she was amused and (there is no other word) tender. ‘He took me to see his family for the first time the week before we were married, and I don’t think I was ever in a happier house.’”⁸³⁰

Ihre Mutter kennt die Herzlichkeit der kleinen Arbeiterhäuser, weicht jedoch nicht von ihrer Überzeugung ab, dass nur ein großes Haus Glück bedeutet.

Emily hat keine Freunde in der Wohngegend, in der ihre Familie lebt, da sie auf eine Privatschule geht. Sie beneidet ihre Schulfreundinnen. Diese leben in großen Häusern mit Teppichen, eigenen Zimmern und sogar Bediensteten. Die Hoffnung ihrer Mutter eines Tages das Haus zu erben schwindet und diese verfällt in eine Depression. Nun trägt sie nur noch den Gedanken, dass Emily einmal besser leben wird. „She’d always known I’d do something to prove I was a cut above the rest, even if my piano playing hadn’t ever amounted to much.”⁸³¹ Die zweite Erwähnung des Titels ist das Versprechen, dass die Familie nach der Generation von Emilys Großeltern und Eltern endlich den sozialen Aufstieg schaffen wird.

Eine Reihe von Todesfällen führt zu der Tragödie, die den Kern von Emilys Erzählung ausmacht. Dan verübt Selbstmord, indem er sich aus einem Dachfenster wirft. Seine Frau Katy zieht danach zurück nach Wexford und heiratet dort einen Landwirt. Wenig später verstirbt auch der Großvater, er wird von der Kurbel seines alten Ford erschlagen, als er an diesem arbeitet. Kurz nach der Beerdigung kommt es zur Testamentsverkündung. Das Testament ist zehn Jahre zurückdatiert und sieht Fanny als Alleinerbin des Hauses vor. Um Dans Schulden zu begleichen hat Emilys Großvater eine Hypothek auf das Haus aufgenommen und die Mutter ist gezwungen, das Haus zu verkaufen, um diese zu bedienen. Sechs Monate später verstirbt Fanny an einem Krebsgeschwür. Emily vermutet, dass ihr Tod in Wirklichkeit aufgrund des Verlusts des Hauses herbeigeführt wurde.

Emily und Fanny tragen englische Namen, wobei Fanny auch eine Kurzform für Frances (deutsch: Franziska) sein kann. Bartholomew bzw. Bartholomäus wird in der Bibel als Jünger Jesu und einer der zwölf Apostel identifiziert. Dies spricht für die katholische Verwurzelung der Familie des Vaters, obwohl dieser sonntags in den Pub und nicht in die Kirche geht. Dan ist eine Kurzform für Daniel, ein Prophet aus dem Alten Testament. Der Name Evelyn geht auf Eva zurück, die Analogie zu der Konsumentin der verbotenen Frucht (britische Soldaten) ist offensichtlich. Der Nachname Mullens ist ein typisch irischer Nachname.

Val Mulkerns war eine einflussreiche Person für die irische Literaturlandschaft im 20. Jahrhundert. In ihren Kurzgeschichten steht die weibliche Perspektive auf den irischen Alltag im Mittelpunkt. In der Kurzgeschichte *A Cut Above the Rest* kritisiert sie den gesellschaftlichen Druck der Mittelklassenidentität sich über materielle Güter zu definieren. Sie stellt die

⁸²⁹ Mulkerns (2011), *A Cut above the Rest*, S. 446.

⁸³⁰ Mulkerns (2011), *A Cut above the Rest*, S. 449.

⁸³¹ Mulkerns (2011), *A Cut above the Rest*, S. 451.

1940er ebenso überzeugend dar wie die 1970er. In die Figur der Emily integriert sie ihre eigene Identität und die Figur der Mutter ist ihre Kritik an der patriarchalischen Familienform.

Motive: Beziehung Großvater-Enkelin, Beziehung Mutter-Tochter, Beziehung Vater-Tochter, Irland, Sacred Heart Bild, Suizid, Trauer, Troubles, Verfall, Versagen.

Leitmotive: Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Katholizismus, Nationalerzählung-Big House, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Neid.

1.4.2 *Memory and Desire (1980)*

Die Kurzgeschichte *Memory and Desire* von 1980 handelt von einem Mann namens Bernard, über dessen mittelständisches Unternehmen eine TV-Dokumentation gedreht wird.⁸³² Während der Zusammenarbeit mit dem Fernsehteam drängen sich bei Bernard Erinnerungen an seinen verunglückten Bruder (*Memory*) und die Sehnsucht nach seiner von ihm getrennt lebenden Frau und Tochter (*Desire*) auf. In ihm wächst das Verlangen nach einer intakten Familie. Die Ereignisse werden als eine lineare Erzählung dargestellt, die Ortswechsel signalisieren gleichzeitig einen neuen Abschnitt. Die Erzählung spielt in der Nähe von Cork, Ende März, kurz vor Frühlingsanfang. Die Handlung wird aus Sicht von Bernard Golden geschildert, der genau weiß, was andere über ihn denken bzw. von ihm halten. Die Sprache ist geprägt von Umgangssprache in der wörtlichen Rede. Informationen erhält der Leser zum einen über Dialoge zwischen den Angehörigen des Fernsehteams und über den inneren Monolog Bernards. Die Geschichte wird spannend durch die unbeantwortete Frage: Was geschah vor fünf Jahren? Diese wird häufig angeschnitten und hat mit dem Weggang seiner Ehefrau zu tun.

Die Erzählung beginnt mit der Darstellung von Bernard. Er ist erfreut darüber, dass das Fernsehteam ihn zu mögen scheint. Für ihn ist dies eine neue Erfahrung, da er kaum soziale Kontakte hat. Die Menschen, mit denen er sich gern abgeben hätte, fanden ihn arrogant, unfreundlich und nicht besonders genug, um ihn als wunderbar abzutun. Sein Reichtum zieht nur Menschen an, die er verabscheut. Er ist grobschlächtig und ungeschickt, seine einzige soziale Kompetenz liegt in seinem Humor. Dieser ist auch schwierig, denn manchmal gelingen seine Witze, meistens sind sie jedoch bizarr und er der einzige, der darüber lacht. Es ist sehr bezeichnend für ihn, dass er sich einsam fühlt. Der Vergleich mit einer Insel ist charakteristisch für ihn und taucht häufiger auf. Aufgrund der Expansion seiner Firma geht die Tradition eines Familienunternehmens verloren, die sein Vater sehr schätzte: Als sein Vater Geschäftsführer war, waren die Glasbläser und Glasschneider Freunde seiner Eltern. Sie lebten auf dem Dachboden über den Werkstätten, beheizt durch den Ofen, und sie aßen mit der Familie wie mittelalterliche Handwerkslehrlinge. Bernard selbst hat dieses Zusammenleben vor allem in den Ferien erlebt, da er auf ein Internat ging; danach wurde er an einer Kunstschule und in Schweden ausgebildet. Heute sind nur noch zwei Auszubildende Enkel ehemaliger Mitarbeiter und Bernard hat mittlerweile keinen persönlichen Bezug mehr zu seinen Angestellten.

Bernard assoziiert die Filmcrew mit Kindern, da sie ihn duzen und auf ihn so jung wirken. Sein Liebling ist Martin, den er insgeheim „Marvellous Boy“⁸³³ nennt. Als Bernard eines Mittags in dem nahe gelegenen Hotel zu Mittag essen möchte, trifft er auf Martin und lädt diesen zum Essen ein.

Als Martin und Bernard vom Essen zurückkehren, finden sie Eithne und John D. im Wohnzimmer des Gasthauses vor, wie diese Scrabble spielen. In dieser Situation bringt Bernard sein Sentiment für diese Situation zum Ausdruck: „Bernard was touched all over again by the sight of two apparent children playing a game beside the fire.“⁸³⁴ Am Abend gehen alle zusammen in einen Pub und Bernard trinkt mit den jungen Leuten und singt Karaoke.

Martin schreibt als Produzent das Skript für Bernard, da dieser ausführlich porträtiert werden soll. Die Erinnerung an seinen Bruder Tom, der während des Angelns durch eine

⁸³² Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Val Mulkerns (2010): *Memory and Desire*, in: Anne Enright (Hg.) (2010): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London, S. 137 – 148.

⁸³³ Mulkerns (2010), *Memory and Desire*, S. 138.

⁸³⁴ Mulkerns (2010), *Memory and Desire*, S. 143.

Springflut ins Wasser gerissen wurde, schmerzt Bernard. Er kann sich ein spöttisches Lachen nicht verkneifen, als dieser sagen soll: „These are the pearls that were his eyes.“⁸³⁵ Ihm ist der Vorschlag von Martin zu pathetisch, gleichzeitig will er ihn nicht verärgern. Dieser lässt daraufhin den Vorschlag fallen.

Die Anwesenheit der Filmcrew lässt ihn sein eigenes Leben überdenken. „For the first time as in a camera’s framed eye he saw his own room at home. Tidy as a well-kept grave, it was full of spring light from the garden.“⁸³⁶ Der Raum ist seit fünf Jahren unverändert, seitdem seine Frau weg ist. Die Bilder des gepflegten Grabes und der Frühlingssonne stehen im Einklang mit wachsenden Pflanzen und gleichzeitig entsteht ein Gegensatz, weil ein Grab nur oberflächlich lebendig sein kann und selbst der Frühling den Tod nicht rückgängig macht.

In Bernards Leben fehlt der feminine Einfluss. Mit der Anwesenheit einer weiblichen Person assoziiert Bernard das Hinterlassen von Accessoires für Frisuren:

„No maddening litter of dropped magazines, no hairpins, no shoes kicked off and left where they fell: left for the woman next morning to carry to the appropriate place in the appropriate room because she was born to pick up the litter of other people’s lives, paid for it as the only work she knew.“⁸³⁷

Zurück im Gästehaus unterhalten sich John D. und Eithne über Bernard und nachdem John D. meint, dass Bernard mit so viel Geld gar nicht unglücklich sein kann, sagt Eithne, dass Bernard den Tod seines Bruders noch nicht überwunden hat. Sie bedauert ihn, weil seine Frau ihn verlassen hat: „Prime bitch they say she was too. He came home one night and found not much as a hair-clip left behind, and his baby gone too.“⁸³⁸

Als Bernard nach der Karaoke-Nacht erfährt, dass die Aufnahmen zum Ende der Woche abgeschlossen werden, ist er betrübt. Er schämt sich für seine Gefühle und entgegen seiner Gewohnheit geht er früh zu Bett. Er genießt sonst die Abende mit den jungen Leuten im Wohnzimmer, er sitzt bei ihnen, hört zu und fühlt sich wie ein Teil der Familie. Jeden Abend bleibt er so lange wach, bis sie ins Bett gehen.

Es fühlt sich für ihn wie ein Verrat an, dass das Fernsehteam weiterziehen wird. Seine Gedanken werden düster an dieser Stelle und es gibt eine Anspielung auf den Titel: „The little family would reform itself around another fire, and it would have nothing to do with him. And soon it would be April, breeding lilacs out of dead land, mixing memory and desire.“⁸³⁹ Martin folgt Bernard in dessen Zimmer, weil dieser sich untypisch verhält. Bernard fragt Martin zunächst, was dieser nach dem Auftrag machen wird. Martin erzählt, dass er zu den aktuellen Nachrichten wechseln wird und vorher noch ein wenig frei hat. Bernard lädt Martin ein, mit ihm nach Griechenland in sein Ferienhaus zu fahren. Martin hat jedoch schon andere Pläne, da er mit seiner Frau nach Kanada reisen wird. Als Ausgleich lädt er Bernard zum Essen ein, dieser beharrt jedoch auf der Einladung zum gemeinsamen Urlaub, welche Martin nicht kommentiert. Bei der Verabschiedung wird Bernard klar, dass es nur eine Floskel war: „‘Until soon in Dublin,’ were his last words, a rather childish farewell which would have left a pleasant glow behind if Bernard had not known by now that they would not meet again.“⁸⁴⁰

Am letzten Drehtag hat Bernard ein seltsames Gefühl, welches er nicht ganz beschreiben kann. Als er es artikulieren kann, mutet es kindlich an: „Only when he went with them for the final day’s shooting did he pin it down; a fairground the day after the circus.“⁸⁴¹ Meistens sind es die Kinder, die traurig sind, wenn der Zirkus die Stadt verlässt und die genutzte Fläche nun wieder brach liegt. Als der Transporter der Filmcrew und der rote Sportwagen von Martin

⁸³⁵ Mulkerns (2010), *Memory and Desire*, S. 139.

⁸³⁶ Mulkerns (2010), *Memory and Desire*, S. 140.

⁸³⁷ Ebd.

⁸³⁸ Mulkerns (2010), *Memory and Desire*, S. 143.

⁸³⁹ Mulkerns (2010), *Memory and Desire*, S. 144.

⁸⁴⁰ Mulkerns (2010), *Memory and Desire*, S. 147.

⁸⁴¹ Mulkerns (2010), *Memory and Desire*, S. 146.

davon fahren, wiederholt sich diese Assoziation: „[...] Bernard had the feeling of the fair-ground again after the caravans have rolled away.“⁸⁴²

Zum Abschied verschenkt Bernard teure Gegenstände an die Mitglieder des Fernseh-teams, unter anderem eine Leica an Eithne, eine Schaffelljacke an John D., und eine unterschriebene Erstausgabe von William Butler Yeats *The Winding Stair* an Martin. „The vulgarity of the largesse amused Bernard himself because such behavior was not usual and he didn't entirely understand his impulse.“⁸⁴³

Nachdem das Team abgereist ist, trifft Bernard auf Stephen O'Connor, der ihm anbietet, sein Boot jederzeit nutzen zu können, nur nicht an diesem Tag, da die See sehr unruhig ist. O'Connor bezeichnet das Meer mit „she“⁸⁴⁴, was üblich ist für Menschen, die am Meer leben oder deren Profession mit dem Meer verbunden ist. Stephen O'Connor ist pensioniert und führt mit seiner Frau das kleine Gasthaus. Wie Bernard ist auch Stephen in dem Ort aufgewachsen und es verbindet die beiden jener Tag, an dem Stephen den Leichnam von Tom am Strand fand. Bernard überlegt kurz, eine ernste Unterhaltung über die Ereignisse mit Stephen zu führen, weil beide diese schwere Erinnerung teilen. Bernard zeigt, dass er sich nicht mit dem Verlust seines Bruders auseinandergesetzt hat und sich auch keinem öffnen können oder wollen. Er lässt den Moment verstreichen und Stephen verabschiedet sich. Bernard denkt dann bei sich: „Forgive me, Stephen O'Connor. [...] No more Aprils, no more lilacs breeding out of the dead land, no more carnal awakenings.“⁸⁴⁵ Ihm kommt das Gesicht seiner Tochter in den Sinn und er wundert sich, weshalb er genau in diesem Moment an sie denken muss, denn er hat sie seit fünf Jahren nicht mehr gesehen. Die Erkenntnis trifft ihn dann, als er ins Boot steigt: „It wasn't until he was actually aboard the boat starting up the engine in a freshening breeze that he realized why he couldn't rid himself of his daughter's face today, of all days.“⁸⁴⁶ Seine Handlungen des Tages ergeben Sinn, weil er ordnungsgemäß Abschied genommen und in der Annahme bestätigt wurde, dass er niemanden hat. Er denkt an seine Tochter, weil ihm nun klar wird, dass er nicht vorhat, zurückzukehren. Er wird im Meer sterben wie sein Bruder und er bittet O'Connor um Verzeihung, falls dieser ihn finden oder sich schuldig fühlen sollte, weil Bernard sein Boot genutzt hat. Die Enttäuschung und Leere fallen von Bernard ab, weil es für ihn keinen Frühling mehr geben wird. Er schließt Frieden mit dem Verlust seines Bruders, bleibt dabei allein und eigenständig und handelt eigensinnig, ja fast schon egoistisch, wie es für Selbstmord typisch ist.

Bernard Golden, dessen Nachname erst am Ende der Geschichte offenbart wird, hat einen passenden Namen für einen wohlhabenden Unternehmer. Der Schein trügt jedoch, denn obwohl er nach außen hin privilegiert ist, kann sein Wohlstand ihm nicht seinen größten Wunsch nach einer Familie erfüllen. Der Wohlstand bringt weder seine Frau noch seine Tochter oder gar seinen Bruder zurück. Zu dem Team gehören Regisseur und Produzent Martin, Produktionsassistentin Eithne und der Kameramann John D. Sie sind untergebracht in dem Gasthaus von Stephen O'Connor. Martin ist ein gewöhnlicher Name und bringt Assoziationen mit dem Heiligen Martin mit sich, der seinen Mantel mit einem nackten Bettler teilt. Diese Geste des Mitgefühls passt zu der Geschichte, es stellt Bernards Wunsch nach Empathie dar, weil er in Martin einen Heilsbringer sieht, der ihn später enttäuscht. John D. und Stephen O'Connor tragen herkömmliche anglo-irische Namen und sind Nebencharaktere in dieser Geschichte. Eithnes irischer Name gibt der Erzählung eine lokale Färbung, passend zum Handlungsort Cork.

Val Mulkerens verdeutlicht in *Memory and Desire*, dass Geld nicht der Schlüssel zum Glück ist, sondern Familie das höchste Gut darstellt. Die Einfachheit der Erzählung in Kombination mit der traurigen Atmosphäre macht die Einsamkeit greifbar. Die Verortung in Cork

⁸⁴² Mulkerens (2010), *Memory and Desire*, S. 147.

⁸⁴³ Mulkerens (2010), *Memory and Desire*, S. 146.

⁸⁴⁴ Mulkerens (2010), *Memory and Desire*, S. 147.

⁸⁴⁵ Mulkerens (2010), *Memory and Desire*, S. 148.

⁸⁴⁶ Ebd.

trägt durch ein gefühltes Küstenklima zu dieser Atmosphäre bei und es kommt zum Kontrast zwischen irischer Tradition, Pub-Abenden und dem Tabubruch des Freitods.

Motive: Arbeit, Beziehung Bruder-Bruder, Beziehung Ehefrau-Ehemann, Beziehung Vater-Tochter, Flucht, Sterben, Suizid, Tradition, Trauer, Versagen.

Leitmotive: Ehe, Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Nationalerzählung-Irish Gothic, Sünde-Hochmut, Sünde-Neid, Sünde-Trägheit, Tod als Abbruch aller Kommunikation

1.5 Anne Enright *1962

Profil

Anne Enright ist in dieser Sammlung mit den Kurzgeschichten *The Portable Virgin* und *Until The Girl Died* vertreten. Sie ist ebenfalls die Herausgeberin des *Granta Book of Irish Short Stories*, welches für die Pilotstudie genutzt wurde. Sie ist die erste Fiction Laureate Irlands und anlässlich ihrer Ernennung führte sie im Jahr 2015 ein Interview, in dem sie auch die Besonderheit der Misogynie in Irland ansprach:

„Es gibt hier in Irland diese besondere Spielart der Misogynie, die sehr weit zurückreicht. Sie hat mit unserem Nationalismus zu tun, Irland ist ein sehr nationalbewusstes Land, und diese Kulturen tun sich oft schwer mit Frauen. Wenn Männer an eine Sache glauben, müssen Frauen sich vorsehen. Der irische Nationalismus war von Katholizismus geprägt, und das ist keine gute Religion für Frauen. Wenn sich die Frauen jetzt aus der Deckung gegeben haben, dann muss der Frust sehr groß gewesen sein. Und hier kommt das spezielle irische Paradox: Männer und Frauen in Irland verstehen sich riesig gut!“⁸⁴⁷

Frauen als zentrale Figuren zu nutzen ist nichts Neues in der irischen Kurzgeschichtentradition. Elke D’hoker merkt dazu an, dass sich Enright in die Tradition einreicht, durch ihre Kurzgeschichten die Rolle und Identität der irischen Frauen zu betrachten.⁸⁴⁸ Parallel zu Enrights persönlicher Entwicklung veränderten sich auch ihre Kurzgeschichten von Rebellion hin zu Tradition, unter Beachtung der internationalen Diskurse rund um Feminismus und irische Tradition.⁸⁴⁹

Anne Enright wurde 1962 in Dublin geboren. Sie studierte Englisch und Philosophie am Trinity College Dublin und hat einen Master in Creative Writing von der University of East Anglia. Sie arbeitete als Fernsehproduzentin für RTE und veröffentlichte ihre Kurzgeschichten in *The New Yorker* und *The Paris Review*. Für ihre Kurzgeschichtensammlung *The Portable Virgin* erhielt sie im Jahr 1991 den *Rooney Prize for Irish Literature*. Für ihren Roman *What Are You Like?* erhielt sie 2001 den *Encore Award*, für den Roman *The Gathering* (deutscher Titel: *Das Familientreffen*) 2007 den *Man Booker Prize for Fiction* und ihr neuester Roman, *The Green Road* (deutscher Titel: *Rosaleens Fest*), wurde 2015 mit dem *Irish Novel of the Year Award* ausgezeichnet. Ihre Romane handeln vom irischen Familienleben, welches sie detailliert und ungeschönt darstellt. Ihre Sprache ist ausgesucht und eindringlich, durchsetzt von dunklem Humor. Neben ihrer Prosa veröffentlichte sie das Sachbuch *Making Babies: Stumbling into Motherhood* und einen historischen Roman mit dem Titel *The Pleasure of Eliza Lynch*. Ihre 2008 veröffentlichte Kurzgeschichtensammlung *Taking Pictures* ist eine Sammlung von Schnappschüssen aus dem Alltag mit speziellem Fokus auf die Erfahrungen der weiblichen Figuren.⁸⁵⁰ Anne Enright ist Irlands erste Fiction Laureate, damit bekleidet sie ein Staatsamt, das mit 50.000 Euro Jahreseinkommen dotiert ist und sie zu einer „Botschafterin für irische Literatur“⁸⁵¹ macht, wie sie selbst sagt.

⁸⁴⁷ Lieske (2015), „Männer sind gut darin, wichtig zu sein“, Anhang LT-AE, S. 5.

⁸⁴⁸ Vgl. Elke D’hoker (2011): *Distorting Mirrors and Unsettling Snapshots: Anne Enright’s Short Fiction*, in: Claire Bracken/Susan Cahill (Hg.) (2011): *Anne Enright, Visions and Revisions: Irish Writers of their Time Serie*, Dublin u. a., S. 33 – 50, hier S. 46.

⁸⁴⁹ Vgl. Ebd.

⁸⁵⁰ Vgl. Elizabeth O’Reilly (2008): *Anne Enright*, veröffentlicht 2008, verfügbar unter:

<https://literature.britishcouncil.org/writer/anne-enright> (Download vom 31.05.2019), Anhang OE-AE, S. 1 – 4.

⁸⁵¹ Lieske, „Männer sind gut darin, wichtig zu sein“, Anhang LT-AE, S. 4.

Im Jahr 1991 veröffentlichte Anne Enright ihre erste Kurzgeschichtensammlung *The Portable Virgin*, im Jahr 2008 ihre zweite mit dem Titel *Taking Pictures*. Innerhalb von siebzehn Jahren veränderte sich nicht nur ihr Stil, sondern auch ihre Position gegenüber irischer Kurzgeschichtentradition. Gleichbleibend sind ihre Zwillings Themen Verlangen (Sex) und Tod. Während das Verlangen in *The Portable Virgin* vor allem körperlicher Natur ist, verschiebt sich das Verlangen in *Taking Pictures* auf Zufriedenheit, Liebe und Kinder.⁸⁵² Diese Verschiebung ist ein Untersuchungsgegenstand der nachstehenden Analyse.

1.5.1 *The Portable Virgin* (1991)

Die Kurzgeschichte *The Portable Virgin* von 1991 spielt in Dublin und porträtiert eine Frau, die sich mit der Untreue ihres Mannes auseinandersetzt.⁸⁵³ Die Geschichte wird aus Sicht der Ich-Erzählerin Mary geschildert. Sie springt zwischen ihren Gedanken, der Konfrontation mit ihrem Mann und der Aufdeckung seiner Affäre, somit ist die Erzählung weder linear noch chronologisch. Ihre Sprache ist ironisch, verächtlich, bitter und durchzogen von vulgären Begriffen. Die wörtliche Rede ist nicht gekennzeichnet und somit gehen Sprache, Handlung und die Zeitebenen ineinander über.

Die Erzählung beginnt direkt in einem Gedanken von Mary. „Dare to be dowdy! that’s my motto, because it comes to us all – the dirty acrylic jumpers and genteel trickle of piss down our support thighs. It will come to her too.“⁸⁵⁴ Welcher Frau sie diesen Verfall vorher-sagt, bleibt an dieser Stelle offen. Die Situation wird mit einem Vergleich und anschließender direkten Anrede des Lesers eindeutiger:

„I knew that when Ben made love to her, the thought that she might break pushed him harder. I, by comparison, am like an old sofa, welcoming, familiar, well-designed. This is the usual betrayal story, as you have already guessed – the word ‘sofa’ gave it away.“⁸⁵⁵

Die Tatsache, dass sie Untreue als eine übliche Geschichte bezeichnet, signalisiert, dass sie dies als keine Seltenheit, sondern fast schon als unausweichlich ansieht. Die Konfrontation mit ihrem Mann Ben verläuft unglücklich. Eines Abends sitzen die beiden zusammen und unvermittelt bricht es aus ihr heraus:

„‘Thoroughly fucked?’ I asked and he spilt his drink. Ben has been infected by me over the years. He has my habit of irony, or perhaps I have his. Our inflections coincide in bed, and sometimes he startles me in the shops, by hopping out of my mouth. ‘Thoroughly,’ he said, brushing the wet on his trousers and flicking drops of gin from his fingertips.“⁸⁵⁶

Daraufhin geht sie ins Bett und er lässt die Enthüllung unkommentiert. Als sie ihn nach dem Namen seiner Affäre fragt, sagt er, dass diese Mary heiße. „Of course we have the same name, it is part of Ben’s sense of irony, and we all know where he got that from.“⁸⁵⁷ Sie gibt sich die Schuld an seinem Fehlverhalten, da sie ihn zu einem solchen Sinn von Ironie beeinflusst bzw. erzogen hat.

Ihre Gedanken beginnen zwei Mal mit „my poor maimed husband“, der sich auf dem Rücksitz seines Autos mit der anderen Frau treffen und dann auch noch zuhause mit seiner Frau Zeit verbringen muss. Die Affäre wird offensichtlicher, da die andere Frau immer häufiger anruft und Ben jedes Mal, wenn er nach Hause kommt, direkt ins Bad geht, um die andere Frau von sich abzuwaschen. Seine Frau sieht in seinen Handlungen eine logische Entwicklung: „Then he stopped doing it by accident and started going to her flat instead, with its (naturally) highly scented soap.“⁸⁵⁸ Ihr Erzählton ist sachlich und distanziert, während der Inhalt bissig ist.

⁸⁵² Vgl. D’hoker (2011), *Distorting Mirrors and Unsettling Snapshots*, S. 33 – 35.

⁸⁵³ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Anne Enright (1991^a): *The Portable Virgin*, in: Dies. (Hg.) (1991): *The Portable Virgin*, London, S. 52 – 57.

⁸⁵⁴ Enright (1991^a), *The Portable Virgin*, S. 52.

⁸⁵⁵ Ebd.

⁸⁵⁶ Enright (1991^a), *The Portable Virgin*, S. 53.

⁸⁵⁷ Enright (1991^a), *The Portable Virgin*, S. 55.

⁸⁵⁸ Enright (1991^a), *The Portable Virgin*, S. 54.

Sie geht zum teuersten Friseur in der Grafton Street, nicht nur einer neuen Frisur wegen, sondern weil sie sich an das Bild, welches sie von der fremden Frau im Kopf hat, annähern möchte. Sie wünscht sich neben einem Bob-Schnitt auch eine Blondierung. In Analogie zu ihrem vorangegangenen Sofa-Vergleich betrachtet sie sich im Spiegel und stellt fest: „I am a woman whose hair is falling out, my stuffing is coming loose.“⁸⁵⁹ In dem Friseursalon sieht sie in jeder Frau eine Mary, mit der ihr Mann eine Affäre haben könnte. Die Frauen um sie herum tragen blaue Umhänge, blättern in Zeitschriften und ihre Haare sind durch die Färbemittel zurückgezogen, dadurch wird ihre Gesichtshaut gespannt und sie scheinen zu lächeln. Die Frauen haben alle Handtaschen bei sich, in denen sie ausgelaufene Schminke vermutet.

Sie stiehlt eine der Handtaschen und durchsucht diese, während sie am Dollymount Strand sitzt. Sie benutzt einen Taschenspiegel, mit dessen Hilfe sie das in der Tasche gefundene Make-Up aufträgt und macht sich so selbst zu einer der austauschbaren Marys. Mit diesem passiv-aggressiven Verhalten richtet sich ihre Rache gegen eine willkürliche ausgewählte Mary, nicht gegen ihren Ehemann Ben. Als Konsequenz aus der Affäre passiert ihm nichts, sie schließt die Geschichte mit: „I have nowhere else to go. I love that man.“⁸⁶⁰ In der Tasche findet sie auch eine tragbare Marienstatue. Die Figur ist aus durchsichtigem Plastik, nur ihr Umhang ist blau gefärbt. Auf dem Sockel steht „A present from Lourdes“⁸⁶¹ und ihre Krone ist abschraubbar, denn in der Statue befindet sich Weihwasser. Die Ich-Erzählerin trinkt den Inhalt und wirft die leere Figur ins Wasser. Durch das Trinken des Weihwassers und die Übergabe der Figur an das Meer drückt sie ihre kleine, persönliche Rebellion gegen den katholischen Glauben aus, der sie nicht an ihrer Ehe, sondern an anderen Frauen zweifeln lässt. Obwohl sie alle anderen Frauen zu Ehebrecherinnen stigmatisiert, verändert sie ihre äußere Erscheinung so, dass sie diesen Frauen ähnlicher wird.

Der Titel spielt auf eine Marienstatue an, die Mary in der Handtasche findet. Im weiteren Sinne passt in diesem Zusammenhang jedoch auch die Übersetzung der (über)tragbaren Jungfrau, weil die Protagonistin in jeder Frau eine Mary sieht, die mit ihrem Mann eine Affäre beginnt.

Ben ist die Kurzform von Benjamin, ein biblischer Name, der aus dem Alten Testament stammt. Der Name Mary kommt von der Jungfrau Maria, die typischerweise mit einem blauen Mantel dargestellt wird, wie die Frauen in dem Friseursalon und die Marienstatue. Sie ist die Mutter Gottes, die durch ihre unbefleckte Empfängnis für Unschuld und heilige Ikone steht. Gleichzeitig kann Mary auch auf Maria Magdalena anspielen, eine Sünderin, der von Jesus Christus vergeben wurde und in seinem Gefolge als erste seine Auferstehung bezeugte. Das Bild der Sünderin Maria Magdalena wurde in der katholischen Kirche seit dem Mittelalter als Prostituierte tradiert. Analog dazu gab es in Irland bis Ende des 20. Jahrhunderts die nach ihr benannten *Magdalene Asylums*, die sogenannte ‚gefallene Mädchen‘ aufnahmen und betreuten, die außerehelich schwanger wurden.

Anne Enright ist gegenwärtig eine der einflussreichsten irischen Autorinnen. Wie Mulkerns porträtiert sie den irischen Alltag aus einer weiblichen Perspektive. Im Unterschied zu Mulkerns verfolgt Enright moderne Tendenzen. Die Kurzgeschichtensammlung *The Portable Virgin* stellt einen Bruch mit der Tradition eines bestimmten Handlungsstrangs bzw. der Tradition eines psychologischen Dramas des Hauptakteurs dar; stattdessen werden abgeschlossene Szenen in Sequenzen aneinandergereiht. Hinzu kommt eine metafiktionale Dimension, da sich viele Geschichten mit dem Erzählen von Geschichten beschäftigen. Sowohl thematisch als auch formell stellt die Sammlung eine bewusste Ablehnung der Tradition dar. Thematisch kritisieren ihre Geschichten die patriarchalischen Mythen der passiven und asexuellen Weiblichkeit, indem sie sich auf die Körper und Wünsche von Frauen konzentrieren. Formal lösen sich ihre experimentellen Geschichten sowohl von den realistischen, handlungsgebundenen Geschichten wie bspw. von Frank O'Connor, als auch von den psychologischen, stim-

⁸⁵⁹ Enright (1991^a), *The Portable Virgin*, S. 55.

⁸⁶⁰ Enright (1991^a), *The Portable Virgin*, S. 57.

⁸⁶¹ Ebd.

mungsabhängigen Geschichten, wie bspw. von Elizabeth Bowen.⁸⁶² Die Körperlichkeit wird in dieser Kurzgeschichte durch das Sofa (mangelhafter Körper) und den Mantel (Verhüllung) ausgedrückt.

Durch die Ablehnung der Tradition zählt Enright zu den Vertretern der Moderne. Ähnlich wie bei James Joyce ist ihr Bruch mit der herkömmlichen Form der Kurzgeschichte gleichbedeutend mit dem Bruch der gesellschaftlichen Konvention. *The Portable Virgin* ist ein postmodernes Werk, welches eine Metaebene über das Geschichtenerzählen eröffnet und verschreibt sich weder nur der Handlung noch des psychologischen Effektes.

Motive: Affäre, Beziehung Ehefrau-Ehemann, Ehebruch, Liebe, Misogynie, Rache, Religion, Sex, Stigmatisierung, Trauer, Vergebung.

Leitmotive: Ehe, Einsamkeit, gesellschaftliche Außenwirkung, Katholizismus, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Jähzorn, Sünde-Neid, Sünde-Wollust.

1.5.2 *Until the Girl Died (2008)*

Die Kurzgeschichte *Until the Girl Died* entstammt der Kurzgeschichtensammlung *Taking Pictures* von 2008 und ist eine Geschichte von einer Affäre, die erst durch den Tod zum Thema zwischen den Eheleuten wird.⁸⁶³ Die Handlung wird aus der Sicht der Ich-Erzählerin in Alltagssprache dargestellt und ist chronologisch strukturiert.

Die Erzählung beginnt damit, dass die Affäre ihres Ehemannes für die Ich-Erzählerin mehr ein Ärgernis, als eine Bedrohung für ihre Ehe darstellt:

„If the girl had not died then she would have not mattered in the slightest. She would have been a lapse, my husband is prone to lapses – less often of late, but yes, once every couple of years he does lapse, after the office party say, or travelling on business.“⁸⁶⁴

Sie sieht in ihrem Mann Kevin jemanden, der anders ist als die anderen. Er hat seine Bedürfnisse und geht ihnen nach. Er kehrt jedoch nach einer Affäre wieder nach Hause zurück und aufgrund seiner Schuldgefühle spendiert er teure Geschenke und unternimmt Reisen mit seiner Familie. Die Konsequenzen für seine Handlungen müssen die anderen Frauen tragen. Die Erzählerin erinnert sich an eine Situation: „With my wonderful husband, home again after his little lapse; some overambitious young one who will Shortly. Be. Fired. Thank you darling and, no, I know you will never do it again.“⁸⁶⁵ Ihre Lobpreisungen für ihren Mann sind spitzzüngig und doppeldeutig, so sagt sie über ihn: „To be married to a fantastic man who loved me, and was prone, once in a long while, to a little lapse and a lot of Catholic guilt about it.“⁸⁶⁶

Die diesmalige Verfehlung ist anders. Ihr Mann hatte nicht seine übliche Affäre, die ohne emotionale Bindung verläuft, diesmal ist er tatsächlich in das Mädchen namens Sammy verliebt. Die Ehefrau gibt dem Mädchen die Schuld an der Affäre und für sie ist es ein Affront, dass sie auch noch die Frechheit besaß, zu sterben und somit ein Problem zu werden:

„The poor child, who thought it was a laugh to sleep with my husband – and it is a laugh, God knows I have laughed enough myself – the poor child, who thought it was a laugh to sleep with the father of my three children, did something worse than all that. She went and died on him too. She went and died on us all.“⁸⁶⁷

Kevin kommt eines Tages nach Hause und weint vor seiner Frau und den Kindern. Seine Frau möchte nicht wissen, was der Grund ist, denn sie ahnt es bereits. Er hat zuletzt auf der Beerdigung seiner Mutter geweint und das gibt ihr zu denken. Rückblickend ist er immer dann fremdgegangen, als seine Frau ihn am meisten brauchte – als das erste Kind ein Neugeborenes

⁸⁶² Vgl. D’hoker (2011), *Distorting Mirrors and Unsettling Snapshots*, S. 38 – 40.

⁸⁶³ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Anne Enright (2008^a): *Until the Girl Died*, in: Dies. (Hg.) (2008): *Taking Pictures*, London, S. 189 – 198.

⁸⁶⁴ Enright (2008^a), *Until the Girl Died*, S. 189.

⁸⁶⁵ Enright (2008^a), *Until the Girl Died*, S. 190.

⁸⁶⁶ Ebd.

⁸⁶⁷ Enright (2008^a), *Until the Girl Died*, S. 191.

war, das viel Aufmerksamkeit verlangte, oder als ihr Vater schwer erkrankte. Zurück in der Gegenwart zieht sie eine Bilanz. „So what are we looking at? Two or three more, over the course of the years? A scattering of ‘accidents’, and then, one day, this, whatever it is. A man crying on the sofa. Grief.”⁸⁶⁸ Die Tatsache, dass er aufrichtig trauert, erschüttert sie.

Eine Woche später, am Tag der Beerdigung, wechselt die Erzählperspektive in die des Ehemanns:

„Forget where your good coat is kept, open one door of the wardrobe, the other door of the wardrobe, look to your wife who says, ‘It’s under the stairs.’ Look your wife in the eye as she says this, reach out to touch her neck and hair. Say, ‘Thanks’, then off you go.”⁸⁶⁹

Nachdem ihr Mann das Haus verlassen hat, durchsucht die Ehefrau die Zeitung nach Todesanzeigen und stößt auf Sammy. Über die Todesanzeige findet sie die Gemeinde heraus, der Sammy angehörte, und damit weiß sie auch, auf welchem Friedhof ihr Grab zu finden ist.

Auffallend ist der Titel mit der gewählten Formulierung *until* the girl died und nicht *when* the girl died. Denn *bis* das Mädchen starb, war alles gut und die Affären von Kevin wurden toleriert. Passend wäre ebenfalls die Variante mit *als* das Mädchen starb, da dies der Anfangspunkt des Kummers für alle Beteiligten war. Der Titel taucht bereits zu Beginn der Geschichte auf: „My husband is a fantastic man. And until the girl died, beetling along in her little Renault Clio on the wrong side of the road in Tuscany, until the girl died, that was enough for me.”⁸⁷⁰ Bis zu dem Zeitpunkt, an dem das Mädchen starb, war die Affäre zwischen Kevin, 49 Jahre alt, Ehemann der Ich-Erzählerin, und Sammy, 24 Jahre alt, für die Ehefrau nicht von Bedeutung.

Einen Monat später trauert er noch immer und entwickelt zudem eine leichte Hypochondrie, da er sich nun auch seiner eigenen Sterblichkeit bewusst ist. Er kann nicht mehr schlafen, und als sie ihn eines Tages in der Dusche weinen hört, beschließt sie, dass er genug gelitten hat. Sie hat Macht über ihn, aber ihre Spielchen sind grotesk, weil sie auch immer sich selbst bestraft. An einem Samstag zieht sie ihre gute Jacke und Lederhandschuhe an, setzt sogar einen Hut auf. Sie teilt ihrem Mann mit, dass sie ein Grab besuchen wird.

„She did not matter to him, I know that. I know she did not matter. So I went to the cemetery and sought out her grave. I wandered through the headstones until I found her, and I put the lilies on the ground under which she lay, and I told her that she mattered.”⁸⁷¹ Die Solidarität zwischen den Frauen entsteht durch das Bewusstsein der Ehefrau, dass ihr Mann beide benutzt hat. Sie versucht, die andere Frau als ein Objekt abzutun, misst ihrem Leben jetzt jedoch Wertschätzung bei. Wieder Zuhause angekommen, schlägt sie ihrem Mann vor, über Ostern wegzufahren. Somit verfallen sie wieder in ihr Muster des Verschweigens, Verdrängens und vorgetäuschter Vergebung. Sie lässt ihn leiden, indem sie ihn mit seinem Schmerz allein lässt.

Die Figuren Kevin und Samantha haben gewöhnliche Namen. Interessant ist in dieser Geschichte die Abwesenheit eines Namens für die betrogene Ehefrau, die gleichzeitig als Ich-Erzählerin fungiert. Das macht sie zu einer universellen Figur, die für viele Frauen steht, deren Partner untreu waren. Die Geschichte appelliert an Frauen, sich nicht gegenseitig abzuwerten und damit alte Muster zu durchbrechen.

Das Auftauchen der Affäre unter den Umständen eines Autounfalls spielt auf ein Ereignis vom 18. Juli 1969, als Edward ‚Ted‘ Kennedy einen Autounfall hatte, bei dem eine junge Frau namens Mary Jo Kopechne ums Leben kam. Edward Kennedy war mit seinem Oldsmobile nach einer Feier auf der Insel Chappaquiddick, Massachusetts, unterwegs in Richtung Hotel, als sein Auto von einer schmalen Holzbrücke abkam und ins Wasser fiel. Das Auto ging unter, Edward konnte sich befreien, Mary blieb jedoch im Auto zurück, weil Edward sie angeblich nicht aus dem Auto holen konnte. Er kehrte zu der Feier zurück und ließ sich von zwei Be-

⁸⁶⁸ Enright (2008^a), *Until the Girl Died*, S. 193.

⁸⁶⁹ Enright (2008^a), *Until the Girl Died*, S. 195.

⁸⁷⁰ Enright (2008^a), *Until the Girl Died*, S. 190.

⁸⁷¹ Enright (2008^a), *Until the Girl Died*, S. 197 – 198.

kannten ins Hotel fahren. Erst zehn Stunden nach dem Unfall meldete er die Ereignisse der Polizei. Nach Aussage des Tauchers John Farrar, der die Leiche von Kopechne am nächsten Morgen barg, war sie nicht direkt tot, sondern hat vermutlich mehrere Stunden in einer Luftblase überlebt, bevor sie erstickte. Kopechne wurde 28 Jahre alt und ihre Beziehung zu Edward Kennedy wurde nie detailliert geklärt, sie wurde lediglich als Wahlkampf Helferin bezeichnet. Eine Woche nach dem Unfall bekannte sich Kennedy schuldig, sich unerlaubt vom Unfallort entfernt zu haben, gab jedoch an, unter Schock gestanden zu haben. Als Senator von Massachusetts stellte er den Bürgern nach den Ereignissen die Vertrauensfrage und wurde im Amt bestätigt. Eineinhalb Jahre später wurde er erneut mit 62 Prozent zum Senator gewählt. Die Umstände von Mary Jo Kopechne's Tod sowie die widersprüchliche Chronologie der Ereignisse und die zurückhaltenden Bemühungen der Strafverfolgungsbehörden und der beteiligten Personen liefern bis heute Material für Filme und Romane.⁸⁷² In *Until the Girl Died* ist Kevin zwar nicht direkt an Sammys Tod beteiligt, die Erzählung bedient sich jedoch der Elemente des Chappaquiddick-Falles und schildert die Folgen der Ereignisse aus Sicht der betroffenen Ehefrau.

Beide Kurzgeschichten von Enright haben gemeinsam, dass Frauen die zentralen Figuren der Geschichten sind. Enright versucht dadurch die Rolle der Frauen, angesichts des in Irland vorherrschenden patriarchalischen Verständnisses von Weiblichkeit, neu zu deuten. Sie haben ebenfalls gemein, dass Enright die Techniken der Verfremdung oder Entfremdung nutzt.⁸⁷³ Die Erzähltechnik in *The Portable Virgin* ist distanziert und künstlich, da sich hier die Erzählung um eine Idee oder Metapher dreht.⁸⁷⁴ *Taking Pictures* ist ein Rückbezug zur Tradition. Die Geschichten in *Taking Pictures* haben gemeinsam, dass Einheit nicht durch metaphorische Konstrukte oder metafiktionale Rahmen entsteht, sondern durch das Bewusstsein der Protagonisten, deren Gedanken, Gefühle, Hoffnungen und Erinnerungen das Hauptinteresse der Geschichte bilden. Auf diese Weise kehrt Enright in einem gewissen Grad zu der Tradition der handlungslosen Kurzgeschichten zurück wie James Joyce, Elizabeth Bowen oder John McGahern sie schrieben.⁸⁷⁵

In *The Portable Virgin* haben die Ehefrau und die Geliebte keine Individualität vorzuweisen, während in *Until the Girl Died* die weiblichen Hauptfiguren eigene Persönlichkeiten entwickeln. In *Until the Girl Died* finden sich auch Enrights Zwillingsthemen Verlangen und Tod wieder. Diese Evolution spiegelt eine Entwicklung in Enrights Werk wider, welche bereits im Profil angesprochen wurde. Als Untersuchungsgegenstand ist *The Portable Virgin* hinsichtlich der Metaebene und der feministischen Perspektive interessanter als *Until The Girl Died*, wohingegen diese Erzählung durch die Individualisierung und die Verletzlichkeit der Ich-Erzählerin authentischer wirkt.⁸⁷⁶

Motive: Affäre, Beziehung Ehefrau-Ehemann, Ehebruch, Liebe, Narzissmus, Rache, Sex, Stigmatisierung, Tradition, Trauer, Vergebung, Versöhnung.

Leitmotive: Ehe, Einsamkeit, Familie, Katholizismus, Nationalerzählung-Irish Gothic, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Jähzorn, Sünde-Neid, Sünde-Wollust, Tod als Abbruch aller Kommunikation.

I.6 Kontextualisierung der irischen Kurzgeschichten

In diesem Kapitel wurden insgesamt zehn Kurzgeschichten von fünf irischen Kurzgeschichtenautoren analysiert. Die Erzählungen wurden in einem Zeitraum von 1905 bis 2008 geschrieben, bzw. von 1914 bis 2008 veröffentlicht. Innerhalb dieser 103 bzw. 94 Jahre porträtierten die Autoren die Motive Beziehung Ehefrau-Ehemann, Religion, Stigmatisierung, Trauer, Vergebung und die Leitmotive Ehe, Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Katholizismus,

⁸⁷² Vgl. Stefan Wagner (2018): *Das Rätsel einer Sommernacht*, vom 18.09.2018, verfügbar unter:

<https://www.spiegel.de/geschichte/edward-kennedy-der-raetselhafte-chappaquiddick-unfall-1969-a-1227568.html> (Download vom 19.02.2020), Anhang WS-AE, S. 1 – 7.

⁸⁷³ Vgl. D'hoker (2011), *Distorting Mirrors and Unsettling Snapshots*, S. 46.

⁸⁷⁴ Vgl. D'hoker (2011), *Distorting Mirrors and Unsettling Snapshots*, S. 43.

⁸⁷⁵ Vgl. D'hoker (2011), *Distorting Mirrors and Unsettling Snapshots*, S. 41.

⁸⁷⁶ Vgl. D'hoker (2011), *Distorting Mirrors and Unsettling Snapshots*, S. 45.

Tod als Abbruch aller Kommunikation, Sünde Neid, Sünde Jähzorn, Nationalerzählung Mutterschaft. Zu den Einzelmotiven gehören Beziehung Großvater-Enkelin, Beziehung Nefte-Tante, Bruderkonflikt, Suizid und als Einzel-Leitmotive das Motiv der Nationalerzählung des Irish Revival.

Die irische Identität im 20. Jahrhundert ist untrennbar mit dem Katholizismus und dem Wunsch nach nationaler Eigenständigkeit verbunden. Der katholische Einfluss prägt alle Erzählungen, entweder als Leitmotiv oder als Teil der Kulisse. Die Erzählungen sind durchdrungen von Katholizismus, Familie und Ehe und bauen somit auf die Grundpfeiler der irischen Identität auf. Jede geschilderte Lebenswelt ist vom Katholizismus geformt und die Anwesenheit dieser Einflüsse wird nicht hinterfragt, sondern als fester Bestandteil der individuellen und kollektiven Identität angesehen. In sieben von zehn Kurzgeschichten gehört die Hauptfigur der römisch-katholischen Konfession an und die Kurzgeschichten spielen alle in Irland.

In Übereinstimmung mit Anne Enright's Beobachtungen zur irischen Kurzgeschichte ist in neun von zehn untersuchten Erzählungen das vorherrschende Leitmotiv der Einsamkeit wiederzufinden. Die Einsamkeit hat etwas Trostloses an sich, weil viele der Protagonisten nach innen gekehrt sind und ihre Probleme nicht nach außen kommunizieren.

Besonders interessant ist das wiederkehrende Motiv des Todes als Abbruch aller Kommunikation. Durch den Tod verlieren die Protagonisten den Kontakt zu Menschen, die sie liebten, und obwohl diese nicht mehr erreichbar sind, richten die Protagonisten sich sehnsuchtsvoll an sie. Dieser Einbahnstraßen-Dialog verdeutlicht nicht nur den Wunsch nach Trost, sondern auch nach Aufarbeitung. Die katholische Prägung der Autoren kommt an dieser Stelle zur Geltung, da durch das katholische Dogma eines Lebens nach dem Tod zumindest noch die Möglichkeit besteht, dass die Verstorbenen die Lebenden hören können.

Allen untersuchten Kurzgeschichten ist gemein, dass sie den irischen Alltag und Lebenswelt porträtieren, sie handeln zum Großteil im Milieu der Mittelschicht und im privaten Raum. Diejenigen Geschichten, die auf einer Familienebene handeln, bieten für die irischen Leser eine Bestätigung der persönlichen Identität und für nicht-irische Leser einen Zugang zur irischen Identität, denn Familie hat jeder. Die Sünden Neid und Jähzorn deuten auf die persönlichen Konflikte hin, die sich innerhalb der Familien und in der Gemeinde abspielen. Die Kurzgeschichten operieren auf der Ebene des kommunikativen Gedächtnisses, weil alle Autoren während des Verfassens in ihrer Zeit verhaftet waren. So entsteht ein Bild der irischen Identität im 20. Jahrhundert, die vom Nationalismus bei Joyce über die Unabhängigkeitsbemühungen bei O'Connor hin zur Entfaltung der individuellen, modernen Identität bei Beckett und der Entwicklung des Feminismus bei Mulhern und Enright verläuft. Die eingangs angesprochene Einsamkeit ist ein Resultat all dieser Bemühungen, weil die irische Identität ihren eigenen Weg finden musste und dieser Prozess ohne Unterstützung von außen ablief. Das Motiv der Mutterschaft ist die Anlehnung an das Bild Irlands als Frau, die durch Großbritannien unterdrückt wurde und im Verlauf des 20. Jahrhunderts durch die aktive Teilnahme der Frauen an den Home Rule-Bemühungen emanzipierte.

Motive⁸⁷⁷: Beziehung Ehefrau-Ehemann, Religion, Stigmatisierung, Trauer, Vergebung.

Leitmotive: Ehe, Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Katholizismus, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Jähzorn, Sünde-Neid, Tod als Abbruch aller Kommunikation.

⁸⁷⁷ In dieser Sammlung wurden zehn Kurzgeschichten analysiert, demnach werden jene Motive genannt, die mindestens fünf Mal vorkommen. Siehe hierzu auch Tab. 11 – Motivtabelle: irische Kurzgeschichten, Anhang S. vi.

2 Nordirische Kurzgeschichten

2.1 Richard Rowley 1877 – 1947

Profil

Richard Rowley bildet eine Ausnahme in dieser Sammlung, da er das protestantische Belfast porträtierte. Seine Kurzgeschichte *The Clerk* beschäftigt sich mit existenziellen Fragen, während die Erzählung *The Islandmen* eine Kritik an gewaltsamen Auseinandersetzungen ist. Angesichts des Erscheinungsjahres 1918 ist anzunehmen, dass Rowley auf die Ereignisse des Ersten Weltkriegs anspielt, während er in einem Setting der industriellen Revolution erzählt, und die Anwendung von vorhandener Arbeitskraft lieber in ehrlicher Arbeit sieht als im Krieg verschwendet.

Richard Valentine Williams, der unter dem Pseudonym Richard Rowley schrieb, wurde 1877 in der 79 Dublin Road, Belfast, geboren. Er war das zweite von sechs Kindern von John und Jessie Williams. Im Alter von 16 Jahren begann er in den Familienbetrieb McBride and Williams mitzuarbeiten. Die Firma produzierte bis zu ihrem Bankrott im Jahr 1931 Taschentücher aus Baumwolle. Ab 1931 war er Vorsitzender des *Northern Ireland Assistance Board*. Während des Zweiten Weltkriegs lebte er in Newcastle, genauer in Brook Cottage, und gründete dort die kurzlebige *Mourne Press*.⁸⁷⁸

Als Schriftsteller und vor allem als Dichter machte sich Richard Rowley einen Namen. Sein erster Gedichtband *The City of Refuge* erschien 1917, im Jahr darauf erschien der Band *City Songs and Others*, mit dem berühmten Gedicht *The Islandmen*. Sein erfolgreichstes Theaterstück *Apollo in Mourne* von 1926 spielt in Mourne Country, welches mit katastrophalen Folgen den griechischen Gott Apollo nach seinem Fall vom Olymp beherbergen muss.⁸⁷⁹ Im Jahr 1923 veröffentlichte er eine Sammlung an Belfaster Monologen unter dem Titel *Workers*.⁸⁸⁰ Dabei skizziert er die Mundart der Belfaster Arbeiterklasse ebenso wie die ländlichere Ausdrucksweise der Menschen von Mourne. Seine Kurzgeschichtensammlung, *Tales of Mourne*⁸⁸¹, wurde 1937 veröffentlicht. In seinen letzten Lebensjahren arbeitete er an einer Sammlung von Bardengeschichten basierend auf keltischer Mythologie. Das Werk wurde jedoch nie veröffentlicht. Richard Valentine Williams, bzw. Richard Rowley, starb 1947 in Drumilly. Am 9. Oktober 1998 wurde eine Gedenkplatte an sein Geburtshaus in Belfast angebracht.⁸⁸²

Rowley war seinerzeit populär, weil er lebensnah die Arbeiterklasse von Belfast und die Menschen in Mourne darstellte. Mit dem Schwinden dieser Arbeiterklasse gerieten auch Rowleys Werke in Vergessenheit. Er ist ein Vertreter der Tradition, weil er den Industriearbeitern in Schrift und Werk eine Stimme verlieh, noch bevor sie Teil der historischen nordirischen Identität wurden.

2.1.1 *The Clerk* (1918)

Die Erzählung *The Clerk* von 1918 wird in Prosaform aus Sicht eines Ich-Erzählers beschrieben, der nach dem Feierabend sein Büro verlässt, und während er die Straße entlangläuft,

⁸⁷⁸ Vgl. Wesley McCann (o. J.): *Richard Valentine Williams (1877 – 1947). Poet and playwright*, verfügbar unter: <http://www.newulsterbiography.co.uk/index.php/home/viewPerson/1710> (Download vom 10.09.2018), Anhang MW-RR, S. 1.

⁸⁷⁹ Vgl. The Ulster History Circle (2015): Richard Rowley, vom 18.04.2015, verfügbar unter: <https://ulsterhistorycircle.org.uk/richard-rowley/> (Download vom 16.09.2018), Anhang UHC-RR, S. 2.

⁸⁸⁰ Vgl. Culture Northern Ireland (2006): Richard Rowley, vom 12.04.2006, verfügbar unter: <http://www.culturenorthernireland.org/features/literature/richard-rowley> (Download vom 16.09.2018), Anhang CNI-RR, S. 1.

⁸⁸¹ Dieser Kurzgeschichtenband ist leider nicht mehr verfügbar. Trotz sämtlicher Anstrengungen war es mir nicht möglich eine Ausgabe zu erstehen. Dies finde ich persönlich sehr schade, zumal die erste Geschichte mit „Dedication to Cynthia“ betitelt ist. Siehe hierzu bei Google Books: *Tales of Mourne*, verfügbar unter: https://books.google.de/books/about/Tales_of_Mourne.html?id=zTraAAAAMAAJ&redir_esc=y (letzter Zugriff 16.09.2018).

⁸⁸² Vgl. The Ulster History Circle (2015), Richard Rowley, Anhang UHC-RR, S. 2.

denkt er über seine Profession nach.⁸⁸³ Der Ich-Erzähler ist ein Clerk, also ein Beamter oder kaufmännischer Angestellter, der in einer dialekt- und kolloquial-gefärbten Sprache seinen Gedanken Ausdruck verleiht. Unter seinem scheinbar einfachen Gemüt blitzt immer wieder ein scharfer Sinn für Beobachtung hervor.

Als er auf die Straße tritt, betrachtet er die Sterne und verbindet damit eine Form von Bildung:

„The tired buildings lean against the sky
That seems so close, an' all lit up wi' stars.
I wonder which is Venus, which is Mars;
I never understood them things, but then
I never knowed what's known till other men.“⁸⁸⁴

Der Ausdruck „knowed“ ist grammatikalisch falsch, es ist jedoch nicht ersichtlich, ob sein Fehler einem niedrigen Bildungsstand oder der Eigenheit seines Dialekts geschuldet ist. Dialekt zu sprechen ist nicht gleichzusetzen mit einem niedrigen Bildungsstand, da man in die Mundart seines Ursprungs zurück verfällt, wenn man sich wohl fühlt, oder, wie in diesem Fall, in seinen eigenen Gedanken unterwegs ist. Für sich schließt der Clerk in Bezug auf die Menschen, die er als gebildet erachtet, dass diese Menschen auch nicht besser sind als er: „They're not the best-off, them that knows a lot.“⁸⁸⁵ Er relativiert daraufhin sogar seine Situation und findet, dass er es auch nicht schlecht getroffen hat, da er 30 Schilling in der Woche verdient und fest angestellt ist.

„But an invoice-clerk
Hasn't much need o' learnin'. Thirty bob
A week, an' a good constant job,
An' work enough to keep from thinkin' long
Is all he wants.“⁸⁸⁶

In dem anfangs geschilderten Zitat könnten mit Venus und Mars auch noch Frau und Mann gemeint sein. Seine Idee von Männlichkeit drückt er mit einem Vergleich zwischen seiner Profession und der eines Landwirtes aus, der Kartoffeln anbaut.

„Diggin' spuds
Is a man's job, an' no one cares what duds
Farm labourers wear – but we must be well dressed,
Wi' decent shirts an' collars, an' the rest,
Pretendin' such poor devils is gentlemen.“⁸⁸⁷

Die Landwirte sind die Verkörperung des Männlichen in seiner Vorstellung, sie ernähren die Menschen und müssen sich nicht verkleiden, weil es niemanden interessiert, was sie tragen. Die Büroangestellten jedoch haben einer Kleiderordnung zu folgen und werden von anderen Menschen als Herren angesehen, was sie eigentlich gar nicht sind, sondern nur zu sein scheinen. Er fühlt sich verkleidet und nicht in einer sozialen Hierarchie den Landwirten übergeordnet. Er überlegt als nächstes, was hätte sein können, wenn er eine andere Laufbahn eingeschlagen hätte:

„If I'd gone to sea
I might ha' drowned, but little worse I'd be;
I'd ha' seen foreign cities an' strange sights,
Palm-trees an' orange-trees; an' twinkling lights
[...]
Or I might have emigrated, an' have tried
My luck in Canada; or in the West

⁸⁸³ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Richard Rowley (1918^a): *The Clerk*, in: Ders. (Hg.) (2018): *City Songs and Others*, The British Library Historical Collection, Dublin u. a., S. 57 – 59.

⁸⁸⁴ Rowley (1918^a), *The Clerk*, S. 57.

⁸⁸⁵ Ebd.

⁸⁸⁶ Ebd.

⁸⁸⁷ Rowley (1918^a), *The Clerk*, S. 58.

Have ridden buckin' bronchos, an' have dressed
Like them chaps in a picture show.
But what's the good o' dreamin'?"⁸⁸⁸

Zuletzt sinniert er über den Sinn des Lebens und sieht sich als ein Rad im Getriebe; als jemand, der im Hamsterrad ist und sein Schicksal hinnimmt. Er kritisiert die Gesellschaft, die sich durch externe Kräfte lenken lässt. Im übertragenen Sinne kritisiert er den Kapitalismus und die darauf basierende Gesellschaftsordnung, die verschiedenen Tätigkeiten unterschiedliche Wertigkeiten beimisst. Er enttarnt den Mythos der sozialen Mobilität, der allen verspricht, dass wenn sie nur hart genug arbeiten, sie ein besseres Leben haben werden. Er sieht darin eine von außen oktroyierte Idee, welche den Leuten etwas vortäuscht, damit sie bis zum Tod arbeiten.

„Who moves the big machine, who got me stuck
So fast inside it, Devil, God, or Luck
I'm sure I'll never know, but here I'm fast
Till Death will wreck my treadmill at the last.
Och! chaps like me was never meant to think,
The pubs is open still – I'll have a drink!"⁸⁸⁹

Auffallend ist, dass Devil, God, Luck und Death großgeschrieben wurden, sie stellen also die übergeordneten Mächte dar, welche den Erzähler unterjochen. Der Clerk hat keinen Namen und wird dadurch zu einer Schablone, denn er steht für jeden durchschnittlichen Angestellten. Als er anfängt über seine Situation nachzudenken, kommen ihm rebellische Gedanken, die er jedoch schnell wieder unterdrückt und in einem Pub seinen Feierabend genießt. Er steht für die neu entstandene Arbeiterklasse und angesichts des Veröffentlichungsjahrs spielt die Erzählung auf die Russische Revolution von 1917 an.

Motive: Arbeit, Kapitalismus, Leben, Sterben.

Leitmotive: gesellschaftliche Außenwirkung, Nationalerzählung-Die Stadt, Sünde-Hochmut.

2.1.2 *The Islandmen (1918)*

Die Erzählung *The Islandmen* von 1918 schildert in Prosaform aus Sicht eines Erzählers die Hafendarbeiter von Belfast.⁸⁹⁰ Die Arbeiter werden deswegen *Islandmen* genannt, weil sie über eine Brücke gehen, um an ihren Arbeitsplatz, den Hafenkai, zu gelangen. Die Sprache ist sachlich und vermittelt eine kalte Atmosphäre, die zur anonymen Masse passt. Die Arbeiter werden dargestellt wie Soldaten, erfahren jedoch nicht deren Würdigung. Die bekannteste Passage steht direkt zu Beginn der Erzählung:

„Terrible as an army with banners
Through the dusk of a winter's eve
Over the bridge
The thousands tramp.”⁸⁹¹

Die hier genutzte Sprache setzt die Arbeiter mit einer militärischen Einheit gleich. Der Bruch mit diesem Bild erfolgt nach der zweiten Wiederholung der ersten Zeile.

„Terrible as an army with banners,
The legions of labour
March endless o'er the Bridge.
[...]
No proud trumpets call
With golden voices flattering their march,
No splendor and no pomp
Attends them as they go.”⁸⁹²

⁸⁸⁸ Ebd.

⁸⁸⁹ Rowley (1918^a), *The Clerk*, S. 59.

⁸⁹⁰ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Richard Rowley (1918^b): *The Islandmen*, in: Ders. (Hg.) (2018): *City Songs and Others*, The British Library Historical Collection, Dublin u. a., S. 9 – 11.

⁸⁹¹ Rowley (1918^b), *The Islandmen*, S. 7.

Die Arbeiter werden nicht so gewürdigt, wie es bei Soldaten der Fall ist. Das Lob auf die Arbeiter folgt daraufhin, da diese erschaffen und nicht zerstören.

„Only the silent, intent,
Unwavering flood of men,
Majestic in their strength,
The strength of those who are proud to
 build and make,
Lusting not to destroy.“⁸⁹³

Die Zeile „build and make“ ist absichtlich eingerückt, da hier betont wird, was die Arbeiter vollbringen. Jeder dieser Arbeiter hilft Schiffe zu bauen, indem er Stahl formen und Kraft seiner Hände aus unbelebtem Stahl etwas Lebendiges formt. Besonders die jungen Arbeiter werden an dieser Stelle hervorgehoben, weil ihre Verwendung als Arbeiter sinnvoller ist, als sie in den Krieg zu schicken.

„And some of them are young,
Rejoicing in their youth,
Rejoicing in the strength they daily prove
Against the strength of steel;
Till from their mastery
The stubborn iron grows
A living thing, a noble shape,
A shape whose heart
Beats in the mighty pistons they have cast;
A living thing that treads
The stormy waters with a conquering step,
And by fierce winds and waves is unsubdued.“⁸⁹⁴

Die Schiffe sind mehr als nur ein Produkt, denn sie symbolisieren die Bezwingung der Ozeane durch den Menschen und schaffen somit eine mobile Brücke, von Kontinent zu Kontinent, über welche die Menschen sich nun frei bewegen können. Zum Abschluss wiederholt sich erneut die erste Zeile, diesmal sind die Arbeiter wieder militärisch formiert, ihre Attribute sind jedoch jene, die erschaffen und nicht vernichten.

„Terrible as an army with banners
The legions of labour
The builders of ships,
Tramp thro' the winter eve.“⁸⁹⁵

Die Erzählung wurde nach dem Ersten Weltkrieg veröffentlicht und bietet zwei Interpretationen: Zum einen stehen die Werften für die industrielle Revolution und die Aufrüstung vor dem Ersten Weltkrieg, was zu einem wirtschaftlichen Wachstum in Ulster führte und es zu einem fortschrittlichen Teil Großbritanniens machte. Die Erzählung ist in dieser Variante wie eine Vorahnung zu lesen, weil die Männer etwas Lebendiges schaffen, später jedoch ihre Hände und Kraft nutzen, um zu töten. In der anderen Interpretation kritisiert die Erzählung den Krieg im Allgemeinen, weil der Erste Weltkrieg eine neue Qualität des maschinellen Tötens hervorbrachte und Rowley dies verurteilte. Oberflächlich betrachtet scheint Rowley die protestantische Arbeiterklasse darzustellen, die gemäß Max Webers Protestantischer Ethik fleißig ist und ihre Aufgaben erfüllt. Bei näherer Betrachtung kritisiert er jedoch Kapitalismus und Krieg.

Motive: Arbeit, Industrialisierung, Kameradschaft, Kapitalismus, Krieg, Leben, Sterben.

Leitmotive: Sünde-Hochmut.

⁸⁹² Ebd.

⁸⁹³ Ebd.

⁸⁹⁴ Rowley (1918^b), *The Islandmen*, S. 8.

⁸⁹⁵ Rowley (1918^b), *The Islandmen*, S. 9.

2.2 Brian Moore 1921 – 1999

Profil

Brian Moore begann seine Karriere 1955 und seine ersten vier Romane wurden in Irland verboten, ein Umstand der zu einer erhöhten Popularität des Autors führte. Er schrieb insgesamt neunzehn Romane, seine ersten Werke beschäftigten sich mit Nordirland, die darauffolgenden mit Nordamerika und gegen Ende seiner Karriere setzte er sich mit dem Imperialismus auseinander. Als seine Meisterwerke gelten die Romane: *Judith Hearne*, *I am Mary Dunne*, *Catholics* und *Cold Heaven*. Ein Grundpfeiler von Moores Stil ist, dass seine Figuren die Gegenwart neu deuten, sobald sie ihre alten Ideologien als nicht mehr tragbar eingestuft haben. Das heißt also, dass sie eine Krise durchleben, um eine Art Offenbarung erleben zu können. Die Dichotomie dieser Krisenerfahrung setzt sich aus der Kollision zwischen Geschichte und Gegenwart, zwischen Tradition und Transformation, zwischen einer konstanten Sicht auf die Vergangenheit und einer variablen zusammen. Immer wieder beschäftigen sich ihre Geschichten mit den Fragen: Wer bin ich? Wie passe ich in die Gesellschaft? Bin ich zufrieden mit den Bezeichnungen, die mir zugeordnet wurden?⁸⁹⁶ Diese Reflexion hat auch Auswirkungen darauf, wie die Zukunft gestaltet wird, in Rückbezug auf die Vergangenheit und Traditionen.⁸⁹⁷

Brian Moore wurde am 25. August 1921 in Belfast geboren, in dem Jahr, in dem auch die Grenzen Nordirlands gezogen wurde. Aufgrund dieses Zufalls betrachtet Moore sich als so alt wie Nordirland selbst und umgekehrt. Der Vollständigkeit halber muss jedoch gesagt werden, dass erst am 3. Dezember 1925 die Grenzen Nordirlands offiziell in Kraft traten und Moore deswegen in Irland geboren wurde und in Nordirland aufwuchs. Nachdem er während des Zweiten Weltkriegs in der britischen Armee diente, zog er 1947 nach Kanada und im Jahr 1959 dann nach New York. Nach einem kurzen Aufenthalt in London kehrte er nach New York zurück. Im Jahr 1974 wurde Moore Professor für kreatives Schreiben an der UCLA und er blieb bis zu seinem plötzlichen Tod am 11. Januar 1999 an Lungenfibrose in Kalifornien.⁸⁹⁸

Moore hatte die kanadische Staatsbürgerschaft, lebte jedoch dreißig Jahre seines Lebens in den USA und seine Abstammung aus Belfast stellt die Frage nach nordirischer, britischer oder amerikanischer Herkunft.⁸⁹⁹ Brian Moore beschrieb sich 1970 mit den Worten: „A Catholic who is no longer a Catholic, an Ulsterman who holds a Canadian passport and lives in California, an Irishman who has lived longer out of Ireland than he lived in it.“⁹⁰⁰

Er erhielt Zeit seines Lebens zwölf internationale Auszeichnungen, unter anderem *The Canadian Governor General's Award for Fiction* (1960 und 1975), *The Canadian Authors' Association Prize*, den *Hughes Prize* und den *Heinemann Award*.⁹⁰¹ Zu Lebzeiten positionierte er sich zu keiner Nation oder nationalen Literatur. In seinem letzten Schriftstück mit dem Titel *Going Home* von 1999 setzt er sich mit seiner persönlichen Vergangenheit in Irland auseinander und bezeichnet sich selbst als nordirischen Schriftsteller, als der er posthum gesehen werden wollte.⁹⁰² Am 17. Juli 1987 wurde Brian Moore die Ehrendoktorwürde der Queen's University Belfast für seinen Beitrag zur irischen Literatur verliehen.⁹⁰³ Er war Mitglied der *Aosdána*⁹⁰⁴ und die nach ihm benannten *Brian Moore Short Story Awards* werden seit 1996 an nordirische Autoren verliehen.⁹⁰⁵

⁸⁹⁶ Vgl. Patrick Hicks (2007): *Brian Moore and the Meaning of the Past. An Irish Novelist Reimagines History*, Lewiston, New York, S. 1 – 10.

⁸⁹⁷ Vgl. Hicks (2007), *Brian Moore and the Meaning of the Past*, S. 179.

⁸⁹⁸ Vgl. Hicks (2007), *Brian Moore and the Meaning of the Past*, S. 4 – 6.

⁸⁹⁹ Vgl. Hicks (2007), *Brian Moore and the Meaning of the Past*, S. 6 – 7.

⁹⁰⁰ Moore (1970), *Bloody Ulster*, Anhang MB-BM3, S. 1 – 2.

⁹⁰¹ Vgl. Hicks (2007), *Brian Moore and the Meaning of the Past*, S. 2.

⁹⁰² Vgl. Hicks (2007), *Brian Moore and the Meaning of the Past*, S. 183.

⁹⁰³ Vgl. Hicks (2007), *Brian Moore and the Meaning of the Past*, S. 1.

⁹⁰⁴ Vgl. Aosdána (o. J.): *Former Members*, verfügbar unter: <http://aosdana.artscouncil.ie/former-members/> (letzter Zugriff: 01.04.20).

⁹⁰⁵ Vgl. Culture Northern Ireland (2009): *Brian Moore Short Story Award*, vom 09.01.2009, verfügbar unter: <https://www.culturenorthernireland.org/features/literature/brian-moore-short-story-awards> (letzter Zugriff: 28.02.20).

2.2.1 *Lion of the Afternoon (1957)*

Die Erzählung *Lion of the Afternoon* von 1957 wurde im *Atlantic Monthly* veröffentlicht und handelt von dem Artisten Jack Tait, der mit Achondroplasie auf die Welt gekommen ist und durch sein Umfeld deswegen ständig diskriminiert wird.⁹⁰⁶ Achondroplasie bezeichnet einen genetisch bedingten Kleinwuchs, hat jedoch nur Auswirkungen auf den Phänotyp des betroffenen Menschen, nicht dessen geistige oder körperliche Fähigkeiten. Die Handlung spielt in Montreal, in einer nicht näher bezeichneten öffentlichen Einrichtung. Im Mittelpunkt steht eine Veranstaltung für Kinder mit Behinderungen, welche von der Kirche organisiert wurde. Der personale Er-Erzähler konzentriert sich auf Jack Tait, der mit Davis ein Artistenduo bildet.

Jack Tait ist 24 Jahre alt und hat einen normalgroßen Kopf und Torso, jedoch sehr kurze Arme und Beine. Zusammen mit seinem Partner Davis, der 1,98m groß ist, formt er das Artistenduo „The Long And The Short Of It“⁹⁰⁷. In der Umkleide wird Jack aus Sicht des Barbershop-Quartetts der Kiwani Organisation beschrieben, zu dem Frank, Howie, Len und ein Unbenannter gehören. Ihre Beschreibungen beinhalten Analogien zu einem Kind. Len fertigt Ballontiere, und als er ein Dackel modelliert, schauen alle zu Jack. Dieser bekommt die Anspielung nicht mit, weil er damit beschäftigt ist, sich für seinen Auftritt vorzubereiten.

„He had dressed himself in baggy check pants, a yellow blouse, and a comically cut, tiny tailcoat. He opened a box of paints and began to make up his face, white cheeks, wide, clown grin, and star-shaped dimples. Childishly, he hopped down from the bench and began to shoo the Kiwanians away from the center of the room.“⁹⁰⁸

Er beginnt mit seiner Erwärmung, indem er Saltos macht. Die Kiwanians sind begeistert und gleichzeitig neidisch, da sie nicht sportlich sind und nie im Stande wären, eine solche Akrobatik zu vollziehen. Die Beschreibung, mit der Jacks Können dargestellt wird, ist gleichzeitig eine Form der Herabwürdigung, weil er mit einem abgerichteten Terrier verglichen wird, der ein Kunststück aufführt.

Als nächstes betritt Doris, die Assistentin des Zauberers, die Umkleide und obwohl sie Jack freundlich gegenüber ist, nennt sie ihn „shorty“⁹⁰⁹. Nach ihr folgt der Pfarrer, der den anwesenden Schaustellern letzte Instruktionen gibt. So sagt er: „We have eight hundred crippled children waiting for us in our auditorium. They’re all terribly thrilled and I’m sure we won’t disappoint them. I say we because I’m afraid you’ll have to put up with me as your master of ceremonies.“⁹¹⁰ Die Bezeichnung ‚crippled children‘ ist der Zeit geschuldet, in der die Kurzgeschichte entstand. Was aus heutiger Sicht als stark abwertende Bezeichnung für Menschen mit Behinderungen gesehen wird, gehörte damals zum normalen Sprachgebrauch. Gemäß des Zeitplans des Pfarrers soll der Sänger Tommy Manners beginnen und nach ihm die „clowns“⁹¹¹ Tait und Davis die Bühne betreten. Davis stellt klar, dass sie nicht als Clowns, sondern als Akrobaten angekündigt und verstanden werden wollen. Tommy Manners bezeichnet Jack daraufhin als „midget“⁹¹², dieser ignoriert ihn jedoch geflissentlich.

Als nächstes betritt der Magier Arnoldi mit einer leeren Whiskyflasche die Umkleide. Als er eine neue Flasche aus seinem Koffer holen will, scheucht er Jack weg mit den Worten „Move over, Tiny Tim.“⁹¹³ Hier spielt er auf Charles Dickens *A Christmas Carol* an, in der Tiny Tim der schwerkranke Sohn des Angestellten Bob Cratchit ist und darunter leiden muss, dass der Misanthrop Ebenezer Scrooge seinem Vater an Weihnachten weder einen Bonus noch freie Zeit gewährt. Jack lässt sich das nicht gefallen und sagt: „So you’re drunk again,

⁹⁰⁶ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Brian Moore (1957): *Lion of the Afternoon*, in: *The Atlantic Monthly*, Vol. CC (1957), S. 79 – 83.

⁹⁰⁷ Moore (1957), *Lion of the Afternoon*, S. 79.

⁹⁰⁸ Moore (1957), *Lion of the Afternoon*, S. 80.

⁹⁰⁹ Ebd.

⁹¹⁰ Ebd.

⁹¹¹ Ebd.

⁹¹² Moore (1957), *Lion of the Afternoon*, S. 81.

⁹¹³ Ebd.

Arnoldi, [...] Doris will love that.“⁹¹⁴ Daraufhin verfolgt Arnoldi Jack, dieser versteckt sich jedoch hinter den Beinen seines Partners und provoziert weiter, bis Doris einschreitet.

Tait und Davis verlassen die Umkleide, um zur Bühne zu gehen. Davis bietet Tait an, ein Wort mit Arnoldi zu reden, Tait lehnt jedoch diese Hilfe ab, weil es seine Angelegenheit ist. Zunächst betritt Davis die Bühne und tut so, als hätte er Schwierigkeiten eine Hantel aufzuheben. Vom Rand der Bühne aus betrachtet Jack das Publikum: „Spastics, polio victims, the congenitally deformed: all knew what it was like to be defeated by the physically difficult.“⁹¹⁵ Tait läuft im Handstand auf die Bühne und hebt die Hantel auf, mit der Davis so große Schwierigkeiten hatte. Die Kinder im Publikum sind begeistert, denn Jack und Davis sind nun mitten in ihrer akrobatischen Kür. Tait begeistert die Kinder und deren Pflegerinnen mit seinen Kunststücken. Als er auf den Händen laufend die Bühne verlässt, jubeln die Kinder so laut, dass er eine Zugabe gibt. Für die Kinder ist er „the lion of the afternoon.“⁹¹⁶ Die Anspielung auf den Titel der Kurzgeschichte ist eine Bezeichnung, die er von den Kindern bekommt, die seine Leistungen würdigen und mehr Verständnis für seine Entbehrungen aufbringen, als seine Kollegen es je könnten. In der Symbolik des Königs der Tiere ist der Löwe Ausdruck für Stärke, Kraft und Eleganz. In diesem Zusammenhang ist Jack Tait für die Kinder eine Leitfigur, weil er auf den ersten Blick eingeschränkt scheint, sich jedoch über diese Beschränkung hinwegsetzt. Für die Kinder ist Jacks Auftritt eine Offenbarung, die ihnen zeigt, dass sie sich nicht der Stigmatisierung durch andere unterwerfen müssen.

Zurück in der Umkleide findet er Doris, Arnoldi und Len vor, die sich eine Flasche Whisky teilen. Sie bieten Davis einen Schluck an, und als dieser getrunken hat, wartet Jack darauf, an der Reihe zu sein. Arnoldi sagt: „Not for the louse, [...] this stuff is for people.“⁹¹⁷ Er spricht Jack damit ab, ein Mensch zu sein. Dieser kommentiert die Situation nicht weiter, sondern beginnt seine Schminke zu entfernen.

Er verlässt die Umkleide, und obwohl er einen Nebengang wählt, wird er von einer Frau mit Brille aufgehalten. Sie hält ihn für ein Kind aus dem Publikum und bringt ihn in einen Nebenraum. In dem Raum befindet sich bereits ein Kind und er entscheidet sich, ihr zu vergeben. Tait versucht den Jungen zu überzeugen, dass er Teil der Show war, ihm wird jedoch nicht geglaubt, da der Junge meint, dass nur Erwachsene als Darsteller teilnehmen können. Als die Frau zurückkehrt, gibt sie Tait ein kleines Präsent, welches jedes der anwesenden Kinder nach der Show erhält. Er schenkt den Inhalt dem Jungen, der sich als Kenny vorstellt. Als er an der Reihe ist, sagt er „Mine’s Sh – Jack.“⁹¹⁸, wobei ihm fast das Wort *Shorty* rausrutscht. Alle anderen nennen ihn so, er entscheidet sich an dieser Stelle jedoch bewusst dagegen, da sein richtiger Name Nähe und Authentizität sowie ein Ausdruck von Selbstbehauptung ist. Er nimmt lediglich einen Gummiball aus dem Päckchen an sich und verlässt den Raum.

Nach dem Verlassen des Gebäudes steht er am Kopf einer Treppe. Von dort aus wirft er den Ball, der ihn an seine Kindheit erinnert, weit weg. Zuletzt macht er sich Gedanken über Kenny, dessen verkümmertes Bein in einer Eisenstütze steckt. „It must be funny to be a cripple. How did they get in and out of the bed, for instance? What happened to them if they fell in a lonely place and no one could hear them?“⁹¹⁹ Er sieht keine Ähnlichkeit zwischen sich und den Kindern. Er ist auch kein Kind mehr, deswegen muss er nicht an dem Ball festhalten. Er ist ein erwachsener, eigenständiger Mann mit besonderen athletischen Fähigkeiten, die selten Beachtung finden, da er auf seinen Phänotyp reduziert wird.

Die Namen in dieser Erzählung sind nicht sonderlich auffallend: Jack ist eine englische Kurzform von Jacob oder John (Johannes) und dementsprechend jüdisch-christlichen Ursprungs. Tait ist ein einfacher englischer Nachname ohne tiefere Bedeutung. Das Barbershop-Quartett gehört zu *Kiwanis*, einer non-profit Organisation, die sich wie folgt definiert:

⁹¹⁴ Ebd.

⁹¹⁵ Ebd.

⁹¹⁶ Moore (1957), *Lion of the Afternoon*, S. 81 – 82.

⁹¹⁷ Moore (1957), *Lion of the Afternoon*, S. 82.

⁹¹⁸ Moore (1957), *Lion of the Afternoon*, S. 83.

⁹¹⁹ Ebd.

„Kiwanis ist eine weltweite Organisation von Freiwilligen, die sich aktiv für das Wohl von Kindern und der Gemeinschaft einsetzen. Aktive Frauen und Männer aus allen Berufen und Bevölkerungsschichten engagieren sich überparteilich und über Konfessionen hinweg.“⁹²⁰

Angesichts dessen, dass sie Mitglieder einer philanthropischen Organisation sind, verkörpern die Kiwanis in der Geschichte die oben genannten Prinzipien nicht sonderlich überzeugend.

Brian Moores Erzählung *Lion of the Afternoon* erinnert von einem ästhetischen Standpunkt aus stark an Samuel Becketts *Dante and the Lobster*. Die Erzählung zeugt von Resilienz, die aus einer andauernden Stigmatisierung und Herabwürdigung entstehen kann. In der Erzählung erfolgen zwei Transformationen. Die Kinder erkennen, dass trotz körperlicher Einschränkungen ein Mensch Großartiges leisten kann. Jack Tait wird als Kind, Hund oder Laus bezeichnet, lässt sich jedoch nicht davon beeinflussen. Zum Schluss wirft er symbolisch einen Gummiball weg, mit dem er sich von den Vorurteilen befreit. Die Erfahrung von Entmündigung und Stigmatisierung ist ein irisches Empfinden und Moore, der sich als Nordire verstand und katholisch war, stellt in dieser Erzählung im übertragenen Sinne dieses schwierige Verhältnis zu seiner Heimat dar.

Motive: Alkoholismus, Arbeit, Diskriminierung, Eigenständigkeit, Emanzipation, Flucht, Menschen mit Behinderungen, Religion, Resilienz, Stigmatisierung.

Leitmotive: gesellschaftliche Außenwirkung, Katholizismus, Sünde-Hochmut, Sünde-Neid, Sünde-Völlerei (Fressgier).

2.2.2 *Grieve for the Dear Departed (1959)*

Die Kurzgeschichte *Grieve for the Dear Departed* von 1959 wurde im Atlantic Monthly veröffentlicht und spielt in Dublin. Die Erzählung thematisiert einen innerfamiliären Konflikt, welcher zur Folge hatte, dass der Sohn sich von seiner Familie abwandte.⁹²¹

Die Ausgangssituation wird aus Sicht eines Erzählers beschrieben, die darauffolgenden Rückblicke werden aus personaler Sicht der Witwe Kate wiedergegeben. Die Sprache ist sachlich, ehrlich, christlich geprägt und Gedankengängen nachempfunden. Nachdem der Ehemann und Vater Daniel Kelleher verstirbt, kündigt der entfremdete Sohn Michael an, dass er aus New York zurückzukehren wird. Kate verhandelt ihr schlechtes Gewissen, weil sie zum einen Michael unerlaubterweise telegraphiert hat und zum anderen sich darauf freut, dass ihr Sohn heimkehrt, obwohl ihr Mann gerade erst verstorben ist. Es geht jedoch nicht nur um Michaels Rückkehr nach sechzehn Jahren, sondern auch um Kates Beziehung zu Daniel.

Nachdem Peggy ihrer Mutter Kate das Telegramm von Michael übergeben hat, schwelgt diese in Erinnerungen: Sie war über 37 Jahre mit Daniel verheiratet und findet sich nun das erste Mal allein in ihrem gemeinsamen Schlafzimmer wieder. Sie erinnert sich an eine Unterhaltung, von der ihre Nachbarin berichtete, in der die Bekannten der Familie über Michael redeten und ihn als hochintelligent und im gleichen Atemzug als „blaggard“⁹²² bezeichneten, demnach ist er für die Leute ein undankbarer Schuft. Der Streit vor sechzehn Jahren entstand, weil Dan im Pub mitgeteilt wurde, dass sein eigener Sohn schlecht über den Klerus gesprochen habe. Mit zunehmendem Alter wurde Dan immer abscheulicher, er predigte und betete viel und engte seine Töchter und seine Söhne ein. Er beschwerte sich, wenn seine Kinder ausgingen und Kate sieht in seinem Verhalten den Grund dafür, dass die Mädchen so schnell wie möglich heirateten und auszogen.

Für Kate war es besonders schwer, als Dan die Briefe, welche Michael seiner Mutter schrieb, wegnahm und vernichtete. Zudem mieden die Töchter ihren Vater, kamen nicht mehr zu Besuch und sahen somit auch ihre Mutter nicht mehr. Sie denkt an die Ankunft ihres Sohnes, welche für den nächsten Tag angesetzt ist.

„Oh Michael, he was always her favorite. Tomorrow, he will walk in here after sixteen years with never once a sight of him. [...] But what, after sixteen years, did *love* mean? Tomorrow she would

⁹²⁰ Kiwanis (o. J.): Home, verfügbar unter: <https://www.kiwanis-germany.de/> (letzter Zugriff 03.02.2019).

⁹²¹ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Brian Moore (1959): *Grieve for the Dear Departed*, in: The Atlantic Monthly, Vol. CCIV (1959), S. 43 – 46.

⁹²² Moore (1959), *Grieve for the Dear Departed*, S. 44.

know. Michael would be kind at least, he would help with money and Arthur would too, the children were good, they were a credit to her, every one of them, God had been good and her prayers for them had been answered."⁹²³

Nachdem Kate sich widerwillig mit dem Pfarrer unterhält, bei dem sie vermutet, dass dieser Alkoholiker ist, trifft Arthur ein. Er regelt die Beerdigung und gemäß Kates Geschlechtsterritorialisierung denkt sie bei sich: „Her sons would assume her husband's authority.“⁹²⁴ Sie erzählt Arthur, dass Michael zu der Beerdigung kommen wird und dieser reagiert wütend, weil er nicht früher darüber unterrichtet wurde. Kate ändert daraufhin das Thema. Die Totenwache übernehmen an diesem Abend die Schwiegersöhne Dennis und Kevin, weil es der Brauch ist und nicht, weil sie Dan schätzten.

Im letzten Abschnitt macht Kate sich Vorwürfe, da sie schlecht über ihren verstorbenen Mann denkt, weil sie ihm die Schuld an dem Streit und an der Distanzierung zu ihren Kindern gibt. Die Kinder waren ihr immer wichtiger als ihr Mann. Sie erinnert sich an seine schlechten Angewohnheiten, wie etwa das Ausleeren seiner Pfeife auf dem Teppich oder wie er seine Zehennägel auf der Bettkante schnitt. Er beschwerte sich häufig darüber, dass andere angeblich bevorzugt behandelt wurden und mehr Glück hatten als er.

„[...] yes, there had been times, times too many to think of, when she had felt her heart stiff with hate for him, times lately when she watched him at prayer by his bedside, righteous as a pharisee, an old man full of hate and pride and caring for no one, not even her.“⁹²⁵

Sie reflektiert ihre Handlung, als sie Michael ein Telegramm schrieb, weil sie sich dabei egoistisch fühlte. Sie schrieb Michael, als ihr Mann es ihr nicht mehr verbieten konnte, und damit nahm sie ihm seinen Stolz und die Durchsetzung seines Hass.

Nachdem ihr Mann starb, hat sie nicht geweint oder um ihn getrauert, sondern das Gästezimmer vorbereitet und Bettlaken gebügelt. „Only thinking of Michael coming, of the neighbors, of the house being tidy for death.“⁹²⁶ Am Ende bittet sie Dan um Vergebung, wofür genau bleibt unerwähnt. „Oh, Dan. Come back, Dan. Forgive me.“⁹²⁷

Der Titel kann in zwei Richtungen verstanden werden, weil *departed* entweder *verstorben* oder *abgereist* bedeuten kann. Kate selbst ist hin- und hergerissen, um wen sie mehr trauert – ihren verstorbenen Mann oder ihren abgereisten, und jetzt wiederkehrenden, Sohn. Es ist entweder die Trauer um den Sohn gemeint, der die Familie vor 16 Jahren verließ, oder der Abbruch aller Kommunikation nach dem Dahinscheiden ihres Mannes. Der Artikel *the* im Titel kann auch für den Plural stehen und somit für beide als Davongezogene bezeichnen. In Kates Gedanken gestaltet sich die Erinnerung an ihren verstorbenen Mann wie ein Gebet, passend zum Titel.

„And now I grieve for you, only I am left to grieve, only I knew you, only I will remember, lonely I will be, the loss of you about this house, I must leave this house now for you never will, even though they carry you out tomorrow, you never will.“⁹²⁸

Sie kann sich nicht von ihrem Mann lösen und in welcher Form sie das Haus verlassen will, bleibt offen. So eröffnet sich die dritte Deutungsvariante, weil Kate um ihr eigenes Leben trauert. Die Vornamen der Familie lauten Daniel, Kate, Michael, Arthur, Peggy, Maura, Dennis und Kevin sind typisch anglo-irisch, mit christlicher Prägung, die in die Alltagssprache übergegangen sind. Der Nachname Kelleher ist keltischen Ursprungs, somit kann die Familie passend in Irland verortet werden.

Grieve for the Dear Departed ist eine Erinnerung und Mahnung daran, dass Familienfehden und falscher Stolz wenig Nutzen haben und viel Schmerz verursachen. Sie beschreibt

⁹²³ Ebd.

⁹²⁴ Moore (1959), *Grieve for the Dear Departed*, S. 45.

⁹²⁵ Moore (1959), *Grieve for the Dear Departed*, S. 46.

⁹²⁶ Ebd.

⁹²⁷ Ebd.

⁹²⁸ Ebd.

auch die Offenbarung der Mutter, dass sie ihre Kinder mehr liebte als ihren Mann, dessen toxische Beziehung und Unterdrückung Ursache für ihren Schmerz ist. Sie ist gefangen zwischen ihrer katholischen Sozialisierung und persönlichen Wünschen.

Motive: Beziehung Ehefrau-Ehemann, Beziehung Mutter-Sohn, Beziehung Vater-Sohn, Patriarchat, Religion, Trauer, Vergebung.

Leitmotive: Ehe, Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Katholizismus, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Hochmut, Sünde-Jähzorn, Tod als Abbruch aller Kommunikation.

2.3 Bernard MacLavery *1942

Profil

Bernard MacLavery musste, aufgrund der gewaltsamen Auseinandersetzungen während der Troubles, Nordirland verlassen und daraufhin in Schottland leben. Er erzählt liebevolle, aber auch schmerzhaft Familien Erzählungen. In *Secrets* bekommt der Großneffe Einblicke in das Liebesleben seiner Großtante, während der Leser in *Language, Truth and Lockjaw* einen intimen Zugang zu Szenen einer Ehe erhält. *Secrets* ist Teil der Kurzgeschichtensammlung *Secrets and Other Stories*, veröffentlicht 1977. In diesem Band thematisiert MacLavery Liebe, Freundschaft, Untreue, Erkenntnis, Erinnerung, Reue und Verlangen. William Boyd schrieb über diese Sammlung im *New York Times Book Review*, dass diese unvergesslich sei, weil sie mit einem Gefühl für Irland und dem Nachhall irischer Literatur aufgeladen sei. Sie erinnert an die großen irischen Schriftsteller wie William Butler Yeats, James Joyce, John Millington Synge und Flann O'Brien, zu denen MacLavery auch gezählt werden sollte.⁹²⁹

Bernard MacLavery wurde am 14.09.1942 in Belfast geboren, wo er bis 1974 lebte. Aufgrund der Troubles verließ er mit seiner Frau und den vier gemeinsamen Kindern Nordirland in Richtung Schottland. Dort lebte die Familie zuerst in Edinburgh, dann auf der Isle of Islay und schließlich in Glasgow. Er ist gelernter medizinischer Labortechniker, studiert später noch Englisch und war als Englischlehrer tätig. Er war Writer-in-Residence an der Universität von Aberdeen, an der Universität Augsburg, an der John Moore University in Liverpool und der Iowa State.⁹³⁰ The Guardian nennt ihn „a man of many talents“⁹³¹, er ist ein Schriftsteller, Radio-DJ, Drehbuchautor, Regisseur und Dozent.⁹³² Jeden Sonntag spielt MacLavery auf *Radio Scotland* zwei Stunden klassische Musik und anstatt Fakten über die Stücke zu berichten teilt er seine Assoziationen mit dem Stück oder dazu passende Anekdoten aus seinem Leben. Die Umsetzung des Gedichtes *Bye-Child* seines Freundes Seamus Heaney in Kurzfilmform brachte ihm eine Nominierung für den *Bafta Best Short Film* und die Auszeichnung des *Best First Director Award* der Bafta Scotland ein. Seine Romane *Cal* und *Lamb* wurden verfilmt, mit Helen Mirren und Liam Neeson in den Hauptrollen.⁹³³ MacLavery lebt heute mit seiner Frau Madeline in Glasgow. Seine vier Kinder und acht Enkelkinder wohnen in direkter Nähe und sie pflegen ein lebhaftes Großfamilienleben.⁹³⁴ Auf die Frage, wie es ist in Glasgow zu leben, antwortet er: „To live in Glasgow is, in many ways, to live among your own. There's a great long green DNA here – which would not be the case in Edinburgh.“⁹³⁵ Er weist auf die Verbindung zwischen gälischer und Einwandererkultur hin und verortet sich in dieser Tradition. Als er

⁹²⁹ Vgl. Arts Council of Northern Ireland (o. J.^c): Troubles Archive. *Secrets and Other Stories*, verfügbar unter: <http://www.troublesarchive.com/artforms/literature/piece/secrets-and-other-stories> (Download vom 16.09.2018), Anhang ACNI.3-BML, S. 1 – 2.

⁹³⁰ Vgl. Bernard MacLavery (o. J.^a): Biography, verfügbar unter: <http://www.bernardmaclavery.com/biography> (Download vom 10.09.2018), Anhang MLB-BML3, S. 1.

⁹³¹ Stanford (2017), *Bernard MacLavery*, Anhang SP-BML, S. 2.

⁹³² Vgl. Stanford (2017), *Bernard MacLavery*, Anhang SP-BML, S. 2.

⁹³³ Vgl. Arminta Wallace (2017): *Bernard MacLavery: „My life has been a seamless piece of laziness, work, and thoughts“*, vom 05.08.2017, verfügbar unter: <https://www.irishtimes.com/culture/books/bernard-maclavery-my-life-has-been-a-seamless-piece-of-laziness-work-and-thoughts-1.3173762> (Download vom 10.09.2018), Anhang WA-BML, S. 1 – 2.

⁹³⁴ Vgl. Stanford (2017), *Bernard MacLavery*, Anhang SP-BML, S. 2.

⁹³⁵ Wallace (2017), *Bernard MacLavery*, Anhang WA-BML, S. 2.

gefragt wurde, wie er Irland heute einschätzt, sagte er: „I'm mildly optimistic about Ireland. I don't think they are going to go back to slaying each other.“⁹³⁶

Seine Romane *Lamb* (1980), *Cal* (1983), *Grace Notes* (1997), und *The Anatomy School* (2001) spielen alle im Belfast der 1960er Jahre.⁹³⁷ Seine fünf Kurzgeschichtensammlungen sind in chronologischer Reihenfolge: *Secrets & Other Stories* (1977), *A Time to Dance & Other Stories* (1982), *The Great Profundo & Other Stories* (1987), *Walking the Dog & Other Stories* (1994), *Matters of Life & Death* (2006) und ein Best-Of seiner Kurzgeschichten mit dem Titel *Collected Stories* (2013).⁹³⁸

Für *Secrets & Other Stories* erhielt er 1978 die Auszeichnung der Scottish Arts Council. Im Jahr 1981 bekam er für *Lamb* die Auszeichnung der Scottish Arts Council und den *Runner-Up For Fiction Prize* des Guardians. Für *A Time to Dance & Other Stories* erhielt er 1982 die Auszeichnung der Scottish Arts Council und 1983, ebenfalls für diese Kurzgeschichtensammlung, den Kunstpreis der Irish Sunday Independent. Für *The Great Profundo & Other Stories* erhielt er 1988 die Auszeichnung der Scottish Arts Council, die Auszeichnung 'Scottish Writer of the Year, 1988' (*McVities Prize*) und, ebenfalls im Jahr 1988, den *Irish Post Award*. Sein Roman *Grace Notes* wurde 1997 mit dem *The Saltire Scottish Book of the Year Award* ausgezeichnet. Sein neuester Roman von 2017, *Midwinter Break* wurde in dem Jahr seiner Veröffentlichung mit dem *Novel of the Year* der Irish Book Awards ausgezeichnet. Bernard MacLavery wurde 2005 mit dem *Lord Provost of Glasgow's Award for Literature* ausgezeichnet, 2018 wurde er in die *Hennessy Literary Hall of Fame* aufgenommen und, ebenfalls in 2018, mit dem *Sunday Herald Culture Awards Best Writer Award* ausgezeichnet.⁹³⁹ Diese Auflistung sind nur die Preise, die er für seine Romane und Kurzgeschichten erhalten hat, weitere Nominierungen und Nennungen werden an dieser Stelle nicht aufgeführt. Er ist derzeit Mitglied der *Aosdána*.⁹⁴⁰

Anlässlich seines 2017 veröffentlichten fünften Romans, *Midwinter Break*, stand Bernard MacLavery wieder im Fokus der Öffentlichkeit nach 16jähriger Literatur-Abstinenz. Es gestaltet sich als schwer dieses Buch zusammenzufassen, ohne zu viel zu verraten. Peter Stanford beschreibt den Roman in seinem Guardian Artikel als eine Geschichte stiller Enttäuschung, die von einer kurzen Auszeit des pensionierten Architekten Gerry Gilmore und dessen Frau Stella erzählt. Beide haben sich voneinander und ihrer Familie entfremdet. Während er sich dem Alkohol zuwendet, sucht sie Zuflucht im Glauben.⁹⁴¹ Die Handlung vollzieht sich in Amsterdam über ein verlängertes Wochenende, an dem Gerry und Stella sich miteinander und der Welt auseinandersetzen. Die Geschichte kam MacLavery bereits 2001 in den Sinn, als er mit seiner Frau ebenfalls in Amsterdam war.⁹⁴² Gleichzeitig ist der neueste Roman MacLaveritys stark mit weiteren autobiografischen Elementen durchzogen, so wird das Paar von den Troubles verfolgt, weil die Ereignisse sie zwangen, nach Schottland zu fliehen. Dies zieht eine Parallele zu MacLaveritys Leben, weil auch er mit seiner Familie im Jahr 1974 aus Nordirland fliehen musste.⁹⁴³

2.3.1 *Secrets (1977)*

Die Kurzgeschichte *Secrets* von 1977 handelt von einem Jungen, der die Vergangenheit seiner Großtante aufdeckt.⁹⁴⁴ Der Er-Erzähler wird vorgestellt als ein junger Mann, der sich auf das

⁹³⁶ Stanford (2017), *Bernard MacLavery*, Anhang SP-BML, S. 3.

⁹³⁷ Vgl. Julie Ellam (2006): Bernard MacLavery, veröffentlicht 2006, verfügbar unter:

<https://literature.britishcouncil.org/writer/bernard-maclavery> (Download vom 28.09.2018), Anhang EJ-BML, S. 1.

⁹³⁸ Vgl. Ellam (2006), Bernard MacLavery, Anhang EJ-BML, S. 2.

⁹³⁹ Vgl. Bernard MacLavery (o. J.^b): Awards and Prizes, verfügbar unter:

<http://www.bernardmaclavery.com/awards-and-prizes>, (Download vom 10.09.2018), Anhang MLB-BML4, S 1 – 3.

⁹⁴⁰ Vgl. MacLavery (o. J.^a), *Biography*, Anhang MLB-BML3, S. 1.

⁹⁴¹ Vgl. Stanford (2017), *Bernard MacLavery*, Anhang SP-BML, S. 2.

⁹⁴² Vgl. Wallace (2017), *Bernard MacLavery*, Anhang WA-BML, S. 1.

⁹⁴³ Vgl. Stanford (2017), *Bernard MacLavery*, Anhang SP-BML, S. 2.

⁹⁴⁴ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Bernard MacLavery (2011): *Secrets*, in: Benedict Kiely (Hg.) (2011): *The Penguin Book of Irish Short Stories* (1981), Neudruck London, S. 515 – 523.

Abitur vorbereitet und in das Haus seiner Großtante Mary gerufen wird, weil diese im Sterben liegt. Die Geschichte wird in einer klaren Sprache präsentiert, die wörtliche Rede ist nicht von Umgangssprache durchsetzt. Dies verleiht der Erzählung einen sehr sachlichen Charakter. Im Haus angekommen schließt er sich dem Ave-Maria Gebet für seine Großtante an. Die Gegenwart rahmt eine rückblickende Erzählung, die aus den Erinnerungen des jungen Mannes besteht.

Die erinnerte Episode aus seiner Kindheit ist detailliert geschildert und ereignete sich wie folgt: Als der Junge seine Großtante um Briefmarken für seine Sammlung bittet, erlaubt sie ihm, einige von ausgesuchten Postkarten zu lösen. Als der Junge fragt, ob er den Stapel mit nach unten nehmen darf, fragt seine Tante, ob seine Mutter unten ist. Als er das bejaht, sagt seine Großtante, es wäre wohl besser, wenn er den Wasserkocher nach oben in ihr Zimmer bringt und dort die Briefmarken ablöst. Diese Situation wirft die Frage auf, warum die Mutter die Postkarten nicht sehen soll. Er betrachtet die Karten genauer und fragt, wer „Brother Benignus“⁹⁴⁵ war. Seine Tante antwortet ihm, dass es ein Freund war, der mittlerweile tot ist. Als der Junge nach einem Stapel Briefen im Sekretär greifen will, verbietet es ihm seine Großtante. Er sieht sich weitere Dokumente an und findet alte Fotografien.

„One was a beautiful girl. It was very old-fashioned but he could see that she was beautiful. [...] There was a photograph of a young man smoking a cigarette, his hair combed one way by the wind against the background of the sea.“⁹⁴⁶

Eine weitere Fotografie ist mit „John, Aug '15 Ballintoye“⁹⁴⁷ beschriftet und der Junge mutmaßt zuerst, dass es Brother Benignus ist. Seine Großtante sagt, dass dieser Mann ein Soldat war. Auf die Frage hin, ob er im Krieg getötet wurde, ist Marys Antwort doppeldeutig, denn sie erwidert: „Perhaps he was.“⁹⁴⁸

Eines Sonntagnachmittages verlässt Mary das Haus, um zur Andacht zu gehen. Der Junge geht in ihr Arbeitszimmer, öffnet den Sekretär und holt den Stapel Briefe heraus, den er in ihrer Anwesenheit nicht anschauen durfte.

Im ersten Brief beschreibt John, wie er in der Zensurstelle arbeiten muss und es belastet ihn sehr, dass seine Kameraden so viel Leid ertragen und dieses in ihren Briefen zum Ausdruck bringen. Viele der Soldaten können kaum oder schlecht schreiben und es findet sich ein Hinweis darauf, dass Mary zu dieser Zeit wohl als Lehrerin arbeitete, denn er appelliert an sie, die kommenden Generationen besser im Lesen und Schreiben zu unterrichten. Der zweite Brief beginnt mit „My love“⁹⁴⁹ und John schreibt über seine Erinnerungen an den ersten Kuss, den er mit Mary in Ballycastle hatte. Der Brief ist fröhlich und liebevoll geschrieben. Unterzeichnet ist der Brief mit „I love you, John“⁹⁵⁰. Der dritte Brief beginnt mit „My dearest“⁹⁵¹ und berichtet über den Winter an der Front. John beschreibt die Kälte, seine erfrorenen Kameraden und die Veränderungen, die er an sich selbst beobachten kann. Es ist vor allem die Wut auf die Sinnlosigkeit des Krieges, die ihn bitter macht. Ihm ist auch bewusst, dass er seine Kriegserlebnisse nicht an der Front lassen wird. „If I live through this experience, I will be a different person. The only thing that remains constant is my love for you.“⁹⁵² Der vierte Brief kommt aus dem Krankenhaus, nachdem John vier Wochen nicht in der Lage war, zu schreiben. Er fühlt, dass ihn die furchtbaren Erlebnisse verändern und dass Christus durch das Blutbad zu ihm gesprochen hat.

An dieser Stelle bricht der Brief ab, da Mary ihr Arbeitszimmer betritt und den Jungen mit den Briefen in der Hand vorfindet. Sie stellt fest, dass er die Briefe gelesen hat und gibt ihm eine Ohrfeige und weist ihn an, sofort das Zimmer zu verlassen. Sie verabschiedet ihn mit

⁹⁴⁵ MacLavery (2011), *Secrets*, S. 518.

⁹⁴⁶ Ebd.

⁹⁴⁷ MacLavery (2011), *Secrets*, S. 519.

⁹⁴⁸ Ebd.

⁹⁴⁹ MacLavery (2011), *Secrets*, S. 520.

⁹⁵⁰ MacLavery (2011), *Secrets*, S. 521.

⁹⁵¹ Ebd.

⁹⁵² Ebd.

den Worten: „You are dirt [...] and always be dirt. I shall remember this till the day I die.“⁹⁵³ Diese heftige Reaktion, drückt ihre Enttäuschung und Verletzung aus, weil der Junge ihr Vertrauen missbraucht hat und weil er den Inhalt der Briefe wieder in ihr Bewusstsein geholt hat.

Der letzte Abschnitt der Erzählung spielt wieder in der Gegenwart, kurz nach dem Tod der Tante. Der Junge und seine Mutter räumen das Arbeitszimmer aus, die Mutter verbrennt die Briefe und Postkarten aus dem Sekretär. Der Junge fragt nach Brother Benignus, seine Mutter weiß jedoch nicht wer das war. Sie sagt nur, dass die Großtante sehr zurückgezogen lebte und dass sie hin und wieder Bücher von Brother Benignus zugeschickt bekam. Der Junge fragt darauf, ob seine Großtante vor ihrem Tod etwas über ihn gesagt hat, seine Mutter verneint dies jedoch, da Mary bereits zu krank war, um klar zu sein. „Tears came into his eyes for the first time since she had died, and he cried silently into the crook of his arm for the woman who had been his maiden aunt, his teller of tales, that she might forgive him.“⁹⁵⁴

Die Beziehung zwischen der Mutter und der Großtante war distanziert und kühl, denn obwohl nicht viel Interaktion zwischen den beiden Frauen dargestellt wird, ist eine Szene interessant: An dem Sonntagnachmittag, an dem der Junge die Briefe liest, verkündet Mary, dass sie zur Andacht geht. Dafür schaut sie ins Wohnzimmer, um der Mutter des Jungen Bescheid zu sagen. Die Mutter sitzt auf dem Boden vor einer Kommode, die sie gerade aufräumt. Als Mary sich wegdreht, wirft die Mutter hinter ihr die Tür zu. Dieses Verhalten erklärt womöglich auch, warum sie ohne Zögern die Briefe und Postkarten verbrennt, da diese eigentlich wichtige Andenken sind und der intime Inhalt einen hohen emotionalen Wert hat.

Mary wollte nicht, dass die Mutter des Jungen die Postkarten zu Gesicht bekommt, erlaubt es jedoch dem Jungen. Obwohl der Sekretärschrank der Hüter ihrer Geheimnisse ist, gibt sie dem Jungen beschränkten Zugang zu ihren Geheimnissen – es ist denkbar, dass sie zwar diese Geheimnisse hüten wollte, ein kleiner Teil von ihr jedoch diese mit einem Menschen zu teilen bereit war.

Das unglückliche Paar Mary und John trägt Namen, welche an biblische Erzählungen erinnern. Die anderen handelnden Figuren werden nicht namentlich genannt. Somit liegt der Fokus verstärkt auf der Beziehung zwischen Mary und John. Maria und Johannes werden traditionellerweise als Kreuzigungsgruppe zusammen mit Jesus am Kreuz dargestellt.⁹⁵⁵ Johns Mönchsname Brother Benignus kommt aus dem Lateinischen und bedeutet so viel wie „der Gutmütige“.

Motive: Beziehung Großtante-Neffe, Gewalt, Krieg, Leben, Liebe, Religion, Sterben, Trauer, Vergebung.

Leitmotive: Einsamkeit, Familie, Katholizismus, Nationalerzählung-Irish Gothic, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Jähzorn, Tod als Abbruch aller Kommunikation.

2.3.2 *Language, Truth and Lockjaw (1982)*

Die Kurzgeschichte *Language, Truth and Lockjaw* von 1982 dreht sich um einen Familienvater, der während eines Familienurlaubs persönliche Turbulenzen erlebt.⁹⁵⁶ Die Geschichte wird in Form eines Er-Erzählers aus Sicht von Norman Noyes wiedergegeben. Die wörtliche Rede ist durchzogen von Vulgarität und Umgangssprache. Die Ereignisse erstrecken sich über einen Tag und eine Nacht.

Als Norman vom Zahnarzt zurückkehrt, präsentiert er seiner Frau den gezogenen Zahn. Ohne diesen zu betrachten sagt sie sarkastisch: „Did you expect something from the fairies for it?“⁹⁵⁷ Er geht enttäuscht ins Schlafzimmer und schaut aus dem Fenster in Richtung des Herrenhauses. „After enquiring at the shop they had found out that the Mansion House was a holiday home for the region and that a party of mentally retarded men was staying

⁹⁵³ MacLavery (2011), *Secrets*, S. 522.

⁹⁵⁴ MacLavery (2011), *Secrets*, S. 523.

⁹⁵⁵ Siehe hierzu auch Evangelium nach Johannes 19,25 – 19,27.

⁹⁵⁶ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Bernard MacLavery (2010): *Language, Truth and Lockjaw*, in: Anne Enright (Hg.) (2010): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London, S. 369 – 379.

⁹⁵⁷ MacLavery (2010), *Language, Truth and Lockjaw*, S. 369.

there. A mixture of mongols and cretins and God knows what.”⁹⁵⁸ Diese Bezeichnungen sind heute politisch inkorrekt und stark herabwürdigend, ihre Verwendung ist jedoch der Entstehungszeit der Kurzgeschichte geschuldet. Als die Familie sich zum Nachmittagstee versammelt, entdecken die Tochter Becky und der Sohn John die Menschen im Garten des Herrenhauses und nennt sie „loonies“⁹⁵⁹, also Verrückte oder Irre. Norman ermahnt seinen Sohn die Menschen nicht so zu bezeichnen. Dieser schlägt daraufhin die Bezeichnung „Spacer“⁹⁶⁰ vor, die ebenfalls von Norman als unangebracht klassifiziert wird. Er fühlt sich trotzdem verfolgt von den Menschen, weil sie die Familie durch die Fenster beobachten. Patricia fragt, ob sie die Rolläden schließen soll. „No, but it’s something animal in me. I don’t like to be watched while I’m eating.”⁹⁶¹ Auf diese Aussage Normans gibt Patricia höhnisch zurück: „It’s good to know there’s some animal in you.”⁹⁶² Patricia kritisiert zu Beginn der Erzählung Normans Kompetenzen als Vater. Sie erinnert sich an die Urlaube ihrer Kindheit. Wenn es regnete, zog ihr Vater den Kindern Badeanzüge, Gummistiefel und Regenjacken an und sie gingen gemeinsam zum Strand, um dort ein qualmendes Lagerfeuer zu entfachen. In ihrem gegenwärtigen Urlaub zieht sich Norman bei Regen in das Schlafzimmer zurück und widmet sich seinen Büchern. Die Beziehung zwischen Patricia und Norman ist abgekühlt. Er hat mit hypochondrischen und depressiven Zügen zu kämpfen, sie behandelt ihn wie eines der Grundschulkind, die sie früher einmal unterrichtete. Die beiden sind seit zehn Jahren zusammen und neun Jahre davon verheiratet. Es war Patricias Idee, entgegen des üblichen Familienurlaubs mit befreundeten Familien, nur zu viert zu verreisen. Das Ehepaar redet schon länger nicht mehr mit einander und falls sie es doch tun, ist der Austausch voll von Sarkasmus. Speziell in Sachen Humor gehen ihre Geschmäcker komplett auseinander: Norman lacht nie laut und schätzt subtilen Humor, er fand sich schon häufig in einer Gruppe wieder, die herzhaft über einen Witz lachte, den er verpasst hat.

Nach dem Essen geht die Familie spazieren und es entsteht eine neue Nähe zwischen Norman und Patricia. Als sie um 23 Uhr im Wohnzimmer zusammensitzen, sucht Patricia den Dialog mit ihm: „We don’t talk anymore.“⁹⁶³ Daraufhin antwortet Norman ausweichend und sie sprechen über die Menschen im Nachbarhaus. Sie fragt sich, ob Menschen, die über eine hohe Intelligenz verfügen, auch ausgeprägtere Emotionen besitzen. Beide diskutieren etwas und als Patricia ihren Mann betrachtet, stellt sie lakonisch fest: „Not in your case anyway.“⁹⁶⁴ Das Paar geht zu Bett und an dieser Stelle kommen sämtliche Geschehnisse des Tages zusammen.

„A simple thing like holding hands earlier in the evening had been the start of it. Her voice was hushed. Her arousal touched him and they made love. [...] When they came together he made an involuntary animal noise far back in his throat and his mouth fell wide open. [...] The noise he made was followed by an audible click.”⁹⁶⁵

Die Darstellung von Normans beeinträchtigter Sprache macht die Komik der Geschichte aus, die an Norman, aufgrund seines Ernstes, vorbeigeht. So sagt er nach der Zahnbehandlung „I cank cose i jaw.“⁹⁶⁶ Während des zweiten Zwischenfalls sagt er „i aws gust“⁹⁶⁷. Patricias Sinn für Humor wird in dieser Situation voll bedient und sie vergleicht Norman mit den Menschen in ihrem Nachbarhaus: „Oh Norman, you look so *stupid*. You’re like one of the loonies.”⁹⁶⁸

⁹⁵⁸ Ebd.

⁹⁵⁹ MacLavery (2010), *Language, Truth and Lockjaw*, S. 371.

⁹⁶⁰ MacLavery (2010), *Language, Truth and Lockjaw*, S. 372.

⁹⁶¹ Ebd.

⁹⁶² Ebd.

⁹⁶³ MacLavery (2010), *Language, Truth and Lockjaw*, S. 374.

⁹⁶⁴ MacLavery (2010), *Language, Truth and Lockjaw*, S. 375.

⁹⁶⁵ MacLavery (2010), *Language, Truth and Lockjaw*, S. 376.

⁹⁶⁶ MacLavery (2010), *Language, Truth and Lockjaw*, S. 368.

⁹⁶⁷ MacLavery (2010), *Language, Truth and Lockjaw*, S. 376.

⁹⁶⁸ Ebd.

Norman ist nicht begeistert und will seinem Ärger mit „‘or ucks ake Trish, [...] ee seriuos“⁹⁶⁹ Luft machen, seine Artikulation erwirkt jedoch das Gegenteil. Patricia kann sich vor Lachen nicht beherrschen und ist deswegen unfähig, ihm aus seiner misslichen Lage zu befreien. Sein Fazit für diese Situation lautet: „Sexual pleasure had reduced him to a slaving moron.“⁹⁷⁰

Nachdem Patricia ihm mit Hilfe eines medizinischen Fachbuches den Kiefer wieder einrenkt, entschließt er sich aus Dankbarkeit zu ihr heraus am nächsten Tag mit der Familie an den Strand zu gehen.

Anhand der Chronologie der Erzählung wird die Zusammensetzung des Titels eindeutiger: *Language* steht für die Sensibilität gegenüber abwertenden Begriffen, in diesem Fall die Bezeichnung *loonies* für Menschen mit (geistigen) Behinderungen. Mit *Truth* wird die Wahrheit beschrieben, dass es zwischen Norman und Patricia nicht mehr ist wie früher und es ihnen an Ehrlichkeit mangelt, weil ihr Umgang nur noch über Ironie funktioniert. *Lockjaw* ist eindeutig, da die erste Kiefersperre ein einleitendes Element ist und die zweite Kiefersperre eine Öffnung der Emotionen und ein Entgegenkommen von Normans Seite ermöglicht. Die Geschichte ist auch eine Mahnung, dass Menschen nicht über andere urteilen sollten, weil nie gewiss ist, ob sie nicht auch mal ein ähnliches Schicksal ereilt. Norman bezeichnet sich selbst als „slaving moron“⁹⁷¹, obwohl er seinen Sohn ermahnt, nicht solche abwertenden Begriffe zu nutzen.

Die Namen Norman, Patricia, Becky und John sind die einer gewöhnlichen anglo-irischen Familie. Norman ist sogar so gewöhnlich, dass sein Name die Assoziation mit ‚normal‘ hervorruft. Er ist ein Durchschnittstyp, der etwas zwanghaft ist und dem es schwer fällt sich zu entspannen. Seine Frau Patricia ist das Gegenteil von ihm, von außen betrachtet scheinen sie nicht kompatibel, trotzdem funktioniert ihre Beziehung.

In irischer Kurzgeschichtentradition kommt diese Erzählung ohne viel Handlung und mit typischen Motiven aus. Die Darstellung der Ehe steht im Mittelpunkt und angesichts der katholischen Lehre vom Sakrament der Ehe schlägt diese Geschichte vor, dass eine buchstäbliche Lockerung die Ehe neu beleben kann.

Motive: Beziehung Ehefrau-Ehemann, Beziehung Vater-Sohn, Beziehung Vater-Tochter, Diskriminierung, Einsamkeit, Menschen mit Behinderungen, Sex, Stigmatisierung, Urlaub, Versöhnung, Zwänge.

Leitmotive: Ehe, Familie, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Wollust, Sünde-Hochmut, Sünde-Trägheit.

2.4 Anne Devlin *1951

Profil

Die zeitgenössische nordirische Schriftstellerin Anne Devlin hat eine Namensvetterin, die 1780 geboren wurde, und laut ihrem Grabstein auf dem *Glasnevin Cemetery* in Dublin war sie 70 Jahre alt, als sie im September 1851 starb. Interessanterweise steht auf diesem Grabstein auch, dass sie eine ergebene Bedienstete von Robert Emmet war. Eben jener Robert Emmet, der die Rebellion von 1803 anführte. Ihre Loyalität ihrem Herrn gegenüber ging so weit, dass sie drei Jahre lang Haft und Folter aushielt, und das nur, weil sie mit ihm in Verbindung stand. Nach ihrer Entlassung 1806 verliert sich ihre Spur, einige unzuverlässige Quellen meinen jedoch, sie später als Angestellte im St. Patrick's Hospital gesehen zu haben.⁹⁷²

Die Kurzgeschichtenautorin Anne Devlin von heute wurde 1951 in Belfast geboren. Ihre Familie gehörte der katholischen Minderheit an. In ihrem Werk geht es häufig um die Entdeckung der eigenen Identität und der Frage nach der Beziehung zwischen Religion und Staatsangehörigkeit. Devlin selbst musste sich wohl oft die Frage nach ihrer Identität stellen, da sie von Kindheit an anders als die anderen Kinder war. Dazu trug maßgeblich ihr Vater Paddy

⁹⁶⁹ Ebd.

⁹⁷⁰ MacLavery (2010), *Language, Truth and Lockjaw*, S. 378.

⁹⁷¹ Ebd.

⁹⁷² Vgl. Elizabeth Malcolm (1998): *Anne Devlin. The heroine as laundress?*, in: *History Ireland*, Vol. 6,4 (1998), verfügbar unter: <https://www.historyireland.com/18th-19th-century-history/anne-devlin-the-heroine-as-laundress> (Download vom 11.09.2018), Anhang ME-AD, S. 3.

Devlin bei, da dieser politisch aktiv war als Sozialist und Gewerkschafter.⁹⁷³ Ihr Vater beschreibt in seiner Autobiografie *Straight Left*⁹⁷⁴ ein Ereignis während der Troubles, als Anne Devlin Teil einer Bürgerrechtsbewegung war und von den *Loyal Citizens of Ulster* angegriffen wurde. Sie wurde am Kopf getroffen und fiel bewusstlos in den Fluss. Sie wurde gerettet und musste mit einer Gehirnerschütterung ins Krankenhaus. Dieses Ereignis prägte sie stark.⁹⁷⁵

Ihre Biografie ist trotz ihrer gefühlten Deplatzierte überaus irisch. Es sei nochmal hervorgehoben, dass ihr Vater tatsächlich *Paddy* hieß. Mehr noch: Er wurde im Jahr 1925 auf der Falls Road geboren, war in der *Fianna Fail* und ab 1940 in der I.R.A. Er verfolgte die Idee einer Regierung frei von religiösen Unterscheidungen, ab 1950 teilte er die Ideen des Wohlfahrtsstaates und war fortan als Gewerkschafter unterwegs. Analog zu seiner Überzeugung, dass Kirche und Staat getrennt sein sollten, trat er aus der Kirche aus, als er in die Politik eintrat. Er bezeichnete sich selbst als Agnostiker, was Demütigungen und Beleidigungen seiner Familie nach sich zog.⁹⁷⁶ Anne Devlin fand ihren Vater zu nationalistisch, deswegen stritten sie sich und sie fand sich fortschrittlicher als er. Heute arbeitet ihr Sohn Connal als Historiker an der Northumbria University und hält sich wiederum für fortschrittlicher als sie.⁹⁷⁷ Sie resümiert: „Human nature tends to want to improve upon itself.“⁹⁷⁸

Anne Devlin studierte Englisch an der University of Ulster und nachdem sie kurz an der Bushmills Grammar School unterrichtete, zog sie 1976 nach Deutschland. Danach siedelte sie nach England über. Ihre bekanntesten Theaterstücke sind *Ourselves Alone* von 1986 und *After Easter* von 1993, für welches sie die Auszeichnung *Lloyds Playwright of the Year* erhielt. Sie erhielt 1984 den *Samuel Beckett Award* und 1986 wurde ihr der *Suzanne Smith Blackburn Prize* verliehen.⁹⁷⁹ Für ihre Kurzgeschichten erhielt sie bereits 1982 den *Hennessy Literary Award*.⁹⁸⁰ Ihre Kurzgeschichtensammlung *The Way-Paver* wurde 1986 veröffentlicht und dient als Grundlage für mehrere Drehbücher, die sie bei BBC1 und BBC2 in Fernsehsendungen umsetzte. Im Jahr 2003 zog sie nach Dublin, weil sie dort ein Schriftstellerstipendium des Trinity Colleges annahm.⁹⁸¹ Heute lebt sie mit ihrem Mann Chris Parr und ihrer Mutter im Norden von Belfast. Sie ist apolitisch geworden, jedoch immer noch Feministin und mittlerweile mehr mit der Frauenbewegung als mit alltäglicher Politik beschäftigt.⁹⁸²

Mit ihren Geschichten arbeitet Anne Devlin ihr persönliches Trauma der Troubles auf, weil im 20. Jahrhundert in Nordirland aufzuwachsen auch immer bedeutet, auf die Vergangenheit zu schauen. „Devlin does not avoid talking about those old fears and ancient hatreds between the two so-called tribes which are maintained as if to keep the division alive.“⁹⁸³ Diese sogenannten Stämme sind Katholiken und Protestanten. Hinsichtlich der gälischen Tradition in Irland spielt diese Bezeichnung auf ein historisches Muster der Auseinandersetzung an. Die Schlüsse ihrer Geschichten verfolgen ihr persönliches Wunschdenken, denn Devlin sehnt sich nach Harmonie in einer Welt, in der die Menschen ungeachtet ihrer Religion miteinander leben, somit trägt ihre Arbeit die Ziele ihres Vater in sich. In Bezug auf die Troubles versucht sie eine Friedensbotschaft zu vermitteln vor allem über die weiblichen Protagonistinnen in ihren Werken, die häufig die Teilnahme am Konflikt verweigern. Ihre Erzählungen sind stark biogra-

⁹⁷³ Vgl. Virginie Privas (2009): *Anne Devlin's „Ourselves Alone“ (1987) and „After Easter“ (1994). Autobiographical Plays?*, vom 15.12.2009, verfügbar unter: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00441205/document> (Download vom 11.09.2018), Anhang PV-AD, S. 1 – 2.

⁹⁷⁴ Siehe hierzu auch Paddy Devlin (1993): *Straight Left. An Autobiography*, Belfast.

⁹⁷⁵ Vgl. Privas (2009), *Anne Devlin's „Ourselves Alone“ (1987) and „After Easter“ (1994)*, Anhang PV-AD, S. 3.

⁹⁷⁶ Vgl. Privas (2009), *Anne Devlin's „Ourselves Alone“ (1987) and „After Easter“ (1994)*, Anhang PV-AD, S. 5 – 6.

⁹⁷⁷ Vgl. Gail Bell (2016): *Belfast Playwright Anne Devlin On Shakespeare And Civil Rights*, vom 12.12.2016, verfügbar unter: <https://www.irishnews.com/lifestyle/2016/12/12/news/anne-devlin-s-mia-award-brings-recognition-for-cornucopia-and-other-stories-828060/> (Download vom 11.09.2018), Anhang BG-AD, S. 4.

⁹⁷⁸ Ebd.

⁹⁷⁹ Vgl. Arts Council of Northern Ireland (o. J.^a): *Troubles Archive. Anne Devlin*, verfügbar unter: <http://www.troublesarchive.com/artists/anne-devlin> (Download vom 16.09.2018), Anhang ACNI.1-AD, S.1 – 2.

⁹⁸⁰ Vgl. Bell (2016), *Belfast Playwright Anne Devlin On Shakespeare And Civil Rights*, Anhang BG-AD, S.3.

⁹⁸¹ Vgl. Arts Council of Northern Ireland (o. J.^a), *Troubles Archive. Anne Devlin*, Anhang ACNI.1-AD, S.1 – 2.

⁹⁸² Vgl. Bell (2016), *Belfast Playwright Anne Devlin On Shakespeare And Civil Rights*, Anhang BG-AD, S.3 – 4.

⁹⁸³ Privas (2009), *Anne Devlin's „Ourselves Alone“ (1987) and „After Easter“ (1994)*, Anhang PV-AD, S. 3.

phisch geprägt und ihre weiblichen Hauptfiguren spiegeln die Erfahrungen aller Frauen wider, die in West Belfast aufwuchsen. Sie konzentrierte sich vor allem auf die Frauen, die allein leben mussten, weil ihre Ehemänner entweder im Gefängnis oder auf der Flucht waren.⁹⁸⁴ Anne Devlin löst die Schwierigkeit ihrer Doppelidentität als katholische Nordirerin, indem sie sagt: „I am of Irish Culture but live in British Society.“⁹⁸⁵ Sie nennt sich irisch, stößt dabei jedoch auf das Problem, dass Iren sie nicht als irisch genug ansehen und sie für die Briten zu irisch ist.⁹⁸⁶

2.4.1 *Naming the Names (1986)*

Die Kurzgeschichte *Naming the Names* handelt von jenen Ereignissen, die sich 1969 in Belfast abspielten und dazu führten, dass die britische Armee nach Nordirland geschickt wurde.⁹⁸⁷ Die Erzählung dreht sich um Finnula, eine Angehörige der I.R.A. und ihre Vernehmung nach einem Mord.⁹⁸⁸

Die Handlung wird aus Sicht der Ich-Erzählerin namens Finnula ‚Finn‘ McQuillen geschildert. Sie arbeitet in einer Second-Hand-Buchhandlung, welche auf der Falls Road in Belfast gelegen ist. Der Inhalt wird größtenteils über Dialoge mitgeteilt und die wörtliche Rede ist geprägt von Umgangssprache. Die Erzählung ist auf den Zeitebenen stark verworren, da häufig zwischen der erzählten Gegenwart, in diesem Fall August 1971, und den Ereignissen vom 15. August 1969 gesprungen wird. Jene Ausschreitungen aus dem Jahr 1969 markierten den Beginn der Troubles.

Die Handlung setzt im August 1971 ein, als Finnula morgens in der Buchhandlung eintrifft. Der erste Abschnitt beginnt mit einer der Aufzählungen von Straßennamen: „Abyssinia, Alma, Bosnia, Balaclava, Belgrade, Bombay. It was late summer – August, like the summer of the fire. He hadn’t rung for weeks.“⁹⁸⁹ Dieser Einstieg ist zunächst sehr irritierend, da weder die Namen zu verorten sind und auch nicht bekannt ist, auf welchen Anruf gewartet wird. Finnula wird von ihrer Chefin zurechtgewiesen, Ordnung zu schaffen. „Finnula, the Irish section’s like a holocaust! Would you like to do something about it. And would you please deal with these orders.“⁹⁹⁰ Dieser Ausspruch zeigt auch eine Diskrepanz zwischen dem erzählten Jahr 1971 und dem Jahr der Veröffentlichung, 1986, denn der Begriff *Holocaust* wurde eigentlich erst ab 1979 gebräuchlich, nachdem die gleichnamige US-Serie weltweit ausgestrahlt wurde. Gleichzeitig klingt der Ausruf so, als ob der irische (katholische) Teil Nordirlands einem Völkermord gleicht. Diese Übertreibung ist aus Sicht von Nicht-Iren geschmacklos, aus Sicht irischer Nationalisten jedoch kompatibel.

Finnula erinnert sich zurück an ihre erste Begegnung mit einem jungen Mann. Er ist Geschichtsstudent in Oxford und schreibt eine Arbeit über Gladstone und Home Rule, dafür lebt er den Sommer über in Belfast. Sie erinnert sich auch an den ersten Kuss mit ihm, obwohl sie zu dem Zeitpunkt noch mit Jack McHenry zusammen war.

Der Auflistung „Gibson, Granville, Garnet, Grosvenor, Theodore, Cape, Kasmir“⁹⁹¹ folgt ihre Erinnerung an Jack. Als sie sich noch eine Wohnung teilten, eröffnet er ihr, dass er für sechs Monate in die USA gehen wird, um dort zu arbeiten. Er ist Journalist und ein sehr pragmatischer Mensch. Deshalb legt er ihr nahe, sich eine eigene Wohnung zu suchen, da er nicht plant, je wieder nach Belfast zurückzukehren.

Sie zieht in das Haus ihrer Großmutter, in welches sie den Studenten eines Abends einlädt. „He found the relics, the Sacred Heart picture and the water font strange.“⁹⁹² Er scheint kein Katholik zu sein, denn in vielen katholischen Haushalten, vor allem von älteren

⁹⁸⁴ Vgl. Privas (2009), *Anne Devlin’s „Ourselves Alone“ (1987) and „After Easter“ (1994)*, Anhang PV-AD, S. 6.

⁹⁸⁵ Arts Council of Northern Ireland (o. J.^a), Troubles Archive. Anne Devlin, Anhang ACNI.1-AD, S. 2.

⁹⁸⁶ Vgl. ebd.

⁹⁸⁷ Vgl. Arts Council of Northern Ireland (o. J.^a), Troubles Archive. Anne Devlin, Anhang ACNI.1-AD, S.1.

⁹⁸⁸ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Anne Devlin (2010): *Naming the Names*, in: Anne Enright (Hg.) (2010): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London, S. 102 – 122.

⁹⁸⁹ Devlin (2010), *Naming the Names*, S. 102.

⁹⁹⁰ Devlin (2010), *Naming the Names*, S. 103.

⁹⁹¹ Devlin (2010), *Naming the Names*, S. 107.

⁹⁹² Devlin (2010), *Naming the Names*, S. 109.

Menschen, finden sich katholische Ikonografie und kleine Behälter mit Weihwasser wieder. Das Sacred Heart, die Darstellung des heiligsten Herz Jesu, symbolisiert in der römisch-katholischen Spiritualität die Liebe Gottes. Ihre Affäre mit dem Studenten ist für sie schwer zu ertragen, da er sie sehr zu schätzen weiß und seinen Gefühlen ihr gegenüber auch Ausdruck verleiht. So endet die Szene im Haus ihrer Großmutter: „And then he kissed me, and held me; he only complained that I was too quiet.“⁹⁹³ Ihre Stille ist verräterisch, denn rückblickend versteht der Leser, dass dies etwas mit ihrem bevorstehenden Verrat zu tun hat.

Wieder in der Gegenwart ruft der Student dann tatsächlich um 12 Uhr an, Finnula verpasst ihn jedoch, da sie in der Mittagspause ist. Sie ruft ihn zurück, doch der Inhalt des Telefonats ist nicht bekannt. Um 21.30 Uhr schließt sie die Buchhandlung ab und trifft sich mit dem Studenten im Park. Auf ihrem Weg in den Park hält sie einen inneren Monolog, aus dem klar wird, dass sie sehr aufgewühlt ist. Zentral ist folgender Gedankengang:

„The summer was nearly over – I only knew that soon this too would be over. I had kept my feelings under control so well – I was always very good at that, contained, very contained – so well, that I thought if he even touched me I'd tell him – Oh run! Run for your life from me!“⁹⁹⁴

Sie macht sich Sorgen um sein Leben, weil sie weiß, dass er in Gefahr ist, und nicht aus romantischem Sentiment heraus. Das Aufeinandertreffen der beiden legt zunächst eine andere Assoziation nah. Er gesteht ihr seine Liebe und sie küssen sich. Daraufhin beichtet er ihr, dass er bald wieder nach England zurückkehrt und er sich drei Wochen nicht gemeldet hat, weil Susan bei ihm wohnt. Susan ist seine Verlobte und er plant sie am Ende des Sommers zu heiraten. Finnula schweift ab und beobachtet ihre Umgebung. Sie sieht die grün-weiß-orange Nationalflagge am Haus eines älteren Mannes hängen und vermutet, dass die britische Armee sie am nächsten Tag entfernen wird. Diese Beschreibung verortet die Erzählung in der Zeit der Troubles und verdeutlicht den Kampf zwischen den katholischen bzw. republikanischen Iren und den britischen Besatzern. Die nächste Aufzählung „Lincoln, Leeson, Marchioness and Mary, Slate, Sorella and Ward“⁹⁹⁵ leitet Finnulas Kindheitserinnerungen an den Park ein, als der Sohn des Metzgers ihr oft half, sicher die Straße zu überqueren.

Als Finnula am nächsten Tag zur Arbeit geht, hat sich etwas Grundlegendes verändert. Äußerlich ist alles wie immer, innerlich ist Finnula verändert und erlebt alles durch einen Schleier. Ms Macken eröffnet ihr, dass der Student, der so oft in die Buchhandlung kam, am Morgen tot in einem Hauseingang aufgefunden wurde.

Mit „Osman, Serbia, Sultan, Raglan, Bosnia, Belgrade, Rumania, Sebastopol“⁹⁹⁶ leitet sie über auf eine Erinnerung, in der sie gedankenversunken die Namen aufzählte und er sie fragte, was das soll. Sie sagt ihm, es seien die Namen der Straßen von West Belfast. Sie beendet die Erinnerung mit dem Gedanken „Pray for us. (I used to say, just to please my grandmother.) Now and at the hour.“⁹⁹⁷ Diese Abwandlung des Ave-Maria Gebets spricht zum einen für ihre katholische Erziehung und zum anderen für ihre Trauer um den Studenten, weil es ein Gebet zum Totengedenken ist.

Um die Mittagszeit erscheint die Polizei, um Finnula zu verhören. Finnula gesteht, dass am Vortag, am Tag des Mordes also, ein Mann um 15 Uhr in die Buchhandlung kam, dem sie versprach, dass sie den Studenten am Abend in den Park bringen würde. Nach ihrem Geständnis scheint die Zeit stillzustehen, die nachfolgenden fünf Sätze enden alle auf „stopped“⁹⁹⁸ ähnlich wie bei einem Telegramm. Sie gesteht auch, dass sie den Studenten nicht ausgewählt hat, sondern er von anderen bestimmt und sie als Lockvogel auf ihn angesetzt wurde. Das Motiv der Gruppe war seinem Vater zu schaden, weil dieser Richter in England ist.

⁹⁹³ Ebd.

⁹⁹⁴ Devlin (2010), *Naming the Names*, S. 110.

⁹⁹⁵ Devlin (2010), *Naming the Names*, S. 111.

⁹⁹⁶ Devlin (2010), *Naming the Names*, S. 113.

⁹⁹⁷ Ebd.

⁹⁹⁸ Ebd.

Als sie gefragt wird, wie lang sie schon involviert sei, erzählt sie von ihren Erlebnissen vom 14. und 15. August 1969. Damals begleitete sie den englischen Journalisten Jack McHenry, der nicht allein die Falls Road erkunden wollte. Er lud sie in sein Hotelzimmer ein und sie verbrachten die Nacht miteinander. Morgens um 5 Uhr klingelte das Telefon und ein Informant berichtete ihm von den Feuergefechten in der Falls Road. Finnula begleitet ihn, um ihre Großmutter zu suchen, da diese in der Gefahrenzone lebt. Sie fand sie morgens um 8 Uhr in einem Krankenhaus. Ihre Großmutter stand unter Schock und hatte einige Glassplitter abbekommen. Finnula bricht nach den Ereignissen die Schule ab, sie hatte die mittlere Reife vorher schon bestanden, und bleibt bei Jack McHenry, der in Belfast verweilt, aufgrund des Medieninteresses. Finnula wurde zu Beginn des Sommers 1971 von dem Sohn des Mannes rekrutiert, der ihre Großmutter aus ihrem Haus in der Nacht des 14. August 1969 rettete. Eben jener Sohn ist der Sohn des Metzgers, der Finnula früher über die Straße half. Im Verlauf des Sommers wird der Sohn von der britischen Armee erschossen, da er ein bekanntes Mitglied der Provisional I.R.A. war.

Finnulas Tätigkeit beginnt zu der Zeit des Internments. Sie bringt den Frauen Geld, deren Männer eingesperrt sind. Die Polizisten fragen sie insgesamt fünf Mal nach den Namen der Beteiligten oder Angehörige der Organisation, sie kann jedoch nur Straßennamen aufzählen. „Once more they came back for the names, and I began: ‘Abyssinia, Alma, Balaclava, Balkan Belgrade, Bosnia,’ naming the names: empty and broken and beaten places.”⁹⁹⁹ Die Erzählung wird abgeschlossen mit einer Aussage in Form eines inneren Monologs von Finnula: „I could only glimpse what fatal visions stir that web’s dark patter, I do not know their names. I only know for certain what my part was, that even on the eve, on such a day, I took him there.”¹⁰⁰⁰ Es bleibt offen, ob sie wirklich nur ein passiver Lockvogel war, wie sie es darstellt, oder ob sie intensiver involviert war. Ihr bereitwilliges Geständnis spricht für die erste Möglichkeit, könnte aber auch Taktik sein. Genau so kann die Aufzählung der Straßennamen auch eine Methode sein, um sich zu beruhigen und vorzutäuschen, nichts zu wissen, da inhaltlose Namen genannt werden.

Finnula ist Spezialistin für irische Literatur und als eines Tages ein Student in der Buchhandlung auftaucht, um Bücher über die Oranier zu erstehen, ist ihr Interesse an ihm geweckt. Er kommt aus England und ist Sohn eines Richters. Der junge Mann wird nie bei seinem Namen genannt, trotzdem verbringen Finnula und er viel Zeit miteinander, bis sie sich schließlich küssen. Zu den Nebenfiguren gehören die Obdachlosen vor der Buchhandlung: Isabella, Eileen, Tom und Harry. Mrs O’Hare ist eine Institution in der Falls Road und weiß über alle Bescheid. Finnulas Kollegen heißen Sharleen McCabe und Chrissie, ihre Chefin ist Ms Macken. Der Exfreund von Finnula und Journalist und trägt den Namen Jack McHenry. Die Trennung zwischen irischen und englischen Namen drückt die Unterscheidung zwischen den handelnden Figuren aus. Auffällig ist Finnulas Name, da dies ein traditioneller irischer Name ist und auf eine Erzählung aus der irischen Mythologie anspielt.

Naming the Names thematisiert die Troubles und die damit einhergehende Gewalt, die Erzählung ist sowohl politisch als auch biografisch geprägt und bietet dem Leser einen detaillierten Einblick in die Gefühlswelt der Menschen in Belfast zu der Zeit. Im Mittelpunkt der Geschichte steht die Täterschaft einer Frau, die zwar nicht aktiv tötet, jedoch wissentlich den jungen Mann seinen Mördern ausliefert. Die Racheaktion richtet sich gegen seinen Vater. Die Erzählung spielt auf die Internment Camps an, in denen die britische Regierung nachweislich folterte. Finnulas Methode der Aufzählung der Straßennamen ist ein Weg, die Folter zu überstehen und eine Vorsichtsmaßnahme der Beteiligten, weil sie nur die Decknamen kennen und keine Klarnamen verraten können. Enright stellt den Konflikt zwischen den „Stämmen“ dar, um die Auseinandersetzung mit persönlichen Schicksalen empathisch aufzuladen. Das Ende bleibt offen, genauso wie Finnulas Schicksal. Die Beteiligung der Frauen auf Seiten der I.R.A. ist ein besonderes Thema, weil diese, neben Schmuggelaktionen, auch aktiv an den Kämpfen teil-

⁹⁹⁹ Devlin (2010), *Naming the Names*, S. 121.

¹⁰⁰⁰ Devlin (2010), *Naming the Names*, S. 122.

nahmen. Frauen spielten in Irland immer eine wichtige Rolle; sie unterstützten die Home Rule-Bemühungen, gaben ihre Söhne und Ehemänner im irischen Bürgerkrieg und machten durch die Organisation Kämpfe erst möglich.

Motive: Affäre, Anglophobie, Arbeit, Beziehung Großmutter-Enkelin, Gewalt, Intrige, Irland, Liebe, Mord, Patriotismus, Politik, Provisional IRA, Rache, Religion, Sacred Heart Bild, Sex, Sterben, Stigmatisierung, Terrorismus, Trauer, Troubles.

Leitmotive: Familie, Katholizismus, Nationalerzählung-Die Stadt, Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles, Nationalerzählung-Geschichte, Sünde-Jähzorn, Sünde-Wollust.

2.4.2 *The Way-Paver* (1986)

In der Kurzgeschichte *The Way-Paver* von 1986 arbeitet eine Frau den Konflikt mit ihrer Mutter auf.¹⁰⁰¹ Die Handlung wird aus Sicht der Ich-Erzählerin Christine geschildert. Es ist eine sachliche, komplizierte und enggestrickte Erzählung, wobei die Handlung zwischen der gegenwärtigen Situation im Krankenhaus und Christines Erinnerungen wechselt. Die Erzählung konzentriert sich auf die vier Frauen der Familie: Die Mutter, ihre älteste Tochter Christine, die mittlere Tochter Maeve und die jüngste Tochter Oona.

Die Erzählung ist durchzogen von Kritik an der Mutter. In Bezug auf die bevorstehende Geburt von Maeves Kind fällt Christine ein, dass ihre Mutter verschwiegen hat, dass Maeve eigentlich einen Zwilling hat, der jedoch tot geboren wurde. Ihre Mutter hatte diese Information dem ersten Verlobten von Maeve, Michael McMullen, anvertraut – nicht ihren eigenen Töchtern. „My mother is secretive about her births – she has not prepared us.“¹⁰⁰² Für Christine liegt darin das Versagen ihrer Mutter, weil sie ihre Töchter nicht auf die Geburt vorbereitete. Im Krankenhaus treffen Christine und ihre Mutter auf eine weinende Maeve, da diese mit ihren Kräften am Ende ist und stündlich das Neugeborene füttert. Die Mutter verkündet, keines ihrer Kinder gestillt zu haben. Daraufhin denkt Christine: „I wish she wasn’t so triumphant about it.“¹⁰⁰³ Christine bringt ihr Kind in England zur Welt, wo sie von einer irischen Geburtshelferin unterstützt wird. Sie erinnert sich an die komplizierte Geburt zurück und resümiert: „The person I hated most of all was my mother – who was not even there. She had not prepared me.“¹⁰⁰⁴ Im Krankenhaus erreichen Maeve Blumen von ihrer Tante, der Schwester der Mutter. Ihre Mutter stellt fest, dass von der Familienseite des Kindsvaters Eamonn keine Karten oder Blumen geschickt wurden. Für die Mutter ist niemand gut genug. Sie sagt von sich, dass sie unter ihren Möglichkeiten geheiratet hat. Maeve und Christine sind aufgrund des Drucks der hohen Ansprüche vor ihrer Mutter geflohen. Christine denkt an ihren Sohn und an das deutsche Kindermädchen Renate, die mit dem Jungen Deutsch spricht. Christine ist neidisch auf das Kindermädchen, weil diese so viel Zeit mit ihrem Sohn verbringt.

Im Krankenhaus berichtet Maeve, dass ihre Schwiegermutter mit dem Namen des neugeborenen Mädchens unzufrieden ist. Sie hätte sich den Namen Mairead gewünscht, nach ihrer eigenen Tochter, die mit vier Jahren bei einer Explosion getötet wurde. Maeve bedankt sich bei Christine, die sie auf das Erlebnis der Geburt vorbereitet hat. Für Christine war es ein traumatisches Ereignis, sie fühlte sich alleingelassen und dachte an ihren Ex-Mann und an die Noch-Ehefrau ihres Lebensgefährten Frank. Sie vermutet, dass die schwere Geburt eine Strafe für ihre Sünden war. Die Beziehung zwischen Christine und Frank ist ihrer Mutter ein Dorn im Auge, weil die beiden nicht verheiratet sind. Maeve erzählt ihr: „You know she lights a candle every night to St Martin’ – hopeless cases? Or is that St Jude? ‘that you and Frank will get married.“¹⁰⁰⁵

Die Mutter erwartete, dass Christine ihren Sohn in Irland zur Welt bringt. Christine erzählt ihr darauf, dass Frank seinen Arbeitsplatz verloren hat, um das Thema zu wechseln. Die

¹⁰⁰¹ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Anne Devlin (1987^a): *The Way-Paver*, in: Dies. (Hg.) (1987): *The Way-Paver* (1986), Neudruck Boston u. a., S. 135 – 151.

¹⁰⁰² Devlin (1987^a), *The Way-Paver*, S. 135.

¹⁰⁰³ Devlin (1987^a), *The Way-Paver*, S. 136.

¹⁰⁰⁴ Devlin (1987^a), *The Way-Paver*, S. 138.

¹⁰⁰⁵ Devlin (1987^a), *The Way-Paver*, S. 141.

Mutter vermutet gleich, dass Frank gekündigt wurde, weil er mit der Familie eines I.R.A.-Mitgliedes verbunden ist. Christine erinnert sich an ihren Vater, der mit 14 Jahren der I.R.A. beitrug, mit 17 interniert und erst mit 21 entlassen wurde. Im Jahr 1947 lernte er Christines Mutter kennen. Als das englische Königspaar Belfast im Jahr 1951 besuchte, wurde er erneut festgenommen und erst eine Woche nach deren Abreise freigelassen. Danach verlor der Vater seine Arbeitsstelle.

Christine wollte nie fest mit Frank zusammen sein. Die Situation änderte sich, als sie schwanger wurde. Frank ist Literaturprofessor und sie arbeitet als Schriftstellerin und Redakteurin für *Radio 3*. Als Christine und ihre Mutter vom Krankenhaus in Belfast an die Küste zum Haus der Eltern zurückkehren, sagt Christine, dass sie Frank heiraten wird, wenn seine Scheidung durch ist.

Ihre Mutter erzählt immer, dass die jüngste Tochter Oona während der Geburt einen Hirnschaden davongetragen hätte. Christines Erinnerung spricht für eine andere Ursache:

„The third-born. The one and the locked door. My father kicking the door, the cupboard door, throwing the whole weight of his body against it, he told me – swearing, punching, the dull metallic cupboard banged like a drum against the wall. ‚Open the fucking door!‘ Oona. That’s when the brain damage occurred.”¹⁰⁰⁶

Die Eskalation der Gewalt ist ein Ausdruck der traumatischen Erlebnisse des Vaters während der Internierung und darauffolgenden Diskriminierung. Dies ist keine Entschuldigung, sondern eine Erklärung. Oona passt auf Christines Sohn auf, als sie mit ihrer Mutter nach Hause kommt. Die Eltern leben in einem kleinen Cottage am Meer. Christines Form von Annäherung ist die Tatsache, dass sie sich in diesem Haus befindet, weil sie 15 Jahre zuvor die Irische See und eine persönliche Distanzierung zwischen sich und die Eltern brachte. Die Frauen in der Familie haben ein schwieriges Verhältnis miteinander und die Männer werden nur am Rande erwähnt. Der Mutter sind die Außenwirkung und ihr Glaube wichtig. Christine schämt sich für ihre Herkunft.

In Anspielung auf den Titel sagt die Pflegerin in der Entbindungsklinik, nachdem Christine verkündet, kein weiteres Kind zu wollen: „The first one always paves the way.“¹⁰⁰⁷ Als Christine zwölf Jahre alt war, starb Mamie, die beim *London Civil Service* arbeitete und die älteste Schwester der Mutter war. Mamie schickte der Familie regelmäßig Geld, um das Haus der Großmutter zu finanzieren. Als diese Zuwendungen ausblieben, begann der soziale Abstieg und die Familie musste nach Black Mountain in West Belfast ziehen und war auf das Einkommen des Vaters angewiesen, was nicht ausreichte. Es folgt eine zweite Erwähnung des Titels, denn die Mutter setzt all ihre Hoffnung in ihre älteste Tochter, die Schule abzuschließen und gutes Geld zu verdienen. Die Mutter verlangt von der Tochter ihr ein Haus am Meer zu kaufen. Christine hielt den Erwartungsdruck nicht aus und floh nach England. Sie bezeichnet sich selbst als „way-paver“¹⁰⁰⁸. Vom Haus der Eltern aus beobachtet Christine eine Seerobbenkolonie. „‚They look so human,‘ my mother says, as a head breaks the water, paving the way. We concentrate on that stray seal.”¹⁰⁰⁹ Es klingt wie eine Prophezeiung für den Sohn von Christine, da dieser der Erstgeborene einer neuen Generation ist. Der Titel kann in mehrere Richtungen verstanden werden: Das erstgeborene Kind ebnet den Weg für die folgenden; oder das erstgeborene Kind ist der Wegbereiter einer Zukunft für die gesamte Familie.

Christine ist die erste Tochter von drei, ihre mittlere Schwester heißt Maeve und ihre jüngste Schwester Oona. Maeve erwartet ihr erstes Kind, zusammen mit ihrem Mann Eamonn. Christine ist mit Frank liiert, mit dem sie in England lebt. Die Trennung zwischen England und Irland wird durch die Namen der Töchter und deren Lebensgefährten ausgedrückt. Die Mutter bleibt namenlos, da sie das Unnahbare verkörpert.

¹⁰⁰⁶ Devlin (1987^a), *The Way-Paver*, S. 143.

¹⁰⁰⁷ Devlin (1987^a), *The Way-Paver*, S. 144.

¹⁰⁰⁸ Devlin (1987^a), *The Way-Paver*, S. 148.

¹⁰⁰⁹ Devlin (1987^a), *The Way-Paver*, S. 151.

Anne Devlin verarbeitet in ihren Kurzgeschichten ihre eigene Identität als Teil der Nordiren, die durch ihre Familie in die Handlungen der I.R.A. und Bürgerrechtsbewegungen involviert sind. In dieser Erzählung schlägt Devlin eine Brücke zwischen den Ereignissen der Troubles zur Zeit der Veröffentlichung der Kurzgeschichte und den frühen I.R.A.-Kämpfen. Der Vater von Christine gehörte der I.R.A. zur Zeit der Home Rule-Bemühungen an und wird dafür langfristig von den nordirischen Behörden bestraft. Die Erwähnung der I.R.A. evoziert die Erinnerungen an die gewaltsamen Auseinandersetzungen mit britischen Truppen und an den irischen Bürgerkrieg. Die Titelgeschichte *The Way-Paver* handelt von Zugehörigkeit zu einer Familie und Flucht vor eben dieser. Die Erzählung schildert Familie und Treue aus der weiblichen Perspektive.¹⁰¹⁰ Anne Devlin sagt über ihren Kurzgeschichtenband, dass die neun Geschichten in diesem Band Ich-Erzählungen sind, die sie mit Freude geschrieben hat, weil sie diese Form der kurzen Prosa mag. Sie verfolgte dabei simultan das Ziel, Geschichten zu erschaffen, die in Drehbücher umgewandelt werden können.¹⁰¹¹

Motive: Beziehung Ehefrau-Ehemann, Beziehung Mutter-Sohn, Beziehung Mutter-Tochter, Eigenständigkeit, Flucht, Gewalt, Irland, Leben, Menschen mit Behinderungen, Patriarchat, Provisional IRA, Resilienz, Sterben, Tradition, Troubles, Vergebung, Versagen, Versöhnung.

Leitmotive: Ehe, Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Katholizismus, Nationalerzählung-Geschichte, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Jähzorn, Sünde-Neid.

2.5 Philip MacCann *1966

Profil

Der englische Journalist und Herausgeber Jason Cowley charakterisiert Philip MacCann als energischen und beunruhigend bitteren Schriftsteller. Er sieht ihn als scharfsinnigen Kritiker des irischen Nationalismus, der vernichtend über das Versagen vieler zeitgenössischer irischer Schriftsteller schreibt, die nicht über ihre lokalen Identitäten und introvertierten Ängste hinaussehen können.¹⁰¹² In seiner Rezension von Philip MacCanns Kurzgeschichtensammlung *The Miracle Shed* schreibt er, dass diese Erzählungen zwar in Irland spielen, aber nicht von Irland handeln. Die Troubles sind unterschwellig vorhanden, aber nicht das Hauptthema, und das städtische Irland ist nur Kulisse für den alltäglichen Überlebenskampf der Protagonisten. Cowley beobachtet, dass MacCann ausschließlich über die Armen, die Enteigneten und Gestörten schreibt, die nichts anderes als Krankheit, vergebliches Streben und Missbrauch kennen. MacCann kann vorgeworfen werden, dass er Elend überspitzt darstellt oder von abweichendem Verhalten und Obszönitäten besessen ist oder einfach gesagt, dass er unglaublich morbide ist.¹⁰¹³ Beide Varianten sind womöglich nicht sehr schmeichelhaft, sprechen jedoch für seine Authentizität und seine unverfrorene Ehrlichkeit. Es ist genau diese Authentizität, die er auch von anderen Autoren fordert.

Philip MacCann wurde 1966 in Manchester geboren, er studierte am Trinity College Dublin und an der University of East Anglia kreatives Schreiben. Als Writer-in-Residence der British Council an der Swedish University in Finnland verfasste er einen Reisebericht, für den er den *Shiva Naipaul Memorial Prize* im Jahr 2000 erhielt. Für seine Kurzgeschichtensammlung *The Miracle Shed*, veröffentlicht 1995, erhielt er im gleichen Jahr den renommierten *Rooney Prize for Irish Literature*. Er schreibt zudem regelmäßig für Magazine und Zeitungen wie *The Guardian*, *Prospect Magazine* und *The Spectator*.¹⁰¹⁴ Er zählt trotz seines Geburtsortes Man-

¹⁰¹⁰ Vgl. Arts Council of Northern Ireland (o. J.^d): Troubles Archive. The Way-Paver, verfügbar unter: <http://www.troublesarchive.com/artforms/literature/piece/the-way-paver> (Download vom 16.09.2018), Anhang ACNI.4-AD, S.2.

¹⁰¹¹ Vgl. ebd.

¹⁰¹² Vgl. Jason Cowley (1995): *Sad Streets Where Life Is A Gas*, vom 14.01.1995, verfügbar unter: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/sad-streets-where-life-is-a-gas-1567995.html> (Download vom 16.09.2018), Anhang CJ-PM, S. 1.

¹⁰¹³ Vgl. Cowley (1995), *Sad Streets Where Life Is A Gas*, Anhang CJ-PM, S. 1 – 3.

¹⁰¹⁴ Vgl. James Procter (2010): *Philip MacCann*, von 2010, verfügbar unter:

<https://literature.britishcouncil.org/writer/philip-maccann> (Download vom 15.06.2020), Anhang PJ-PM, S. 1.

chester zu den nordirischen Autoren, weil seine Familie ursprünglich aus Belfast stammt. Seine Familie ist katholisch und sein Vater nahm an den zweiten Derry Protesten teil, um katholische Bürgerrechte zu forcieren.¹⁰¹⁵ Philip MacCann verkörpert eine Hybrididentität, da er als gebürtiger Engländer nach Nordirland zurückgekehrt ist und dort lebt und arbeitet.

2.5.1 *Dark Hour* (1995)

Die Kurzgeschichte *Dark Hour* von 1995 thematisiert Kinderprostitution in einem einkommensschwachen Milieu.¹⁰¹⁶ Die Handlung verläuft über einen Zeitraum von zwei Tagen und dreht sich um den Ich-Erzähler John. Die Sprache ist vor allem durch einen vulgären Jargon gezeichnet, welcher die harte Lebensrealität der Jungen widerspiegelt. Die desolante Umgebung passt zu dem lieblosen Umgang zwischen den Protagonisten.

Die Handlung beginnt in der Spielhalle *Silver Palace*, in der John seinem Bruder Dano dabei zuschaut, wie dieser *Lethal Weapon* spielt. Als Danos Guthaben aufgebraucht ist, fragt dieser John nach Geld, der auch keines hat. Daraufhin deutet Dano an, dass er einen Job für seinen Bruder hat. Er sagt John, dass er ihm vertrauen und einfach nur mitkommen soll. Sie gehen zu einem alten Brunnen und als sie weiter laufen, bleibt Dano an einem alten Auto stehen und die Jungen steigen ein. Der Fahrer fragt, wie es den beiden geht und Dano sagt zu ihm: „He doesn't really know about it. Well, he knows about it...“¹⁰¹⁷ Diese Andeutung ist seltsam, trägt jedoch zu der unangenehmen Atmosphäre der ganzen Erzählung bei. Dano antwortet durchgehend für John, wenn Ken nachfragt, wie es ihm geht. „Then his hand went on my leg. I looked at Dano who shook his head tinely.“¹⁰¹⁸ Ken fragt, ob John sich mehr mit ihm vorstellen könnte, dieser lehnt das Angebot ab, Dano erwidert dagegen, dass er es das nächste Mal möchte. Ken fährt die Jungen wieder zurück zu dem alten Brunnen, macht ein Treffen für den nächsten Tag aus und gibt ihnen £10. John ist immer noch unentschlossen, ob er am nächsten Tag zu Ken gehen möchte und deswegen gibt Dano vor, dass sie nur mit Ken mitfahren, um seine Wohnung auszurauben.

Die stärkste familiäre Beziehung besteht zwischen Dano und John. Die Mutter der beiden wird nur kurz erwähnt. John nennt seine Mutter „old one“¹⁰¹⁹ und das Verhältnis ist distanziert. John trifft sich mit Dano vor der Spielhalle und sie gehen wieder zum alten Brunnen. Dieser Ort scheint ein Kinderstrich zu sein. „We started walking up to the old fountain. There were Porsches and all parked. I looked at us in their dusty windows.“¹⁰²⁰ Sie steigen wieder zu Ken ins Auto und fahren zu seiner Wohnung. Dano verhandelt über die Bezahlung, er fordert: „I was gonna ask you for eighty. Him sixty and me a score.“¹⁰²¹ Dabei steht ‚score‘ in diesem Zusammenhang für eine Dosis Betäubungsmittel.¹⁰²² Dano und Ken einigen sich auf besagten score und vierzig Pfund. Ken schickt Dano daraufhin in das Badezimmer mit Stift und Papier, damit er sich damit beschäftigen kann. John muss sich ausziehen und Ken versucht sich mit ihm zu unterhalten und fragt ihn nach seinem Namen. John antwortet: „My tongue made a tutting noise and I went, ‘Nobody’.“¹⁰²³ Nachdem Ken sich an ihm vergriffen hat, gibt er ihm einen Zehn-Pfund-Schein und John zieht sich wieder an. „Dano put the notebook down. He had drawn a young fellah sucking a big nodger. The man tore the pages out and stuffed them in

¹⁰¹⁵ Vgl. Philip MacCann (2018): *I grew up during the Troubles—so I know what's at stake when we discuss the future of Northern Ireland*, vom 30.03.2018, verfügbar unter: <https://prospectmagazine.co.uk/politics/twenty-years-since-the-good-friday-agreement-was-signed-celebrations-of-peace-must-be-sombre> (Download vom 16.09.2018), Anhang MP-PM4, S. 2.

¹⁰¹⁶ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Philip MacCann (1995^a): *Dark Hour*, in: Ders. (Hg.) (1995): *The Miracle Shed*, London, S. 139 – 147.

¹⁰¹⁷ MacCann (1995^a), *Dark Hour*, S. 140 – 141.

¹⁰¹⁸ MacCann (1995^a), *Dark Hour*, S. 141.

¹⁰¹⁹ MacCann (1995^a), *Dark Hour*, S. 143.

¹⁰²⁰ Ebd.

¹⁰²¹ MacCann (1995^a), *Dark Hour*, S. 144.

¹⁰²² Vgl. Anon. (2009): *Drugs slang what police must learn R to Z*, vom 08.11.2009, verfügbar unter: <https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/law-and-order/6521793/Drugs-slang-what-police-must-learn-R-to-Z.html> (letzter Zugriff 09.02.19).

¹⁰²³ MacCann (1995^a), *Dark Hour*, S. 145.

Dano's pocket and said, 'You know not to talk. Or whisper.' I remembered about my cross."¹⁰²⁴ Ken fährt die Jungen zurück zum Brunnen und diese gehen direkt in die Spielhalle. John gibt seine £10 aus, die er eigentlich für seine Mutter aufheben wollte, ohne Dano davon zu erzählen. Zum Abschluss sagt Dano zu John, dass er nicht auf die Idee kommen soll, allein zu „that queer“¹⁰²⁵ zu gehen. John erwidert „Fuck off, I won't.“¹⁰²⁶ und lacht.

Der Titel bezieht sich auf eine dunkle Stunde für John, als sein Bruder ihn verrät und an einen Freier vermittelt. In der Erzählung taucht der Titel nicht auf. John ist 14 Jahre alt und bezeichnet seinen großen Bruder Daniel durchweg mit „Dano“¹⁰²⁷. Die Namen der Jungen Daniel und John sind übliche englische Namen, die auf biblischen Ursprung zurückzuführen sind. Ken ist womöglich kurz für Kenneth, ein englischer Name mit keltischem Ursprung.

Die Erzählung ist düster und spielt in einem Milieu, in dem Armut und Betäubungsmittelmissbrauch herrschen. Der desolate Zustand zeigt die Auswirkungen der Troubles auf die einfache Bevölkerung. Aufgrund der andauernden Gewalt stumpft die Gesellschaft ab und bis heute herrscht in Nordirland eine weitverbreitete Abhängigkeit von verschreibungspflichtigen Medikamenten. Die Darstellung der Jungen zeigt, dass die Leidtragenden von Armut und kollektivem Trauma häufig Kinder sind, weil sie der verwundbarste Teil der Bevölkerung sind.

Motive: Armut, Betäubungsmittelmissbrauch, Beziehung Bruder-Bruder, Beziehung Mutter-Sohn, Gewalt, Homosexualität, Intrige, Kindesmissbrauch, Pädophilie, Resilienz, Sex, Stigmatisierung, Verfall, Verwahrlosung.

Leitmotive: Familie, Nationalerzählung-Die Stadt, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung), Sünde-Wollust.

2.5.2 *Mum's the Word (2017)*

Die Kurzgeschichte *Mum's the Word* aus dem Jahr 2017 fokussiert sich auf einen jungen Mann, der vermutlich ein Frauenmörder ist.¹⁰²⁸ Die Handlung erstreckt sich über eine Zeit von vier Tagen – Samstagmittag bis Montagnachmittag, irgendwann im Sommer. Die Erzählung wird aus Sicht von Kenneth, dem Ich-Erzähler geschildert.

Die gesamte Erzählung durchzieht eine Aura von Hoffnungslosigkeit und erinnert an den Film und gleichnamigen Roman *Trainspotting* von Irvine Welsh, der im schottischen Drogenmilieu der neunziger Jahre spielt. Die Erzählung ist so gestaltet, dass einzelne Sätze und Satzteile in Zwischenpassagen hervorgehoben wurden und den kommenden Text vgreifen. Es sind jedoch weder sinnstiftende noch zentrale Sätze. Auch aneinandergereiht ergeben diese hervorgehobenen Sätze keinen tieferen oder neuen Sinn. Diese Fragmente unterstreichen den wirren Charakter des Ich-Erzählers und tragen zur Desorientierung des Lesers bei. Für Kenneths Handlungen sind keinerlei Motivationen ersichtlich. Es ist viel Raum für Interpretationen durch den Leser gegeben, da es zahlreiche Andeutungen, jedoch wenig Erklärungen gibt. Vor allem das offene Ende wirft ein ganz anderes Licht auf Kenneth, da dieser zunächst wie ein harmloser Versager scheint, die Handlungen zum Schluss ihm jedoch das Potenzial einräumen, ein brutaler Triebtäter zu sein.

Die Geschichte beginnt damit, dass Kenneth von seiner Mutter an einem Samstagnachmittag durch Klopfen geweckt wird. Hier folgt bereits die erste Anspielung auf seine vergangenen Taten: „I had been having another flashback in my sleep and it was pleasant. I do not see myself as a bad person.“¹⁰²⁹ Weiter wird diese Wahrnehmung nicht erklärt. Kenneth geht hinunter zu seiner Mutter ins Wohnzimmer und findet sie in einem desolaten Zustand vor. Sie sitzt auf einer Wärmflasche und hält sich vor Schmerz den Bauch. Sie trägt im Haus keine Perücke und Kenneth kann ihren Flaum auf dem Kopf sehen. Diese Beschreibung lässt auf eine

¹⁰²⁴ MacCann (1995³), *Dark Hour*, S. 147.

¹⁰²⁵ Ebd.

¹⁰²⁶ Ebd.

¹⁰²⁷ MacCann (1995³), *Dark Hour*, S. 139.

¹⁰²⁸ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Philip MacCann (2017): *Mum's the Word*, vom 22.07.2017, verfügbar unter: <https://www.irishtimes.com/culture/books/mum-s-the-word-a-short-story-by-philip-maccann-1.3155098> (Download vom 16.09.2018), Anhang MP-PM3, S. 1 – 6.

¹⁰²⁹ MacCann (2017), *Mum's the Word*, Anhang MP-PM3, S. 1.

Krebserkrankung der Mutter schließen. Sie bittet nach ihrem „crusher“¹⁰³⁰, ein Besteck um Pillen zu zerkleinern. Kenneth geht ihrer Forderung nach. Er zerkleinert einige Tabletten und verabreicht seiner Mutter das Pulver. Nach der Einnahme des Mittels ist die Mutter wieder ansprechbar und bereitet das Abendessen zu. Hier folgt die zweite Andeutung, dass etwas passiert sein muss – etwas so Wichtiges, dass Kenneth erwartet, es in den Nachrichten zu hören. Nach dem Abendessen schaut Kenneth auf allen Kanälen, ob der Bericht kommt, auf den er wartet. Er ärgert sich, dass er keinen Computer besitzt. Nachdem der erwartete Bericht ausbleibt, schaltet er den Fernseher wieder aus.

Am Sonntag ist Kenneth mit dem Fahrrad unterwegs und macht sich auf den Weg um Shibani sehen. Ihm lauern beim Verlassen des Hauses die Kinder aus der Straße auf. Aus einem ausgebrannten Wagen springen zwei von ihnen und rufen ihm nach: „Here’s Cannibal!“¹⁰³¹ Wieso die Kinder ihm diesen Spitznamen geben, wird nicht erklärt. Der ausgebrannte Wagen zeugt von den Troubles, während denen Fahrzeuge entweder als Straßensperren genutzt wurden oder als Träger für Sprengsätze präpariert wurden. Kenneth fährt durch eine Arbeitersiedlung mit hoher Arbeitslosigkeit und hohem Ausländeranteil. Er kommt an seiner ehemaligen Schule vorbei und sieht dort in der Nähe des Fußballplatzes seinen alten Schulfreund sitzen. Auch dieser nennt ihn *Cannibal*. Daraufhin sagt er zu Kenneth: „It freaks you out you when I call you Cannibal, doesn’t it, Cannibal?“¹⁰³² Die häufige Wiederholung des *you* unterstreicht den Dialekt und das einfache Gemüt des Freundes. Kenneth nimmt seinen Freund in Schutz, denn der Freund ist immer unhöflich, wenn er Bier trinkt. Sein Verständnis ist auch darin begründet, dass Kenneth sonst keine Freunde hat. „It is not easy to meet people round here. On the whole I have only ever really socialized with Mother.“¹⁰³³ Das Wort *Mother* ist an dieser, wie auch den anderen, Stellen großgeschrieben. Die einzige Ausnahme bildet der vorher zitierte Vergleich zwischen dem Freund und der Mutter: „like my mother, he smokes cigarettes.“¹⁰³⁴

Am Montag findet Kenneth seine Mutter weggetreten auf dem Sessel vor und er macht sich Sorgen, dass sie irgendwelche Nachrichten gehört haben könnte. Daraufhin verlässt er das Haus. Er fährt zu einem Beratungszentrum und in der gleichen Straße befindet sich das indische Restaurant *Taj Mahal*. Dort arbeitet Shibani, welche Kenneth durch das Fenster beobachtet. „I could see Shibani leaning against the wall and staring at her phone, a dark girl from an unusual country.“¹⁰³⁵ Im Beratungszentrum unterhält sich Kenneth mit der Sozialarbeiterin, die ihm sagt, wie wichtig es ist, dass er sich weiter um seine Mutter kümmert. Die Sozialarbeiterin wird ernst und fragt, was es mit den Anschuldigungen auf sich hat. Woraufhin Kenneth erwidert, dass es nur Worte sind und er zu besagtem Zeitpunkt bei seiner Mutter war. Welche Anschuldigungen im Raum stehen und von wem diese ausgehen, bleibt offen. Seltsamerweise sagt die Mitarbeiterin Liz dann: „Mum might testify for him.“¹⁰³⁶ Dies ist das einzige Mal, dass das Wort ‚Mum‘ vorkommt. Zudem drückt es eine gewisse Vertrautheit aus und es klingt fast so, als wäre Liz Kenneths Schwester. Eine nähere Erläuterung zu diesem Thema bleibt die Erzählung dem Leser schuldig. Die Laune von Liz ändert sich schlagartig und sie schreit Kenneth an, dass er gestehen soll und sie und die Sozialarbeiterin brechen das Treffen ab. Er fühlt sich von den beiden alleingelassen und verlässt das Beratungszentrum.

Auf der Straße sieht er, wie sich Shibani vom Restaurant entfernt und folgt ihr. Sie geht einen Trampelpfad am Fluss entlang, um zur Wohnsiedlung abzukürzen. Während er Shibani nachläuft, denkt er über Liz nach. Er ist wütend auf sie, da sie sich nicht bemüht ihn zu

¹⁰³⁰ Ebd.

¹⁰³¹ MacCann (2017), *Mum’s the Word*, Anhang MP-PM3, S. 2.

¹⁰³² MacCann (2017), *Mum’s the Word*, Anhang MP-PM3, S. 3.

¹⁰³³ Ebd.

¹⁰³⁴ Ebd.

¹⁰³⁵ MacCann (2017), *Mum’s the Word*, Anhang MP-PM3, S. 4.

¹⁰³⁶ MacCann (2017), *Mum’s the Word*, Anhang MP-PM3, S. 5.

verstehen. „I care about women, that’s just how I am. [...] I understand women and I know what they want. All I ask is that they are quiet.“¹⁰³⁷

Kenneths Obsession mit Löffeln wird bereits auf der ersten Seite angesprochen, als er mit dem Besteck seiner Mutter hantiert, um dieser ihre Medikamente zu verabreichen. Am Samstagabend setzt er sich mit einer Tasse Tee in das Bad und meditiert über die Form eines Löffels. Er sieht in dem Löffel den niedergeworfenen Körper einer Frau. Die Füße sind am schmalen Ende zusammengebunden und die Augen in Angst geweitet. Die Analogie ist keine ästhetische Betrachtung, sondern eine fetischisierte Idee, die sich aus seinen Erinnerungen speist. Während Kenneth in der Beratungsstelle ist, wird ihm Tee angeboten und gefragt, wie viel Zucker er haben möchte. Er antwortet, dass ihm ein Löffel Zucker reicht. Insgesamt kommt bei diesem Austausch das Wort *spoon* vier Mal vor. Kenneth betrachtet den Löffel und teilt seine Beobachtung mit: „That’s a nice one, thank you. Very long in the neck. But it narrows nicely further down...“¹⁰³⁸ Seine Objektifizierung wird zunehmend bizarrer und erscheint manisch.

Als Kenneth nach Hause zurückkehrt, reißt er die Vorhänge herunter, um den neuen Teppich nicht zu ruinieren, denn er ist noch voller Blut. Er hat noch Blut an den Händen und betrachtet, auf dem Boden sitzend, einen Ring. „It pleases me to wear the rings because I feel our connections. I raised my hand to my lips and let my tongue run over the grooves.“¹⁰³⁹ Die Mehrzahl sowie das seltsame Verhalten deuten darauf hin, dass er ein Ritual durchläuft. Er sammelt Trophäen von seinen Opfern und zelebriert seine neuste Errungenschaft. Als er seine Augen wieder öffnet, steht seine Mutter vor ihm. Er beschließt, ihr eine Überdosis zu verabreichen.

Der Titel ist ein Idiom aus dem Englischen und bedeutet so viel wie „sag es keinem“ oder „nicht weitersagen“. Wörtlich gesehen beschreibt der Titel auch eine Doppeldeutigkeit, denn Kenneth spricht von seiner Mutter nur als „Mother“¹⁰⁴⁰, es ist sogar das erste Wort der Geschichte und insgesamt kommt es zehn Mal vor. Das Wort „mum“¹⁰⁴¹ taucht nur einmal auf, die Bezeichnung stammt von Liz, als sie über Kenneths Mutter spricht. Gleichzeitig wohnt dem Teilsatz noch die Bedeutung inne, als wäre die Mutter die Verkörperung der Autorität oder eine besondere Instanz. Diese Deutung passt auch zu dem gestörten Verhältnis, welches Kenneth zu seiner Mutter im Speziellen und Frauen im Allgemeinen hat. Die Mutter bezeugt sein Ritual, als er den Ring liebkost und er beschließt auch sie zu töten, damit *Mum* es tatsächlich keinem sagt.

Figurennamen sind in dieser Geschichte kaum vorhanden. Kenneths Name könnte auf eine irische Abstammung deuten. Liz ist kurz für Elizabeth und damit ein typisch englischer Name. Die junge Frau Shibani ist vermutlich indischer Herkunft, die aufgrund von ehemals kolonialer Verflechtungen bereits in dritter oder vierter Generation in Großbritannien lebt.

Philip MacCanns Kurzgeschichte *Mum’s the Word* umgibt eine Beckett’sche Aura, denn sie spielt in auf den Betäubungsmittelmissbrauch in Nordirland an, der sich vor allem in dem Phänomen des *prescription drug abuse* äußert, weil viele Menschen in Nordirland nach den Schrecken der Troubles bis heute nicht mehr ohne die angstlösenden Medikamente auskommen, die damals großzügig verschrieben wurden. Seine Erzählungen sind unglaublich trostlos und düster, bedienen jedoch gleichzeitig den Voyeurismus des Publikums.

Die Kurzgeschichte porträtiert die Teile der Geschichte, die sonst keine Geschichten bekommen. Kenneth ist vermutlich ein Frauenmörder, mit einer Obsession für weibliche Körper. Seine Analogien zeigen die psychologische Seite von MacCanns Schreiben. Seine Geschichten zeigen, welche Auswirkungen die Troubles bis heute auf die Menschen haben, ohne sie direkt zu thematisieren.

¹⁰³⁷ Ebd.

¹⁰³⁸ Ebd.

¹⁰³⁹ MacCann (2017), *Mum’s the Word*, Anhang MP-PM3, S. 6.

¹⁰⁴⁰ MacCann (2017), *Mum’s the Word*, Anhang MP-PM3, S. 1.

¹⁰⁴¹ MacCann (2017), *Mum’s the Word*, Anhang MP-PM3, S. 5.

Motive: Armut, Betäubungsmittelmissbrauch, Beziehung Mutter-Sohn, Diskriminierung, Gewalt, Gewohnheiten, Leben, Misogynie, Mord, Narzissmus, Sex, Sterben, Verfall, Verwahrlosung, Zwänge.

Leitmotive: Einsamkeit, Familie, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Hochmut, Sünde-Jähzorn, Sünde-Trägheit, Sünde-Völlerei (Fressgier), Sünde-Wollust.

2.6 Kontextualisierung der nordirischen Kurzgeschichten

In diesem Kapitel wurden insgesamt zehn Kurzgeschichten von fünf nordirischen Kurzgeschichtenautoren analysiert. Die Erzählungen wurden in einem Zeitraum von 1918 bis 2017 geschrieben und veröffentlicht. Innerhalb dieser 99 Jahre porträtierten die Autoren die Motive Gewalt, Leben, Sterben und die Leitmotive Einsamkeit, Familie, Katholizismus, Sünde Hochmut, Sünde Jähzorn, Nationalerzählung Mutterschaft. Zu den Einzelmotiven gehören Betäubungsmittelmissbrauch, Beziehung Großmutter-Enkelin, Beziehung Großtante-Neffe, Industrialisierung, Provisional I.R.A., Terrorismus und als Einzel-Leitmotiv die Nationalerzählung der Fiktionalisierung der Troubles. Im Gegensatz zu den anderen Nationalitäten spielen bei den nordirischen Kurzgeschichten das Leitmotiv Ehe und die Beziehung Ehefrau-Ehemann kaum eine Rolle.

Die Leuchtturm-Ereignisse der nordirischen Geschichte sind britisch und protestantisch geprägt. Im Gegensatz dazu sind die nordirischen Autoren in dieser Untersuchung jedoch, bis auf Richard Rowley, katholisch. In vier von zehn Erzählungen sind die Hauptfiguren römisch-katholisch. Sechs von zehn Kurzgeschichten spielen in Nordirland bzw. Belfast und das zum Großteil im privaten Raum. Die Autoren und Autorinnen entwickeln eine Gegen-Identität zur protestantischen Identität der Nordiren, indem sie eine eigene Identität suchen, die im Spannungsfeld zwischen Konfession und Nationalität steht. Dabei bedienen sich die Autoren typisch irischer Motive. Das Besondere an den nordirischen Autoren ist, dass sie das Großthema ihrer Gegenwart, die Troubles, verarbeiten. Die Motive Gewalt, Leben und Sterben fassen die Troubles auf eine simple, jedoch eindrucksvolle Weise zusammen, weil sie den Zyklus der Gewalt und Gegengewalt beschreiben. Die Sünden Hochmut und Jähzorn beschreiben die Gefühle, welche die Troubles in den Lagern auslösten, sie standen im ständigen Wechsel, wenn nach einem Triumph wieder eine Niederlage, nach einem Verhandlungserfolg wieder ein Anschlag folgte.

Motive¹⁰⁴²: Gewalt, Leben, Sterben.

Leitmotive: Einsamkeit, Familie, Katholizismus, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Hochmut, Sünde-Jähzorn.

¹⁰⁴² In dieser Sammlung wurden zehn Kurzgeschichten analysiert, demnach werden jene Motive genannt, die mindestens fünf Mal vorkommen. Siehe hierzu auch Tab. 12 – Motivtabelle: nordirische Kurzgeschichten, Anhang S. vii.

3 Irisch-amerikanische Kurzgeschichten

3.1 Kate Chopin 1850 – 1904

Profil

Kate Chopin wuchs im Louisiana des 19. Jahrhunderts auf. Sie selbst ist als Kind französischer und irischer Einwanderer ein Produkt ethnischer Vielfalt. Die amerikanischen Südstaaten sind zu dieser Zeit voller sozialer Spannung: Zum einen hat sich die Sklavenarbeit von der Westküste auf diese Gebiete verlagert und endete erst mit dem Sezessionskrieg 1861; zum anderen gibt es in diesen ehemaligen französischen Gebieten Spannungen zwischen amerikanischer und europäischer Identität. Chopins Süden, insbesondere das Louisiana, in dem sie ihre entscheidenden Jahre verbrachte, war kein Schmelztiegel, sondern ein sprudelnder Kessel aus ‚Rassen‘, Ethnien und regionalen Loyalitäten.¹⁰⁴³ Es ist davon auszugehen, dass die Master-and-Servant-Gesellschaftsstruktur, die mit heftigem Rassismus durchsetzt war, ihre Lebenswelt ausmachte. Über Chopins Gesamtwerk in Zusammenhang mit Rassismus lässt sich Folgendes finden: Anstatt eine Gesellschaft darzustellen, die sich aus rassistischen und ethnischen Gruppen zusammensetzte, die geschlossen nebeneinander existieren, widersetzte sie sich den geltenden Normen, um einen Ort und eine Zeit hervorzurufen, die von Konflikten und Annäherung, komplizierten Diskussionen, Machtverschiebungen und Entmachtung geprägt waren. Dabei entsteht eine umfangreiche Betrachtung verschiedenster Menschen.¹⁰⁴⁴

Chopin war sich der vorherrschenden gesellschaftlichen Ordnung bewusst und nutzte ihre literarische Neuordnung als Form der Kritik, in der sie zumindest Missstände und Ungleichheiten durch einen Bruch mit den Konventionen aufzeigte. Nichtsdestotrotz war sie eine Frau ihrer Zeit und Gesellschaftsschicht, was ihren inhärenten Rassismus und Sprache zwar nicht entschuldigt, jedoch erklärt.

Catherine (Kate) Chopin kam am 8. Februar 1850 in St. Louis, Missouri zur Welt. Ihre Mutter Eliza Faris war französischer Abstammung und ihr Vater Thomas O’Flaherty kam aus dem irischen County Galway. Kate Chopin wuchs bilingual mit Englisch und Französisch auf, besuchte von 1855 bis 1868 die *St. Louis Academy of the Sacred Heart* und wurde in frühen Jahren durch die weiblichen Einflüsse ihrer Mutter, Großmutter, Urgroßmutter und der Nonnen der Academy geprägt. Ihr Vater kam 1855 bei einem Eisenbahnunfall ums Leben und 1863 verstarb ihre Urgroßmutter. Während des Bürgerkrieges lebte sie in St. Louis. Die Stadt war während des Krieges gespalten zwischen Unionisten und Konföderierten und die Familie Chopin zwang zu dieser Zeit selbst noch Sklaven in ihrem Haushalt zu arbeiten.¹⁰⁴⁵

Im Jahr 1870 heiratete sie Oscar Chopin aus Natchitoches Parish, Louisiana. Ihre Flitterwochen verbrachten sie in New York, Philadelphia, Cincinnati, Deutschland, der Schweiz und Frankreich. Nach den Flitterwochen ließen sich die Chopins in New Orleans nieder. Zwischen 1871 und 1879 brachte Kate Chopin fünf Söhne und eine Tochter zur Welt. Anschließend zog die Familie 1879 nach Cloutierville in den Nordwesten Louisianas. Oscar starb im Jahr 1882 an Malaria und Kate Chopin wurde im Alter von 32 Jahren zur Witwe mit sechs Kindern. Sie zog mit ihren Kindern nach St. Louis und war als eine beliebte Gastgeberin bekannt, die neben unterhaltsamen Runden auch intellektuellen Anspruch zu bieten hatte.¹⁰⁴⁶

Kate Chopin lebte in einer Zeit, in der Rassismus zum Alltag gehörte. So gab es in ihrem familiären Umfeld diverse Vorkommnisse: Ihr Mann Oscar gehörte zur *White League* (paramilitärische, rassistische Organisation weißer Amerikaner) und nahm am *Battle of Canal Street* (*White League vs. Louisiana State Government*) teil. Ihr geliebter Bruder George kämpfte für die Konföderierten im amerikanischen Sezessionskrieg und starb 1863 an Ty-

¹⁰⁴³ Vgl. Susan Castillo (2008): ‚Race‘ and ethnicity in Kate Chopin’s fiction, in: Janet Beer (Hg.) (2008): The Cambridge Companion to Kate Chopin, Cambridge, S. 59 – 72, hier S. 59 – 61.

¹⁰⁴⁴ Vgl. Castillo (2008): ‚Race‘ and ethnicity in Kate Chopin’s fiction, S. 71.

¹⁰⁴⁵ Vgl. The Kate Chopin International Society (o. J.): Biography, verfügbar unter:

<https://www.katechopin.org/biography/> (Download vom 14.08.2019), Anhang KCIS.1-KC, S. 1.

¹⁰⁴⁶ Vgl. The Kate Chopin International Society (o. J.): Biography, Anhang KCIS.1-KC, S. 2 – 3.

phus.¹⁰⁴⁷ Umstritten ist Chopins eigene Position gegenüber befreiten Sklaven bzw. freien *people of color*, die sie in der Kurzgeschichte *In and Out of Old Natchitoches* darstellt und darin vorschlägt, diese Gruppe von Menschen ins Exil zu schicken. Susan Castillo charakterisiert diese Idee in Kate Chopins Geschichte mit räumlicher Eindämmung und rassistischer Apartheid.¹⁰⁴⁸ Nach einem Besuch des *St. Louis World's Fair* am 20. August 1904 kehrte Kate Chopin, erschöpft nach einem heißen Tag, heim. Abends klagte sie über Kopfschmerzen und fiel in tiefe Bewusstlosigkeit. Sie verstarb am 22. August 1904 und die Ärzte vermuteten eine Hirnblutung. Sie wurde auf dem *Calvary Cemetery* in St. Louis beigesetzt.¹⁰⁴⁹

Kate Chopins Kurzgeschichten wurden zu ihrer Lebzeit in renommierten Zeitschriften wie *Vogue*, *Atlantic Monthly*, *Harper's Young People*, *Youth's Companion* und *Century* veröffentlicht. Die Kurzgeschichtensammlung *Bayou Folk* wurde 1894 aufgelegt und drei Jahre später folgte *A Night in Acadie*. Die dritte Sammlung *A Vocation and Voice* wurde erst 1991 veröffentlicht, da der Verleger aus unbekanntem Gründen zu Chopins Lebzeiten diese Veröffentlichung annullierte. Chopin gilt heute als eine der wegweisenden amerikanischen Autorinnen und ihr Werk wird seit 1969 vor allem aus einer feministischen Perspektive untersucht. Bis heute wurden ihre Werke in einundzwanzig Sprachen übersetzt.¹⁰⁵⁰

Ihr erster Roman *At Fault* wurde 1890 veröffentlicht und handelt von einer verwitweten katholischen Frau, die in einen geschiedenen Mann verliebt ist. Die Protagonistin ringt mit ihren Gefühlen für den Mann, da sie aufgrund ihrer katholischen Erziehung die Scheidung des Mannes nicht gutheißen kann. Nach der Veröffentlichung des Romans publizierte Chopin im Verlauf der folgenden zehn Jahre ungefähr einhundert Kurzgeschichten.¹⁰⁵¹

Ihre erste Kurzgeschichtensammlung *Bayou Folk* war ein großer Erfolg, mit positiven Kritiken in der *New York Times* und dem *Atlantic Monthly*. Die Leser mochten vor allem die Verwendung von Dialekt in der wörtlichen Rede. Die zweite Kurzgeschichtensammlung *A Night in Acadie* wurde ebenso positiv bewertet. Ihr zweiter Roman, *The Awakening*, von 1899 wurde durchweg negativ bewertet und als makaber, unangenehm, ungesund, schmutzig, und giftig bezeichnet.¹⁰⁵² Erst durch den norwegischen Kritiker Per Seyersted¹⁰⁵³ wurde 1969 aufgedeckt, welche Pionierarbeit Kate Chopin zu ihrer Zeit eigentlich leistete als sie Sexualität, Scheidung und die Freiheit der Frauen in ihren Werken thematisierte.¹⁰⁵⁴ Aufgrund von neuen Veröffentlichungen und der Arbeit der *Kate Chopin International Society*, welche 2004 gegründet wurde, erlebt Kate Chopin derzeit eine Renaissance in den USA und wird als feministische Autorin eingestuft.¹⁰⁵⁵ Zu ihren Ehren wurde am 20. Mai 1990 ein Stern auf dem *St. Louis Walk of Fame* eingeweiht.¹⁰⁵⁶

3.1.1 *In Sabine (1892/1894)*

Die Kurzgeschichte *In Sabine* wurde in dem Kurzgeschichtenband *Bayou Folk* 1892 veröffentlicht und handelt vom Alltag im ländlichen Texas. Kate Chopins Kurzgeschichte *In Sabine* basiert auf den gleichen Motiven wie ihr Roman *At Fault*.¹⁰⁵⁷

¹⁰⁴⁷ Vgl. Castillo (2008): ‚Race‘ and ethnicity in Kate Chopin's fiction, S. 61.

¹⁰⁴⁸ Vgl. Castillo (2008): ‚Race‘ and ethnicity in Kate Chopin's fiction, S. 68 – 70.

¹⁰⁴⁹ Vgl. The Kate Chopin International Society (o. J.^c), Biography, Anhang KCIS.1-KC, S. 5.

¹⁰⁵⁰ Vgl. The Kate Chopin International Society (o. J.^c), Biography, Anhang KCIS.1-KC, S. 1 und 5.

¹⁰⁵¹ Vgl. The Kate Chopin International Society (o. J.^c), Biography, Anhang KCIS.1-KC, S. 3.

¹⁰⁵² Vgl. The Kate Chopin International Society (o. J.^c), Biography, Anhang KCIS.1-KC, S. 4.

¹⁰⁵³ Siehe hierzu auch Per Seyersted (1969): Kate Chopin: A Critical Biography, Baton Rouge, Louisiana. / Daniel Rankin (1932): Kate Chopin and Her Creole Stories, Philadelphia, Pennsylvania. / Emily Toth (1999): Unveiling Kate Chopin, Jackson, Mississippi.

¹⁰⁵⁴ Vgl. The Kate Chopin International Society (o. J.^c), Biography, Anhang KCIS.1-KC, S. 4.

¹⁰⁵⁵ Vgl. The Kate Chopin International Society (o. J.^a): About Us, verfügbar unter:

<https://www.katechopin.org/society/> (letzter Zugriff 29.02.20).

¹⁰⁵⁶ Vgl. St. Louis Walk of Fame: Kate Chopin, verfügbar unter: <http://stlouiswalkoffame.org/inductee/kate-chopin/> (letzter Zugriff 29.02.20).

¹⁰⁵⁷ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Kate Chopin (1967^a): *In Sabine*, in: Dies. (Hg.) (1967): *Bayou Folk* (1894), Neudruck Ridgewood, S. 78 – 95.

Die Handlung spielt in der Gemeinde Sabine in Texas, genauer in einer einfachen Holzhütte fernab der nächsten Stadt. Die Handlung verläuft über mehrere Konfliktstufen, verteilt auf drei Tage. Zu Beginn trifft Grégoire Santien auf Uncle Mortimer, der ihm sagt, dass in der Hütte Bud Aiken und 'Tite Reine leben. Grégoire gibt sich als alter Bekannter von 'Tite Reine erkennen. Bud Aiken nennt Grégoire daraufhin „Red River Sanchun“¹⁰⁵⁸, was vermutlich auf seinen asiatische Herkunft anspielen soll. Im Verlauf der Geschichte nennt er Grégoire nur „Sanchun“. Grégoire fragt nach einem Nachtlager und darf auf der Veranda schlafen. Nachts kommt 'Tite Reine und bittet ihn, sie nach Hause zu ihrer Familie zu bringen, weil ihr Mann Alkoholiker ist und sie schlecht behandelt. Beide beschließen einen Fluchtplan.

Am nächsten Tag spielen Bud und Grégoire vormittags Karten, während 'Tite Reine und Mortimer auf dem Feld Baumwolle ernten. Mittags muss 'Tite Reine den Männern Essen kochen. In dieser Situation wird die Geschlechtertrennung deutlich, weil es nur zwei Löffel gibt, und sie muss warten, bis einer der Männer fertig ist. Mortimer sitzt nicht mit am Tisch. Nachmittags setzt sie ihre Arbeit auf dem Feld fort, während die Männer in der Hütte bleiben und trinken. Abends kommt sie von der Arbeit zurück und bereitet zwei gebratene Hähnchen zu. Aufgrund des großzügigen Gastgeschenkes von Grégoire (eine Flasche Whiskey) fällt Bud schon bald betrunken ins Bett.

Als Bud Aiken am nächsten Morgen erwacht, sucht er nach 'Tite Reine, kann sie jedoch nicht finden. Bud fragt Uncle Mortimer nach dem Verbleib seiner Frau und dieser antwortet ihm mit einer Axt in der Hand: „I reckon she mus' of done struck Natchitoches pa'ish sometime to'ard de middle o' the night, dat 'ar swif' hoss o' Mr. Sanchun's.“¹⁰⁵⁹ Bud verlangt daraufhin, dass Mortimer sein Pferd Buckeye satteln soll. Hierzu erwidert Uncle Mortimer nur: „Yas, Mas' Bud, but you see, Mr. Sanchun, he done cross de Sabine befo' sun-up on Buckeye.“¹⁰⁶⁰

Ein Großteil der Geschichte wird aus Grégoires persönlicher Sicht erzählt. Der zweite Tag, an dem die Männer Karten spielen und trinken, wird von außen durch einen auktorialen multiperspektivischen Erzähler dargestellt. Der letzte Abschnitt wird aus Uncle Mortimers persönlicher Sicht erzählt. Die Geschichte wird gerahmt von Uncle Mortimer, dieser ist der erste Kontakt Grégoires vor Ort und auch derjenige, der Bud Aiken von der Flucht seiner Frau berichtet. Uncle Mortimer ist stets aufmerksam und weiß scheinbar über alle Vorkommnisse Bescheid. 'Tite Reine ist verzweifelt und möchte nicht mehr bei Bud Aiken leben, weil ihr gemeinsames Leben entbehrungsreich und von Gewalt und Alkohol gezeichnet ist. Sie sieht in Grégoire ihre letzte Rettung, ist jedoch so gefasst, dass sie sich nichts von ihrem Vorhaben anmerken lässt. Bud Aiken ist selbstherrlich und zufrieden mit seiner Situation. Er sieht in Grégoire einen Verbündeten, einen weißen Mann mit dem er Whiskey trinken und Karten spielen kann. Gleichzeitig sieht er sich ihm überlegen und beim ersten Aufeinandertreffen der beiden spricht er abwertend über dessen Herkunft. Grégoire ist gekommen, um nach 'Tite Reine zu schauen und ist bereit, sie aus ihrer Misere zu retten. Entgegen seinem inneren Monolog macht er gute Miene zum bösen Spiel und gibt sich mit Bud ab. Er empfindet viel Zuneigung für 'Tite Reine und als Ablenkungsmanöver reitet er in die entgegengesetzte Richtung über den gefährlichen Sabine River.

Spannend wird die Geschichte dadurch, dass der Leser bis zum Ende nicht weiß, welchen Plan Grégoire erdacht hat. 'Tite Reines Erzählungen und Grégoires Versprechen ihr zu helfen stehen zunächst im drastischen Gegensatz zu seinem Verhalten am zweiten Tag, da er sich von 'Tite Reine bedienen lässt und Freundschaft mit Bud trinkt – beide nennen sich ab dem Nachmittag sogar beim Vornamen. Uncle Mortimer arbeitet mit Bud, nicht für ihn. Das ist ihm wichtig und er betont dies direkt zu Beginn der Handlung. Das Master-and-Servant-Motiv, welches das Auftreten von Uncle Mortimer evoziert, wird von diesem direkt unterbunden. Er sagt: „I say dit Mas' Bud Aiken don't hires me to chop 'ood. Ef I don't chop dis heah, his wife

¹⁰⁵⁸ Chopin (1967^a), *In Sabine*, S. 81.

¹⁰⁵⁹ Chopin (1967^a), *In Sabine*, S. 94.

¹⁰⁶⁰ Ebd.

got it to do. Dat w'y I chops 'ood, suh. Go right 'long, suh; you g'ine fine Mas' Bud some'eres roun', ef he ain't drunk an' gone to bed."¹⁰⁶¹ Obwohl sie in keinem Anstellungsverhältnis zueinander stehen, weiß Uncle Mortimer um seine vorgegebene soziale Rolle. Witz und Beobachtungsgabe sind Trumpf des Uncle Mortimer und er glänzt durch Zurückhaltung. Damit beweist er Weitsicht, da Bud Aiken gewalttätiges Potenzial und ein ausgeprägter Rassismus innewohnen. Die vier Protagonisten sprechen den gleichen Dialekt. Ihr Soziolekt ist in diesem Fall der Southern Drawl, eingefangen in der wörtlichen Rede. Mit dieser wörtlichen Rede wird ein authentisches Gefühl vermittelt, als ob der Leser sich mitten im texanischen Hinterland befindet und ganz aufmerksam zuhören – lesen – muss, um nicht ausgeschlossen zu werden.

Grégoire Santien ist ein Kreole, der einem weißen Cajun Namens Bud Aiken gegenübersteht.¹⁰⁶² Der Name Grégoire Santien ist französischer Herkunft und verweist auf den Teil der Südstaatenbevölkerung, deren Vorfahren aus Frankreich stammen. Grégoire wird von Bud Aiken den Sanchuns zugeordnet, vermutlich ist der Nachname ins Französische übertragen worden. 'Tite Reine ist die vernuschelte Form von Petite Reine (*kleine Königin*) und ebenfalls eine frankophone Namensgebung. Bud Aiken trägt einen englischen Namen, wobei sein Vorname stark an die Kurzform von *Buddy*, also *Freund* oder umgangssprachlich *Kumpel* erinnert. Aiken ist ein geläufiger Nachname englischstämmiger Familien. Bud Aiken ist die Verkörperung der Südstaatenmänner, die sich nach der (in ihrer Vorstellung) guten alten Zeit zurücksehnen, als es Plantagenbesitzer und Sklaven gab und Frauen Besitz waren. Aus heutiger Sicht ist Bud ein Redneck, Möchtegern-Patriarch und Alkoholiker. Die Anrede mit „Master“ und „Sir“ sind die letzten Relikte aus vergangenen Tagen. Die vierte handelnde Person ist der Afroamerikaner Uncle Mortimer, er wird nur „Uncle“ genannt. Der Name Mortimer setzt sich aus *mort* (franz. „Tod“) und *mer* (franz. „Meer“) zusammen und ist ein häufiger Männername zu der Zeit, vor allem in der englischsprachigen Bevölkerung. Die Bezeichnung „Uncle“ erinnert an die Stereotype, mit denen Afroamerikaner als Nachfahren von Sklaven assoziiert wurden bzw. noch werden. Zur Zeit der Sklaverei gaben die Großgrundbesitzer den Menschen, die für sie arbeiten mussten, englische Namen, besonders wenn diese in den Herrenhäusern als Diener zur Arbeit gezwungen wurden.

Die Kurzgeschichte erzählt von einer Frau, die aus ihrem Leben ausbricht. Entgegen der damaligen Überzeugungen vieler Frauen, dass das zugewiesene Leben Schicksal ist, schreibt Chopin gegen diese Überzeugung an. 'Tite Reine befreit sich mithilfe eines anderen Mannes, ohne dass ein romantisches Verhältnis zwischen ihnen besteht. Die Geschichte verklärt und romantisiert die Idee der devoten Ehefrau nicht, sondern zeigt Ungerechtigkeit und Bedrohung auf. Die Gründe für die Heirat werden in der Geschichte nicht erwähnt, ebenso fehlen Informationen zu Herkunft und Familie der handelnden Figuren.

Motive: Alkoholismus, Arbeit, Armut, Beziehung Ehefrau-Ehemann, Eigenständigkeit, Emanzipation, Flucht, Gewalt, Intrige, Master-and-Servant, Misogynie, Patriarchat, Rassismus, Resilienz, Südstaaten USA, Verwahrlosung.

Leitmotive: Ehe, Einsamkeit, Familie, Sünde-Jähzorn, Sünde-Trägheit.

3.1.2 *Athénaïse. A Story of a Temperament (1896)*

Die Kurzgeschichte *Athénaïse. A Story of a Temperament* ist mit einer Länge von 32 Seiten schon eine Novelle, ähnlich wie James Joyce' *The Dead*. Chopin schrieb die Kurzgeschichte im April 1895 und sie wurde in der August- und September-Ausgabe des *Atlantic Monthly* von 1896 veröffentlicht.¹⁰⁶³ Die Kurzgeschichte handelt von einer jungen Frau, die aus ihrem Alltag ausbricht, um ihre eigene Identität zu finden.¹⁰⁶⁴ Die Erzählung ist in elf Kapitel unterteilt, wel-

¹⁰⁶¹ Chopin (1967^a), *In Sabine*, S. 79.

¹⁰⁶² Vgl. Castillo (2008): *'Race' and ethnicity in Kate Chopin's fiction*, S. 67.

¹⁰⁶³ Vgl. The Kate Chopin International Society (o. J.^b): Kate Chopin. "Athénaïse", verfügbar unter: <https://www.katechopin.org/athenaise/#themes> (letzter Zugriff 29.02.20)

¹⁰⁶⁴ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Kate Chopin (2000): *Athénaïse. A Story of a Temperament*, in: Pamela Knights (Hg.) (2000): *Kate Chopin. The Awakening and Other Stories*, New York, S. 287 – 319.

che wiederum in vier Sinneinheiten zusammengefasst werden können. Die Handlung spielt über einen Zeitraum von April bis Mai. In Kapitel I bis III wird die Ausgangssituation beschrieben, die die Unzufriedenheit von Athénaïse schildert. Kapitel IV bis VI beschreiben die Flucht nach New Orleans und das selbstgewählte Exil von Athénaïse. Der dritte Abschnitt, von Kapitel VII bis IX, beschreibt ihr Leben in New Orleans. Im letzten Abschnitt, von Kapitel X bis XI, wird ihre Rückkehr zu ihrem Ehemann geschildert. Die Erzählung ist äußerst facettenreich, weil sie aus mehreren Perspektiven berichtet wird.

Die Geschichte beginnt damit, dass Athénaïse zu ihrer Familie ins zehn Kilometer entfernte Bon Dieu gefahren ist und ihr Ehemann Cazeau sitzt allein beim Abendessen, welches ihm die Bedienstete Félicité serviert. Félicité ist wütend auf Athénaïse nach deren Flucht. Sie schimpft in einer Mischung aus Southern Drawl und Französisch: „Dat beat me! on’y marry two mont’, an’ got de head turn’ a’ready to go ‘broad. Ce n’est pas Chrétien, ténez.“¹⁰⁶⁵ Dieser Aussage ist zu entnehmen, dass die Ehe erst seit zwei Monaten besteht und Athénaïse sich nicht christlich verhält. Cazeau ist offensichtlich der gleichen Meinung. Die Ehe war aus seiner Sicht ein Fehler und er beobachtete schon länger ihre wachsende Abneigung. Drei Tage nach dem Verschwinden von Athénaïse reitet Cazeau zu dem Haus der Michés, den Eltern von Athénaïse. An dieser Stelle wird Montéclin vorgestellt, der 25-jährige Bruder von Athénaïse. Dieser ist nicht begeistert von Cazeau und bezeichnet diesen als „Cochon“¹⁰⁶⁶, französisch für *Schwein*. Die restliche Familie teilt diese Einstellung nicht. Herr Miché und sein ältester Sohn sind zu diesem Zeitpunkt abwesend, jedoch schätzen sie Cazeau und sprechen häufig über seine vorzüglichen intellektuellen und empathischen Eigenschaften. Sie bewundern das Ansehen, welches Cazeau bei den Kaufleuten der Stadt genießt. Madame Miché fordert Montéclin auf, seine Schwester aus ihrem Zimmer zu holen, da diese sich weigert ihren Ehemann zu begrüßen. Montéclin hält daraufhin eine Rede über Athénaïse Eigenwillen:

„But you know as well as me it’s no use to tell ‘Thénaïse anything. You been talkin’ to her yo’s’e’f since Monday; an’ pa’s preached himse’f ho’a’s’e on the subject; an’ you even had uncle Achille down yere yesterday to reason with her. W’en ‘Thénaïse said she wasn’t goin’ to set her foot back in Cazeau’s house, she meant it.“¹⁰⁶⁷

Montéclin erinnert sich an ihre Rückkehr am Montagabend und die Begründung ihrer Flucht: Sie empfindet keine Abneigung oder Hass gegenüber Cazeau, denn er misshandelt sie nicht und neigt auch nicht zur Trunksucht; es ist die Tatsache der Ehe, die bei ihr eine Identitätskrise ausgelöst hat, so sagte sie: „I hate being Mrs. Cazeau, an’ would want to be Athénaïse Miché again.“¹⁰⁶⁸ Athénaïse hat schließlich ein Einsehen und begibt sich zu ihrem Mann zurück, der ihr gegenüber sehr verständnisvoll ist. Aus ihrer Sicht wirkt er besorgt, die Situation scheint ihr trotzdem ausweglos. Der Anblick ihres Mannes, seine Stimme, seine bloße Anwesenheit bringen in ihr ein Gefühl der Hoffnungslosigkeit hervor. Sie erkennt, dass sie nicht gegen die Institution der Ehe rebellieren kann. Sie fühlt sich gefangen in den Konventionen und den damit verbundenen Pflichten, wie etwa die Leitung des Haushalts zu übernehmen oder Kinder zu gebären. An dieser Stelle ist eine katholische Prägung zu erkennen, als das Sakrament der Ehe als „sacred“¹⁰⁶⁹ bezeichnet wird.

Auf dem Weg zurück in ihr Haus kommen Cazeau und Athénaïse an einer alten Eiche vorbei. Cazeau erinnert sich hier an einen entlaufenen Sklaven seines Vaters, der Black Gabe hieß. Die Gemeinschaft verkannte, dass Gabe trotz allem ein Sklave war und nach Freiheit strebte. Es entsteht eine Parallele zu Athénaïse, obwohl die Ausgangssituationen nicht vergleichbar sind.

Athénaïse wird von frühester Jugend an als ein Wildfang charakterisiert und ihre Eltern erhofften von der Ehe eine Mäßigung ihres Gemüts. Sie nimmt das Unvermeidliche nicht mit

¹⁰⁶⁵ Chopin (2000), *Athénaïse*, S. 290.

¹⁰⁶⁶ Chopin (2000), *Athénaïse*, S. 292.

¹⁰⁶⁷ Chopin (2000), *Athénaïse*, S. 293.

¹⁰⁶⁸ Chopin (2000), *Athénaïse*, S. 294.

¹⁰⁶⁹ Chopin (2000), *Athénaïse*, S. 295.

Resignation hin. Diese bezeichnete Chopin mit „a talent born in the souls of many women“¹⁰⁷⁰ und kritisiert eine quasi genetische Disposition von Frauen, gesellschaftliche Gepflogenheiten hinnehmen zu müssen. Diese Beschreibung spielt direkt auf den Titel der Geschichte an. Mit Cazeau hat sie einen liebevollen Mann geheiratet, dessen Güte sie nicht zu schätzen weiß.

„Indeed, Cazeau's chief offense seemed to be that he loved her, and Athénaïse was not the woman to be loved against her will. She called marriage a trap set for the feet of unwary and unsuspecting girls, and in round, unmeasured terms reproached her mother with treachery and deceit.“¹⁰⁷¹

Die Geschichte lässt offen, inwiefern die Ehe arrangiert war oder ob sie auf romantischen Gefühlen von Cazeau basiert. Als Cazeau seinen Unmut über Montéclin ausdrückt, nimmt Athénaïse diesen in Schutz, da sie eine enge Bindung zu ihrem Bruder hat. Athénaïse ist die Hausherrin und als Félicité sie nach dem Schlüssel für die Vorratskammer bittet, wirft Athénaïse ihr diesen vor die Füße. Athénaïse fühlt sich gefangen in ihrem neuen Leben und nach ihrer Wahrnehmung ist Montéclin ihre einzige Rettung, deswegen plant sie mit ihm ihre Flucht. Es ist auch nicht das erste Mal, dass die Geschwister einen Plan entwickeln um Athénaïse zu befreien. Montéclin hat sie bereits gegen den Willen ihrer Eltern aus einem Kloster geholt, weil sie den Wunsch äußerte, nicht länger dort bleiben zu wollen.

An einem unbestimmten Morgen erwacht Cazeau ohne Athénaïse, auch ihre Tasche und Kleidung fehlen. Er nimmt an, dass sie zu ihren Eltern zurückgekehrt ist und er ist tief betrübt, weil mit ihr seine Hoffnung auf eine schöne Zukunft geflohen ist. Er entschließt sich einen Brief an ihr Elternhaus zu schicken, erfährt später jedoch, dass sie sich dort nicht aufhält. Sogar sein Brief ist verständnisvoll und räumt Athénaïse ihren freien Willen ein:

„He did not desire her presence ever again in his home unless she came of her free will, uninfluenced by family or friends; unless she could be the companion he had hoped for in marrying her, and in some measure return affection and respect for the love which he continued and would always continue to feel for her.“¹⁰⁷²

Dieser Satz ist beispielhaft für die elaborierten Sätze, welche die Geschichte gestalten und diese detailliert und dicht beschreiben.

Athénaïse ist nach New Orleans geflohen, in das Gasthaus von Sylvie in der Dauphine Street. Sylvie ist eine Afroamerikanerin, die an der alten Gesellschaftsordnung festhält: „Sylvie believed firmly in maintaining the color-line, and would not suffer a white person, even a child, to call her „Madame Sylvie“, – a title which she exacted religiously, however, from those of her own race.“¹⁰⁷³ Athénaïse finanziert ihren Aufenthalt über Montéclin, der ihre Miete für einen Monat im Voraus bezahlt hat. Er hat sie auch des Nachts abgeholt und auf ein Dampfschiff nach New Orleans gebracht. Athénaïse möchte in diesem Gasthaus auf unbestimmte Zeit bleiben. Sie hat auch den Eintritt in ein Nonnenkloster in Erwägung gezogen, mit der Bereitschaft, die Gelübde der Armut und Keuschheit abzulegen, nur mit dem geforderten Gehorsam hat sie ihre Probleme.

Am Sonntag besucht Athénaïse die Messe und kehrt in das Gasthaus zurück, wo sie Mr. Gouvernail trifft. Dieser hat wenig Lust auf ihre Gesellschaft und meidet sie deswegen. Er ist in seinem Verhalten das komplette Gegenteil von Cazeau, arbeitet als Zeitungsverleger und gefällt sich in der Rolle des ungebundenen Junggesellen. Athénaïse wäre nicht sie, wenn sie nicht beharrlich um seine Aufmerksamkeit buhlen würde, da die Ablehnung des Mannes ihre Neugier befeuert. So bittet sie ihn um die Gefälligkeit, einen Brief an ihren Bruder zur Post zu bringen. Sie beginnt sich einsam zu fühlen und sucht deswegen die Nähe von Mr. Gouvernail. Er setzt sich zum Gespräch zu ihr, ohne die Absicht, mehr als nötig mit ihr zu reden. Er stellt fest, dass er mittlerweile ihren Namen vergessen hat. Seine Charakterisierung von Athénaïse ist an dieser Stelle bestechend: Er stellt fest, dass sie eigenwillig, impulsiv, unschuldig, unwis-

¹⁰⁷⁰ Chopin (2000), *Athénaïse*, S. 296.

¹⁰⁷¹ Chopin (2000), *Athénaïse*, S. 297.

¹⁰⁷² Chopin (2000), *Athénaïse*, S. 302.

¹⁰⁷³ Chopin (2000), *Athénaïse*, S. 304.

send, und unzufrieden war. Sie beschwert sich, dass in dieser Welt alles falsch geordnet ist und niemand auf seine Weise glücklich werden darf. Er sagt ihr daraufhin, dass es ihm leidtut, dass sie diese Tatsache bereits so früh im Leben entdecken musste. Ab diesem Zeitpunkt unterhalten die beiden sich täglich und unternehmen kleine Ausflüge. Seine anfängliche Ablehnung ihr gegenüber hat sich signifikant geändert, er hält sie für die schönste Frau der Welt. Seine Zuneigung steigert sich in Verlangen, als er eines Abends über sie nachdenkt. Er stellt sich vor, wie sie sich auszieht, in ihren Bademantel steigt und sich aufs Bett legt. Er sehnt sich danach, neben ihr zu sitzen, ihr etwas vorzulesen, sie zu beruhigen und alles zu tun, was sie von ihm verlangt.

Athénaïse erfährt familieninterne Nachrichten ausschließlich über Briefe von Montéclin. Dieser berichtet ihr von Cazeaus Brief und dass ihre Mutter so krank vor Sorge war, dass er ihr den Aufenthaltsort von Athénaïse verraten musste. Gouvernail redet nicht gern über Cazeau, weil er eifersüchtig auf ihn ist. Seine Gesellschaft hilft Athénaïse den Monat ohne großes Heimweh zu überstehen. Sie gehen eines Sonntags auf einen französischen Markt und Athénaïse sinniert über Gouvernail, dass er während ihres Aufenthalts Freunde und Familie ersetzte. Sie glaubt, dass er nicht so leidenschaftlich und direkt lieben kann, wie Cazeau sie liebt. Die Rollen in dieser Beziehung haben sich geändert, zunächst fand Mr. Gouvernail sie naiv und ignorant, jetzt bemüht er sich um sie. Sie vergleicht ihn mit ihrem Ehemann und beweist emotionale Reife, weil sie von sich aus versteht, wie gütig und liebevoll Cazeau ist.

Gouvernail ist ihr Trost, ein Ersatz für eine männliche Vertrauensperson wie Montéclin und gleichzeitig wird an dieser Stelle ihr persönlicher Aha-Moment beschrieben. Sie versteht erst jetzt, wie wichtig ihr Cazeau ist. Athénaïse eröffnet Gouvernail, dass sie ein Gefühl von Heimweh zu entwickeln beginnt, und weint an seiner Schulter. In diesem Moment wird sein Verlangen wieder geweckt und er möchte sie an sich drücken und küssen, gibt dem Verlangen jedoch nicht nach. In der vierten Woche ihres selbstgewählten Exils wird ihr Heimweh unerträglich und, da sie in der Zwischenzeit keine Anstellung gefunden hat, beschließt sie nach Hause zurückzukehren. Sie schreibt einen Brief an ihren Ehemann und geht beschwingt hinaus auf die Straße. Dort sieht sie die Stadt mit neuen Augen:

„She wanted to talk to some one, to tell some person; and she stopped at the corner and told the oyster-woman, who was Irish, and who God-blessed her, and wished prosperity to the race of Cazeaus for generations to come.“¹⁰⁷⁴

Diese Bestätigung erfreut sie. Sie kauft Geschenke für alle Bekannten und erlebt unvermittelt einen Kinderwunsch in sich wachsen. Sie verlässt sich bei der Rückkehr auf ihren Bruder und weist so die Verantwortung für ihr Handeln von sich. „As it was Montéclin who had taken her away from her husband, she wanted it to be Montéclin who should take her back.“¹⁰⁷⁵ Am Tag ihrer Abreise begleitet Mr. Gouvernail sie zum Bahnhof, kümmert sich um ihre Unterbringung im Zug und ist rundherum ein vorbildlicher Gentleman. „She kept looking from the carriage window, silent, and embarrassed as Eve after losing her ignorance.“¹⁰⁷⁶ Das Wortspiel, dass Eva ihre Ignoranz und nicht ihre Unschuld verloren hat, ist ein Beleg dafür, dass Athénaïse ihre egozentrische Weltsicht überwunden hat. Als Mr. Gouvernail sich von ihr abwendet, hegt er keinen Gräuel ihr gegenüber. Er war ein intelligenter Mann und nahm seine Niederlage mit Würde hin. Ihre Affäre war nicht physischer, sondern emotionaler Natur. Am Abend holt Cazeau sie aus Montéclins Obhut ab. Als sie zuhause angekommen sind, teilen sie einen ehrlichen Kuss.

Der Name Athénaïse ist die französische Version des Namens der griechischen Göttin Athene, die Göttin des Krieges und der Weisheit. Cazeau trägt einen französischen Namen. Die Bedienstete Félicité ist die französische Form von Felicitas, der antiken Göttin des Glücks, aus dem Lateinischen und bedeutet so viel wie „die Glückliche“. Der Name Montéclin hat

¹⁰⁷⁴ Chopin (2000), *Athénaïse*, S. 316.

¹⁰⁷⁵ Chopin (2000), *Athénaïse*, S. 317.

¹⁰⁷⁶ Chopin (2000), *Athénaïse*, S. 318.

keine besondere Bedeutung und der Nachname Miché ist eine Abwandlung von Michael. Gouvernail kommt aus dem französischen und heißt übersetzt *Ruder*.

Chopins Kurzgeschichten spielen im Louisiana des 19. Jahrhunderts, deren Gesellschaft sie treffend porträtiert. In ihren Erzählungen kommen Kreolen, Akadier, Amerikaner (alle nicht-Kreolen und nicht-Akadier), Afroamerikaner, indigene amerikanische Stämme und Menschen gemischter Herkunft vor. Außer den Kreolen sind die meisten handelnden Figuren sehr arm in Folge des Bürgerkrieges.¹⁰⁷⁷ Ihre Darstellungen der emanzipierten Frau und des durchdringenden Rassismus waren ihrer Zeit weit voraus, weshalb sie heute wieder von der Öffentlichkeit wahrgenommen wird.

Die Kurzgeschichte ist aufgrund der Handlungen der Figuren ungewöhnlich, weil sie nicht den damaligen Geschlechtervorstellungen entsprachen. Cazeau ist nicht besitzergreifend und objektifiziert seine Frau nicht und seine Bedienstete darf ihre Meinung äußern. Der Vater von Athénaïse hat als eigentlicher Vorstand der Familie keinen Auftritt und ihr Bruder wird vom Retter zum Isolierer. Athénaïse selbst darf ihren Gefühlen auf den Grund gehen, ihre Familie holt sie nicht aus ihrem selbstgewählten Exil in New Orleans, obwohl die Mutter weiß, wo sie sich befindet. Insgesamt könnte diese Geschichte auch in der Gegenwart spielen, die von einer Frau handelt, die aus ihrer Ehe und ihrem Leben ausbricht und in der Fremde zu sich findet.

Motive: Affäre, Beziehung Bruder-Schwester, Beziehung Ehefrau-Ehemann, Ehebruch, Eigenständigkeit, Emanzipation, Flucht, Intrige, Liebe, Master-and-Servant, Südstaaten USA, Vergebung, Versöhnung.

Leitmotive: Ehe, Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Sünde-Hochmut, Sünde-Trägheit, Sünde-Wollust.

3.2 F. Scott Fitzgerald 1896 – 1940

Profil

Das bekannteste Werk von Scott F. Fitzgerald ist der Roman *The Great Gatsby*, dieser gehört heute zu den Klassikern der Weltliteratur und ist fester Bestandteil des Lehrplans von Schulen und Hochschulen. Wie der Roman ist auch sein Werk durchzogen mit den Hauptthemen Verlust, Erfolg, Selbstbestimmung, Selbstzerstörung, Klasse, und Geld. Die Figuren in Fitzgeralds Werk streben nach persönlicher Perfektion, die häufig mit dem Ideal der amerikanischen Selbstbestimmungstheorie gleichgesetzt wird. Diese beschreibt, dass Identität plastisch ist und Erfolg nur durch Eigeninitiative ermöglicht wird, bzw. der ausbleibende Erfolg nur durch einen Mangel an Initiative entsteht. Dazu gehört auch das Motiv des Selfmademan. Das Selfmade-Motiv wird dann vollkommen, wenn es im Zusammenhang mit Liebe vorkommt. Liebe ist nach Fitzgerald nicht die Suche nach einem Gefährten, sondern die Vollkommenheit der Identität – gleichzeitig Symbol und Belohnung für den tapferen Helden.¹⁰⁷⁸

Francis Scott Fitzgerald kam am 24. September 1896 als Sohn von Edward und Mollie Fitzgerald in St. Paul, Minnesota zur Welt. Für Scott stand sein Vater Synonym für das Versagen, weil dieser nicht im Stande war, dauerhaft für seine Familie zu sorgen. Edward besaß zunächst eine Korbwarenfabrik, diese musste 1898 schließen. Im Jahr 1908 wurde er von *Procter and Gamble* entlassen. Für die Stelle war die Familie extra von Buffalo nach Syracuse, New York gezogen. Edward war für Scott ein Vertreter des alten Amerikas: Mütterlicherseits war Edward ein Nachfahre der Gründungsfamilien Marylands, deren Ansehen nach dem Bürgerkrieg verblasste. Edward hingegen versuchte krampfhaft an altem Glanz festzuhalten. Scotts Mutter Mary, Spitzname Mollie, war die Tochter des irischen Immigranten Philip F. McQuillan, der einen Multi-Millionen-Dollar starken Lebensmittelgroßhandel aufbaute. Aufgrund des Scheiterns von Edward war die Familie Fitzgerald auf das Geld von Mollie angewiesen. Mollie litt unter Neurosen, da sie schon zwei Töchter verloren hatte und aufgrund der daraus resultierenden Verlustangst verwöhnte sie ihre Kinder Scott und dessen kleine Schwester Annabel

¹⁰⁷⁷ Vgl. The Kate Chopin International Society (o. J.^d): Kate Chopin's Short Stories, verfügbar unter: <https://www.katechopin.org/short-stories/> (Download vom 15.06.2020), Anhang KCIS.2-KC, S. 2.

¹⁰⁷⁸ Vgl. Kirk Curnutt (2007): The Cambridge Introduction to F. Scott Fitzgerald, Cambridge, S. 53 – 59.

umso mehr. Scott schob später seine Eitelkeit und seinen Narzissmus auf die Behandlung durch seine Mutter. Im Jahr 1908 zog die Familie zurück nach St. Paul und dort besuchte Scott eine katholische Schule. Scott war kein guter Schüler, er wandte sich schon früh der Literatur zu und las lieber moderne Werke und Bücher über historische Ereignisse, anstatt die Schulaufgaben zu erledigen. Trotz schlechter akademischer Leistung nahm er 1913 sein Studium an der Princeton University auf. Während seines Studiums verfolgte er weniger die Inhalte als die soziale Struktur: Er beobachtete eine Hierarchie, die auf die jungen Erwachsenen direkt von ihren Eltern übertragen wurde. Seine schwachen Leistungen verwehrten ihm die Teilnahme am Football- und Theaterprogramm. Neben diesen Enttäuschungen versagte er auch auf romantischer Ebene: Ginevra King war seine erste große Liebe, die ihn jedoch nicht ernst nahm, weil sie ihn für sozial untergeordnet hielt.¹⁰⁷⁹

Aufgrund seiner nicht vorhandenen Zukunftsaussichten meldete er sich 1917 bei der Army und als er 1918 in Montgomery, Alabama stationiert war, traf er auf Zelda Sayre. Die Beziehung zu seiner zukünftigen Frau begann schleppend, als jedoch in der Zeit von 1919 bis 1920 sein literarischer Aufstieg begann (sein Einkommen sprang von \$879 auf \$18,175 in jener Zeit), ließ auch Zelda sich nicht mehr lang bitten. Das Paar heiratete am 3. April 1920 in der St. Patrick's Cathedral in New York. Sie stiegen in die höheren sozialen Kreise der Stadt auf und Zelda unterwarf sich der herrschenden Mode und ließ sich eine Bubikopf-Frisur schneiden. Das Paar wurde in kürzester Zeit zur Verkörperung des kosmopolitischen Ideals. Fitzgerald sah Literatur als einen Lifestyle und gleichzeitig als einen Beruf. Während der Beruf Disziplin erfordert, trägt der Lifestylebegriff einen laissez-faire-Ansatz in sich – ein Widerspruch, der ihn Zeit seines Lebens verfolgen sollte. Am 26. Oktober 1921 kam ihr einziges Kind Frances ‚Scottie‘ Fitzgerald zur Welt. Im März 1922 wurde sein gefeiertes Buch *The Beautiful and Damned* veröffentlicht. Im Winter 1923/24 zog die Familie an die französische Riviera, weil der Wechselkurs mit 19 Francs zu einem Dollar ihren Lebensstil erschwinglicher machte als in den USA. Auch wenn Fitzgerald gut mit seinen Büchern und Drehbüchern verdiente, so war er ein schlechter Verwalter seiner Finanzen. Am 10. April 1925 veröffentlichte er *The Great Gatsby*. Im gleichen Jahr traf er Ernest Hemingway in Paris. Die beiden Männer schrieben einander schmeichelhafte Rezensionen und Hemingways Karriere wurde durch Fitzgeralds Bekanntheit maßgeblich gesteigert. Als dieser später sozial und persönlich abstürzte, distanzierte sich Hemingway von dieser Beziehung. Nach dem Erfolg von *The Great Gatsby* verfielen Zelda und Scott dem Alkohol. Im Dezember 1926 kehrte die Familie in die USA zurück. Zu dieser Zeit suchte Zelda nach einer Verwirklichung ihrer selbst und begann zu tanzen. Das Paar erholte sich einigermaßen und im Frühjahr 1929 verdiente Fitzgerald \$4,000 an einer veröffentlichten Kurzgeschichte. Im gleichen Jahr wurde bei Zelda Schizophrenie diagnostiziert, bis zu ihrem Tod führte diese Erkrankungen zu mehrfachen Klinikaufenthalten.¹⁰⁸⁰

Der *Esquire* war ein Herrenmagazin, welches 1933 das erste Mal erschien und Autoren wie Aldous Huxley, Ernest Hemingway und eben auch Fitzgerald herausbrachte. Fitzgerald arbeitete von 1934 bis 1940 für den *Esquire* und veröffentlichte dort 45 Texte. Die Kurzgeschichten für dieses Magazin waren anders, kurz, elliptisch und frei. Sie wurden ähnlich denen von Anton Chekhov und Guy De Maupassant charakterisiert. Fitzgeralds Geschichten wurden bis in die 1960er Jahre immer wieder im *Esquire* veröffentlicht, was seiner posthumen Bekanntheit zuträglich war.¹⁰⁸¹

Mitte des Jahres 1937 hatte Fitzgerald Schulden in Höhe von \$20,000 angehäuft und pro Jahr verdiente er mittlerweile nur noch \$3,500, davon ging die Hälfte für Zeldas Behandlung ab. Zeldas Schizophrenie führte dazu, dass die Ehe zerbrach und nur noch auf dem Papier bestand. Aufgrund ihrer Erkrankung konnte sie sich nicht mehr um die gemeinsame Tochter kümmern und Fitzgerald übernahm die Erziehung. Am 21. Dezember 1940 erlitt Scott Fitz-

¹⁰⁷⁹ Vgl. Curnutt (2007), *The Cambridge Introduction to F. Scott Fitzgerald*, S. 12 – 16.

¹⁰⁸⁰ Vgl. Curnutt (2007), *The Cambridge Introduction to F. Scott Fitzgerald*, S. 16 – 23.

¹⁰⁸¹ Vgl. James L. W. West (2008): *Introduction*, in: Ders. (Hg.) (2008): *Fitzgerald. The Lost Decade, Short Stories from Esquire, 1936 – 1941*, Cambridge, S. xi – xxxi, hier S. xi – xviii.

gerald den dritten Herzkrampf innerhalb kürzester Zeit und verstarb. Zelda kam am 10. März 1948 ums Leben. Sie erlitt eine Rauchvergiftung, als ein Feuer im Highland Hospital ausbrach, in dem sie zu dieser Zeit in Behandlung war.¹⁰⁸²

Im Jahr 1996 wurde zum ersten Mal die F. Scott Fitzgerald Literary Conference in Rockville, Maryland veranstaltet. Das Festival bietet Seminare, Vorlesungen und andere Aktivitäten, um Schriftsteller weiterzubilden. Zusätzlich wird im Rahmen des Festivals der *F. Scott Fitzgerald Award for Achievement in American Literature* verliehen. Seit 2013 läuft das Ereignis unter dem Namen *F. Scott Fitzgerald Literary Festival*.¹⁰⁸³

3.2.1 *Bernice Bobs Her Hair* (1920)

Die Kurzgeschichte *Bernice Bobs Her Hair* von 1920 handelt von einer jungen Frau, die auf den Partys der gehobenen Schicht brillieren möchte.¹⁰⁸⁴

Die Geschichte dreht sich um Bernice Deyo aus Eau Claire, Wisconsin, die den Sommer über bei ihrer Cousine Marjorie Harvey zu Besuch ist. Die Mädchen gehen, gemäß ihrer Zeit, fast jeden Abend auf eine Party im Country Club. Es ist eine Geschichte typisch für die Roaring Twenties in den USA, mit dem erklärten Lebensziel der jungen Menschen aus gutem Hause beliebt auf Partys zu sein. Dementsprechend ist die Sprache eine Mischung aus Umgangssprache und gewählter Sprache, durchsetzt mit zeitgenössischen Begriffen. Die Geschichte wird durch einen multiperspektivischen Erzähler geschildert. Unterhaltsam ist die Geschichte durch die Dialoge, die Ironie und den scharfen Witz.

Die Geschichte beginnt mit Warren, einem der „stags“¹⁰⁸⁵ (Junggesellen), auf einer Party an einem Samstagabend. Er verehrt Marjorie und ihr zuliebe tanzt er mit ihrer Cousine Bernice. Er findet Bernice zwar hübsch mit ihren dunklen Haaren und der zarten Haut, ihr Wesen ist jedoch stumpf. Jeden Abend tanzt er einen langen, anstrengenden Tanz mit ihr, um Marjorie zu gefallen, langweilt sich dabei aber fürchterlich.

Vor den Waschräumen trifft Warren auf Otis, der auf Bernice wartet. Laut verkündet Otis, dass er noch mindestens eine Stunde mit Bernice tanzen wird und ihr mit Begeisterung gerne einen Schläger über den Kopf ziehen würde. Warren amüsiert sich sehr über Otis' Witz und bietet an, mit Bernice zu tanzen. Er tanzt den nächsten Tanz mit ihr und führt sie schließlich auf die Veranda. Sie vollführt ungelenke Bewegungen mit ihrem Fächer und er fragt sich, ob sie eine schlechte Gesprächspartnerin war, weil sie keine Aufmerksamkeit bekam, oder ob sie keine Aufmerksamkeit bekam, weil sie eine schlechte Gesprächspartnerin war. Bernice erzählt ihm, dass sie noch eine Woche bei ihrer Cousine verbringen wird und aus seiner Ver zweiflung heraus versucht Warren sie zu küssen. Sie verweigert sich ihm und er zieht entnervt davon.

Als Bernice und Marjorie nachts um halb zwölf wieder nach Hause zurückkehren, ärgert sich Bernice über die ablehnende Haltung ihrer Cousine. Bernice belauscht eine Unterhaltung zwischen Marjorie und deren Mutter Josephine. Marjorie beschwert sich über Bernice, da diese ihrem Ansehen schadet. Marjorie sagt zu ihrer Mutter:

„Well, no girl can permanently bolster up a lame-duck visitor, because these days it's every girl for herself. [...] I think it's that crazy Indian blood in Bernice, maybe she's a reversion type. Indian women all just sat round and never said anything.“¹⁰⁸⁶

Ihre Mutter winkt diese sonderbare Form von Rassismus als Blödsinn ab. Marjorie überlegt, ob sie ihre Mutter eines Besseren belehren sollte, denkt dann jedoch nach innen gewandt: „At

¹⁰⁸² Vgl. Curnutt (2007), *The Cambridge Introduction to F. Scott Fitzgerald*, S. 27.

¹⁰⁸³ Vgl. *F. Scott Fitzgerald Literary Festival* (o. J.): *Festival History*, verfügbar unter: <https://fscottfestival.org/festival/> (letzter Zugriff: 29.02.20).

¹⁰⁸⁴ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf F. Scott Fitzgerald (1989^b): *Bernice Bobs Her Hair*, in Matthew J. Bruccoli (Hg.) (1989): *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald*, New York, S. 23 – 47.

¹⁰⁸⁵ Fitzgerald (1989^b), *Bernice Bobs Her Hair*, S. 26

¹⁰⁸⁶ Fitzgerald (1989^b), *Bernice Bobs Her Hair*, S. 30 – 31.

eighteen our convictions are hills from which we look; at forty-five they are caves in which we hide."¹⁰⁸⁷ Sie verabschiedet sich und geht zu Bett.

Am nächsten Tag trifft Bernice auf Marjorie beim Frühstück und konfrontiert sie mit dem, was sie vergangene Nacht belauscht hat. Marjorie entschuldigt sich nicht bei ihr, sondern bietet ihr Geld an, wenn sie früher nach Eau Claire zurückkehrt. Bernice bricht in Tränen aus und verlässt den Tisch. Wenig später findet Bernice Marjorie in der Bibliothek und fragt sie direkt, ob sie gehen soll. Marjorie bejaht dies und Bernice beginnt zu verhandeln. Dabei zitiert sie aus *Little Women* von Louisa May Alcott aus dem Jahr 1868. Marjories Verachtung ihr gegenüber wächst dadurch, ihrer Meinung nach sind die darin enthaltenen weiblichen Figuren überholt und albern. Bernice entgegnet, dass sie die Vorbilder ihrer Mütter waren und wirft damit die Generationenfrage auf, welche in dieser Geschichte verhandelt wird. Marjorie redet sich nun in Rage und wirft Bernice vor all das zu sein, was mit Frauen verkehrt ist.

„You little nut! Girls like you are responsible for all the tiresome colorless marriages; all those ghastly inefficiencies that pass as feminine qualities. What a blow it must be when a man with imagination marries the beautiful bundle of clothes that he's been building ideals round, and find's she's just a weak, whining, cowardly mass of affections!“¹⁰⁸⁸

Marjories Ansprache ist beeindruckend, denn sie fordert Frauen mit Charakter, keine hübschen Trophy-Wives. Aufgrund dieser Ansprache zieht Bernice sich zurück und erscheint erst am späten Nachmittag wieder. Sie bittet Marjorie, ihr Hilfe und Hinweise zu geben, eine unterhaltsame Gesprächspartnerin zu werden. Marjorie entschließt sich dazu Bernice noch zwei Wochen in ihrem Haus zu behalten. Zunächst muss Bernice an ihrem äußeren Erscheinungsbild, ihrem Tanzstil und ihren Gesprächsthemen arbeiten. Sie soll mit den schüchternen Jungen sprechen und mit den tollpatschigen tanzen, um es zu lernen. Marjorie hat auch verstanden, wie Mädchen intelligent sein können, ohne Männer einzuschüchtern. So sagt sie zu Bernice, dass sie zierliche Köpfe hasst, aber junge Frauen äußerlich zierlich sein müssen: „If she looks like a million dollars she can talk about Russia, ping-pong, or the League of Nations and get away with it.“¹⁰⁸⁹

Am Mittwochabend wählt Bernice Charley Paulson aus, einen unscheinbaren Junggesellen und testet ihren neuen Eisbrecher: „Do you think I ought to bob my hair, Mr. Charley Paulson?“¹⁰⁹⁰ Charley ist positiv irritiert von ihr und sagt, er wisse es nicht. Sie scherzt, dass wenn sie dies tun sollte, würde sie Eintritt verlangen und er bekäme einen Ehrenplatz. Sie erntet erstmals Gelächter von den Umstehenden und erregt die Aufmerksamkeit von G. Reece Stoddard, dem begehrtesten Junggesellen der Stadt. Er fragt Bernice, was sie von einem Bubi-kopf hält, diese sagt, sie finde ihn unmoralisch. Sie schließt mit einem Zitat von Oscar Wilde, welches sie von Marjorie hat: „But, of course, you've either got to amuse people or feed 'em or shock 'em.“¹⁰⁹¹ Stoddard tanzt daraufhin mit Bernice, zu Warrens Erstaunen. Ihr Abend ist ein voller Erfolg und sie bedankt sich bei Marjorie als die Mädchen um ein Uhr nachts nach Hause zurückkehren.

In der folgenden Woche wächst Bernice' Selbstvertrauen und ihr Vorhaben, ihre Haare kürzen zu lassen, wird zum Partywitz schlechthin. Da sich so viele junge Männer nun für Bernice interessieren, ist auch Warrens Interesse geweckt und er verbringt tagsüber viel Zeit mit Bernice. Marjorie gefällt diese Wandlung nicht, weil sie Warren nicht verlieren will. Sie bewertet die Situation so, dass Bernice mit unschuldigen Absichten ihr Eigentum gestohlen hat.

Drei Tage vor Bernice Abreise provoziert Marjorie sie, da sie vor den gemeinsamen Freunden den Bluff enttarnt. Bernice fühlt sich bloßgestellt und besteht darauf, dass sie es ernst meint. Otis verkündet, dass die Freunde nun geschlossen zum Friseur im *Sevier Hotel* fahren werden. Der Weg zum Hotel kommt Bernice wie der Weg zu einer Hinrichtung vor

¹⁰⁸⁷ Fitzgerald (1989^b), *Bernice Bobs Her Hair*, S. 31.

¹⁰⁸⁸ Fitzgerald (1989^b), *Bernice Bobs Her Hair*, S. 34.

¹⁰⁸⁹ Fitzgerald (1989^b), *Bernice Bobs Her Hair*, S. 35.

¹⁰⁹⁰ Fitzgerald (1989^b), *Bernice Bobs Her Hair*, S. 36.

¹⁰⁹¹ Fitzgerald (1989^b), *Bernice Bobs Her Hair*, S. 37.

und sie vergleicht sich mit Marie Antoinette auf dem Weg zur Guillotine. Sie sieht es dann jedoch als ultimative Prüfung, um zu den beliebten Menschen dazuzugehören. In dem Friseursalon ist ein irischer Nebenauftritt versteckt: „Mr. O'Reilly in the last chair grunted and swore musically in ancient Gaelic as a razor bit into his cheek.“¹⁰⁹² Nachdem der Barbier sein Werk vollendet hat, schaut Bernice auf ihre umstehenden Freunde. Marjorie grinst sie spöttisch an und Warrens Blick wird eisig. Es ist an dieser Stelle unklar, ob er Marjories List durchschaut oder ob seine Verachtung Bernice gilt, weil sie jetzt ein *flapper girl* verkörpert. Marjorie und Warren verlassen gemeinsam den Friseursalon ohne Bernice weitere Beachtung zu schenken.

Im Haus ihrer Tante wird Bernice die Falle klar, in die sie Marjorie gelockt hat. Ihre Tante ist außer sich und befürchtet, dass Bernice Mutter wütend auf sie sein wird und dass Bernice sich auf dem Tanz bei den Deyos blamieren wird mit ihrer neuen Frisur. Scheinheilig entschuldigt sich Marjorie nach dem Abendessen bei Bernice, da sie vergessen hat, Bernice an den Tanz zu erinnern. Nachdem Marjorie das Zimmer verlassen hat, packt Bernice ihre Sachen. Bernice schleicht in Marjories Zimmer und schneidet ihr im Schlaf die geflochtenen Zöpfe ab. Sie verlässt das Haus ihrer Tante und entdeckt, dass sie noch die Zöpfe in der Hand hat. Sie geht einen Umweg zu Warrens Haus und wirft die Zöpfe auf die Veranda seines Hauses. Dabei ruft sie: „Scalp the selfish thing!“¹⁰⁹³ und entflieht in die Nacht. Bernice' Akt der Rache ist ihr Bruch mit den Konventionen und dem Bedürfnis beliebt zu sein.

Der Titel ist so zu verstehen, dass sich Bernice einen Bubikopf schneiden lässt, was mit *to bob* gemeint ist. Der Bubikopf war das Markenzeichen der *flapper girls*, die moderne Weiblichkeit in den 1920er Jahren verkörperten. Sie galten als promiskuitiv und in konservativen Kreisen als obszön. Die Namen der Protagonisten Bernice Deyo, Marjorie Harvey, G. Reece Stoddard, Warren McIntyre, Otis und Charley Paulson sind exzentrisch und außergewöhnlich. Sie gehören alle zur Oberschicht, und dass sie sich häufig gegenseitig mit vollen Namen ansprechen, ist eine Mode der Zeit und Gesellschaft. Die Darstellung ist Fitzgeralds Wiedergabe seiner Beobachtungen der Ivy-League-Gesellschaft. Marjorie hat als einzige verstanden, dass es ein Spiel um Status und Prestige ist. Sie gibt sich nach außen als brave junge Frau, für die sie zu schlau ist. Sie beruhigt die Männer, die sich sonst durch ihre offen gezeigte Intelligenz eingeschüchtert fühlen würden. In die dargestellte Oberschicht der Kurzgeschichte passen die modernen jungen Frauen mit Bubikopf nicht rein und Fitzgerald entblößt die Ivy-League-Gesellschaft als verklemmt und konservativ. Er zeichnet fragile Männer, die durch Geld und Macht ihre Unsicherheit überspielen. Dieser Topos ist bis heute aktuell, vor allem in der Vorstellung der amerikanisch-kapitalistischen Klassengesellschaft.

Bernice Bobs Her Hair ist eine Kritik an den Konventionen der vermeintlichen High Society bzw. der Oberschicht, an der Scott und Zelda immer teilhaben wollten, es jedoch nie gänzlich vermochten. Fitzgerald kritisiert die amerikanische High Society, die sich selbst feiert. Obwohl sich die Beteiligten Mühe geben, liberal und kosmopolitisch zu erscheinen, sind sie verklemmt und engstirnig. Die dargestellten jungen Leute sind nicht fortschrittlicher als ihre Eltern, auch wenn sie sich krampfhaft von ihnen zu unterscheiden versuchen.

Motive: Affäre, Americanism, Diskriminierung, Eigenständigkeit, Emanzipation, Flucht, Gewalt, Intrige, Kapitalismus, Misogynie, Patriarchat, Rache, Stigmatisierung, Tradition.

Leitmotive: Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Nationalerzählung-Big House, Sünde-Geiz (Hab-sucht und Verschwendung), Sünde-Hochmut, Sünde-Jähzorn, Sünde-Neid.

3.2.2 *Babylon Revisited (1931)*

Die Kurzgeschichte *Babylon Revisited* von 1931 spielt in Paris nach 1929 und handelt von dem ehemals alkoholsüchtigen Charlie Wales, der das Sorgerecht für seine Tochter wiedererlangen

¹⁰⁹² Fitzgerald (1989^b), *Bernice Bobs Her Hair*, S. 43.

¹⁰⁹³ Fitzgerald (1989^b), *Bernice Bobs Her Hair*, S. 47.

möchte.¹⁰⁹⁴ Die Geschichte wird aus Sicht des personalen Er-Erzählers Charlie Wales, 35 Jahre alt, geschildert. Es ist eine chronologisch geordnete Erzählung, ohne einschneidende Zeit- oder Ortswechsel.

Die verwendete Sprache ist wortgewaltig und detaillierte Beschreibungen sorgen für eine lebendige, fast greifbare Atmosphäre. So beobachtet Charlie, als er aus dem Ritz heraustritt: „Outside, the fire-red, gas-blue, ghost-green signs shone smokily through the tranquil rain.”¹⁰⁹⁵ Charlie ist Amerikaner, der schon länger in Europa lebt. „The Irish mobility on his face was sobered by a deep wrinkle between his eyes.”¹⁰⁹⁶ Diese spezifische Charakterisierung macht ihn zu einem Amerikaner irischer Herkunft und bietet einen stereotypen Erklärungsansatz für seine Alkoholsucht. Sein nüchterner Ausdruck liegt auch daran, dass er seinen Alkoholkonsum stark eingeschränkt hat – nämlich auf einen Drink pro Nachmittag. Charlie ist ein Mann der alten Schule, er glaubt an Charakter und möchte am liebsten eine ganze Generation zurückspringen, damit er wieder auf den Charakter eines Menschen als wertvollstes Element vertrauen kann.

Er zieht jedoch eine amerikanische Umgebung vor. In der Bar des Ritz beobachtet er, dass es keine amerikanische Bar mehr ist, und er fühlt sich darin aufgenommen aber nicht mehr so, als ob sie ihm gehörte. Bei seiner Schwägerin Marion Peter beschreibt er: „The room was warm and comfortably American.”¹⁰⁹⁷ Er teilt seine Beobachtung mit, dass es nicht mehr so viele Amerikaner in Paris gibt wie früher. Sie freut sich hingegen darüber, weil sie jetzt ein Geschäft betreten kann, ohne dass die Menschen gleich annehmen, sie sei eine Millionärin. Sie hebt aber auch ihre Entbehrungen hervor, resümiert jedoch, dass es sich in Europa angenehm leben lässt. Sie spielt auf die Weltwirtschaftskrise von 1929 an, die für viele wohlhabende Menschen den finanziellen Ruin bedeutete.

Auf dem Weg zurück zu seinem Hotel erinnert sich Charlie an die Zeit vor drei Jahren, an diverse Bars, in denen er gefeiert hat, und an die Unsummen an Geld, die er damals verprasste. Er verschwendete hohe Summen an Geld, um Dinge zu vergessen, an die er sich jetzt jeden Tag erinnert, wie seine Tochter, die in der Obhut der Peters ist oder seine Frau, die in Vermont begraben ist.

Am nächsten Tag gehen Charlie und seine Tochter Honoria Mittagessen und treffen währenddessen auf Duncan Schaeffer und Lorraine Quarrles. Es ist ein unangenehmes Treffen für Charlie, da ihm die Freunde lästig sind. Ebenso drängen sich ihm gemischte Gefühle auf: Er fühlt sich von Lorraines leidenschaftlicher und provokativer Art angezogen, weiß aber auch, dass er heute ein anderer ist. Charlie und Honoria verabschieden sich schnell, da sie weiter ins Varieté wollen. Er sinniert über seine Freunde, die sich scheinbar nicht geändert haben. Er vermutet, dass sie ihn mögen, weil er ernst geworden ist. Sie wollen ihn sehen, weil er stärker ist als sie und aus seiner Stärke neue Energie ziehen.

Im Taxi auf dem Rückweg artikuliert Honoria den Wunsch, bei ihrem Vater leben zu wollen. Bei den Peters sucht Charlie das Gespräch mit Marion und Lincoln, da er Honoria zu sich nehmen möchte. Marion beruft sich auf das Versprechen, welches sie ihrer Schwester Helen gab, sich um Honoria zu kümmern. Außerdem ist Marion immer noch wütend auf Charlie, weil er Helen einmal nachts nach einem Streit ausgesperrt hatte. In einer Februarnacht kam es zwischen Helen und Charlie zum Streit. Diesen trugen sie weiter in ein Etablissement namens Florida, wo der Streit eskalierte. Charlie wollte nach Hause und Helen küsste einen anderen Mann, zusätzlich machte sie Charlie schlimme Vorwürfe. Er ging daraufhin nach Hause und schloss die Eingangstür ab. Eine Stunde später kehrte auch Helen heim, und als sie nicht in die Wohnung kam, lief sie verwirrt durch die Nacht, während ein Schneesturm tobte.

Charlie entgegnet, dass diese Episode nicht wichtig ist und beschwört die beiden, dass er sich gebessert hat und Honorias Kindheit nicht verpassen möchte. Marion ist im Zwiespalt

¹⁰⁹⁴ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf F. Scott Fitzgerald (1989^a): *Babylon Revisited*, in: Matthew J. Bruccoli (Hg.) (1989): *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald*, New York, S. 616 – 633.

¹⁰⁹⁵ Fitzgerald (1989^a), *Babylon Revisited*, S. 617.

¹⁰⁹⁶ Fitzgerald (1989^a), *Babylon Revisited*, S. 618.

¹⁰⁹⁷ Ebd.

und resigniert angesichts der Situation. Sie bittet Lincoln und Charlie die Situation zu klären, da es sie überfordert.

Die Erinnerung an Helen betrübt Charlie, weil er sie sehr liebte. „The image of Helen haunted him. Helen whom he had loved so until they had senselessly begun to abuse each other’s love, tear it into shreds.”¹⁰⁹⁸ Er sieht sich in der Pflicht, Verantwortung für die gemeinsame Tochter zu übernehmen, auch um Helens Willen. Er ruft Lincoln am nächsten Tag an und dieser sagt Charlie zu, dass er Honoria mit nach Prag nehmen kann. Die Bedingung ist lediglich, dass Marion noch für eine Weile die legale Vormundschaft behält. Charlie willigt ein und begibt sich daraufhin auf die Suche nach einem passenden Kindermädchen, damit Honoria weiterhin Französisch lernt. Als er zum Abendessen bei den Peters eintrifft, findet er eine zerknirschte Marion vor. Sie machen sich für die Mahlzeit bereit und Charlie beobachtet eine Veränderung an sich selbst: Er findet sie nicht mehr langweilig, sondern erkennt an, dass sie ihr Leben im Griff haben. Die Gesellschaft wird plötzlich durch aggressives Klingeln aufgeschreckt und Duncan und Lorraine betreten das Apartment. Sie sind aufgedreht und lachen hysterisch. Charlie ist erstaunt und kann sich nicht erklären, wie die beiden die Adresse der Peters herausgefunden haben. Die beiden bestehen darauf, dass Charlie mit ihnen essen geht, dieser lehnt ab und versucht beschwichtigend die Freunde nach draußen zu schicken. Diese gehen nicht darauf ein und erst als Charlie sehr ernst wird, reagieren sie beleidigt und verlassen die Wohnung. Der Schaden ist jedoch angerichtet, da Marion nun davon ausgeht, dass Charlie sich immer noch mit den alten Freunden herumtreibt und sich nicht geändert oder gebessert hat. Sie lässt über Lincoln ausrichten, dass Charlie nicht mehr zum Abendessen erwünscht ist. Charlie kehrt ins Ritz zurück und ruft Lincoln an. Dieser gibt Charlie den Rat, es in sechs Monaten wieder zu versuchen, weil Marion aufgrund der Ereignisse sehr aufgebracht ist. Derzeit ist sie nicht mehr verhandlungswillig, was Honorias Aufenthaltsort und Vormundschaft angeht. Charlie beschließt Honoria am nächsten Tag viele schöne Dinge zu schicken und erkennt dann, dass es wieder nur eine materielle Geste ist. In Charlies Leben drehte sich schon immer alles um Geld und es hat ihm die Welt eröffnet und sämtliche Vergnügungen beschert. Jetzt muss er die Erfahrung machen, dass er mit Geld nicht das reparieren kann, was er durch Exzess und Verschwendung zerstört hat.

Der Titel bezieht sich auf die Stadt Paris und Charlies persönliche Assoziation damit. Es ist sein persönliches Babylon, im biblischen Sinne und im symbolischen Sinne der Zeit. In den zwanziger Jahren setzte man die Metropolen Paris und Berlin mit Babylon gleich, weil diese wie der biblische Sündenpfuhl dem konservativen Durchschnitt widersprachen. Alles war im Rausch und die Schwelle zur Realität stark verwischt. „The men who locked their wives out in the snow, because the snow of twenty-nine wasn’t real snow. If you didn’t want it to be snow, you just paid some money.”¹⁰⁹⁹ Der synthetische Schnee ist Kokain und der Satz gibt dem Schneesturm, durch den Helen irrte, eine doppelte Bedeutung, weil ihre Verwirrung durch einen Rausch verstärkt worden sein könnte. Früher feierte Charlie rauschende Feste mit seiner Frau in dieser Stadt, als er zurückkehrt ist er gemäßigt und pflichtbewusst und die Erinnerung an seine Frau schmerzt ihn. Die glanzvolle alte Zeit ist vorbei und nun sieht Charlie nur noch die Trümmer und Überreste. Die Ernüchterung war eine kollektive Erfahrung nach dem Börsencrash im Oktober 1929, dessen wirtschaftliche Auswirkungen mehrere Jahre anhielten und zu hoher Arbeitslosigkeit, Armut, zunehmenden Nationalismus und dem Erstarken radikaler Strömungen führte.

Charlie Wales, Marion Peters und Lincoln Peters haben gewöhnliche englische Namen. Dabei erinnert die gemäßigte und gerechte Art von Lincoln an den Stil des gleichnamigen Präsidenten. Der aus dem Lateinischen stammende Name Honoria bedeutet „die Ehrenwerte“ und, um den Erhalt ihrer Ehre besorgt, wird sie von ihrer Tante geschützt und gleichermaßen von ihrem Vater verwöhnt. Duncan Schaeffer und Lorraine Quarrles sind extravagant, quirlig und individuell, was sich in ihren Namen widerspiegelt. Sie sind die Überreste der vermeintlich

¹⁰⁹⁸ Fitzgerald (1989^a), *Babylon Revisited*, S. 627.

¹⁰⁹⁹ Fitzgerald (1989^a), *Babylon Revisited*, S. 633.

guten alten Zeit, deren nostalgische Verklärung dann für Charlie ein Ende hat, als er einsehen musste, dass seine Freunde ihn damals nur seines Geldes wegen schätzten und sie bis heute versuchen, ihn auszunutzen.

Die Geschichte *Babylon Revisited* ist biographisch gefärbt, da sie in eine Zeit fällt, in der Scott F. Fitzgerald selbst dem Alkohol sehr zugetan und seine Frau mental instabil war. Wie Charlie sah auch er sich in der Verantwortung für die gemeinsame Tochter. Fitzgerald verewigte sich in der Literaturgeschichte durch Werke wie *The Great Gatsby* und verarbeitete in seinen Kurzgeschichten seine Lebenserfahrungen. In seinen Geschichten finden sich Anspielungen auf seine irische und katholische Herkunft wieder und gleichzeitig hält er die amerikanischen Ideale hoch. Seine Werke beeinflussten die Vorstellungen vieler, wie Wohlstand, Liebe, Luxus und Selbstbestimmung erreicht werden kann.

Motive: Alkoholismus, Americanism, Arbeit, Beziehung Ehefrau-Ehemann, Beziehung Vater-Tochter, Gewohnheiten, Kapitalismus, Liebe, Patriotismus, Sorgerecht, Sterben, Stigmatisierung, Trauer, Verfall.

Leitmotive: Ehe, Einsamkeit, Familie, Nationalerzählung-Die Stadt, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung), Sünde-Jähzorn, Sünde-Neid, Sünde-Völlerei (Fressgier), Tod als Abbruch aller Kommunikation.

3.3 J. F. Powers 1917 – 1999

Profil

James Earl (J. F.) Powers porträtierte den amerikanischen Katholizismus und durch seine ungeschönten Darstellungen von Rassismus und Bigotterie hielt er der Gemeinde und den Priestern den Spiegel vor. In Zeiten der Bürgerrechtsbewegung und des Koreakrieges sind seine Erzählungen durchsetzt von Unruhe und Modernisierungsbestrebungen, ohne konkrete Lösungsvorschläge zu liefern. Er gehört zu den in Vergessenheit geratenen Autoren dieser Sammlung, weil er zu einer speziellen Zeit über Nischenthemen schrieb.

Im Jahr 2013 veröffentlichte seine Tochter, Katherine Powers, die Briefesammlung ihres Vaters unter dem Titel *Suitable Accommodations: An Autobiographical Story of Family Life: The Letters of J. F. Powers, 1942 – 1963*. Angesichts dieser neuen Einsichten in das Leben von Powers schreibt Gary Wills von *The New York Review of Books* Powers der *Catholic Renaissance* zu, die im 20. Jahrhundert während des zweiten Weltkrieges in den USA (speziell in Iowa) aufkam. Diese Bewegung zeichnet sich durch die Abwendung von jeglichem Kommerz und der Distanzierung von der modernen Welt aus. Die Sympathisanten dieser Bewegung bezogen sich auf die Lehren von Thomas von Aquin, schätzten gregorianische Gesänge und gotische Kunst und Architektur.¹¹⁰⁰ Diese Distanzierung oder auch *Detachment* war nie eine offizielle katholische Bewegung, wurde jedoch institutionell toleriert. Sie lehnte neben der Moderne auch jegliche Art von amerikanischem Materialismus und Militarismus ab.¹¹⁰¹ Adam Gopnik sieht, im Licht dieser neu-veröffentlichten Briefe, in Powers einen ausgestorbenen Typus des amerikanischen Katholiken. Er ordnet ihn als einen radikal-liberalen Katholiken der 1940er und 1950er Jahre ein, dessen Treue zu den Geboten der Kirche ein wesentlicher Bestandteil seiner Hingabe zu einer jetzt extravaganten, wenn nicht sogar extremistischen, egalitären Politik war. Einen Beweis der Treue sieht Gopnik in den fünf Kindern, die Powers mit seiner Frau hatte.¹¹⁰² Als Reaktion auf Gary Wills Artikel *Relics of a Catholic Renaissance* vom 10. Oktober 2013 schrieb Prof. Michael D. True eine Ergänzung zur Charakterisierung von J. F. Powers Werk: Er war kein Satiriker, sondern ein Ironiker mit einem Auge für Details. Seine Figuren waren fehlerhaft, konnten sich aber positiv verändern. Die Priester, die in beiden Ro-

¹¹⁰⁰ Vgl. Gary Wills (2013): *Relics of a Catholic Renaissance*, vom 10.10.2013, verfügbar unter:

<https://www.nybooks.com/articles/2013/10/10/jf-powers-relicts-catholic-renaissance/> (Download vom 30.09.2018), Anhang WG-JFP, S. 2 – 3

¹¹⁰¹ Vgl. Adam Gopnik (2013): „*America’s Cleanest Writer Goes His Lonely Way*“. *The Letters of J. F. Powers*, vom 01.10.2013, verfügbar unter: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/americas-cleanest-writer-goes-his-lonely-way-the-letters-of-j-f-powers> (Download vom 16.09.2018), Anhang GA-JFP, S. 2.

¹¹⁰² Vgl. Gopnik (2013), „*America’s Cleanest Writer Goes His Lonely Way*“, Anhang GA-JFP, S. 1.

manen eine wichtige Rolle spielen, haben offensichtliche Defizite, die sie zu einem gewissen Maße überwinden.¹¹⁰³

James Earl Powers wurde am 8. Juli 1917 in Jacksonville, Illinois geboren. Er war ein amerikanischer Roman- und Kurzgeschichtenautor, der seine Inspiration aus den Entwicklungen der katholischen Kirche und von katholischen Priestern im mittleren Westen zog. Er war gegen den Zweiten Weltkrieg und musste deswegen auch zeitweise ins Gefängnis. Danach arbeitete er als Pfleger im Krankenhaus. Sein Werk ist durchzogen von Satire und gibt die Veränderung des Katholizismus in den USA nach dem Zweiten Weltkrieg gekonnt wieder. Er starb am 12. Juni 1999.¹¹⁰⁴

Er schaffte es nie, den einen großen Roman zu veröffentlichen oder sich im Mainstream zu etablieren. Seine Familie wechselte häufig den Wohnort von Minnesota über den mittleren Westen der USA nach Irland und wieder zurück. Seine Frau Mary war ebenfalls Schriftstellerin und die Familie hatte nie viel Geld. Das lag unter anderem auch daran, dass Powers sich nie zu sekundären Beschäftigungen überreden ließ: Er schrieb keine Drehbücher, schrieb keine Vorworte oder bearbeitete Texte anderer.¹¹⁰⁵ Er veröffentlichte lediglich von 1950 bis 1979 insgesamt vierzehn Kurzgeschichten im *New Yorker*.¹¹⁰⁶

Während ihres Aufenthalts in Irland lebte die Familie in der Stadt Greystones an der irischen Küste, ungefähr siebzehn Meilen südlich von Dublin. In dieser Zeit freundete sich Powers mit den Schriftstellern Sean O’Faolain und Denis Donoghue an. Letzterer schrieb über seinen Freund, dass dieser sein Talent am besten in Kurzgeschichten zeigen konnte, weil Powers ein Talent für Anekdoten hatte.¹¹⁰⁷

Powers selbst veröffentlichte die Kurzgeschichtensammlungen *Prince of Darkness and Other Stories* (1947), *Presence Of Grace* (1956), daraufhin *Lions, Harts, Leaping Does and Other Stories* (1963) und schließlich *Look How the Fish Live* (1975). Im Jahr 2000 brachte sein Freund und Kollege Denis Donoghue die Sammlung *The Stories of J. F. Powers* heraus. Zu seinen Romanen zählen *Morte D’Urban* (1962), für den er 1963 den *National Book Award for Fiction*¹¹⁰⁸ erhielt, und *Wheat that Springeth Green* (1988).¹¹⁰⁹

3.3.1 *The Trouble* (1948)

In der Kurzgeschichte *The Trouble* von 1948 geht es um rassistisch motivierte Unruhen in einem Viertel, welches vor allem von Afroamerikanern bewohnt wird, und direkte Konsequenzen für eine dort ansässige Familie hat.¹¹¹⁰ Die Handlung beginnt in medias res und wird durch einen Ich-Erzähler geschildert. Die gesamte Handlung verläuft innerhalb eines Nachmittags und spielt sich zum größten Teil in der kleinen Wohnung der Familie ab. Die Sprache ist einfach und von Umgangssprache durchsetzt, an manchen Stellen werden Passagen aus Gedichten von afroamerikanischen Dichtern zitiert.

Der Ich-Erzähler und seine Zwillingschwester Carrie sowie das anderthalb Jahre alte Baby und der kleine Bruder George sind mit ihrer Großmutter in der Wohnung. Die Kinder beobachten die Geschehnisse auf der Straße durch das Fenster, bis ihre Großmutter sie er-

¹¹⁰³ Vgl. Michael D. True (2013): *The Fiction of J.F. Powers*, vom 07.11.2013, verfügbar unter:

<https://www.nybooks.com/articles/2013/11/07/fiction-jf-powers/> (Download vom 16.09.2018), Anhang TMD-JFP, S. 1.

¹¹⁰⁴ Vgl. Anon. (o. J.^a): J. F. Powers, verfügbar unter: https://www.goodreads.com/author/show/951139.J_F_Powers (letzter Zugriff 14.07.2020).

¹¹⁰⁵ Vgl. Gopnik (2013), „*America’s Cleanest Writer Goes His Lonely Way*“, Anhang GA-JFP, S. 3.

¹¹⁰⁶ Vgl. The New Yorker (o. J.): J. F. Powers. All Work, verfügbar unter: <https://www.newyorker.com/contributors/j-f-powers/page/2> (letzter Zugriff 01.10.2018).

¹¹⁰⁷ Vgl. Denis Donoghue (2000): *Introduction*, in: Ders. (Hg.) (2000): *The Stories of J.F. Powers*, New York, S. v – x, hier S. vi – vii.

¹¹⁰⁸ Vgl. Anon. (o. J.^b): *Morte D’Urban*, verfügbar unter:

https://www.goodreads.com/book/show/133166.Morte_D_Urban (letzter Zugriff: 30.09.2018).

¹¹⁰⁹ Vgl. Anon. (o. J.^a): J. F. Powers, verfügbar unter: https://www.goodreads.com/author/show/951139.J_F_Powers (letzter Zugriff 14.07.2020).

¹¹¹⁰ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf J. F. Powers (1948^a): *The Trouble*, in: Ders. (Hg.) (1948): *Prince of Darkness and Other Stories*, London, S. 19 – 34.

mahnt vom Fenster Abstand zu halten. Normalerweise sind Ratten die größten Lebewesen auf den Straßen ihres Viertels und häufiger anzutreffen als Weiße in ihrer Nachbarschaft. Am Morgen sahen die Kinder, wie ein afroamerikanischer Mann mit einer Schusswunde im Bein von Weißen verfolgt wurde und sie Ziegel und Steine an seinen Kopf warfen, bis er tot umfiel.

Die Kinder sind zwar jung, haben durch ihre Umwelt jedoch bereits extreme Meinungen angenommen: Sie wollen sehen, wie ein weißer Mann getötet wird, glauben aber nicht, dass es passieren wird. Sie gehen davon aus, dass es wahrscheinlicher ist, dass sie einen weiteren Mord an einem Afroamerikaner bezeugen werden. Ihr Wunsch wird Wirklichkeit, als ein Weißer von einer Gruppe Afroamerikaner über die einsehbare Straße gehetzt wird. Der weiße Mann hält ein Signalhorn in der Hand und der Junge identifiziert ihn als Teil der Gruppe, die den Mann mit der Schusswunde hetzten. Zuerst wünscht sich der Junge, dass die Verfolger ihn töten. Dann kommt es jedoch zu einem Umdenken und er betet, dass der Weiße mit dem Signalhorn fliehen kann. Durch das Horn verstärkt sich der Eindruck einer Jagd, mit der die Szenen gleichgesetzt werden.

In letzter Sekunde rettet die Großmutter den weißen Mann namens Mr. Gorman in einen Hauseingang. Der Rettungsaktion der Großmutter begegnet der Ich-Erzähler mit gemischten Gefühlen, denn er ist hin- und hergerissen zwischen Empathie und Rachegeanken. Er ist erleichtert, dass der weiße Mann entkommen ist, daraufhin denkt er an seine Mutter, die schwerverletzt im Raum nebenan liegt. Es geht ihm nicht um den weißen Mann, sondern um die Durchbrechung einer Spirale der Gewalt und Gegengewalt. Als die Mutter der Kinder hergebracht wird, zeigt sich zum ersten Mal der tiefe katholische Glaube, den die Familie praktiziert. Als die Großmutter die Tür öffnet, ahnt sie Schlimmes: „She just stood there staring at it like it was somebody alive, saying the litany to the Blessed Virgin: *Mère du Christ, priez pour nous, Secours des chrétiens, priez...*“¹¹¹¹ Sie betet auf Französisch, was ein Hinweis auf ihre Herkunft aus den Südstaaten der USA ist. Die Beobachtung des Ich-Erzählers bestätigt diese Vermutung, als seine Großmutter auf dem Weg vom Lebensmittelgeschäft in der Nachmittagssonne auf der Straße steht. „The sun got in her hair and somehow under her skin, kind of, and it did a wonderful thing to her. She looked young for a moment that I saw Mama in her, both of them beautiful New Orleans ladies.“¹¹¹² Die Großmutter unterrichtet den Vater nach seiner Ankunft darüber, dass sie nach dem Pfarrer geschickt hat.

Die Verachtung des Vaters für Mr. Gorman ist offensichtlich, vor allem nachdem dieser erwähnt, dass er auch Katholik ist, wovon er sich anscheinend Sympathie erhofft. Der Vater reagiert heftig mit: „So help me God, mister, I'll kill you in this room if my wife dies!“¹¹¹³

Die Gruppe betet den Rosenkranz für die Mutter und Father Crowe gibt ihr die letzte Ölung. Mr. Gorman bittet den Pfarrer später mit ihm gehen zu dürfen und fragt scheinheilig nach der Richtung, in welche der Pfarrer geht. Der Pfarrer durchschaut die Absicht des eingeschüchterten Mannes und stellt resigniert fest, dass Mr. Gowan nicht der erste wäre, der sich hinter einem römischen Kragen versteckt.

Als der Arzt den Tod der Mutter feststellt, macht der Priester sich zügig daran, den weißen Mann aus der Wohnung zu bringen. Bevor sie die Tür erreichen, springt der Vater auf. Der Vater stellt sich vor Mr. Gowan und sagt, dass er ihn nicht anfassen würde. Somit durchbricht er den Zyklus der gewaltsamen Vergeltung und zeigt wahre christliche Nächstenliebe, indem er, unausgesprochen, vergibt.

Der Titel beschreibt nicht die Schwierigkeiten des Rassismus und ist nicht als Synonym für die Unruhen gemeint. Es geht um den moralischen Konflikt, Gewalt mit Gewalt zu beantworten und Vergeltung für geschehenes Unrecht zu fordern. Der Erzähler sagt: „I told myself the trouble is somebody gets cheated or insulted or killed and everybody else tries to make it come out even by cheating and insulting and killing the cheaters and insulters and killers.“¹¹¹⁴

¹¹¹¹ Powers (1948^a), *The Trouble*, S. 20.

¹¹¹² Powers (1948^a), *The Trouble*, S. 24.

¹¹¹³ Powers (1948^a), *The Trouble*, S. 31.

¹¹¹⁴ Powers (1948^a), *The Trouble*, S. 26.

Der Titel taucht ein zweites Mal in der Geschichte auf, als Mr. Gorman zu Father Crowe sagt, dass er auch ein Katholik sei. Daraufhin antwortet der Pfarrer: „That’s the trouble.“¹¹¹⁵ Womöglich sieht er die Wurzel allen Übels darin, dass diese Menschen alle die gleiche Konfession teilen, jedoch nicht davor zurückschrecken, Gewalt gegeneinander auszuüben. Vielleicht ist damit in der Situation aber auch gemeint, dass Mr. Gorman es grade als praktisch ansieht, katholisch zu sein, da er Angst vor der Vergeltung des Vaters hat.

In der Erzählung werden wenige Namen genannt, weil es vorrangig um die Handlung geht und nicht um die Charaktereigenschaften. Der weiße Mann Mr. Gorman trägt einen anglo-irischen Nachnamen und erinnert entfernt an das Wort *gore* für *Blut*, was zu der Erzählung passt. Father Crowe kündigt, wie die Krähe auf dem Schlachtfeld, vom Tode, denn er betritt die Wohnung kurz bevor die Mutter verstirbt.

Die Kurzgeschichte stellt die Brutalität der rassistisch motivierten Gewalt in den USA dar, die während der Bürgerrechtsbewegung immer wieder eskalierte. Mr. Gowan war als Signalhornträger aktiv an einer Hetzjagd beteiligt, wird dann aber von der Großmutter gerettet und klammert sich anschließend an einen Priester, um Gnade zu erfahren. Der Priester resigniert angesichts der Situation, verurteilt jedoch die Taten nicht. Er sieht sich für alle verantwortlich und seine Spitze Bemerkung zeigt, dass er sich der Doppelmoral mancher Menschen bewusst ist. Er versucht Gewalt und Gegengewalt zu vermeiden.

Motive: Arbeit, Armut, Beziehung Bruder-Schwester, Beziehung Ehefrau-Ehemann, Diskriminierung, Gewalt, Liebe, Mord, Rassismus, Religion, Sacred Heart Bild, Sterben, Stigmatisierung, Südstaaten USA, Trauer, Vergebung.

Leitmotive: Ehe, Familie, Katholizismus, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Jähzorn, Sünde-Trägheit, Tod als Abbruch aller Kommunikation.

3.3.2 *The Presence of Grace (1956)*

Die Kurzgeschichte *The Presence of Grace* von 1956 dreht sich um den jungen Kaplan Father Fabre, der ein moralisches Dilemma bewältigen muss.¹¹¹⁶ Die Geschichte wird aus Sicht des Er-Erzählers Father Fabre geschildert. Die Erzählung hat, mit einer Länge von 28 Seiten, Novellenlänge. Die Sprache ist der Entstehungszeit gemäß und durchsetzt von Umgangssprache. Es finden sich viele Anspielungen auf biblische Geschichten und ein zentrales Motiv ist der Steinwurf.

Kaplan Father Fabre und der Pastor haben ein schwieriges Verhältnis. Der Pastor umging viele Unannehmlichkeiten, indem er nie zugab, einen Fehler begangen zu haben. Der Pastor sitzt wie ein Buchmacher nach den Sonntagsmessen in seinem Büro. Dabei trägt er ein grünes Visier und über ihm brennen Leuchtstoffröhren. Es entsteht der Eindruck eines Geld-eintreibers, was entgegen der christlichen Lehre des Zinsverbots steht. Der Pastor ist eine plastische Figur und distanziert sich von seiner Gemeinde. Er und der Kaplan vertreten divergierende Auffassungen von der Ausübung ihres Berufes. Die Einstellung des Pastors ist: „Hear their sins, visit them in sickness and in prison, give them the Sacrament. Beyond that, there wasn’t much to be done for or about them.“¹¹¹⁷ Father Fabre hingegen legt viel Wert auf Aktivitäten innerhalb der Gemeinde und Interaktion mit den Mitgliedern.

Father Fabre wird abends zum Essen bei Mrs. Mildred Mathers eingeladen und als er seiner Haushälterin Ms. Burke davon berichtet, reagiert diese ablehnend angesichts seiner Pläne. Zu dem Abendessen bei Mrs. Mathers sind neben Father Fabre auch Mr. Pint und dessen Tochter Velma anwesend. Sie warten alle auf den letzten Gast, Grace Halloran. Mr. Pint und Velma bereiten das Eis für den Nachtschiff zu. Es ist ein schweißtreibendes Unterfangen, weswegen Mr. Pint sich umziehen muss. Father Fabre geht davon aus, dass er ein Hemd des verstorbenen Mannes von Mrs. Mathers gestellt bekommt, erfährt dann jedoch, dass Mr. Pint aus seinem Zimmer ein eigenes holt. Es ist das erste Mal, dass Father Fabre klar wird, dass Mr. Pint

¹¹¹⁵ Powers (1948^a), *The Trouble*, S. 32.

¹¹¹⁶ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf J. F. Powers (1956^a): *The Presence of Grace*, in: Ders. (Hg.) (1956): *The Presence of Grace*, London, S. 163 – 191.

¹¹¹⁷ Powers (1956^a), *The Presence of Grace*, S. 183.

bei Mrs. Mathers im Haus lebt. Grace Halloran ist in der Kirchengesellschaft mit Mrs. Mathers und erscheint zur Enttäuschung aller nicht zum Essen. Mrs. Mathers erzählt während des Essens: „Grace was my best friend, [...] in the Society I mean.“¹¹¹⁸ Diese Aussage verwundert Father Fabre, da er über die Vergangenheitsform stolpert. Das alles löst sich auf, als Mr. Pint und Mrs. Mathers ihm eröffnen, dass Mr. Pint ihr Untermieter ist. Dies ist zu der damaligen Zeit ein Affront, weil zwei unverheiratete Menschen unter einem Dach leben. Während des Essens versucht Velma Father Fabre zu provozieren, indem sie ihn auf das Zölibat anspricht und offen zugibt, nicht katholisch zu sein. Mr. Pint hat die seltsame Angewohnheit statt „by God“ die Wendung „by Dad!“¹¹¹⁹ zu verwenden. Father Fabre schwört sich in Zukunft öfter auf Ms. Burke zu hören, auch wenn diese manchmal seltsam ist, Stimmen hört oder Visionen hat. Die gemeinsame Mahlzeit bedeutete eine Segnung der Verbindung durch den Kaplan. Nun kann er das Paar nicht mehr verurteilen und selbst wenn er es ablehnen sollte, hat er keinen Einfluss auf Mr. Pint, der Protestant ist.

Er versucht die Situation zu relativieren, kann jedoch nichts Positives finden. Er denkt, dass es besser ist, wenn sie in Sünde leben als überstürzt zu heiraten. Trotzdem sieht er sich theologisch in einer schwierigen Lage, weil gemischte Ehen verpönt sind ebenso wie Scheidungen. Nach dem Essen sitzen die vier noch zusammen und hören im Radio irisch-katholische Lieder. Durch die Annahme der Einladung hat Father Fabre unwissend diese Verbindung legitimiert. Er fühlt sich kompromittiert.

Nach dem Zwischenfall geht Father Fabre in seinen Rückzugsort, die Garage, um nachzudenken. Er wollte, im Gegensatz zum Pastor, die Nähe zu der Gemeinde suchen und auch halten. In seinen noblen Absichten fühlt er sich verraten und ausgenutzt. In der Garage sucht ihn der Pastor auf und Father Fabre erzählt von seiner misslichen Lage. Der Pastor führt Father Fabre zu den Gemeindefrauen, die sich über die Beziehung zwischen Mr. Pint und Mrs. Mathers beschweren wollen. Bei der Konfrontation sprechen die Frauen die Vermutung aus, dass diese Verbindung gegen Mrs. Mathers Willen geschieht und fordern eine unbestimmte Art von Repressionen durch die Kirche. Der Pastor erwidert nur „S not so“¹¹²⁰. Damit beendet er die Diskussion und Father Fabre sieht die Angelegenheit in einem anderen Licht.

Der Kaplan versteht nun, dass Mrs. Mathers Mr. Pint wirklich liebt, sonst hätte sie ihn und Grace nicht eingeladen, um es offiziell zu machen. Mrs. Mathers ist eine devote Katholikin und mit dem Essen suchte sie nach Bestätigung. Dieser Vorfall führt auch dazu, dass er den Pastor neu bewertet. Die Frauen zeigten sich von ihrer schlechtesten Seite, indem sie Mrs. Mathers verurteilten und Father Fabres Handlungen kriminalisierten. Nur der Pastor hat die gutgemeinte Absicht von Mrs. Mathers Plan verstanden. Der Pastor steigt in der Wertschätzung von Father Fabre und er bedient das Bild des Steinwurfs aus der Bibelgeschichte von Jesus und der Ehebrecherin, als der Pastor den Frauen aufzeigt, dass keiner ohne Sünde ist und demnach ihnen Forderungen nach Sanktionen nicht zustehen. Die Kirche wird als Institution zur Legitimierung der Lebensumstände der Gemeindeglieder dargestellt. Das Privatleben der Einzelnen wird zur Angelegenheit der Gemeinde und so versuchen sich die Mitglieder über Pfarrer und Pastor als moralische Instanz zu erheben. Das letzte Wort behält in dieser Erzählung jedoch der Pastor und somit auch die moralische Autorität.

Der Titel ist in zweierlei Richtungen zu verstehen: Zum einen als die Anwesenheit der Gnade, die der Geistliche verkörpert. „Life was a dark business for everyone in it, but the way for pastors was ever lit by flares of special grace.“¹¹²¹ Die andere Richtung kann als die Anwesenheit von Grace Halloran gemeint sein, die stellvertretend für die Mitglieder der Gemeinde die Verbindung zwischen Mr. Pint und Mrs. Mathers legitimieren sollte.

Der Geschichte mangelt es an Namen. Father Fabres Name leitet sich vom französischen *Schmied* ab. Der Pastor hat keinen Namen. In der Pfarrei arbeiten Ms. Burke und John

¹¹¹⁸ Powers (1956^a), *The Presence of Grace*, S. 172.

¹¹¹⁹ Powers (1956^a), *The Presence of Grace*, S. 170.

¹¹²⁰ Powers (1956^a), *The Presence of Grace*, S. 187.

¹¹²¹ Powers (1956^a), *The Presence of Grace*, S. 190.

der Hausmeister – beide sind austauschbar durch ihre gewöhnlichen Namen. Mr. Pint ist Ingenieur, sein Name bezeichnet eine Maßeinheit, was ein unterhaltsames Detail ist. Mrs. Mildred Mathers ist eine ehrwürdige Witwe, deren Name keine tieferen Indikatoren beinhaltet. Grace Halloran ist die Namensgeberin der Geschichte. Sie taucht nicht in der Handlung auf und erfüllt dadurch paradoxerweise ihren Zweck.

Die Priester stellen in J. F. Powers Geschichten einen speziellen Handlungsträger dar. So schreibt Denis Donoghue ihnen eine tragikomische Rolle zu: Die Priester werden in der alltäglichen Lebenswelt dargestellt, streiten sich mit ihren Kollegen und anderen Geistlichen, bitten um Geld und streben nach Beförderungen. Sie spielen Golf, trinken Bier und vertreiben sich die Zeit. Wenn sie ein intensives spirituelles Leben haben, wird es nicht dargestellt. Seine Priester sind kleine Menschen in einer großen Welt und die Weite dieser Welt schwingt vor allem in den Geschichten mit, die im Mittleren Westen spielen.¹¹²² Die Menschlich- und Weltlichkeit der Priester macht sie nahbar, denn Powers stellt sie nicht als übermenschliche Autoritäten dar. Sie machen Fehler und haben Momente der Unsicherheit, wie die Kurzgeschichte *The Presence of Grace* zeigt.

Powers Spezialität waren kleine komische Studien über die weltlichen Eitelkeiten und transzendenten Wünsche von Gemeindepfarrern und Mönchen. Seine Geschichten spielen häufig in Minnesota und Adam Gopnik sieht Powers als Mischung zwischen Anton Chekhov und Garrison Keillor. Einige Zeit war er sehr angesehen und seine Geschichten zeigen eine Sensibilität wie der viktorianische Schriftsteller Anthony Trollope. Er akzeptierte die Notwendigkeit der Institution, ohne ihre Vertreter übermäßig selig zu sprechen.¹¹²³ Seine Zuwendung zu einem Stil der viktorianischen Zeit unterstreicht an dieser Stelle die Einordnung in die *Catholic Renaissance*. Seine (irisch-stämmigen) Kollegen lobten sein Werk schon früh, unter ihnen bspw. Evelyn Waugh, Flannery O'Connor oder Walker Percy. Frank O'Connor sah Powers damals sogar „among the greatest living storytellers“.¹¹²⁴ Auch Priester können sich in Powers Werk läutern und bessern, was beweist, dass er nicht blind der Kirche und ihren Vertretern folgte, sondern diese als Menschen hinterfragte.

Motive: Arbeit, Diskriminierung, Intrige, Liebe, Religion, Resilienz, Stigmatisierung, Tradition, Vergebung, Versagen, Versöhnung.

Leitmotive: Ehe, Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Katholizismus, Nationalerzählung-Poor Paddy, Sünde-Hochmut, Sünde-Neid, Sünde-Wollust.

3.4 Flannery O'Connor 1925 – 1964

Profil

Flannery O'Connor und Kate Chopin haben ihre Herkunft und Wurzeln in den amerikanischen Südstaaten, berüchtigt für die eigenwillige Form von Rassismus und Umgang mit afro-amerikanischen Menschen. Deswegen stellt sich auch bei Flannery O'Connor die Frage danach, inwieweit ihre Arbeit mit rassistischen Motiven durchzogen war.

Flannery O'Connor wuchs in den Südstaaten auf mit allen dazugehörigen Gepflogenheiten und als fromme Katholikin. Somit bestimmten Sitten und Mysterien ihr Denken von Anfang an.¹¹²⁵ Ralph C. Wood hebt hervor, dass Flannery O'Connor keine überzeugte Rassistin war, ihre häufige Verwendung des erniedrigenden Begriffs „nigger“ ist jedoch problematisch, denn der Gebrauch war unter weißen Südstaatlern ihrer Gesellschaftsschicht und Konfession unüblich.¹¹²⁶ Er kritisiert gleichzeitig, dass Künstler zu voreilig als Rassisten oder ihr Werk als rassistisch eingestuft wird, weil dadurch eine tiefgehende Debatte über die amerikanische Geschichte im Ansatz erstickt wird.¹¹²⁷ Flannery O'Connor stieß eine Debatte an, als

¹¹²² Vgl. Donoghue (2000), *Introduction*, S. viii.

¹¹²³ Vgl. Gopnik (2013), „*America's Cleanest Writer Goes His Lonely Way*“, Anhang GA-JFP, S. 1.

¹¹²⁴ Anon. (o. J.³): J. F. Powers, verfügbar unter: https://www.goodreads.com/author/show/951139.J_F_Powers (letzter Zugriff 14.07.2020).

¹¹²⁵ Vgl. Margaret Earley Whitt (1995): *Understanding Flannery O'Connor*, Columbia, South Carolina, S. 5.

¹¹²⁶ Vgl. Ralph C. Wood (2004): *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*, Grand Rapids, Michigan, S. 99.

¹¹²⁷ Vgl. Wood (2004), *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*, S. 94.

sie andere Schriftsteller hinterfragte und ihnen vorwarf, aus einem Trend heraus antirassistisch eingestellt zu sein und nicht aus ihrer innersten Überzeugung heraus.¹¹²⁸

Meinungen werden schnell gebildet und ebenso schnell aufgegeben, weil sie nicht die Grundlage des Lebens bilden. Menschen behalten ihre Meinungen häufig für sich, damit sie andere nicht beleidigen oder sich für ihre Äußerungen schämen müssen. Überzeugungen hingegen werden langsam gebildet und an ihnen wird festgehalten. Überzeugungen werden nicht leichtfertig aufgegeben und auch nicht verheimlicht, selbst wenn sie andere Menschen verletzen könnten. Ralph C. Wood unterscheidet zwischen Meinung und Überzeugung hinsichtlich privater und öffentlicher Äußerungen O'Connors. Sie nutzte im Privaten zwar degradierende Begriffe für Afroamerikaner, in ihren Schriften jedoch trat sie ihnen stets wohlgesonnen gegenüber. Dies macht sie jedoch nicht zu einer Heuchlerin.¹¹²⁹

Wie lässt sich also angesichts dieser Einschätzungen in Flannery O'Connors Werk die Anwesenheit von Rassismus erklären? Dazu zieht Ralph C. Wood ihre Beziehungen zu Eudora Welty und Maryat Lee hinzu. Eudora Welty schrieb nach einem Anschlag auf den afroamerikanischen Zahnarzt Medgar Evers die Erzählung *Where Is This Voice Coming From?*, in der sie den anhaltenden Rassismus in den Südstaaten kritisiert. Flannery O'Connor war entschieden gegen diese Erzählung, da sie hier eine erzwungene moralische Überlegenheit sah. O'Connor hatte keine Geduld mit den vermeintlichen Gleichstellern, aufgrund ihrer Hinwendung zu Reinhold Niebuhr, mit dessen Werk sie vertraut war. Er half ihr, die schwierige christliche Überzeugung zu bekräftigen, dass alle Menschen gleichermaßen sündig sind, obwohl ihre Sünde in Wirkung und damit Schuld ungleich ist. Sie glaubte, dass Welty sich dem moralischen Trumpf hingab, den Niebuhr verurteilte.¹¹³⁰ Nach O'Connors Überzeugung bediente Welty den Zeitgeist und folgte einem Trend, ohne die dazugehörige Überzeugung zu haben. Niebuhrs Ansatz passt in das Narrativ der Südstaatentheologen, denn diese nutzten die Bibel, um Sklaverei zu rechtfertigen, und als diese Annahme nicht mehr standhielt, wurde Sklaverei als eine Konstante des menschlichen Daseins gewertet.¹¹³¹ Von einem theologischen Standpunkt aus sah Flannery O'Connor alle Menschen als Sklaven der eigenen Sterblichkeit, des Schicksals und letztendlich den Ansprüchen des Neuen Testaments ausgeliefert.¹¹³² Maryat Lee wurde in Kentucky geboren, zog dann nach New York und wurde Bühnenautorin, sie verstand sich als Autodidaktin und war bisexuell; ein harter Kontrast zu Flannery O'Connors Selbstbild. In den Briefen an Maryat Lee schreibt sie ihr, dass sie Integrationistin aus legaler, jedoch nicht menschlicher Überzeugung ist.¹¹³³ O'Connors menschliche Überzeugung geht auf das Südstaaten-Verständnis der Sklaverei zurück. Durch die Berufung auf die Bibel rechtfertigten die Christen in den Südstaaten die Sklaverei als eine Form der brüderlichen Fürsorge, wobei sie die Gräueltaten des kommerziellen Aspektes der Sklaverei ausblendeten.¹¹³⁴

Flannery O'Connor wurde am 25. März 1925 in Savannah, Georgia geboren. In ihrer Kindheit und Jugend war für sie die Nähe zur Cathedral of St. John the Baptist prägend, wo bis zum zweiten vatikanischen Konzil die Messen noch auf Latein gelesen wurden. Ab 1938 lebte sie fast ohne Unterbrechung bis zu ihrem Tod in Milledgeville. Im Jahr 1945 erhielt sie ihren Abschluss in Sozialwissenschaften vom Georgia State College for Women und 1947 ihren Master of Fine Arts in Iowa.¹¹³⁵ Sie starb bereits im Jahr 1964 im Alter von 39 Jahren an Lupus Erythematoses, auch Schmetterlingsflechte genannt.¹¹³⁶ Flannery O'Connor schrieb von der Farm ihrer Mutter in Andalusia, Georgia aus. Sie veröffentlichte neben Kurzgeschichten auch zwei Kurzromane: *Wise Blood* im Jahr 1952 und *The Violent Bear It Away* im Jahr 1960. Beide

¹¹²⁸ Vgl. Ralph C. Wood (2004): *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*, Grand Rapids, Michigan, S. 99.

¹¹²⁹ Vgl. Wood (2004), *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*, S. 100.

¹¹³⁰ Vgl. Wood (2004), *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*, S. 94 – 97.

¹¹³¹ Vgl. Wood (2004), *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*, S. 107.

¹¹³² Vgl. Wood (2004), *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*, S. 119.

¹¹³³ Vgl. Wood (2004), *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*, S. 98.

¹¹³⁴ Vgl. Wood (2004), *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*, S. 108.

¹¹³⁵ Vgl. Earley Whitt (1995), *Understanding Flannery O'Connor*, S. 6.

¹¹³⁶ Vgl. Earley Whitt (1995), *Understanding Flannery O'Connor*, S. 5.

Werke wurden als *Kreis im Feuer* und *Das brennende Wort* in den 1960er Jahren auf Deutsch veröffentlicht. O'Connor brach durch ihren pragmatischen Stil mit dem Bild der romantisch verklärten Südstaaten.¹¹³⁷ Die *University of Georgia Press* verleiht alljährlich seit dem Jahr 1983 den *Flannery O'Connor Award for Short Fiction*, um Kurzgeschichten als Genre zu fördern und um jungen Schriftstellern eine nationale Bühne zu bieten.¹¹³⁸

Flannery O'Connors erste Kurzgeschichtensammlung *A Good Man Is Hard To Find* wurde am 6. Juni 1955 veröffentlicht. In dieser Sammlung zeigt sich ihre Überzeugung, dass Authentizität erst im Moment absoluter Gewalt zum Vorschein kommt und Menschen die beste Version ihrer selbst sind, wenn sie kurz vor dem Tod stehen.¹¹³⁹ Im September 1955 waren bereits 4000 Exemplare verkauft, die englische Ausgabe wurde im darauffolgenden Jahr unter dem Titel *The Artificial Nigger and Other Tales* veröffentlicht. Die handelnden Figuren haben in den meisten Geschichten keine Eigennamen, sondern laufen unter ihrer Bezeichnung in der Familie bzw. ihrer Rolle. Jede Geschichte lebt von einem Bruch oder einem Punkt, an dem die Handlung eine unerwartete Wendung nimmt und auf eine neue Ebene gehoben wird.¹¹⁴⁰ *Everything That Rises Must Converge* ist der Titel von O'Connors zweiter Kurzgeschichtensammlung und war bereits 1962 fertiggestellt. Sie wurde jedoch erst post mortem im Jahr 1965 veröffentlicht. Der Titel ist in Anlehnung an eine Formulierung des französischen Jesuiten und Paläontologen Pierre Teilhard de Chardin entstanden.¹¹⁴¹ Die gleichnamige Kurzgeschichte *Everything That Rises Must Converge* wurde 1961 in der Oktoberausgabe des *New World Writing* veröffentlicht und O'Connor wurde dafür 1963 der erste Platz der *O. Henry Competition* verliehen.¹¹⁴² Sie wurde posthum im Jahr 1972 der *US National Book Award for Fiction* für ihre Kurzgeschichtensammlung *The Complete Short Stories* geehrt.¹¹⁴³

Trotz ihres kurzen Lebens und der überschaubaren Veröffentlichungen ist Flannery O'Connor heute Teil des amerikanischen literarischen Kanons. Wie Kate Chopin brach sie als Autorin mit den Konventionen und porträtierte die Südstaaten im Umbruch.

3.4.1 *A Good Man is Hard to Find* (1953)

Die Kurzgeschichte *A Good Man is Hard to Find* handelt von einem unglücklichen Familienausflug.¹¹⁴⁴ Die Erzählung wurde in *Modern Writing I* im Jahr 1953 veröffentlicht und entgegen der üblichen Sitte der Südstaaten ist der Umgang innerhalb der Familie von Feindseligkeit geprägt.¹¹⁴⁵ Die Handlung wird aus Sicht der Großmutter berichtet.

Die Erzählung beginnt mit dem Aufbruch der Familie in den Urlaub nach Florida. Die Großmutter ist nicht begeistert von diesem Reiseziel, da sie in der Zeitung gelesen hat, dass ein Verbrecher namens Misfit aus dem Gefängnis ausgebrochen ist und angeblich auch Richtung Florida unterwegs sein soll. Die Großmutter lebt in Atlanta, Georgia bei der Familie ihres Sohnes Bailey. Dieser hat eine Frau und drei Kinder: Ein Kleinkind, eine mittlere Tochter namens June Star und einen Sohn namens John Wesley, 8 Jahre alt. Die Großmutter sitzt als erste im Auto und hat, entgegen Baileys Anweisung, ihre Katze in einem Korb mitgenommen, welche sie unter ihrem Koffer versteckt. Die Familie legt während der Reise eine Pause im Restaurant *The Tower* ein, welches von Red Sammy Butts betrieben wird. Als die Familie weiterfährt, erinnert sich die Großmutter an ein Herrenhaus, welches zu einer Plantage gehörte, die sie als

¹¹³⁷ Vgl. Peter Henning (2018): *Wiederentdeckung von Flannery O'Connor*, vom 13.02.2018, verfügbar unter:

<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/flannery-o-connor-keiner-menschenseele-kann-man-noch-trauen-storys-wieder-aufgelegt-a-1192648.html> (Download vom 14.08.2019), Anhang HP-FLO, S. 1 – 2.

¹¹³⁸ Vgl. Roxane Gay (o. J.): *Flannery O'Connor Award for Short Fiction*, verfügbar unter:

<https://ugapress.org/series/flannery-oconnor-award-for-short-fiction/> (letzter Zugriff: 10.04.20).

¹¹³⁹ Vgl. Earley Whitt (1995), *Understanding Flannery O'Connor*, S. 38.

¹¹⁴⁰ Vgl. Earley Whitt (1995), *Understanding Flannery O'Connor*, S. 42 – 43.

¹¹⁴¹ Vgl. Earley Whitt (1995), *Understanding Flannery O'Connor*, S. 109 – 110.

¹¹⁴² Vgl. Wood (2004), *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*, S. 116.

¹¹⁴³ Vgl. National Book Foundation (o. J.): *1972 Winners*, verfügbar unter: <https://www.nationalbook.org/awards-prizes/national-book-awards-1972/> (letzter Zugriff: 01.03.20).

¹¹⁴⁴ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Flannery O'Connor (1971^a): *A Good Man is Hard to Find*, in: Dies. (Hg.) (1971): *The Complete Stories*, New York, S. 117 – 133.

¹¹⁴⁵ Vgl. Earley Whitt, *Understanding Flannery O'Connor*, S. 44.

junge Frau einst besuchte. Sie überzeugt die Kinder von einem Besuch des Herrenhauses und diese fordern von den Eltern, sofort einen Umweg einzuschlagen. Die Großmutter erzählt den Kindern, sie kenne dort eine geheime Wandverkleidung, hinter der sich möglicherweise heute noch das Familiensilber befindet. Die Kinder sind überzeugt, Bailey weigert sich jedoch einen Umweg auf sich zu nehmen. Es folgt ein Wutausbruch der Kinder, bei dem John Wesley gegen die Vordersitze tritt und June Star sich über die Schulter der Mutter schmeißt, während sie verzweifelt behauptet, dass sie nie Spaß im Urlaub haben.

Als sich Bailey auf den von der Großmutter angewiesenen Weg macht, stellt diese mit Erschrecken fest, dass sie sich womöglich geirrt hat. Es folgt eine Kettenreaktion: Aufgrund der Erkenntnis schreckt die Großmutter zusammen, sie stößt dabei den Korb mit der Katze um und die Katze springt auf Baileys Schoß. Bailey verreißt das Lenkrad und der Wagen überschlägt sich. Die Großmutter weiß, dass sie bei ihrem Sohn in Ungnade gefallen ist und übt sich in Schadensbegrenzung.

Die Großmutter liegt im Fußraum und hofft, dass sie verletzt ist, damit Bailey ihr nicht böse sein kann. Ihr Schrecken wird zur Gewissheit, denn das Herrenhaus aus ihrer Erinnerung ist nicht in Georgia, sondern in Tennessee. Sie beschließt, diesen Teil für sich zu behalten. Die Familie sitzt im Graben, als sich ein Auto nähert. Aus dem Auto steigen drei Männer und bieten ihre Hilfe an. Als die Männer vor der Familie stehen, kann die Großmutter nicht an sich halten und identifiziert den Mann mit der Brille als den gesuchten Verbrecher. Dieser sagt fast schon prophetisch: „Yes'm, [...] but it would have been better for all you, lady, if you hadn't reckernized me.”¹¹⁴⁶ Die wörtliche Rede des Misfit ist als einzige mit dem Southern Drawl gefärbt. Die Großmutter versucht an das Mitgefühl des Verbrecher zu appellieren und sagt drei Mal zu ihm: „I know you're a good man.”¹¹⁴⁷ Misfit antwortet darauf: „Nome, I ain't a good man, [...] but I ain't the worst in the world either. My daddy said I was a different breed of dog from my brothers and sisters.”¹¹⁴⁸ Als die Großmutter merkt, dass sie damit keinen Erfolg hat, appelliert sie ganze neun Mal an Misfit zu beten, weil sie hofft, dass er ein gottesfürchtiger Mensch ist. Misfit ist eine paradoxe Figur, da er ruhig, ironisch, höflich und zurückhaltend ist; gleichzeitig aber auch kaltblütig und brutal. So bittet er die Mutter mit einer eigenartigen Wortwahl zur Erschießung, nachdem seine Schergen bereits Bailey und John Wesley in den Wald geführt hatten: „Lady, [...] would you and that little girl step off yonder with Bobby Lee and Hiram and join your husband?”¹¹⁴⁹ Die letzte Hoffnung der Großmutter liegt darin, Misfit als ihren eigenen Sohn zu bezeichnen, um Sympathie herzustellen. Er springt zurück und schießt ihr drei Mal in die Brust. An dieser Stelle kommen die Motive der Nächstenliebe und Gleichheit vor, an die die Großmutter aus Eigennutz appelliert. Zynisch bemerkt Misfit nach seiner Tat: „She would have been a good woman, [...] if it had been somebody there to shoot her every minute of her life.”¹¹⁵⁰ Danach hebt er die Katze der Großmutter auf, die sich an sein Bein schmiegt.

Der Titel taucht auf, als die Großmutter sich mit Red Sammy über vertrauenswürdige Menschen und Misfit unterhält. Red Sammy sagt: „A good man is hard to find, [...] everything is getting terrible. I remember the day you could go off and leave your screen door unlatched. Not no more.”¹¹⁵¹ Es geht um die Überzeugung der Großmutter, dass es keine anständigen Männer bzw. Menschen mehr gibt. Sie prangert den Sitten- und Werteverfall an, merkt jedoch nicht, dass sie durch ihren Egoismus und ihre Selbstgefälligkeit Teil des Problems ist. Die Bezeichnung *Misfit* benennt einen Außenseiter. Bailey, June Star und John Wesley tragen ungewöhnliche Namen, passen jedoch gut in die 1950er hinein. Der Name June Star spielt auf eine bekannte Radio-Show an, die *Queen for a Day* hieß, in der Frauen ihre Leidensgeschichten erzählen und die Frau, die die tragischste berichtet, wird vom Publikum als würdig gewählt,

¹¹⁴⁶ O'Connor (1971^a), *A Good Man is Hard to Find*, S. 127.

¹¹⁴⁷ Ebd.

¹¹⁴⁸ O'Connor (1971^a), *A Good Man is Hard to Find*, S. 128.

¹¹⁴⁹ O'Connor (1971^a), *A Good Man is Hard to Find*, S. 131.

¹¹⁵⁰ O'Connor (1971^a), *A Good Man is Hard to Find*, S. 133.

¹¹⁵¹ O'Connor (1971^a), *A Good Man is Hard to Find*, S. 122.

Preise zu bekommen und darf sich ‚Queen for a Day‘ nennen.¹¹⁵² June Stars Litanei, dass sie im Urlaub nie Spaß hätten, führte letzten Endes zu dem Umweg. Earley Whitt kommentierte das Spektakel mit, dass diejenige gewann, die eine sentimentale Geschichte erzählen konnte. Die Mutter der Kinder wird während der kompletten Erzählung als „children’s mother“¹¹⁵³ angegeben und damit auf diese Rolle reduziert. Die Großmutter wird nur mit „Grandmother“¹¹⁵⁴ bezeichnet und steht für die furchtbare alte Frau und Schwiegermutter, die an den alten Zeiten festhält und unbelehrbar ist. Die Großmutter ist rassistisch und verwendet Bezeichnungen wie „pickaninny“¹¹⁵⁵ oder „nigger boy“¹¹⁵⁶ für die afroamerikanischen Menschen, die sie aus dem Autofenster heraus sieht.

Motive: Americanism, Beziehung Ehefrau-Ehemann, Beziehung Mutter-Sohn, Gewalt, Master-and-Servant, Mord, Rassismus, Sterben, Stigmatisierung, Südstaaten USA, Urlaub, Verfall, Versagen, Versöhnung.

Leitmotive: Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Nationalerzählung-Big House, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Hochmut, Sünde-Jähzorn.

3.4.2 *Everything That Rises Must Converge (1965)*

Die Kurzgeschichte *Everything That Rises Must Converge* von 1965 handelt von einer älteren Dame, die für ihren Rassismus bestraft wird.¹¹⁵⁷ Die Erzählung wird aus Sicht des auktorialen Er-Erzählers Julian berichtet.

Die ältere Dame ist Julians Mutter und hat die Anordnung von ihrem Hausarzt bekommen, zwanzig Pfund abzunehmen. Dazu hat sie sich für einen Gymnastikkurs im örtlichen YMCA eingeschrieben. Dieser Kurs findet jeden Mittwochabend statt und die Mutter nötigt Julian sie zu begleiten, weil sie abends nicht allein Bus fahren möchte. Da er so lang auf seine Mutter warten muss, vergleicht er sich mit dem heiligen Sebastian: „He walked along, saturated in depression, as if in the midst of his martyrdom he had lost his faith.“¹¹⁵⁸

Bevor sie das Haus verlassen, ist es der Mutter wichtig einen Hut aufzusetzen und Handschuhe anzuziehen. Julian ist finanziell von seiner Mutter abhängig, weil er arbeitssuchend ist und schon vor einem Jahr das College beendet hat. Seine Mutter findet dies jedoch nicht schlimm. Sie wird nicht müde ihn daran zu erinnern, dass sein Urgroßvater einst Gouverneur des Bundesstaates war, eine Plantage hatte und 200 Sklaven für ihn arbeiteten und ist stolz darauf, dem Geschlecht der „Godhigh“¹¹⁵⁹ und „Chestny“¹¹⁶⁰ zu entstammen. Das Vermögen der Familie ist längst erschöpft und Julian erinnert sich an das verfallene Herrenhaus des Urgroßvaters, welches er einmal gesehen hat. Zu diesem Zeitpunkt war die Eingangstreppe bereits verfault und Afroamerikaner lebten in dem Gebäude. Seine Mutter spricht weiter über ihr altes Hausmädchen, die eine Afroamerikanerin war und die sie angeblich sehr geschätzt hat. Er schämt sich für ihre Überzeugungen und beschließt: „When he got on a bus by himself, he made it a point to sit down beside a Negro, in reparation as it were for his mother’s sins.“¹¹⁶¹

Als sie den Bus betreten, stellt seine Mutter fest, dass nur weiße Menschen im Bus sitzen und sagt, dass sie den Bus „to ourselves“¹¹⁶² haben. Die Mutter beginnt ein Gespräch mit anderen Passagieren über das Wetter und die nicht vorhandene Karriere ihres Sohnes. Eine Frau berichtet der Mutter von einer vergangenen Busfahrt, bei der viele Afroamerikaner mitfahren: „I come on the other day and they were thick as fleas – up front and all through.“¹¹⁶³

¹¹⁵² Vgl. Earley Whitt (1995), *Understanding Flannery O’Connor*, S. 44 – 45.

¹¹⁵³ O’Connor (1971^a), *A Good Man is Hard to Find*, S. 115.

¹¹⁵⁴ Ebd.

¹¹⁵⁵ O’Connor (1971^a), *A Good Man is Hard to Find*, S. 119.

¹¹⁵⁶ O’Connor (1971^a), *A Good Man is Hard to Find*, S. 120.

¹¹⁵⁷ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Flannery O’Connor (1971^b): *Everything That Rises Must Converge*, in: Dies. (Hg.) (1971): *The Complete Stories*, New York, S. 405 – 420.

¹¹⁵⁸ O’Connor (1971^b), *Everything That Rises Must Converge*, S. 407.

¹¹⁵⁹ Ebd.

¹¹⁶⁰ O’Connor (1971^b), *Everything That Rises Must Converge*, S. 408.

¹¹⁶¹ O’Connor (1971^b), *Everything That Rises Must Converge*, S. 409.

¹¹⁶² O’Connor (1971^b), *Everything That Rises Must Converge*, S. 410.

¹¹⁶³ Ebd.

Die Mutter pflichtet ihr bei, dass es mittlerweile furchtbare Zustände sind. Sie lebt nach den Gesetzen ihrer eigenen Fantasiewelt, außerhalb derer er sie noch nie erlebt hat. Für sie war das höchste Gesetz, sich für ihn opfern und sich seinen Bedürfnissen unterzuordnen.

Als ein Afroamerikaner in den Bus einsteigt, fängt ein Kleinkrieg zwischen Julian und seiner Mutter an. Die Frau, mit der sich die Mutter unterhalten hat, steht auf und setzt sich weiter nach hinten. Die Mutter sieht sie mit einem zustimmenden Blick an. Daraufhin setzt sich Julian auf den Platz der Frau und seine Mutter wird rot vor Wut. Julian spielt in Gedanken Szenarien durch, mit denen er seine Mutter noch mehr provozieren könnte. Er will ihr keinen Herzinfarkt verursachen und er überlegt, dass es für ihn schwierig ist, Freundschaft mit Afroamerikanern zu schließen. Er hat bereits einige Male versucht im Bus Bekanntschaften zu schließen, wenn er sein Gegenüber für einen Anwalt, Professor oder Pastor hielt. Ihm geht es nicht um die Menschen, weil er selbst rassistisch ist und nicht sieht, dass er eigentlich auf einer Stufe mit seiner Mutter steht. Seine Pseudoliberalität äußert sich bereits durch die eben genannten Auswahlkriterien. Eine andere Variante seine Mutter zu schockieren, wäre „a Negro doctor for her“¹¹⁶⁴ oder „a beautiful suspiciously Negroid woman“¹¹⁶⁵ in ihr Haus einzuladen. An der nächsten Haltestelle steigt eine junge Afroamerikanerin mit ihrem Sohn ein. Julians Mutter ist erfreut von ihrem kleinen Sitznachbarn, die Mutter des kleinen Carver jedoch nicht.

Als Carver mit Julians Mutter spielt, hält er sich seine Hände vor das Gesicht und lugt durch die Finger. Seine Mutter hebt ihn aus seinem Sitz und schimpft mit ihm, er solle aufhören, „before I knock the living Jesus out of you!“¹¹⁶⁶ Nachdem die vier ausgestiegen sind, läuft Julians Mutter dem Jungen an der Haltestelle nach, um ihm einen Penny zu schenken, dies lehnt Carvers Mutter vehement ab. Als Julians Mutter nicht nachgibt, dreht sich die afroamerikanische Frau um und schlägt ihr mit der Faust ins Gesicht. Julians Mutter stürzt daraufhin auf den Boden und Julian hilft ihr auf. Er kann dann jedoch nicht mehr an sich halten und ein Gefühlsausbruch folgt. Er sagt ihr, dass die Gesamtheit der Afroamerikaner ihr ins Gesicht geschlagen hat, weil sie nicht mehr ihre Pennys annehmen wollen. Carvers Mutter ist die Doppelgängerin von Julians Mutter, weil beide den gleichen Hut tragen. Er sagt, dass sie endlich begreifen muss, dass es die alte Welt nicht mehr gibt. Nach dieser Ansprache bricht seine Mutter zusammen, vermutlich erleidet sie einen Herzinfarkt. Er spricht sie mit den Kosenamen „Mother“, „Darling“, „sweetheart“ und „Mamma“¹¹⁶⁷ an.

Ein zentrales Dingsymbol dieser Geschichte ist der Hut der Mutter. Der Hut hat \$7.50 gekostet und Julian findet ihn schrecklich. Auf der einen Seite hängt eine lila Klappe herunter, auf der anderen steht sie hoch. Der Rest war grün und sieht aus wie ein Kissen ohne Füllung. Die afroamerikanische Frau, die mit ihrem Kleinkind zusteigt, hat einen identischen Hut auf. Die Frau sitzt neben Julian und ihr Sohn setzt sich neben seine Mutter. In gewisser Weise haben die Mütter die Söhne getauscht. Die Tatsache, dass beide den gleichen Hut besitzen, erfreut Julian. Er sieht diesen Zufall als Wink des Schicksals, um seiner Mutter eine Lehre zu erteilen.

Der Titel *Everything That Rises Must Converge* wird in der deutschen Version mit *Die Lahmen werden die Ersten* sein übersetzt. Es geht um den sozialen Unterschied der Menschen, der nach der Abschaffung der Master-and-Servant-Verhältnisse geringer wird. Symbolisch steht hierfür der Hut der Mutter und der jungen Frau, da beide das Recht und die Mittel haben, diesen zu kaufen und zu tragen.

Der Geschichte mangelt es an Namen. Julian ist ein Name aus dem antiken Rom und sein Vergleich mit Sankt Sebastian ist seinem Selbstmitleid geschuldet, weil dieser ein römischer Soldat war, der tatsächlich als Märtyrer starb. Ralph Wood charakterisiert Julian als einen weiteren weißen Liberalen, der die rechtmäßige Forderung nach sozialer Gerechtigkeit in

¹¹⁶⁴ O'Connor (1971^b), *Everything That Rises Must Converge*, S. 414.

¹¹⁶⁵ Ebd.

¹¹⁶⁶ O'Connor (1971^b), *Everything That Rises Must Converge*, S. 417.

¹¹⁶⁷ O'Connor (1971^b), *Everything That Rises Must Converge*, S. 420

die unrechtmäßige Forderung nach moralischem Selbstlob umkehrt.¹¹⁶⁸ O'Connor entlarvt damit die Forderung nach sozialer Gerechtigkeit von Weißen als eine Form von Selbstdarstellung, weil sie nicht von der Sache überzeugt sind. Die Erzählung fällt in die Zeit der Bürgerrechtsbewegung, John F. Kennedys, Martin Luther Kings, der Black Panthers und des Vietnamkriegs. In den USA war zu dieser Zeit eine Gesellschaft im Umbruch und mittels eines alltäglichen Ereignisses wie Busfahren schildert O'Connor diese Veränderungen. Der kleine Junge Carver trägt einen ungewöhnlichen Vornamen, weil Carver eine Berufsbezeichnung für einen (Holz-)Schnitzer ist und häufiger als Nachname gebraucht wird.

Flannery O'Connors Kurzgeschichte *Everything That Rises Must Converge* basiert auf einem Erlebnis ihrer Freundin Maryat Lee. Diese hatte sich während einer Busfahrt von Georgia nach New York aus Solidarität neben eine Afroamerikanerin mit lilafarbenem Hut gesetzt. Als sich die erste Gelegenheit bot, suchte sich die Frau einen anderen Sitzplatz.¹¹⁶⁹ Flannery O'Connor schrieb eine Geschichte über Rassenbeziehungen, über den alten Süden gegen den neuen und über einen Sohn und dessen Mutter, die einander nicht verstehen. Auf einer tieferen Ebene schreibt sie eine Geschichte über Liebe und es ist Liebe, die drei Geschichten zusammenlaufen lässt.¹¹⁷⁰

Earley Whitt charakterisiert Flannery O'Connors Stil im Allgemeinen damit, dass sie ihre Figuren in unkonventionelle Situationen platziert, um die Überschneidung von Zeit, Ort und Wahrscheinlichkeit darzustellen. Sie mischt die Gepflogenheiten der Südstaaten mit religiösen Bildern.¹¹⁷¹ Ralph Wood fügt hinzu, dass Flannery O'Connors Werk sich um die Kluft zwischen menschlicher und göttlicher Gerechtigkeit dreht. Sie skizziert satirisch die vermeintlich Erleuchteten im Gegensatz zu den Unbedarften.¹¹⁷² Flannery O'Connor überzeichnete mit Absicht ihre Figuren, um sie dem Leser zugänglich zu machen und um sicher zu gehen, dass diese Verzerrungen gesehen und verstanden werden. Zu diesen Verzerrungen kommt eine religiöse Komponente hinzu, Anspielungen auf den katholischen Glauben und die Brutalität der Kreuzigung dienen als Grundlage für O'Connors Darstellung von Gewalt.¹¹⁷³

Motive: Beziehung Mutter-Sohn, Diskriminierung, Emanzipation, Gewalt, Liebe, Master-and-Servant, Rache, Rassismus, Stigmatisierung, Südstaaten USA, Tradition.

Leitmotive: Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Nationalerzählung-Big House, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Hochmut, Sünde-Neid, Sünde-Trägheit.

3.5 Colm Tóibín *1955

Profil

Irische Literatur und Kurzgeschichten als Formen des Storytellings haben Tradition in Irland. In dieser Tradition beeinflussen sich die Autoren gegenseitig und werden durch ihre Nachfolger weiterentwickelt und kritisch betrachtet. Als zeitgenössischer Autor zieht Colm Tóibín seine Inspiration von Autoren wie Samuel Beckett und Oscar Wilde. Oscar Wilde ist deswegen interessant, weil dieser wie Tóibín homosexuell war. Die Idee der vergessenen Geschichte der Homosexuellen in Irland spielt in Tóibíns Werk eine zentrale Rolle, wenn er bspw. Oscar Wilde als irische Schwulenikone stilisiert. Colm Tóibín stärkt allein durch seine Präsenz die moderne irische Literatur.¹¹⁷⁴ Er schreibt James Joyce zu, ihn beeinflusst zu haben, Isolation als zentrales Thema nutzen. Dabei orientiert er sich an Joyce' realistischem Stil und seiner existenzialistischen Sicht, um seinem Universum Ausdruck zu verleihen. Wie Frank O'Connor sind seine handelnden Figuren in eine eingeschränkte Welt eingebettet.¹¹⁷⁵

¹¹⁶⁸ Vgl. Wood (2004), Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South, S. 116.

¹¹⁶⁹ Vgl. ebd.

¹¹⁷⁰ Vgl. Earley Whitt (1995), Understanding Flannery O'Connor, S. 120 – 121.

¹¹⁷¹ Vgl. Earley Whitt (1995), Understanding Flannery O'Connor, S. 9.

¹¹⁷² Vgl. Wood (2004), Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South, S. 114.

¹¹⁷³ Vgl. Earley Whitt (1995), Understanding Flannery O'Connor, S. 10 – 11.

¹¹⁷⁴ Vgl. Eibhear Walshe (2013): A Different Story. The Writings of Colm Tóibín, Dublin u. a., S. 73.

¹¹⁷⁵ Vgl. Walshe (2013), A Different Story, S. 141.

Colm Tóibín wurde 1955 in Enniscorthy, County Wexford geboren. Im Jahr 1975 erhielt er einen Abschluss in Geschichte und Englisch am University College Dublin. Von 1975 bis 1978 lebte und unterrichtete er in Barcelona, danach arbeitete er in Dublin als Journalist. Im Jahr 1985 begann er eine längere Reise nach Südamerika und Afrika. Sein Vater Michael war Oberstufenlehrer an der Christian Brothers School und starb bereits 1967. Er war zudem Lokalhistoriker und gründete das *Castle Museum* in Enniscorthy. Colm Tóibín veröffentlichte 1996 die Texte seines Vaters über die Geschichte der Stadt in einem Band mit dem Titel *Enniscorthy: History and Heritage*.¹¹⁷⁶ Colm Tóibín befasst sich in seinem Werk mit zwei zentralen Themen: irischer Geschichte und homosexueller Identität.¹¹⁷⁷ Er identifiziert sich als homosexueller Mann und lässt diese Komponente in sein Werk einfließen. Vor allem in seinem Roman *The Blackwater Lightship* und seine Kurzgeschichtensammlungen *The Empty Family* und *Mothers and Sons* wird die irische homosexuelle Identität verhandelt. Er thematisiert den Einfluss der katholischen Kirche auf die irische Kultur, jedoch ohne diese zu verurteilen.¹¹⁷⁸ Seit 1987 hat er sechs Romane veröffentlicht, daneben auch Kurzgeschichten, Reiseberichte, Zeitungsartikel, historische Studien, Rezensionen und Drehbücher. Er ist sehr präsent im öffentlichen Diskurs der irischen Gesellschaft. Sein Schaffen setzte zu einer Zeit ein, in der neue, verschiedene Versionen des Irisch-Seins diskutiert wurden.¹¹⁷⁹ Im Jahr 2011 erhielt er den *Irish Pen Award* für seinen Beitrag zur irischen Literatur.¹¹⁸⁰

Tóibíns Werk ist durchzogen von den Einflüssen seiner katholischen Erziehung und der familiären Nähe zur *Fianna Fáil* Partei sowie dem Interesse an irischem Nationalismus und irischer Geschichte. Der frühe Tod seines Vaters hatte eine angespannte Beziehung mit seiner Mutter zur Folge. Seine Darstellung der irischen Familie dreht sich auch deswegen um die zentrale Figur der Mutter. Tóibín verortet seine Erzählungen in den Territorien, die ihm bekannt sind: Enniscorthy, Wexford County, New York, der amerikanischen Westküste, Barcelona und den Pyrenäen.¹¹⁸¹ Colm Tóibín verkörpert eine Hybrididentität, weil er schon länger in den USA lebt und dadurch einen transatlantischen Blick auf Irland entwickeln konnte. Er arbeitete an der Stanford University und der University of Texas als Gastautor. Von 2009 bis 2011 unterrichtete er als Professor für kreatives Schreiben an der Princeton University und im Jahr 2011 ebenfalls an der University of Manchester. Derzeit trägt er den Titel *Mellon Professor* für Englisch und vergleichende Literaturwissenschaft an der Columbia University in New York und ist Kanzler der Universität von Liverpool, England.¹¹⁸² Er ist Mitglied der *Aosdána*.¹¹⁸³ Eibhear Walshe charakterisiert Tóibín als Kritiker der irischen republikanischen Geschichte und des Revisionismus. Er ist Chronist der zeitgenössischen homosexuellen Identität und Verfechter der Rolle Irlands in Europa. Er spiegelt diese Themen in seiner Fiktion und seinen kritischen Schriften wider, um die Umgestaltung von Irland im späten 20. und 21. Jahrhundert darzustellen.¹¹⁸⁴

3.5.1 *A Priest in the Family* (2006)

Die Kurzgeschichte *A Priest in the Family* von 2006 thematisiert den sexuellen Missbrauch Minderjähriger durch einen Vertreter der katholischen Kirche.¹¹⁸⁵ Die Erzählung wird durch

¹¹⁷⁶ Vgl. Walshe (2013), *A Different Story*, S. 3.

¹¹⁷⁷ Vgl. Walshe (2013), *A Different Story*, S. 1.

¹¹⁷⁸ Vgl. Walshe (2013), *A Different Story*, S. 6.

¹¹⁷⁹ Vgl. Walshe (2013), *A Different Story*, S. 2.

¹¹⁸⁰ Vgl. Caroline Walsh (2011): *Colm Tóibín wins Irish Pen Award*, vom 04.02.2011, verfügbar unter: <https://www.irishtimes.com/news/colm-t%C3%B3ib%C3%ADn-wins-irish-pen-award-1.562534> (letzter Zugriff 11.04.20).

¹¹⁸¹ Vgl. Walshe (2013), *A Different Story*, S. 4.

¹¹⁸² Vgl. Colm Tóibín (o. J.): *Biography*, verfügbar unter: <http://colmtoibin.com/content/biography> (letzter Zugriff: 11.04.20).

¹¹⁸³ Vgl. *Aosdána* (o. J.^b): *Current Members*, verfügbar unter: <http://aosdana.artscouncil.ie/members/> (letzter Zugriff: 01.04.20).

¹¹⁸⁴ Vgl. Walshe (2013), *A Different Story*, S. 2.

¹¹⁸⁵ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Colm Tóibín (2010^a): *A Priest in the Family*, in: Anne Enright (Hg.) (2010): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London, S. 275 – 287.

die personale Erzählerin Molly O'Neill geschildert. Die Sprache ist verständlich und weder durch Umgangssprache noch durch vulgäre Ausdrücke geprägt. Die Erzählung ist chronologisch und linear strukturiert.

Die Handlung beginnt an einem Sonntagabend mit Molly und Father Greenwood, während diese sich in Mollys Küche unterhalten. Father Greenwood fragt nebenbei nach Mollys Sohn Frank, der ebenfalls Pfarrer ist. Father Greenwood verabschiedet sich und Molly studiert das Fernsehprogramm im RTE Guide. Sie macht sich eine Stunde später auf den Weg zu ihrer Bridge-Runde und sieht, dass Father Greenwood immer noch in ihrer Auffahrt steht.

Die Erzählung ist durchzogen von Doppeldeutigkeiten, wenn Menschen mit Molly sprechen. So antwortet Father Greenwood in ihrer Auffahrt am Sonntagabend auf ihre Frage, ob es einen Unfall gegeben hätte: „No, Molly, not at all, no accident.“¹¹⁸⁶ Am Montag geht Molly in die städtische Bibliothek in der Back Road, um sich mit der Bibliothekarin Miriam zu treffen. Miriam ist jung und bringt Molly bei, wie sie ein E-Mail-Postfach einrichten und verwalten kann. Zwei Frauen sprechen sie auf ihre zeitgemäße Einstellung an und loben ihre Fähigkeit, sich Zugang zum Internet zu verschaffen. Eine der Frauen sagt zum Abschluss der Konversation: „You never liked missing anything, Molly. You'll get all the news from that now.“¹¹⁸⁷ Als sie am Montagnachmittag bei ihrer Schwägerin Jane vorbeischaute, fragt sie, ob Frank diese in letzter Zeit besucht hat. Jane reagiert heftig mit „Oh Lord no“¹¹⁸⁸ auf die Frage. Molly findet dies schade und verspricht Frank anzurufen und ihm zu sagen, dass er seine Tante besuchen soll, weil diese die gläubigste Frau in der ganzen Familie ist. Jane lehnt das Angebot vehement ab. Sie beginnt den Rosenkranz zu beten und Molly hat den Eindruck, zu stören.

Als Father Greenwood am Montagabend Molly von den Vorwürfen gegen ihren Sohn berichtet, machen die seltsamen Handlungen und Äußerungen in ihrem Umfeld Sinn. Sie kann ihren Zorn nicht mehr im Zaum halten. So sagt sie zu Father Greenwood, dass sie sich hintergangen fühlt, weil die ganze Stadt vor ihr von den Anschuldigungen wusste. Father Greenwood versucht sie zu beruhigen und sagt, dass die Menschen freundlich zu ihr sein werden. Sie antwortet darauf: „Well, you don't know them, then.“¹¹⁸⁹ In ihrem Viertel ist Molly heimisch und sie kennt alle mit Namen. Manche sind Kinder ihrer Bekannten, manche von diesen Kindern haben selbst schon Kinder. Sie glaubt, dass jeder alles über jeden weiß.

Nachdem Father Greenwood sie verließ, kommen ihre Töchter Eileen und Margaret vorbei. Während des Besuchs macht sich Molly mehr Sorgen um ihre Enkel, als um sich selbst:

„It struck her that her grandsons would have to live with this too, their uncle on the television and in the newspapers, their uncle the paedophile priest. At least they had a different surname, and at least Frank's parish was miles away.“¹¹⁹⁰

Die Frauen hoffen, dass Franks Name nicht in der Zeitung auftauchen wird, weil er sich für schuldig bekannt hat und die Ereignisse zwanzig Jahre zurückliegen. Die Töchter bieten an, ihr einen Urlaub auf den Kanaren zu bezahlen, wenn der Prozess beginnt. Sie haben auch schon mit Mollys bester Freundin Nancy Brophy gesprochen und diese würde sie begleiten. Molly lehnt das Angebot ab und behält ihre Routine bei. Sie ist eine sehr aktive Seniorin, die Dienstag und Sonntag Bridge spielt, donnerstags zur Grammophongesellschaft geht und jeden Mittwoch den nachmittäglichen Besuch ihrer vier Enkelsöhne genießt. Samstags trifft sie sich mit anderen Witwen, die sie in ihrem Auto abholt. In der folgenden Woche beschleicht Molly ein Gefühl der Paranoia, da sie die Reaktion der Menschen in ihrer Umgebung nicht mehr einschätzen kann. Sie möchte nicht miterleben, wie die Menschen über sie tuscheln. Ihre beste Freundin Nancy Brophy kommt zu Besuch und Molly bittet sie, dass sie den Leuten ausrichten soll, offen mit ihr über das Thema zu sprechen. Zwei Tage vor der Verhandlung kommt Frank persönlich bei seiner Mutter vorbei. Im Dialog mit ihm behandelt sie die Situation mit pragmatischer Dis-

¹¹⁸⁶ Tóibín (2010^a), *A Priest in the Family*, S. 275.

¹¹⁸⁷ Tóibín (2010^a), *A Priest in the Family*, S. 277.

¹¹⁸⁸ Tóibín (2010^a), *A Priest in the Family*, S. 278.

¹¹⁸⁹ Tóibín (2010^a), *A Priest in the Family*, S. 281.

¹¹⁹⁰ Tóibín (2010^a), *A Priest in the Family*, S. 282.

tanz. Sie fragt sich, ob er im Gefängnis die Messe halten darf oder ob er seine Gewänder und Gebetsbücher behalten dürfe. Sie zweifelt seine Schuld nicht an und blickt gefasst in die Zukunft. Die Schande der Familie wird ebenso wenig thematisiert wie die Auswirkungen der Taten auf die Opfer. Als er sich verabschiedet, gibt es keine Umarmung und sie bleibt in ihrem Küchenstuhl sitzen.

Der Titel liest sich wie eine Schlagzeile aus der Zeitung, entsprechend der Handlung, könnte sie auch *A Culprit in the Family* lauten. In diesem Zusammenhang ist es nicht mehr erstrebenswert einen Pfarrer in der Familie zu haben, was in Irland Grund für Ansehen ist bzw. war, da nun dieser Pfarrer einen Schandfleck in der Familie darstellt. Einen Kleriker in der Familie zu haben, bedeutete zumindest für ihn den Aufstieg in die Mittelschicht.

Molly O'Neill ist eine irische Dame, deren Name eine Koseform von Maria ist. *A Priest in the Family* porträtiert eine Mutter, deren Sohn wegen Missbrauchs angeklagt ist, anstatt sich schützen zu lassen und als Opfer zu verstehen, wehrt sie sich gegen diese aufgezwungene Rolle. Molly gesellt sich zu ihrer Namensvetterin aus dem Roman von Tóibín *The Testament of Mary*, beide eint die Entfremdung von ihrem Sohn und ihre Weigerung, die Rolle der unschuldigen und beschützenden Mutter zu übernehmen.¹¹⁹¹ Sie war mit Maurice verheiratet, der Name hat keine tiefere Bedeutung für die Geschichte. Father Greenwood stellt übersetzt einen grünen Zweig dar, weil er voller Hoffnung ist, dass die Gemeinde Molly nicht für die Vergehen ihres Sohnes verurteilt wird. Frank O'Neill taucht am Rande auf. Die anderen Frauen in der Geschichte Nancy, Miriam, Jane, Eileen und Margaret tragen gewöhnliche Namen. Es ist eine Erzählung aus der Mitte der katholischen irischen Gesellschaft, die spätestens 2005 erschüttert wurde.

Warum entscheidet er sich für die Form der Kurzgeschichte? Eibhear Walshe sieht in dem Gebrauch einer traditionellen Erzählform die Kritik an der zeitgenössischen irischen Identität: Tóibín nutzt die traditionellen literarischen Formen des Exilromans und der Kurzgeschichte, um die fließenden und unruhigen Formen der irischen Identität neu zu interpretieren.¹¹⁹² Er nimmt an einem Trend teil, der sich auf die Kurzgeschichten zurückbesinnt, nachdem andere Autoren die Kurzgeschichte als zu begrenzt empfanden. Dies bedeutete, das Interesse an einer Form wiederzubeleben, die seit den 1930er Jahren weltweit bekannt war, mit dem Erfolg von Schriftstellern wie James Joyce, Frank O'Connor, Seán Ó Faoláin und Mary Lavin. Die jungen irischen Schriftsteller der 1970er Jahre reagierten auf die Grenzen der Kurzgeschichte, indem sie regionale und realistische Formen nutzten.¹¹⁹³

Tóibíns vorherrschende Themen sind das Exil, Konflikt mit der Mutterfigur und verstecktes sexuelles Verlangen. Er nutzt diese Themen, um die Familie neu zu bewerten und das Irland des 21. Jahrhunderts zu hinterfragen.¹¹⁹⁴ *A Priest in the Family* ist gesellschaftlich und politisch relevant. Sie befeuert den Diskurs um den Missbrauchsskandal in der katholischen Kirche. Aufgrund des Veröffentlichungsjahres 2006 ist es wahrscheinlich, dass Tóibín den *Ferns Report* zum sexuellen Missbrauch im Bistum Ferns kannte.¹¹⁹⁵ Der *Ferns Report* ist eine Untersuchung, die 2005 veröffentlicht wurde und sich auf das Bistum Ferns im County Wexford im Südwesten Irlands bezieht. Dabei wurden über 100 Vorwürfe des sexuellen Missbrauchs an Kindern gegen 21 Priester im Zeitraum von 1962 bis 2002 untersucht. Von diesen 21 Priestern waren sechs bereits verstorben, als die Anschuldigungen öffentlich wurden, und drei weitere verstarben kurz danach. Im April 2002 lebten noch elf der beschuldigten Priester, von denen drei direkt durch den Heiligen Stuhl vom Priestertum ausgeschlossen wurden, sieben vom aktiven Dienst zurücktraten und einer kurz vor der Pensionierung stand. Am Ende gab es drei

¹¹⁹¹ Vgl. Walshe (2013), *A Different Story*, S. 168.

¹¹⁹² Vgl. Walshe (2013), *A Different Story*, S. 127.

¹¹⁹³ Vgl. Walshe (2013), *A Different Story*, S. 139.

¹¹⁹⁴ Vgl. Walshe (2013), *A Different Story*, S. 126.

¹¹⁹⁵ Vgl. The Irish Times Online (2005): *Ferns report. Executive Summary*, vom 26.10.2005, verfügbar unter: <https://www.irishtimes.com/news/ferns-report-executive-summary-1.510449> (Download vom 01.03.2020), Anhang ITO-CT, S. 1.

Strafverfahren, von denen zwei in einer Verurteilung endeten und eines eingestellt wurde, weil der angeklagte Priester Selbstmord beging.¹¹⁹⁶

Der *Ferns Report* ging vor allem der Frage nach, warum es fast 40 Jahre dauerte, bis die Vorwürfe der Opfer durch die Kirche und öffentliche Behörden ernst genommen wurden. So behandelte Bischof Dónal Herlihy von 1960 bis 1980 sexuellen Missbrauch von Kindern in der Diözese durch Priester als ein moralisches Problem. Die Strafe für die beschuldigten Priester bestand darin, dass sie zeitweise in andere Anstellungen oder Diözesen versetzt wurden. Ab 1980 wurden die betreffenden Priester zu einer Therapie geschickt. Der darauffolgende Bischof Comiskey übernahm die Annahme aus dem Zivilrecht, dass wenn ein Angestellter des Kindesmissbrauchs beschuldigt wird, der Arbeitgeber in der Verantwortung steht, von seinen Angestellten zu fordern, von seiner Anstellung zurückzutreten, sofern diese mit Kindern zu tun hat. Bischof Comiskey selbst hatte Schwierigkeiten beschuldigte Priester von ihrer Stellung abzuziehen und zur Therapie zu überreden. In vielen Fällen verging sehr viel Zeit, bis die betreffenden Priester ihr Amt niederlegten. In der Untersuchung werden diese Umstände berücksichtigt, jedoch wird auch kritisiert, dass Bischof Comiskey die beschuldigten Priester nicht eingehender dazu bewegen konnte, ihr Priesteramt niederzulegen. Ab April 2002 übernahm Bischof Walsh die Apostolische Administratur für die Diözese Ferns und rief die Öffentlichkeit wie auch die Polizei und das Gesundheitsamt zur Zusammenarbeit auf, um vergangene Missbrauchsfälle anzuzeigen und zu verfolgen. Daraus folgten dann auch die Strafprozesse, weil die Polizei aktiv an der Strafverfolgung beteiligt war und die Vorfälle nicht unter Kirchrecht verhandelt wurden. Die Bereitwilligkeit der Polizei, die Strafverfolgung gegen katholische Priester aufzunehmen, ist erst nach 1990 aufgekommen. Bereits vorher gab es Vorwürfe gegen Priester, aber die Polizei war widerwillig, ein solches Fehlverhalten bei Priestern ernsthaft zu verfolgen. Die Gesellschaft hemmte die Opfer daran hervorzutreten, da zum einen erst in den 1990ern Jahren das Verständnis für die Auswirkungen des Missbrauchs auf die Psyche der Opfer anerkannt wurde und zum anderen die Opfer sich lange Zeit nicht trautes, ihre Vorwürfe gegen die katholischen Priester hervorzubringen aufgrund deren gesellschaftlichen Ansehens. Die Untersuchung lobt die Bemühungen des Gesundheitsamtes, gibt jedoch zu bedenken, dass dieses Amt kaum die erforderlichen gesetzlichen Befugnisse hat, um das Wohl der Kinder zu gewähren und zu schützen.¹¹⁹⁷ In den folgenden Jahren wurden noch weitere Untersuchungen zum Kindesmissbrauch in Irland bzw. in einzelnen Bistümern veröffentlicht. Von 2002 bis 2011 wurde das *Residential Institutions Redress Board* eingerichtet, um Menschen, die als Kinder in Schulen und Institutionen sexuell missbraucht wurden, finanziell zu entschädigen.¹¹⁹⁸

Bis heute gibt es einen öffentlichen Diskurs zu den Missbrauchsfällen in der katholischen Kirche, die nicht nur in Irland, sondern auch in Diözesen in den USA, Europa, Afrika und Lateinamerika geschehen sind. Dabei ist ein großer Streitpunkt, wie mit den Priestern verfahren werden soll, unter welche Gerichtsbarkeit sie fallen und wie die Opfer entschädigt werden sollen. Die Kurzgeschichte *A Priest in the Family* ist nicht nur eine irische Erzählung, sondern kann auch in einer Diözese in den USA vorkommen.

Motive: Beziehung Bruder-Schwester, Beziehung Mutter-Sohn, Beziehung Mutter-Tochter, Irland, Kindesmissbrauch, Pädophilie, Religion, Resilienz, Stigmatisierung, Trauer, Vergebung.

Leitmotive: Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Katholizismus, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Trägheit, Sünde-Wollust.

¹¹⁹⁶ Vgl. The Irish Times Online (2005), *Ferns report*, Anhang ITO-CT, S. 1 – 2.

¹¹⁹⁷ Vgl. ebd.

¹¹⁹⁸ Vgl. Residential Institutions Redress Board (o. J.): Home, verfügbar unter: <https://www.rirb.ie/default.asp> (letzter Zugriff 03.03.20).

3.5.2 *One Minus One (2010)*

Die Kurzgeschichte *One Minus One* von 2010 thematisiert die schwierige Beziehung zwischen einer Mutter und ihrem erwachsenem Kind.¹¹⁹⁹ *One Minus One* porträtiert die Idee der Heimat und des Irisch-Seins (*Irishness*) in einer ungewöhnlichen Form: Als Monolog an einen unbekanntem Liebhaber. Die Geschichte spielt im Jahr 2006, der Erzähler lebt zu diesem Zeitpunkt in Texas. Er erinnert sich zurück an die Umstände, die den Tod seiner Mutter im Jahr 2000 überschatteten. Die Erinnerungen an den Liebhaber, mit dem die Person nicht mehr redet, verlaufen parallel zu der Entfremdung von seiner Mutter.¹²⁰⁰ Das Geschlecht des Ich-Erzählers wird nicht eindeutig geklärt, die Handlung legt jedoch die Vermutung nahe, dass es sich um eine männliche Figur handelt. Die wörtliche Rede wird nicht gesondert gekennzeichnet. Die Sprache ist sachlich und klar formuliert. Es ist eine besonders ästhetische Erzählung, durch die Gestaltung auf zwei Zeitebenen und ausgeprägter Emotionalität des Ich-Erzählers.

Während des ersten inneren Monologs wird der Leser mit der Anrede *you* konfrontiert und es ist nicht sicher, wer damit gemeint ist. In der Erzählung kommt insgesamt 37 Mal diese Anrede vor. Die angesprochene Person lebt auf der anderen Seite des Atlantiks und das letzte Mal, als der Ich-Erzähler diese Person gesehen hat, war der Tag der Beerdigung der Mutter. Die angesprochene Person kam nach der Beerdigung ins Hotel und aß mit dem Erzähler, während dessen Schwester Sinead mit Ehemann Jim sowie der Bruder Cathal dabei waren. Die angesprochene Person war vermutlich einst der Liebhaber des Ich-Erzählers, weil die Freundin der Mutter eine seltsame Andeutung macht, an die sich der Ich-Erzähler erinnert.

„I know that as the meal came to an end a friend of my mother's, who noticed everything, came over and looked at you and whispered to me that it was nice that my friend had come. She used the word 'friend' with a sweet, insinuating emphasis.”¹²⁰¹

Dies kann als Form der Homophobie gedeutet werden und somit ist die folgende Positionierung des Ich-Erzählers nicht verwunderlich: „You know I do not believe in God. [...] I do not even believe in Ireland. But you know, too, that in these years of being away there are times when Ireland comes to me in a sudden guise, when I see a hint of something familiar that I want and need.”¹²⁰² Der Glaube und Irland sind für den Erzähler nicht zu trennen und auch wenn er beides ablehnt, sucht er nach etwas Bekanntem, wenn er Unterstützung braucht. Er macht die gegenwärtige Atmosphäre für seine Nachdenklichkeit verantwortlich und zieht einen weiteren Vergleich zwischen Irland und seinem Aufenthaltsort Texas. Er hasst die langen Winternächte in Irland, weil sie die Menschen zum Nachdenken zwingen. Er wollte der irischen Dunkelheit entfliehen.

Sechs Jahre zuvor lebte der Ich-Erzähler in New York, weil er dort eine Stelle als Hochschuldozent angenommen hatte. Tatsächlich ist er zu diesem Zeitpunkt gerade erst in der Stadt angekommen und ist das ganze Wochenende damit beschäftigt, seine neue Wohnung einzurichten. Da er weder über ein Mobiltelefon noch über einen Festnetzanschluss verfügt, ist er von seiner Familie abgeschnitten. Am Sonntagabend geht er in ein Internetcafé, um seine Emails zu überprüfen und findet zahlreiche Benachrichtigungen von seiner Schwester vor. Als er von New York aus seine Schwester anruft, teilt sie ihm mit, dass seine Mutter nicht nur schwerkrank ist, sondern im Sterben liegt. Es geht um die Entscheidung, die lebenserhaltenden Geräte abzuschalten. Er beschließt sofort nach Irland zu fliegen und am Schalter im Flughafen trifft er unerwartet auf Joan Carey, ein ehemaliges Nachbarsmädchen aus seiner Kindheit. Er erinnert sich, dass sie nicht im Nachbarhaus seiner Eltern, sondern im Nachbarhaus seiner Tante lebte. Er selbst und seine Geschwister lebten damals einige Zeit bei der besagten Tante, weil die Mutter sich nicht um ihre Kinder kümmern konnte.

¹¹⁹⁹ Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Angaben auf Colm Tóibín (2010^b): *One Minus One*, in: Ders. (Hg.) (2010): *The Empty Family*, London, S. 1 – 13.

¹²⁰⁰ Vgl. Walshe (2013), *A Different Story*, S. 143.

¹²⁰¹ Tóibín (2010^b), *One Minus One*, S. 2.

¹²⁰² Tóibín (2010^b), *One Minus One*, S. 4.

Am Dienstagmorgen kommt er in Dublin an und fährt mit einem Mietwagen weitere zwei Stunden, um das Haus seiner Schwester zu erreichen. Im Haus seiner Schwester Sinead angekommen, berichtet sie ihm von den neusten Vorkommnissen. „Your mother, she said, had a stroke during the night, on top of everything else. It was an old joke between us: never ‘our mother’ or ‘my mother’ or ‘Mammy’ or ‘Mummy’, but ‘your mother’.”¹²⁰³ Diese sprachliche Distanz spiegelt die emotionale Distanz der Kinder zu ihrer Mutter wider, welche mit den Vorkommnissen im Haus der Tante bereits angesprochen wurden. Den Ich-Erzähler schmerzt diese Distanz, da er versteht, dass es keine Möglichkeit der Versöhnung mit seiner Mutter mehr geben wird.

Der Zustand der Mutter verschlechtert sich zunehmend, sie ist nicht mehr ansprechbar und am Freitagnachmittag wird mit Hilfe einer Morphin-Injektion der Übergang vom Leben in den Tod für sie erleichtert. Anschließend wird sie neben ihrem Mann beigesetzt, der bereits vor 33 Jahren verstarb. Als die Mutter im Sterben liegt, hadert der Ich-Erzähler mit der Beziehung zu ihr. Er denkt sich, dass er öfter hätte anrufen oder Briefe schreiben sollen. Er ist sich unsicher, ob er seine Distanz wegen oder trotz der fortschreitenden Krankheit bewahrte. Als der Ich-Erzähler wieder in New York ist, versteht er, dass nun sämtliche Kommunikation mit seiner Mutter abgebrochen ist. In seiner neuen Wohnung in New York trifft ihn die bittere Erkenntnis. „As I settled down to sleep in that new bed in the dark city, I saw that it was too late now, too late for everything. I would not be given a second chance. In the hours when I woke, I have to tell you that it struck me almost with relief.”¹²⁰⁴

Im Zusammenhang mit der Erinnerung an die Zeit, als er bei seiner Tante lebte, taucht der Titel auf.

„We did not know how long we were going to be left there. In the years that followed, our mother never explained her absence, and we never asked her if she had wondered how we were, or how we felt, during those months. This should be nothing, because it resembled nothing, just as one minus one resembles zero.”¹²⁰⁵

Der Titel spielt auf die zwischenmenschlichen Beziehungen des Ich-Erzählers an, die nicht mehr vorhanden sind. Eine ist die zur Mutter und die andere ist die zu dem häufig adressierten *you*. Für den Verlust dieser Verbindungen steht die Null.

Interessant ist, dass der (oder auch die) Ich-Erzähler(in) weder Namen noch ein zugeschriebenes Geschlecht haben. Das gleiche gilt für den Adressaten, weil es nur eine kleine Andeutung in der Geschichte gibt, dass es sich um zwei männliche Figuren handeln könnte. Die Nutzung der Personalpronomen macht die Geschichte mittelbar für den Leser und dieser kann sich entweder in die Position des Ich-Erzählers oder des angesprochenen Du versetzen. Die Mutter bleibt ebenfalls namenlos, was den gleichen Effekt der Mittelbarkeit und erhöhtem Identifikationspotenzial hat. Die Geschwister Sinead und Cathal tragen irische Namen, was die Verflechtung der Familie mit Irland unterstreicht – gleichzeitig ein Fakt, von dem sich der Ich-Erzähler zu distanzieren sucht.

Colm Tóibíns Werk ist biographisch geprägt und eine Synthese aus modernen Strömungen; besonders die Suche nach der homosexuellen Identität und traditionellen irischen Motiven durchziehen es. Diese Kombination macht ihn zu einem einzigartigen irischen Autoren. Die Kurzgeschichte *One Minus One* wurde 2010 in der Kurzgeschichtensammlung *The Empty Family* veröffentlicht.¹²⁰⁶ Im Mittelpunkt jeder fiktiven Geschichte dieser Sammlung steht eine angespannte Beziehung zur Mutter. Dieses belastete Verhältnis kommt entweder durch die Flucht oder Abwesenheit der Mutter, durch destruktive Geheimnisse innerhalb der Familie oder durch erzwungenes Schweigen nach einem Trauerfall in der Familie.¹²⁰⁷

¹²⁰³ Tóibín (2010^b), *One Minus One*, S. 9

¹²⁰⁴ Tóibín (2010^b), *One Minus One*, S. 13.

¹²⁰⁵ Tóibín (2010^b), *One Minus One*, S. 7.

¹²⁰⁶ Vgl. Walshe (2013), *A Different Story*, S. 126.

¹²⁰⁷ Vgl. Walshe (2013), *A Different Story*, S. 161.

Die Geschichte der Gleichberechtigung unterschiedlicher sexueller Identitäten in Irland ist noch sehr jung. Im Jahr 1993 wurde Homosexualität in Irland entkriminalisiert als Folge von Reformationsbemühungen, welche bereits seit 1974 durch die Gründung des *Irish Gay Rights Movement* in Dublin verfolgt wurden.¹²⁰⁸ Tóibíns Roman *The Blackwater Lightship* wurde 1999 veröffentlicht, spielt jedoch im Jahr 1993 und ist der erste populäre irische Roman, in dem die zentrale Figur schwul ist, der AIDS öffentlich thematisiert und damit die irische Mittelklasse ansprechen will.¹²⁰⁹ Als Folge der Entkriminalisierung der Homosexualität fanden irische Schriftsteller, die sich als Teil des LGBT-Spektrums identifizieren, ihre Stimme und konnten Werke erschaffen, die ihre Identität verifizierten.¹²¹⁰ Sexuelle Identität ist für Colm Tóibín mehr als nur ein persönliches Anliegen, es ist für ihn eine Analogie zum Kampf um die irische Identität. Er hebt die Wichtigkeit der sexuellen Identität für den Schriftsteller und Leser hervor, um die Vergangenheit der Homosexuellen in Irland herauszuarbeiten und in diesem Zusammenhang auch die irische Vergangenheit bzw. der irischen Republik neu zu denken.¹²¹¹ In seiner Fiktion widersetzt sich Tóibín einfache Verallgemeinerungen zu nutzen, er verwendet unvorhersehbare und ambivalente Erzählräume, um nicht nur von homosexueller Identität, sondern auch von Familien, der irischen Vergangenheit und irischen Gegenwart zu erzählen.¹²¹²

Motive: Arbeit, Beziehung Mutter-Sohn, Diskriminierung, Eigenständigkeit, Flucht, Homosexualität, Irland, Liebe, Sterben, Stigmatisierung, Südstaaten USA, Trauer, Versöhnung.

Leitmotive: Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Nationalerzählung-Irish Gothic, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Jähzorn, Tod als Abbruch aller Kommunikation.

3.6 Kontextualisierung der irisch-amerikanischen Kurzgeschichten

In diesem Kapitel wurden insgesamt zehn Kurzgeschichten von fünf irisch-amerikanischen Kurzgeschichtenautoren analysiert. Die Erzählungen wurden über einen Zeitraum von 1894 bis 2010 veröffentlicht. Innerhalb dieser 116 Jahre beherrschen die Motive Arbeit, Beziehung Ehefrau-Ehemann, Diskriminierung, Gewalt, Liebe, Stigmatisierung, Südstaaten USA und die Leitmotive Ehe, Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Sünde-Hochmut, Sünde-Jähzorn, Sünde-Trägheit und Nationalerzählung-Mutterschaft die Erzählungen. Zu den Einzelmotiven gehören Americanism, Beziehung Bruder-Schwester, Master-and-Servant, Rassismus, Sorgerecht und Südstaaten USA. Als Einzel-Leitmotiv taucht das Motiv der Nationalerzählung-Poor Paddy auf. Fünf der zehn Kurzgeschichten spielen im amerikanischen Süden und zwei der zehn Kurzgeschichten in Irland.

Die irisch-amerikanische Identität im 20. Jahrhundert ist geprägt durch die Loslösung von der alten Welt. Die Kurzgeschichten verfolgen in ihrem Kern die Suche nach der amerikanischen Komponente ihrer Identität und gleichzeitig bewahren sie durch katholische Elemente und Rückbezüge zu Irland sowie der irischen Familienstruktur ihre Herkunft. Die besonderen amerikanischen Motive spielen auf die alte Gesellschaftsstruktur der Südstaaten an und verarbeiten so die Erfahrung der ausgewanderten Iren, als Menschen zweiter Klasse und „white negroes“ bezeichnet worden zu sein. Diese Stigmatisierung wandelte sich zwar schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts in eine positive Idee der Iren als robuste Kelten, die Schmach jedoch blieb im Gedächtnis. Die katholische Konfession ist ein wichtiges Identifikationsmerkmal der Iren, der sechs Hauptfiguren angehören. Die Kurzgeschichten spielen zudem im privat-öffentlichen Raum, was auf eine höhere Sichtbarkeit der Irisch-Amerikaner abzielte.

Das Problem mit der irisch-amerikanischen Literatur ist die Bestimmung dessen, was genau irisch und was amerikanisch ist. Schriftsteller, die damit in Verbindung gebracht werden,

¹²⁰⁸ Vgl. Walshe (2013), *A Different Story*, S. 64.

¹²⁰⁹ Vgl. Walshe (2013), *A Different Story*, S. 86.

¹²¹⁰ Vgl. Walshe (2013), *A Different Story*, S. 65.

¹²¹¹ Vgl. Walshe (2013), *A Different Story*, S. 71.

¹²¹² Vgl. Walshe (2013), *A Different Story*, S. 183 – 184.

sind nicht immer irisch-stämmig und manche von ihnen waren noch nie in Irland.¹²¹³ So kann eine Hybrididentität wie bei Colm Tóibín entstehen, der trotz seiner irischen Herkunft amerikanische Eindrücke verarbeitet und dadurch eine neue Perspektive eröffnet.

Die irisch-amerikanischen Autoren sind in dieser Arbeit wohl die weltweit bekanntesten Namen, was zum einen auf eine allgemeine Amerikabegeisterung im 20. Jahrhundert, aber auch auf einen intensiven Austausch mit irischen bzw. europäischen Autoren zurückzuführen ist. Die Bewahrung der irischen Motive und die Rückbesinnung auf die Familienherkunft der Autoren werden durch die amerikanische Komponente erweitert und unterstreichen die Entwicklung einer eigenständigen irisch-amerikanischen Identität. Diese eigenständige Identität steht im Gegensatz zu der assimilierten Identität der protestantischen Iren in den USA. Die Besonderheit der irisch-amerikanischen Autoren ist die Identifikation mit der katholischen Kultur und nicht mit der Institution katholische Kirche.

In Anbetracht dieser Überlegungen steht die irisch-amerikanische Identität im 20. Jahrhundert im Spannungsfeld zwischen der Integration amerikanischer Gegenwart (Rassismus) und der Bewahrung irischer Tradition (die Konzentration auf die gesellschaftliche Außenwirkung der Familie). Die amerikanische Perspektive bietet jedoch gleichzeitig Raum für eine Neudeutung der Pfeiler der irischen Gesellschaft wie Katholizismus und Familientradition.

Motive¹²¹⁴: Arbeit, Beziehung Ehefrau-Ehemann, Diskriminierung, Gewalt, Liebe, Stigmatisierung, Südstaaten USA.
Leitmotive: Ehe, Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Hochmut, Sünde-Jähzorn, Sünde-Trägheit.

¹²¹³ Vgl. Guissin/Stubbs (2016), *Irish-American Literature*, S. 584.

¹²¹⁴ In dieser Sammlung wurden zehn Kurzgeschichten analysiert, demnach werden jene Motive genannt, die mindestens fünf Mal vorkommen. Siehe hierzu auch Tab. 13 – Motivtabelle: irisch-amerikanische Kurzgeschichten, Anhang S. viii.

*So open your eyes, child
Let's be on our way
Broken windows and ashes
Are guiding the way
Keep quiet no longer
We'll sing through the day
Of the lives that we've lost
And the lives we've reclaimed*
Rise Against, Prayer of the Refugee¹²¹⁵

1 Überblick: Vergleich der Generationen des 20. Jahrhunderts

In diesem Kapitel werden die Kreuzvergleiche der Autoren und Autorinnen in ihren zugeteilten Generationen erstellt. Dabei werden die Kurzgeschichten und die daraus entnommenen Motive in Kontext mit den historischen Ereignissen gesetzt.

Die 30 untersuchten Kurzgeschichten erstrecken sich über einen Zeitraum von 125 Jahren und wurden von fünf Autorinnen und zehn Autoren verfasst. Die Erzählungen spielen vorwiegend in Irland, Nordirland und den USA. Die Hälfte der Erzählungen handeln in der Mittelschicht und fast zwei Drittel im privaten Raum. Über die Hälfte der Hauptfiguren gehören der römisch-katholischen Konfession an. Die Autoren porträtierten die Leitmotive Familie (23), Einsamkeit (21) und das Leitmotiv der Nationalerzählung-Mutterschaft (18) sowie das Motiv der Stigmatisierung (18) am häufigsten. Als prominenteste innerfamiliäre Beziehung ist jene zwischen Ehefrau und Ehemann (14) zu erwähnen. Zu den am häufigsten vorkommenden Motiven¹²¹⁶ in dieser Sammlung gehören Arbeit, Beziehung Ehefrau-Ehemann, Diskriminierung, Gewalt, Liebe, Religion, Sterben, Stigmatisierung, Trauer, Vergebung und bei den Leitmotiven sind es Ehe, Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Katholizismus, Tod als Abbruch aller Kommunikation, Sünde Hochmut, Sünde Neid, Sünde Jähzorn, Sünde Trägheit, Sünde Wollust, Nationalerzählung Mutterschaft.

Die literarischen Texte über Irland einzuordnen gestaltet sich als komplexes Unterfangen, weil sie häufig von einem Ideal und nicht von einer Tatsache berichten, wie Anne Enright hervorhebt: „But it is perhaps still true that if Ireland loves you, then you must be doing something wrong.“¹²¹⁷ Es besteht eine anhaltende Diskrepanz darüber, wie irische Schriftsteller über Irland als Konzept für Leser im In- und Ausland schreiben, in Kontrast zu dem Ort, an dem sie leben.¹²¹⁸

2 Die Erben der Katastrophe

Die veröffentlichten Kurzgeschichten der Generation der Erben der Katastrophe erstrecken sich über einen Zeitraum von 39 Jahren (1892 bis 1931) und umfassen acht Kurzgeschichten, geschrieben von einer Frau (Kate Chopin) und drei Männern (James Joyce, Richard Rowley, F. Scott Fitzgerald). Die Handlung spielt vorwiegend in der gehobenen Schicht und im privaten Raum. Die Erzählungen spielen in Nordirland, Irland und den USA. Drei der Hauptfiguren sind römisch-katholisch. Zu den am häufigsten auftretenden Motiven¹²¹⁹ gehören Alkoholismus, Arbeit, Beziehung Ehefrau-Ehemann, Intrige und Kapitalismus. Zu den Leitmotiven gehören Ehe, Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Sünde-Hochmut und Nationalerzählung-Die Stadt. Einmalig tauchen die Motive Beziehung Nefte-Tante, Industrialisierung, Kapita-

¹²¹⁵ Rise Against (2006): *Prayer of the Refugee*, veröffentlicht am 04.07.2006, verfügbar unter: <https://genius.com/Rise-against-prayer-of-the-refugee-lyrics> (letzter Zugriff: 20.06.2020).

¹²¹⁶ In dieser Sammlung wurden insgesamt 30 Kurzgeschichten analysiert, bei dieser Überblicksauswertung werden jene Motive genannt, die mindestens 10 Mal vorkommen. Siehe hierzu auch Tab. 20 – Motivtabelle: Komplettübersicht, Anhang S. xv.

¹²¹⁷ Enright (2010^b), *The Irish short story*, Anhang EA-ISS, S. 4.

¹²¹⁸ Vgl. Ebd.

¹²¹⁹ In dieser Generation wurden acht Kurzgeschichten analysiert, demnach werden jene Motive genannt, die mindestens vier Mal vorkommen. Siehe hierzu auch Tab. 14 – Motivtabelle: Erben der Katastrophe, Anhang S. ix.

lismus und Sorgerecht sowie das Leitmotiv Nationalerzählung-Irish Revival auf. Die Motive bilden ihre Gegenwart ab, die durch Home Rule-Bemühung, irischen Bürgerkrieg und die neue Hoffnung des anbrechenden 20. Jahrhunderts gekennzeichnet war. Die Generation der Erben der Katastrophe vernachlässigte die Ereignisse der Großen Hungersnot und verfolgte die Entwicklung der verschiedenen irischen Nationalidentitäten.

Richard Rowley gehört wie J. F. Powers zu jenen Kurzgeschichtenautoren, die langsam in Vergessenheit geraten. Nach den vielfältigen Überlegungen zu den Mechanismen der Erinnerung in dieser Arbeit ist die Frage nach dem Vergessen genauso interessant, denn Rowley genießt heute wenig Aufmerksamkeit, weil er über Nischenthemen schrieb und zu seiner Zeit deswegen populär war. Seine Kurzgeschichten verbinden die Industrialisierung mit Kapitalismus und dem Ersten Weltkrieg. Durch die neuartigen Technologien war der Erste Weltkrieg krisenhaft für viele Beteiligte – die Zerstörung und das massenhafte Töten erschütterte die Menschen und war eine einschneidende Erfahrung, weil die Kriegslust in Europa ein jähes Ende in den Gräben fand, in denen Männer an Giftgas starben und die Bedrohung für die restliche Bevölkerung nicht nur von den Schlachtplätzen, sondern auch von der Luft aus real wurde. Rowleys Darstellung der Werftarbeiter in Belfast brachte zudem die Assoziation zu Großbritannien mit sich, was im Übrigen katholisch-republikanischen Irland auf Ablehnung stieß.

James Joyce nutzte keinen mimetischen Realismus, um seine Geschichten zu erzählen und dabei die Gegenwart zu porträtieren, was seinen Erzählungen einen folkloristischen Anstrich gibt. Da die Iren eine Schwäche für Folklore haben, erklärt dies zusätzlich die anhaltende Beliebtheit seines Werkes. James Joyce' Kurzgeschichtensammlung *Dubliners* ist die Antwort eines zeitgenössischen Beobachters auf die anglo-irischen Revitalisten, in der er moderne, erwachsene Individuen darstellt, die zwar mit kulturellem Gedächtnis und nationaler Identität konfrontiert, davon jedoch nicht eingenommen werden. Die Sammlung porträtiert das urbane Irland der Mittelklasse, ohne dabei einen nationalen Mythos zu schaffen.¹²²⁰ Joyce lehnte irische Politik nicht per se ab, sondern sah sein Werk, vor allem sein Frühwerk, als eine Erzählung über die Nation. Im Gegensatz zu seinem Zeitgenossen William Butler Yeats hielt James Joyce nichts vom irischen Nationalismus, welcher zu dieser Zeit seinen Ausdruck im *Irish Literary Revival* fand.¹²²¹ Durch den Bruch mit der traditionellen folkloristischen Erzählung bricht Joyce auch mit seinen Zeitgenossen, die den vorherrschenden Konflikt über die Nation zu ignorieren versuchten, indem sie sich auf eine weiter zurückliegende Vergangenheit beriefen. Mit *Dubliners* wird die reale Lebenswelt in Irland in den Fokus gestellt, die für sich schon ein Bruch mit der Gesellschaftsordnung war. Im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen und der irischen Nationalidentität fördert Joyce die Moderne. Diese Tendenz gründet sich in seinem internationalen Lebensstil und den Einflüssen aus seinen Auslandsaufenthalten.¹²²²

Scott F. Fitzgerald kritisierte die Oberschicht und entgegen dem Trend der 1930er Jahre romantisierte er nicht die Unterschicht. Einige seiner Zeitgenossen wie John Dos Passos, Ernest Hemingway, John Steinbeck oder Edmund Wilson versuchten die Unterschicht in ihrer Literatur darzustellen.¹²²³ Joyce und Fitzgerald schrieben beide auf ihre eigene Art und stellten sich gegen die Trends. Fitzgerald verbindet seine Einzelthemen mit der Beschäftigung des Selbst: Er fragt sich, was manche triumphieren lässt und was andere zum Scheitern bringt. Er sieht die Wehmut als anhaltende Wirkung der menschlichen Interaktion. Ihn interessierten Einzelpersonen, deswegen war er ein charakterorientierter Autor und dementsprechend lag das Drama für ihn in den Persönlichkeitsmerkmalen und nicht in der Handlung.¹²²⁴ Wie Brian Moore fokussierte sich auch Fitzgerald vorrangig auf die Entwicklung der individuellen Identität. Fitzgerald schrieb über aktuelle Themen seiner Lebenswelt wie Great Depression und Kapitalismus der Zwischenkriegszeit in den USA.

¹²²⁰ Vgl. Nolan (1995), *James Joyce and Nationalism*, S. 28.

¹²²¹ Vgl. Nolan (1995), *James Joyce and Nationalism*, S. 23.

¹²²² Vgl. Nolan (1995), *James Joyce and Nationalism*, S. 36.

¹²²³ Vgl. Curnutt (2007), *The Cambridge Introduction to F. Scott Fitzgerald*, S. 62.

¹²²⁴ Vgl. Curnutt (2007), *The Cambridge Introduction to F. Scott Fitzgerald*, S. 69.

Kate Chopin erlebt derzeit eine Renaissance, ihre Werke werden heute als die einer Feministin gelesen. Die Überwindung der Sklaverei und das Aufbrechen der Master-and-Servant-Gesellschaft der amerikanischen Südstaaten erfolgt bei ihr analog zu der Selbstbehauptung ihrer Protagonistinnen, die sich nicht den gesellschaftlichen Konventionen unterwerfen. Sie porträtiert die Südstaaten, ohne sie zu romantisieren. Die Parallelen zwischen den Sklaven und den irischen Hungersnot-Einwanderern war für die niedergelassenen irischen Siedler offensichtlich. Die Iren, welche die Überfahrt in den *coffin ships* überlebten, wurden in ihrer neuen Heimat diskriminiert und hatten lange Zeit das Stigma, Bürger zweiter Klasse zu sein. Trotz der geteilten Erfahrung mit den Afroamerikanern hatten die neuen Irisch-Amerikaner keine Sympathie für ihre Leidensgenossen übrig, weil sie sich selbst als kaukasische bzw. keltische Menschen zu definieren versuchten, um Anerkennung in der amerikanischen Gesellschaft zu bekommen.

Als Kommentator dieser Zeit ist Philip MacCann ein scharfer Beobachter der Gegenwart und der Vergangenheit. Für ihn war der Höhepunkt der irischen Literatur das 20. Jahrhundert, vor allem in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Seiner Meinung nach folgte auf die irische Unabhängigkeit im Jahr 1921 eine kulturelle Stagnation. In einem nationalistischen Staat, der von irisch-katholischem Fundamentalismus und Zensur durchsetzt war, wurde die Individualität unterdrückt. Als der staatliche Autoritarismus nachließ, kämpften befreite Köpfe erbittert um ihre Stimmen. Sie sehnten sich nach Selbstdarstellung, noch bevor sie wussten, wie es formuliert werden könnte.¹²²⁵ Diese Beobachtung lässt sich bei Joyce und Fitzgerald bestätigen, die bereits zu ihrer Zeit gegen das Establishment schrieben. Die Kurzgeschichte als irische Kulturform litt ab dem von MacCann benannten Zeitpunkt an der Ablehnung durch irische Schriftsteller und konnte sich erst gegen Ende des 20. Jahrhunderts wieder behaupten, was die Generation der Babyboomer zeigen wird.

Die Kurzgeschichten der Erben der Katastrophe setzten sich nicht mit der Großen Hungersnot auseinander, weil Erinnerungen an die Ereignisse zu schmerzhaft waren, um sie zu dieser Zeit zu verhandeln. Die Irisch-Amerikaner verdrängten aktiv die öffentliche Erinnerung daran mit einem idealisierten Bild des ländlichen Irlands, damit die restlichen Amerikaner die Bilder der Hungersnotflüchtlinge und das damit einhergehende Stigma vergessen würden. Nach dem Ende der Großen Hungersnot erstarkte der Nationalismus in Irland und die Home Rule-Bemühungen hatten ein zusätzliches Argument bekommen, um sich von Großbritannien loszulösen. Somit wurde die Idee des Irisch-Seins neu interpretiert und mit Unabhängigkeit und Patriotismus aufgeladen.

Motive: Alkoholismus, Arbeit, Beziehung Ehefrau-Ehemann, Intrige und Kapitalismus.

Leitmotive: Ehe, Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Nationalerzählung-Die Stadt, Sünde-Hochmut.

3 Die Centennials

Die veröffentlichten Kurzgeschichten der Generation der Centennials erstrecken sich über einen Zeitraum von 28 Jahren (1931 bis 1959) und umfassen acht Kurzgeschichten von vier Autoren (Frank O'Connor, Samuel Beckett, Brian Moore, J. F. Powers). Die Hauptfiguren sind alle männlich und fünf von ihnen sind römisch-katholisch. Die Erzählungen spielen zum Großteil in der Mittelschicht, im privaten Raum, und das vorwiegend in Irland und den USA. Zu den am häufigsten verwendeten Motiven¹²²⁶ gehören Diskriminierung, Gewalt, Religion, Stigmatisierung, Trauer, Vergebung und zu den am häufigsten verwendeten Leitmotiven Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Katholizismus, Tod als Abbruch aller Kommunikation, Sünde-Hochmut und Sünde-Jähzorn. Einmalig tauchen das Motiv Bruderkonflikt und das Leitmotiv Nationalerzählung-Poor Paddy auf. Die Generation der Centennials ist durchdrungen von den Folgen der Home Rule-Bemühungen und den Folgen der gewalttätigen Auseinander-

¹²²⁵Vgl. Philip MacCann (1996): *Irish Writers Inc.*, vom 20.03.1996, verfügbar unter:

<https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/irishwritersinc> (Download vom 16.09.2018), Anhang MP-PM6, S. 1.

¹²²⁶In dieser Generation wurden acht Kurzgeschichten analysiert, demnach werden jene Motive genannt, die mindestens vier Mal vorkommen. Siehe hierzu auch Tab. 15 – Motivtabelle: Centennials, Anhang S. x.

setzungen, welche die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts beherrschten. Analog zu Delanty und O'Mahony setzt in diesem Zeitraum die erste Phase der Entwicklung der irischen Identität ein, nämlich jene der Ausformung der irischen nationalen Identität.

Wie Frank O'Connor beeinflussten auch Samuel Beckett die Erfahrungen des Krieges nachhaltig – es kam zu einem Bruch zwischen seiner Prosa der 1930er Jahre und den Texten, die er nach dem Krieg schrieb. Wenn sich die Fähigkeit, die Außenwelt zu absorbieren oder darzustellen, auflöst, bleibt nur noch ein nach innen gerichteter Prozess übrig. Daraus resultierte Becketts reifer Stil, der nicht mit Haltungen oder Gelehrtheit bedrängt. Es ist eher eine Stimme aus der Dunkelheit oder ein provisorisches Bewusstsein, das seine eigene Verwirrung durch Verblüffung oder Angst ausdrückt.¹²²⁷ Die Motive des unüberwindbaren Pessimismus und des menschlichen Leidens beeinflussten maßgeblich sein Schreiben nach dem Krieg. Diese Merkmale ermöglichen die Einordnung seines Werkes. Die Verwüstung und Verzweigung des 20. Jahrhunderts waren in anderen pessimistischen, philosophischen oder literarischen Bewegungen zu spüren wie dem Existenzialismus oder der Literatur des Absurden, die in den 1940er und 1950er Jahren in Europa Einzug hielten. Zu denen wird Beckett auch manchmal, wenn auch nicht angemessen, gezählt.¹²²⁸

Frank O'Connor ist in dieser ersten Phase der irischen Identitätsbildung wohl der irischste der Autoren dieser Generation. Er verarbeitete seine Revolutionserfahrungen und versuchte in langer Schaffenszeit einen authentischen Konflikt zwischen Brüdern darzustellen. Dieser resoniert stark mit den Erfahrungen der irischen Gesellschaft aus der Zeit des irischen Bürgerkrieges, bei dem die Einteilung von Freund und Feind nicht über Klassen oder Nationalität erfolgte, sondern verwischt wurde, weil Vertragsanhänger und Vertragsgegner unabhängig von absoluten Kategorien existierten.

Brian Moore fand häufig Inspiration in historischen Persönlichkeiten und Dokumenten. Ihm dienten die historischen Vorlagen, um eine neue Version der Geschehnisse zu schreiben.¹²²⁹ Die Geschichte selbst wird zu einer Sammlung von Geschichten, auf die sich die imaginierte Gemeinschaft geeinigt hat, und als solches interpretiert der Schriftsteller die Geschichte. So wird die nationale Identität geformt und erweitert, unabhängig davon, ob sich der Schriftsteller dessen bewusst ist oder nicht.¹²³⁰ So gesehen ist Geschichte eine Ansammlung von Erzählungen, die bewusst oder unbewusst in die Werke der Autoren einfließen und sie inspirieren. Was schon mal dagewesen war, rückt in den Bereich des Denkbaren und kann daraufhin mit Fantasie weiterentwickelt werden. Neben diesen historischen Einflüssen nutzte Moore auch den Alltag als Vorlage und porträtierte das Innenleben seiner Figuren, die mit gesellschaftlichen Konventionen kämpften, um ihren eigenen Weg zu finden, wie seine Kurzgeschichten in dieser Sammlung zeigen.

In der andauernden Auseinandersetzung zwischen Erinnerung und Gedächtnis kommt eine Komponente ins Hintertreffen: das Vergessen. Der irisch-amerikanische Autor J. F. Powers gehört wie Richard Rowley heute zu den Schriftstellern, die allmählich verblasen. Dies ist dahingehend schade, weil er großen Einfluss auf heute noch bekannte Autoren wie Sean O'Faolain oder Flannery O'Connor hatte. Ihn unterscheidet, wie Rowley, von seinen heute noch populären Zeitgenossen der Umstand, dass auch er ein Nischenthema bediente. Powers hatte als Vertreter der Catholic Renaissance zu seiner Schaffenszeit bereits ein überschaubares Publikum, welches damals wie heute keine tonangebende Rolle in der Mitte der Gesellschaft spielt. Donoghue beobachtet bei Powers eine besondere formale Struktur: Die äußere Schicht war die alltägliche sichtbare Welt mit Pfarrhäusern, Pfarrern, Haushälterinnen, Autos, Katzen und Gemeindemitgliedern. Die zentrale Schicht besteht aus kleinen Enthüllungen, Nuancen von Persönlichkeit, Vorurteilen und Stimmungen.¹²³¹ Das Verständnis von Powers erschließt sich über das Verständnis des institutionellen Katholizismus und deswegen grenzt er von vornhe-

¹²²⁷ Vgl. McDonald (2006), *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*, S. 15.

¹²²⁸ Vgl. McDonald (2006), *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*, S. 23.

¹²²⁹ Vgl. Hicks (2007), *Brian Moore and the Meaning of the Past*, S. 125 – 127.

¹²³⁰ Vgl. Hicks (2007), *Brian Moore and the Meaning of the Past*, S. 3.

¹²³¹ Vgl. Donoghue (2000), *Introduction*, S. vii.

rein einen Teil der Gesellschaft als Publikum aus, weil nur die seine Geschichten und den Witz dahinter verstehen, die mit Gemeindestrukturen und der Eigenheit von Pfarrern, Kaplanen und Mönchen vertraut sind.

Die Kurzgeschichten der Centennials spiegeln die Entstehung der irischen nationalen Identitäten in mehreren Facetten: Während Beckett diese parodiert und den Schmerz der kriegerischen Auseinandersetzungen festhält, versucht Frank O'Connor den irischen Stolz zu konservieren. Brian Moore stellt den Rückzug in das Private und Alltägliche dar, ähnlich einer Flucht vor der Realität der nunmehr feststehenden Trennung der Republik Irland und Nordirlands. Die Eigenheit der irisch-amerikanischen nationalen Identität porträtiert und verkörpert Powers mit der Umsetzung der Catholic Renaissance und macht so die Besonderheit eines katholischen Amerikas zu einer Selbstverständlichkeit.

Motive: Diskriminierung, Gewalt, Religion, Stigmatisierung, Trauer, Vergebung.

Leitmotive: Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Katholizismus, Sünde-Hochmut, Sünde-Jähzorn, Tod als Abbruch aller Kommunikation.

4 Die Kriegskinder

Die veröffentlichten Kurzgeschichten der Generation der Kriegskinder erstrecken sich über einen Zeitraum von 29 Jahren (1953 bis 1982) und beinhalten sechs Kurzgeschichten, geschrieben von zwei Autorinnen (Flannery O'Connor, Val Mulkerens) und einem Autor (Bernard MacLaverty). Diese spielen vor allem in der Mittelschicht und im privaten bzw. privat-öffentlichen Raum, dargestellt in Irland und den USA. Von den Hauptfiguren sind vier römisch-katholisch. Zu den am häufigsten auftretenden Motiven¹²³² gehören Beziehung Ehefrau-Ehemann, Beziehung Vater-Tochter, Gewalt, Sterben, Stigmatisierung, Trauer, Versagen und zu den Leitmotiven Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Sünde-Hochmut, Sünde-Neid, Sünde-Trägheit, Nationalerzählung-Big House sowie Nationalerzählung-Mutterschaft. Einmalig erscheinen die Motive Großtante-Neffe, Großvater-Enkelin, Suizid und Urlaub. Einmalige Leitmotive sind in dieser Generation nicht vorhanden. Die Generation der Kriegskinder etabliert die neu entstandenen irischen nationalen Identitäten nach der Unabhängigkeit Irlands und beginnen sich in *Phase 2 moderne Tendenzen, Säkularisation und Individualismus* und *Phase 3 Rückbesinnung auf das traditionelle, katholische Irland* der irischen Identitätsbildung einzuordnen.

Anlässlich ihres Todes würdigten zahlreiche bekannte irische Autoren Val Mulkerens. In ihrem Beitrag schreibt Anne Enright über ihre Kollegin, dass diese aufgrund ihrer Tätigkeit für *The Bell* bestens informiert war über die irische Literaturlandschaft und dass sie diese auch maßgeblich beeinflusste. Doyle beschreibt ihr Engagement eindrücklich mit der Aussage: „It was not easy being a liberalising voice in the Ireland of the day, but Mulkerens wrote like a fighter.“¹²³³ Ihre Kurzgeschichten suchten nach einem bestimmten Winkel und schafften es, eine Momentaufnahme festzuhalten. Mulkerens interessierte sich für das öffentliche und private Leben, schrieb über Heuchelei und Ehrgeiz sowie über verborgene Gefühle. Sie schrieb über eine nicht ausschließlich bürgerliche Klasse und lehnte Kategoriendenken ab, einschließlich der Kategorie der weiblichen Schriftstellerin. Die Wertschätzung Mulkerens ist enorm und es wird offensichtlich, dass sie nicht nur als Schriftstellerin einen großen Einfluss auf die nachkommende Generation hatte, sondern auch als Frau die weibliche Stimme in ihrem Werk forcierte.¹²³⁴ Sie ist in die Phase 2 einzuordnen, weil sie moderne Tendenzen und vor allem die Individualisierung zum Zentrum ihrer Arbeit machte. Auch wenn sie sich einer Kategorisierung widersetzte, so wird sie ebenfalls aus einer feministischen Perspektive gelesen.

Drei grundlegende Eigenschaften machen Bernard MacLavertys Schreiben aus: Zum einen der Katholizismus, den er vor langer Zeit persönlich abgelegt hat, der ihn jedoch immer

¹²³² In dieser Generation wurden sechs Kurzgeschichten analysiert, demnach werden jene Motive genannt, die mindestens drei Mal vorkommen. Siehe hierzu auch Tab. 16 – Motivtabelle: Kriegskinder, Anhang S. xi

¹²³³ Doyle (2018), ‚Val Mulkerens wrote like a fighter‘, Anhang DM-VM, S. 1.

¹²³⁴ Vgl. Doyle (2018), ‚Val Mulkerens wrote like a fighter‘, Anhang DM-VM, S. 1 – 4.

noch beeinflusst; die Schlankeit seines Schreibens, die durch Präzision der Sprache besticht; und Irland als immer wiederkehrendes Thema.¹²³⁵ MacLavery hat die politische Natur seines Schreibens akzeptiert. Während seiner Karriere als Schriftsteller beschäftigte er sich mit den langfristigen Auswirkungen des britischen Imperialismus, dem Erfolg des Katholizismus und den durch konfessionelle Gewalt verursachten Schaden.¹²³⁶ Er vereint in sich Phase 2 und Phase 3 der irischen Identitätsbildung, weil er an das Traditionelle der irischen Literatur erinnert, dabei gleichzeitig modern ist. Er und seine Familie waren direkt von den Troubles betroffen und sein heutiges Leben ist bestimmt von der Flucht davor. MacLavery ist als katholischer Nordire ein Vertreter der Minderheit in Nordirland, die ihre Identität im gälischen Ursprung verorten.

Flannery O'Connor erlebte JFK und die Bürgerrechtsbewegung in den USA. Sie reagierte in ihren Texten auf andere Autoren und Autorinnen und versuchte damit jene zu entlarven, die dem Trend der Gleichberechtigung nacheiferten, ohne davon überzeugt zu sein. Der Rassismus in ihrem Werk ist problematisch, weil er nicht zu ihrer Schicht passt. Sie vermochte es jedoch, wie Kate Chopin, das Leben in den Südstaaten authentisch darzustellen. Auch wenn ihre Darstellung der alten Gesellschaft nicht mehr mit den diskriminierenden Erfahrungen der ersten Irisch-Amerikaner persönlichen Bezug herstellen kann, erschafft sie jedoch einen neuen Mythos: Denjenigen der entromantiserten Südstaaten, die in Gewalterfahrungen eine Form der eigentlichen Offenbarung finden.

Die Kurzgeschichten der Kriegskinder verdeutlichen die Differenzierung zwischen Phase 2 und 3, zeigen aber gleichzeitig, dass diese Phasen nicht strikt voneinander zu trennen sind, sondern immer wieder Berührungspunkte haben und fließende Übergänge besitzen. Allen ist das Element der Gewalt gemeinsam, was auf eine unruhige Zeit hindeutet und womöglich ein Vorbote des antizipierten Traumas der Troubles darstellt. Val Mulkers, Bernard MacLavery und Flannery O'Connor waren auf ihre Weise innovativ und modern, arbeiteten sich dabei jedoch an traditionell irischen Motiven ab. Während MacLavery und Mulkers die Familie in den Mittelpunkt stellten, war bei O'Connor der alte amerikanische Süden ein fortwährendes Motiv, welches sich auch bei Kate Chopin, J. F. Powers und Colm Tóibín wiederfindet. An dieser Stelle können, zumindest in dieser Sammlung, die Südstaaten als traditionell irisch-amerikanisches Motiv eingeordnet werden.

Motive: Beziehung Ehefrau-Ehemann, Beziehung Vater-Tochter, Gewalt, Sterben, Stigmatisierung, Trauer, Versagen.

Leitmotive: Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Nationalerzählung-Big House, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Hochmut, Sünde-Neid, Sünde-Trägheit.

5 Die Babyboomer

Die veröffentlichten Kurzgeschichten der Generation der Babyboomer erstrecken sich über einen Zeitraum von 31 Jahren (1986 bis 2017) und umfassen zwei Autorinnen (Anne Devlin, Anne Enright) und zwei Autoren (Colm Tóibín, Philip MacCann), die acht Kurzgeschichten verfassten. Die Handlung spielt im privaten Raum in der Mittelschicht in Irland und Nordirland. Von den Hauptfiguren sind drei männlich und fünf weiblich; fünf davon sind römisch-katholisch. Zu den am häufigsten auftretenden Motiven¹²³⁷ gehören Beziehung Mutter-Sohn, Gewalt, Irland, Liebe, Sex, Sterben, Stigmatisierung, Trauer, Vergebung, und zu den Leitmotiven zählen Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Katholizismus, Sünde-Jähzorn, Sünde-Wollust sowie Nationalerzählung-Mutterschaft. Einmalig vorkommende Motive sind Betäubungsmittelmissbrauch, Beziehung Großmutter-Enkelin, Homosexualität, Kindesmissbrauch, Pädophilie, Provisional I.R.A. und Terrorismus. Einmaliges Leitmotiv ist Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles. Die Generation der Babyboomer findet sich im Spannungsverhältnis zwischen Tradition und Moderne wieder. Die Identitäten teilweise nicht mehr als abso-

¹²³⁵ Vgl. Stanford (2017), *Bernard MacLavery*, Anhang SP-BML, S. 3.

¹²³⁶ Vgl. Ellam (2006), *Bernard MacLavery*, Anhang EJ-BML, S. 3.

¹²³⁷ In dieser Generation wurden acht Kurzgeschichten analysiert, demnach werden jene Motive genannt, die mindestens vier Mal vorkommen. Siehe hierzu auch Tab. 17 – Motivtabelle: Babyboomer, Anhang S. xii.

lute Kategorien erfasst werden, weil die Babyboomer zeigen, wie fließend und produktiv das gleichzeitige Existieren mehrerer Identitäten sein kann.

Virginie Privas charakterisiert Anne Devlins Stil als traditionell irisch. Sie behauptet, dass sowohl Tradition als auch Geschichte in Irland mehr als in anderen Ländern die Kultur bilden. Devlin bleibt der literarischen Tradition treu und schreibt über die Vergangenheit ihres Landes und ihrer Region.¹²³⁸

Philip MacCann und Anne Devlin beschreiben die Troubles und deren Auswirkungen auf die Menschen. Sie beziehen sich zurück auf eine Tradition, in der die Kurzgeschichten Kommentare zur aktuellen Lebenswelt darstellen. Sie resonieren unterschiedlich mit den Lesern, denn irische Leser verstehen und fühlen diese Texte anders als nicht Nicht-Iren. Der emotionale Zugang sollte an dieser Stelle nicht unterschätzt werden, weil nicht-irische Leser aufgrund der langanhaltenden Friedenszeit in der restlichen westlichen Welt nur schwer nachvollziehen können, wie das Leben in einer Zeit war, die einen Konfessionskonflikt sah.

Colm Tóibín und Philipp MacCann teilen die Eigenschaft, eine Hybrididentität zu tragen. Diese Form entstand in den 1970er Jahren. Im Jahr 2016 veröffentlichte Sara Hannafin eine Studie über Iren zweiter Generation, die in Großbritannien aufwuchsen. Sie sieht die Emigration von Iren nach Großbritannien in den 1950ern als deeskalierende Maßnahme, weil damit der Arbeitslosigkeit und der angespannten politischen Lage entgegengewirkt wurde. Mehr noch kam es zu einem neuen Geldfluss, von den in Großbritannien arbeitenden Iren in die alte Heimat und zur Unterstützung der irischen Wirtschaft. Die Auswanderung ermöglichte es Irland daher, sich weiterhin als ländlich, traditionell und katholisch zu imaginieren. Dieses Bild stand häufig im Widerspruch zur Vorstellung des alten Feindes – des städtischen, industriellen und säkularen Großbritanniens.¹²³⁹

In den 1990ern kam es zu einer Neudeutung der irischen Diaspora, die *irisch* als Opposition zu *britisch* sah; *irisch* zu *amerikanisch* jedoch als wohlwollende Brüderlichkeit begriff. In ihrer Untersuchung betrachtet sie zunächst, wie es für Menschen war, als Kinder von irischen Einwanderern in Großbritannien in den 1960ern und 70ern aufzuwachsen. Diese Iren zweiter Generation sind laut ihrem Pass Briten – dort geboren und aufgewachsen. Für sich persönlich sind sie vorrangig Iren mit britischer Prägung.¹²⁴⁰ Die Kindheit der Probanden beschreibt Hannafin als ethnisch irisch:

„Participants referred to typical Irish dinners of ‚meat and two veg‘ and the Catholicism of their families, which meant regular mass attendance and attending Catholic schools. For some, there were visits to Irish shops for everyday goods such as sausages and cheese which took on an exotic quality when bought in Willesden or Tooting, and/or the local paper arriving by post from ‚home‘ and of parents trying to listen in to *Céilí House* or matches of the Gaelic Athletic Association despite crackly radio signals.“¹²⁴¹

Diese Kinder verbrachten regelmäßig ihre Sommerferien in der irischen Heimat bei Verwandten und Großeltern, fühlten sich den einheimischen Kindern gegenüber jedoch nicht als gleichwertig. Als Erwachsene kehrten viele von ihnen in die ursprüngliche Heimat ihrer Eltern zurück; auch wenn sie alle Traditionen und Gepflogenheiten kannten und praktizierten, waren sie nicht komplett integriert. Der Grund dafür ist so einfach wie tiefgreifend: Ihr Englisch hatte keinen irischen Akzent. Dieser britische Akzent spielt im sozialen Miteinander eine Rolle, stellt auf dem Arbeitsmarkt jedoch kein Problem dar. Diejenigen Iren, die in zweiter Generation in Großbritannien aufwuchsen und nach Irland zurückkehrten, sind in den Augen der Einheimischen keine vollständigen Iren, obwohl sie mit den Bräuchen vertraut sind und irische Namen tragen, dennoch zeichnet das Stigma des britischen Akzentes sie als nicht-irisch. Aus Hannafins Studie geht hervor, dass diese Iren heute vor allem die Bindestrichvariante *Irish-English* einer

¹²³⁸ Vgl. Privas (2009), *Anne Devlin's „Ourselves Alone“ (1987) and „After Easter“ (1994)*, Anhang PV-AD, S. 2.

¹²³⁹ Vgl. Sara Hannafin (2016): *Being Part of the Irish ‚We‘. The Experience of Return Migration for the Second-Generation Irish From Britain*, in: Amanda Haynes (Hg.) (2016): *Public and Political Discourses of Migration. International Perspectives*, London u. a., S. 73 – 84, hier S.81 – 82.

¹²⁴⁰ Vgl. Hannafin (2016), *Being Part of the Irish ‚We‘*, S. 73 – 77.

¹²⁴¹ Hannafin (2016), *Being Part of the Irish ‚We‘*, S. 77.

Hybrididentität bevorzugen, weil sie sich weder der einen noch der anderen Nationalidentität und -kultur komplett zugehörig fühlen.¹²⁴²

Um erfolgreich zu sein, reicht es oft nicht aus nur in Irland bekannt zu sein. Erreichen irische Schriftsteller nur Ruhm außerhalb Irlands? Wenn es nach MacCann geht, ja. Vor allem, wenn man über aktuelle Themen wie die Troubles schreibt. Brian Moore, Jennifer Johnston und Bernard MacLaverty schlugen vor, dass der einfachste Weg für nordirische Schriftsteller ansprechend zu schreiben, darin bestand, das Thema des Nordens zu vermeiden. Mit den Troubles kam eine neue Generation, die das Interesse von außerhalb kannte, aber ihr Kampf bestand darin, Distanz zu einer selbstbesessenen Gesellschaft zu erreichen. Irische Schriftsteller flohen das erste Mal nicht ins Exil, sondern blieben wegen Steuerbefreiungen und zu hoher Kosten im Ausland, zu Hause. Dublin ist zu schön, um es zu verlassen und die Bars und Cafés erinnern an Irlands literarisches Erbe. Das Land selbst ist jedoch zu klein, um die Bedürfnisse der Autoren zu erfüllen. Veröffentlichungen im Ausland gelten heute als der erste Schritt zum ernsthaften Erfolg.¹²⁴³ In dieser Generation ist das Exil nicht mehr notwendig, trotzdem schwingt die Erfahrung der Vorgänger damit noch in Nationalität und Konfession mit. Was machte das Exil mit den Iren? Erst durch die Exilerfahrung konnte eine Trennung zwischen Nationalität und Konfession gemacht werden. Während in Nordirland die Religion zum Hauptmerkmal der Identität wurde, machten die Nordiren in England oder den USA die Erfahrung, dass die Nationalidentität nicht identisch mit der Religionszugehörigkeit war, sondern dass Religion lediglich ein Element der individuellen Identität sein konnte.¹²⁴⁴ Selbst wenn sich die Menschen Nordirlands über Nationalität und Religion nicht einig sind, so sind sie sich zumindest über diese Uneinigkeit einig.¹²⁴⁵

Bei Philip MacCann zeigt sich der Trend der zeitgenössischen irischen Literatur trendlos zu sein. Diese ist mittlerweile eine Variation der facettenreichen internationalen Postmoderne. Es gibt keine neue literarische Bewegung, keine gemeinsamen Werte, keine Trends. Es gibt schlechte und es gibt feinsinnige Fiktion.¹²⁴⁶ Er schließt diese Überlegungen mit: „Until there is some grander post-post-modernist world view, probably all writers can do is flash their trash.“¹²⁴⁷

Die Darstellungen der Troubles in den untersuchten Kurzgeschichten arbeiten mit offenem Ende und Andeutungen wie ausgebrannten Autos oder Diskriminierungen von ehemaligen I.R.A.-Mitgliedern. Fiktionales Schreiben kann so eine dichte historische Faktizität haben, dass die Kohärenz mit der historischen Wirklichkeit so überzeugend sein kann, dass die Fiktion zu einer Form der Realität wird. Je höher das allgemeine Lexikonwissen zu einem bestimmten Thema ist, desto plausibler werden auch inkohärente Erzählungen, weil die Lücken in der Erzählung entweder durch das Wissen des Zuhörers automatisch gefüllt werden oder mit der emotionalen Rechtfertigung der Auslassung des Unausprechlichen plausibel erscheinen. Bei der fiktionalen Aufarbeitung von Traumata ist das offene Ende ein probates Mittel, um die Auswirkungen dessen zu verdeutlichen, weil herkömmliche Erzählkonventionen dem Inhalt sonst nicht gerecht werden.¹²⁴⁸

Die irische Moderne beschäftigt sich derzeit hauptsächlich mit den Folgen der Troubles. Philip MacCann begreift die irische Geschichte als eine Aneinanderreihung von britischen Kriegsverbrechen. Er fragt sich: „What DNA mutations do we carry from Britain’s protracted thwarting of Ireland, massacres, convoluted concessions?“¹²⁴⁹ Er sieht bspw. in der britischen Beteiligung der Ereignisse in den 1970er Jahren die forcierte Paramilitarisierung und absichtli-

¹²⁴² Vgl. Hannafin (2016), *Being Part of the Irish ,We‘*, S. 78 – 83.

¹²⁴³ Vgl. MacCann (1996), *Irish Writers Inc.*, Anhang MP-PM6, S. 2 – 4.

¹²⁴⁴ Vgl. Privas (2009), *Anne Devlin’s „Ourselves Alone“ (1987) and „After Easter“ (1994)*, Anhang PV-AD, S. 4.

¹²⁴⁵ Vgl. Privas (2009), *Anne Devlin’s „Ourselves Alone“ (1987) and „After Easter“ (1994)*, Anhang PV-AD, S. 8.

¹²⁴⁶ Vgl. MacCann (1996), *Irish Writers Inc.*, Anhang MP-PM6, S. 4.

¹²⁴⁷ Ebd.

¹²⁴⁸ Vgl. Schmoller (2010), *Vergangenheit*, S. 143

¹²⁴⁹ MacCann (2018), *I grew up during the Troubles*, Anhang MP-PM4, S. 2.

che Unordnung in der Provinz Ulster.¹²⁵⁰ Sein Resümee zur heutigen Situation Nordirlands lautet: „Northern Ireland government has always been a disaster.“¹²⁵¹ Er sieht die Einigung von 1998 schlecht verwaltet und durch die Unzulänglichkeiten Großbritanniens gab es kein wirkliches Interesse an einer guten Regierungsführung. Für ihn begründet sich dies in der Verbindung zwischen DUP und Theresa May. MacCann blickt trotzdem einigermaßen optimistisch in die Zukunft, denn er vergleicht die *Sinn Féin* mit den italienischen Kommunisten oder der griechischen PASOK, die nach einer Geschichte des Widerstands ebenfalls zu konventionellen linken Parteien wurden.¹²⁵² Auf die Frage, wie es mit Irland und Nordirland weiter gehen soll, stellt er trocken fest: „Some friends, former unionist stalwarts in the Northern Irish Civil Service, now compare unification to daunting but inevitable surgery: just get it over quickly.“¹²⁵³ Die irische Moderne verhandelt auch den Gegenstand der Trennung sowie die Auseinandersetzung zwischen dem Weiblichen und Männlichen. Die Grundlagen der modernen irischen Öffentlichkeit beruhen auf einer deutlich geschlechterspezifischen Trennung zwischen öffentlichem und privatem Raum, wobei das Männliche die aktive (und subjektive) Rolle der Öffentlichkeit übernimmt und das Weibliche in eine weitgehend unsichtbare und passive Sphäre verbannt.¹²⁵⁴ Die Abschiebung des Weiblichen in die private Sphäre durchbricht Enright mit ihren Geschichten, weil sie den öffentlichen Diskurs über das Weibliche anregt. Diese moderne Tendenz bedeutet gleichermaßen eine Ablösung vom katholisch geprägten Bild des Weiblichen. Die Autorinnen in dieser Sammlung werden aus heutiger Sicht als Feministinnen (Plastikwort!) bezeichnet. Es erscheint unumgänglich angesichts der katholisch geprägten Gesellschaftsordnung, dass jede Erzählung, die einen Bruch mit den vorgeschriebenen Geschlechterrollen darstellt, eine feministische Konnotation bekommt.

In der Generation der Babyboomer lässt sich das Zusammenfließen von Phase 2 und Phase 3 erkennen, was zu der Entstehung der Hybrididentitäten und der internationalen Perspektive auf die Troubles passt. Bemerkenswert ist die erneute Nutzung von Kurzgeschichten als Kommentar der aktuellen Ereignisse. Die Ablehnung der Kurzgeschichte als zu beschränktes Genre durch andere irische Schriftsteller wird in dieser Generation aufgehoben und modernisiert. Es scheint, als wäre durch die Troubles und deren Folgen ein neues Bedürfnis entstanden, diese Ereignisse auf supranationaler Ebene zu verhandeln. Ebenso ist die Thematisierung von Tabuthemen wie Homosexualität und Pädophilie ein Indiz für den Bedarf nach Diskurs und Reevaluation, was Sexualität und die vorherrschende Autorität der katholischen Kirche in Irland angeht.

Motive: Beziehung Mutter-Sohn, Gewalt, Irland, Liebe, Sex, Sterben, Stigmatisierung, Trauer, Vergebung.

Leitmotive: Einsamkeit, Familie, gesellschaftliche Außenwirkung, Katholizismus, Nationalerzählung-Mutterschaft, Sünde-Jähzorn, Sünde-Wollust.

6 Fazit

Das Phasenmodell von Delanty und O'Mahony hat sich als hilfreich erwiesen, die Transformation der irischen nationalen Identität in den Generationen nachzuvollziehen. So passen die Generation der Erben der Katastrophe und die Centennials in die erste Phase der Ausformung einer kollektiven irischen nationalen Identität. Die Aufteilung in Phase 2 (Moderne) und Phase 3 (Tradition) ließ sich in der Generation der Kriegskinder veranschaulichen und in der Generation der Babyboomer ein Zusammenlaufen dieser Phasen beobachten. Vor allem dieser Umstand ist interessant, weil es zeigt, dass Identitäten nicht eindimensional sind, sondern komplex, und dass durch die Globalisierung Hybrididentitäten oder multinationale Identitäten ent-

¹²⁵⁰ Vgl. ebd.

¹²⁵¹ MacCann (2018), *I grew up during the Troubles*, Anhang MP-PM4, S. 4.

¹²⁵² Vgl. ebd.

¹²⁵³ Ebd.

¹²⁵⁴ Vgl. Claire Bracken (2011): *Anne Enright's Machines: Modernity, Technology and Irish Culture*, in: Dies./Susan Cahill (Hg.) (2011): *Anne Enright, Visions and Revisions: Irish Writers of their Time Serie*, Dublin u. a., S. 185 – 204, hier S. 197.

stehen. Dazu trägt auch das moderne Geschichtsverständnis bei, welches Geschichte nicht nur als die der Sieger sieht, sondern als ein Kaleidoskop von Erinnerungen, Dokumenten und Erzählungen versteht. Es ist kein statisches Konzept mehr, sondern ein Mittel, um Sinn in der Gegenwart und Deutungsmöglichkeiten für die Zukunft zu finden. Delanty und O'Mahony haben das Phasenmodell ursprünglich für die irische nationale Identität gedacht. Deswegen ist es umso interessanter, dass die nordirischen und irisch-amerikanischen Autoren sich ebenfalls in dieses Schema einordnen lassen. Somit entsteht ein Rückkopplungseffekt, der zeigt, dass es möglich ist, die irischen nationalen Identität von Irland aus global zu denken. So zeigt sich, dass heute die Identität des Irisch-Seins mittlerweile nicht mehr auf nationaler, sondern auf konzeptioneller Ebene gedacht wird. Bei der Generationenaufstellung war auffällig, dass die ausgewählten Kurzgeschichten zum Großteil auf der irischen Insel spielen. Diese Verortung ist wichtig für den Gesamteindruck, weil so die irische Prägung der Motive bereits vor der Interpretation vorweggenommen wird.

Der erzählte Raum hat ebenso Einfluss auf die Erzählung wie Zeit, Handlungen und Figuren. Die erzählten Ereignisse können nicht in einem leeren Feld stattfinden, sondern werden vom Leser immer Orten zugeordnet. Dabei ist nicht ausschlaggebend, ob die Orte imaginiert oder wirklich, Fantasieprodukte oder Abbildungen sind.¹²⁵⁵ Allgemein gesprochen können die Vorstellungskraft und die Denkprozesse von Menschen nicht ohne vorgestellte Räume geschehen, denn Menschen organisieren ihre Wirklichkeit in vorgestellten Räumen, bspw. um abstrakte Probleme zu lösen.¹²⁵⁶ Reale Orte werden dann zu fiktiven Orten, wenn in ihnen erfundene Figuren agieren und ausgedachte Handlungen stattfinden. Trotzdem scheinen diese erfundenen Elemente umso glaubhafter, je detaillierter der real bekannte Ort geschildert wird. Die Darstellung Irlands ist in dieser Hinsicht weniger topographisch zu verstehen, sondern mehr als ein Gefühl oder Aura.

¹²⁵⁵ Vgl. Martínez & Scheffel (2016), Einführung in die Erzähltheorie, S. 153.

¹²⁵⁶ Vgl. Roger M. Downs & David Stea (1982): Kognitive Karten. Die Welt in unseren Köpfen, New York, S. 49.

*The punched out teeth of Irish history
Mistakes were made let's leave it there
But there's one thing we can all agree on
There's beauty North, South, East and West
Snow Patrol, I Think of Home*¹²⁵⁷

I Auswertung

Die irischen, nordirischen und irisch-amerikanischen Kurzgeschichten haben die Leitmotive Einsamkeit, Familie, Sünde-Jähzorn und Nationalerzählung-Mutterschaft gemeinsam. Damit bestätigen sich Enright's Behauptungen aus ihrem Beitrag von 2010, dass Einsamkeit und Familie zu den Hauptmotiven der irischen Kurzgeschichten gehören. Sie begründet dies mit der These, dass die Familie die einzige funktionierende Einheit innerhalb der irischen Kultur ist und diese eine Grundordnung schafft, an der die Iren festhalten. Die Verhandlung von Tradition und Moderne in den Kurzgeschichten geht stets von der Sphäre der Familie aus, weil nur diese lösungsorientiert zu sein scheint. Die Familie ist der identitätsstiftende Ort für die Iren, deswegen können sich die irisch-stämmigen Leser mittels Geschichten ihrer Identität als familienzentrierte Kultur bewusst werden. Enright's Frage, ob Einsamkeit speziell in irischen Kurzgeschichten oder generell von diesem Genre bedient wird, kann an dieser Stelle nur in Bezug auf irische Kurzgeschichten beantwortet werden. Wie die Studie zeigt, ist Einsamkeit in den untersuchten Erzählungen ein dominantes Leitmotiv, welches Protagonisten jedoch nicht erstarren, sondern lösungsorientiert handeln lässt. Die Effektivität oder Sinnhaftigkeit der Lösungen hinsichtlich der gesellschaftlichen Konformität sei dabei in diesem Kontext sekundär.

Das Leitmotiv der Nationalerzählung-Mutterschaft spielt auf das ambivalente Bild Irlands als Frau an – zum einen kann diese analog zur Lady Liberty gesehen werden, aber auch als Opfer der Unterdrückung durch ihre (Kolonial-)Herren. Die Darstellung des Weiblichen nimmt in den Kurzgeschichten eine besondere Rolle ein, weil die von Autorinnen stammenden Erzählungen in dieser Sammlung heute feministisch gelesen werden. Dies ist nicht verwunderlich, weil in einer katholischen und somit auch patriarchalischen Gesellschaft Frauen bereits als feministisch gewertet werden, wenn sie sich nicht den Konventionen unterwerfen. Je strenger also die Konventionen, desto elastischer ist die Zuschreibung, feministisch zu sein (auch hier besteht wieder die Gefahr der Verwendung eines Plastikwortes). In Irland, im katholischen Bevölkerungsanteil Nordirlands und unter den Irisch-Amerikanern nahmen Frauen seit jeher eine besondere Rolle ein. Zwar bevorzugt die patriarchalische, irische Gesellschafts- bzw. Familienordnung die Passivität der Frauen, in der Realität waren diverse Revolutions- und Eigenständigkeitsbemühungen ohne die Hilfe der Frauen undenkbar. So spielten die irischen Frauen eine entscheidende Rolle durch ihre Unterstützung der Home Rule-Bemühungen in Form von politischer Lobbyarbeit in Irland und den USA sowie dem Akquirieren von Finanzmitteln. Während der Troubles nahmen die Frauen der *Cumann na mBan* aktiv an bewaffneten Straßenkämpfen teil oder schmuggelten Waffen und Geld in Kinderwagen durch die Stadt.

Irische Frauen hatten in den USA ein besonderes Standing, weil sie den männlichen irischen Immigranten zahlenmäßig ebenbürtig waren und im Gegensatz zu den wenigen irischen Frauen, die nach Großbritannien emigrierten, Karriere machten. Sie arbeiteten längere Zeit, bevor sie eine Familie gründeten und erfuhren soziale Mobilität durch ein ausgefülltes Arbeitsleben. In den 1870ern wurde ein Drittel des Geldes in Irland von arbeitstätigen Frauen aus den USA geschickt. Mehr noch waren diese Frauen und Mädchen mit ihrer finanziellen Unterstützung dafür verantwortlich, dass ihre Familien in Irland einen landwirtschaftlichen Betrieb erwerben und Land bestellen konnten. Der Mut und das Unternehmertum der eingewanderten irischen Frauen schufen ein positives neues irisches Stereotyp. Es war das Bild eines unabhängigen, lebhaften weiblichen Individuums, das auf einer Passage durch das Leben nach streng fest-

¹²⁵⁷ Snow Patrol (2019): *I Think of Home*, veröffentlicht am 05.09.2019, verfügbar unter: <https://genius.com/Snow-patrol-i-think-of-home-lyrics> (letzter Zugriff: 20.06.2020).

gelegten moralischen Grundsätzen navigierte, eine treue Freundin und eine gefährliche Feindin sein konnte.¹²⁵⁸ Trotzdem besteht in Irland bis heute eine Form der Misogynie, die nicht nur zwischen Männern und Frauen, sondern auch unter Frauen besteht. Anne Enright fasst es so zusammen:

„Es gibt hier in Irland diese besondere Spielart der Misogynie, die sehr weit zurückreicht. Sie hat mit unserem Nationalismus zu tun, Irland ist ein sehr nationalbewusstes Land, und diese Kulturen tun sich oft schwer mit Frauen. Wenn Männer an eine Sache glauben, müssen Frauen sich vorsehen. Der irische Nationalismus war von Katholizismus geprägt, und das ist keine gute Religion für Frauen. Wenn sich die Frauen jetzt aus der Deckung begeben haben, dann muss der Frust sehr groß gewesen sein. Und hier kommt das spezielle irische Paradox: Männer und Frauen in Irland verstehen sich riesig gut!“¹²⁵⁹

Das irische Patriarchat stellt sich vor ein Matriarchat, welches scheinbar in die zweite Reihe verwiesen werden soll, und sogar die Verfassung brauchte, um diese Position zu manifestieren. Ob diese Rollenzuschreibung aus Überzeugung oder aus Unsicherheit der männlichen Gesetzgeber erfolgte, bedarf weiterer Untersuchung.

Das Leitmotiv Sünde-Jähzorn drückt Unzufriedenheit aus. Jähzorn entsteht durch eine erfahrene Ungerechtigkeit oder durch die Verweigerung von Ansprüchen. Im Alten Testament wird Gott als jähzornig und strafend charakterisiert, weil er mit seiner Schöpfung unzufrieden ist. Es ist also ein vieldeutiges Bild, welches durch diese Sünde vermittelt wird, und kennzeichnet die irischen nationalen Identitäten. Sie bezeichnet die empfundene Ungerechtigkeit durch britische Vorherrschaft, amerikanisch-protestantische Diskriminierung und auch die Wut auf die Vertragsbefürworter während des irischen Bürgerkrieges. Während der Troubles beschreibt der Jähzorn den Umgang mit Ohnmacht und Verlust, vor allem auf Seiten der katholischen Nordiren, bspw. nach dem *Bloody Sunday* von 1972.

Die Motive und Leitmotive der irischen Kurzgeschichten korrespondieren mit der irischen nationalen Identität, die im 20. Jahrhundert untrennbar mit dem Katholizismus verbunden war. Nach der Großen Hungersnot erlebte die katholische Kirche in Irland einen verstärkten Zulauf und trug maßgeblich zur Ausformung des irischen Nationalismus bei. Mary Kelly geht so weit zu behaupten, dass die Große Hungersnot sogar jenes Ereignis war, welches letztendlich ausschlaggebend für die Trennung zwischen irischen Katholiken und Protestanten war. Sie sieht in der Migration nach New York den Auslöser für die Rekonstruktion der beiden Konfessionskulturen und der polarisierenden Verfestigung.¹²⁶⁰ Der schwierige Start der Republik Irland verdeutlichte, dass Irland noch einen weiten Weg vor sich hatte, nachdem die langersehnte Unabhängigkeit von Großbritannien erreicht war. Der stete Konfessionskonflikt auf der irischen Insel schwelte weiter, während anti-englische Ressentiments die Rechtfertigung für sämtliche Unzulänglichkeiten lieferten und die Verbindung von Nationalität und Konfession synonym gesetzt wurde.

Die Motive und Leitmotive der nordirischen Kurzgeschichten sind ähnlich den irischen, weil die Kurzgeschichtenautoren in dieser Studie vorwiegend katholische Nordiren sind bzw. waren. Somit bilden sie den Entwurf der katholischen nordirischen nationalen Gegenidentität zur protestantischen nordirischen nationalen Identität. Für protestantische und katholische Nordiren waren die traumatischen Ereignisse der Troubles gleichermaßen prägend. Dieser Konfessionskonflikt war ein Bürgerkrieg in einem Europa, welches sich seit 1945 in einer Friedenszeit befindet, und deshalb ist es umso schwieriger zu begreifen, wie Straßenkämpfe und Bombenattentate in dieser letzten europäischen Grenzgesellschaft geschehen konnten. Die nordirischen Autoren MacLavery, Devlin und MacCann und deren Kurzgeschichten thematisieren die Ereignisse und Folgen der Troubles und bearbeiten damit ein bis heute aktuelles Trauma. Die Verarbeitung des Schmerzes bringt düstere und pessimistische Erzählungen hervor, die einen noch andauernden Verarbeitungsprozess signalisieren.

¹²⁵⁸ Vgl. Patrick Bishop (1999): *The Irish Empire*, Basingstoke u. a., S. 171.

¹²⁵⁹ Lieske (2015), „*eske (2015)gut darin, wichtig zu sein*“, Anhang LT-AE, S. 5.

¹²⁶⁰ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 183.

Die Motive und Leitmotive der irisch-amerikanischen Kurzgeschichten verdeutlichen die Eigenständigkeit dieser nationalen Identität. Sie schlagen eine Brücke zwischen den traditionellen irischen Elementen und jenen, die der amerikanischen Komponente eigen sind. Durch die Thematisierung der amerikanischen Südstaaten kommt ein besonderes Motiv hinzu, das sich mit einer institutionellen und gesellschaftlichen Ausgrenzung von Menschen beschäftigt. Dies kann zum einen auf die Ausgrenzung der katholischen Iren im 19. Jahrhundert bezogen werden, aber auch auf einen Wunsch nach einer gleichberechtigten Gesellschaft. Die Auseinandersetzung mit Rassismus in der amerikanischen Gesellschaft ist kein Alleinstellungsmerkmal der irisch-amerikanischen Autoren, es ist jedoch interessant, dass sie die Region der amerikanischen Südstaaten, die damit vorwiegend verbunden ist, so häufig ansprechen. Die Irisch-Amerikaner versuchten ein positives Image in der amerikanischen Gesellschaft für sich zu entwickeln, wobei sie sich auf ihre keltische Herkunft und weiße Hautfarbe beriefen. Von der protestantischen Gesellschaft unterschied sie ihr katholischer Glaube, und als John F. Kennedy als erster Katholik und Urenkel irischer Einwanderer Präsident der Vereinigten Staaten wurde, waren auch die katholischen Irisch-Amerikaner in der Mitte der Gesellschaft angekommen. In den USA wurde die Große Hungersnot zu einem Akt der Unterdrückung durch die britische Regierung stilisiert und im wissenschaftlichen Diskurs populär. Versteht man die USA als Land der Einwanderer und Vertriebenen, passt dieses Narrativ zu der amerikanischen Komponente dieser nationalen Identität, weil sich die amerikanische Gesellschaft aus vielen Ethnien und Nationalitäten zusammensetzt, die sich aus ihrer Heimat verstoßen fühlten oder es tatsächlich wurden.

Zusammengefasst lässt sich auf der nationalen Ebene eine Transformation der drei irischen nationalen Identitäten erkennen: Die Große Hungersnot löste als Katalysatorereignis die Entwicklung der irischen und irisch-amerikanischen nationalen Identität aus, weil sie durch ihre demographischen Veränderungen einen Nationalismus in Irland entstehen ließ, der letztendlich die Home Rule-Bemühungen entscheidend vorantrieb. Die Iren, die im Laufe des 19. Jahrhunderts nach Nordamerika auswanderten, waren nicht zwangsweise darauf aus, eine eigene nationale Identität in ihrer neuen Heimat zu schaffen. Erst die Massen an Hungersnotflüchtlingen und deren Diskriminierung führte zu einer Solidarität unter den katholischen Iren und somit zur Herausbildung einer irisch-amerikanischen nationalen Identität. Die nordirische nationale Identität wurde nicht derart von der Großen Hungersnot und den Folgeereignissen beeinflusst, die Zäsur für diese nationale Identität waren die Ereignisse der Troubles. Dieser Konflikt basiert zwar auch auf der Teilung der Konfessionen, die untrennbar mit Nationalität verbunden sind, das eigentliche Trauma jedoch stellt die Gewalterfahrung während der Troubles dar. Im Laufe des 20. Jahrhunderts lässt sich bei den nationalen Identitäten eine Entwicklung hin zur Eigenständigkeit beobachten, vor allem bei der irisch-amerikanischen nationalen Identität.

Die Frage nach Versöhnung richtet sich in diesem Kontext nach der Versöhnung mit sich selbst und der eigenen Geschichte. Die irisch-amerikanische nationale Identität ist in diesem Prozess am weitesten fortgeschritten, wie die Errichtung von Denkmälern und Erinnerungsangeboten rund um die Große Hungersnot zeigt. Sie sind ein Indiz dafür, dass die Irisch-Amerikaner ihre Herkunft nicht mehr verstecken, weil sie in ihrem Empfinden nicht negativ konnotiert ist. Bis Mitte des 20. Jahrhunderts war die Große Hungersnot im irischen und irisch-amerikanischen öffentlichen Diskurs kaum vorhanden. Wie in Irland verlangten auch die Irisch-Amerikaner von Kulturbehörden ein offizielles Konzept der Erinnerung. Diejenigen, die sich der Ereignisse der 1840er Jahre bewusst waren, warteten auf ein Signal oder eine Anweisung, um Eindrücke und Erinnerungsscherben zu verankern, die über Generationen hinweg überlebten und die langanhaltende Stille beenden sollten. Weder stieg ein solches Kollektiv auf, noch schufen bedeutende Gruppierungen von Irisch-Amerikanern der dritten oder vierten Generation theoretische Grundlagen, um verstreute Bezugssplitter zu vereinen.¹²⁶¹ Im Gegensatz zu Holocaust-Denkmalen mussten Denkmäler zur Großen Hungersnot zunächst durch die Folgegenerationen oder Interessensgemeinschaften finanziert und initiiert werden. Des

¹²⁶¹ Vgl. Kelly (2014), Ireland's Great Famine in Irish-American History, S. 98.

Weiteren ist die zeitliche Entfernung und Frage der Legitimation der Erinnerung an die Große Hungersnot mittlerweile ein Faktor, der diese Erinnerung zur Staatssache macht. Beispiel für gemeinsam gestiftete Denkmäler sind bspw. *The Irish Hunger Memorial* im New Yorker Battery Park von 2001 oder das *Boston Irish Famine Memorial* von 1998. Die zeitliche Distanz zu den Opfern und Überlebenden der Großen Hungersnot führte zu einer modernen Gestaltung der Denkmäler. Infolgedessen reflektieren irisch-amerikanische Denkmäler Einstellungen, Werte und kulturelle Bindungen, die sich aus dem modernen Gedenkkontext der Hungersnot ergeben, nicht aus dem historischen Kontext.¹²⁶² Diese Umdeutung geht soweit, als dass die Denkmäler nicht als eine Erinnerung dienen, sondern die Identität der Irisch-Amerikaner von heute widerspiegeln. Öffentliche Denkmäler verbinden den Verlust Irlands mit dem Übergang zur irisch-amerikanischen Hoffnung. Sie symbolisieren die Bestätigung der ethnischen Identität und als Aussagen zur ethnischen Reife fundieren sie ihre Bedeutung.¹²⁶³

Traumatische ebenso wie prägende historische Ereignisse können erst retrospektiv als solche erkannt werden. Halbwachs postuliert, dass jede Betrachtung der Geschichte eine Rekonstruktion aus Sicht der Gegenwart ist.¹²⁶⁴ Analog dazu ist jede Erinnerung an eine erzählte Episode gleichzeitig die Erinnerung an das letzte Mal, als diese reproduziert wurde. Somit sind die behandelten Konzepte dieser Arbeit alle erst durch den Rückblick fassbar und in sich selbst eine Reproduktion. Dieser Umstand ist wichtig zu vergegenwärtigen, weil bei jeder Wiederholung ein neues Set an Überzeugungen und Wissen mitschwingt. Die Iren haben begonnen die Große Hungersnot als Trauma zu bearbeiten, bspw. durch literarische Erinnerungsangebote wie der Sammlung der Irish Folklore Commission oder dem Werk *The Great Hunger* von Cecil Woodham Smith, nicht jedoch die Folgeereignisse wie etwa den irischen Bürgerkrieg. Das eigentliche Trauma der irischen nationalen Identität im 20. Jahrhundert ist nicht die Große Hungersnot, sondern der Kampf gegen Versagensängste nach der Gründung der Republik Irland. Das Ende eines Konflikts bietet Raum für Aufarbeitung. Diese Aufarbeitung ist dann notwendig, wenn nicht nur der Frieden erhalten, sondern auch Versöhnung auf den Weg gebracht werden soll. Mary Kelly spricht in diesem Zusammenhang von *nationaler Reife*. Die nationale Reife kann nicht erreicht werden, ohne die schmerzhaften, traumatischen Episoden der Vergangenheit wieder in die Kultur einzubeziehen. Aus dieser Sicht wurden die beiden Hauptgründe für den Ausschluss der Hungersnot von der Modernisierung Irlands – der langjährige Druck durch die britische Kolonialisierung und den Operationen der Provisorischen I.R.A. – fast überwunden. Das Erreichen eines fragilen Friedens im Norden beseitigte das letzte verbleibende Hindernis für die nationale Reflexion Irlands über die Hungersnot.¹²⁶⁵ Irland kann nicht ohne Nordirland die Geschichte aufarbeiten, deswegen ist nur ein gemeinsamer Weg möglich, um mit Gewalterfahrungen und gegenseitigem Hass abzuschließen.

Es besteht ein grundlegender Unterschied zwischen den Iren, die in die USA auswanderten und denen, die nach Großbritannien gingen. Durch Mischehen und Assimilation wurde das Irisch-Sein in Großbritannien nicht in der Form publik gemacht wie in den anderen Ländern, in die Iren emigrierten.¹²⁶⁶ Allein die Feierlichkeiten zum St. Patrick's Day sprechen für sich: In New York wird dieser irische Feiertag im großen Stil begangen, während er in London kaum in Erscheinung tritt. Das Fehlen einer protzigen Feier des Irischen in Großbritannien kann in Wahrheit ein Spiegelbild der Tatsache sein, dass es wenig zu feiern gibt. Die Nähe zum echten Irland dient als Erinnerung, dass der Staat es versäumt hat, allen Iren die Möglichkeit zu geben, sich selbst zu versorgen. Unter solchen Umständen können Triumphdarstellungen unglaubwürdig erscheinen, denn die Schaffung des irischen Staates konnte den Zustrom von Iren im Ausland nicht abbremsen.¹²⁶⁷ Ab Mitte des 20. Jahrhunderts wurde es immer unattraktiver,

¹²⁶² Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 172 – 175.

¹²⁶³ Vgl. Kelly (2005), *The Shamrock and the Lily*, S. 180.

¹²⁶⁴ Vgl. Halbwachs (1985), *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, S. 22.

¹²⁶⁵ Vgl. Kelly (2014), *Ireland's Great Famine in Irish-American History*, S. 127.

¹²⁶⁶ Vgl. Bishop (1999), *The Irish Empire*, S. 152.

¹²⁶⁷ Vgl. Bishop (1999), *The Irish Empire*, S. 158 – 159.

Ire in Großbritannien zu sein, weil es nicht modern war. Der Bezug zur irischen Kultur wurde durch den Austausch mit der alten Heimat verstärkt. Die irischen Eltern hatten es jedoch schwer, gegen die britische Popkultur anzukommen. In der Post-Beatles-Ära waren die Radiosender voll von britischem Pop. Die Iren hatten lediglich die *Bachelors* und *Clodagh Rodgers* hervorgebracht. Irland und das Irische waren nicht besonders attraktiv. Die Geschichten und Lieder der Onkel und Tanten wirkten urig, berührend und leicht peinlich auf die Kinder irischer Auswanderer.¹²⁶⁸ Patrick Bishop resümiert seine Erinnerungen an das erzählte Irland mit: „The place seemed moored in an unhappy past. We could not understand why anyone should want to cling so tenaciously to it.“¹²⁶⁹ Ein weiterer Grund der Anpassung waren die Vorurteile gegenüber den Iren, die bis heute noch weit verbreitet sind. Bishop fasst sie zusammen mit der Darstellung der Iren als „comically stupid and perpetually drunk.“¹²⁷⁰ Die Unterschiede in den Erfahrungen irischer Auswanderer nach Amerika und Großbritannien orientieren sich an der geografischen Nähe sowie an den örtlichen sozialen und politischen Bedingungen. Aufgrund der Entfernung und der Endgültigkeit der Entscheidung, nach Amerika zu gehen, konnten die ausgewanderten Iren dennoch von ihrer Heimat träumen und an einer Identität festhalten, die ein soziales und emotionales Unterstützungssystem auf fremdem Territorium bot. Für die Iren in Großbritannien war Irland real, ein Ort, der sie, bis zu einem gewissen Grad, im Stich gelassen hatte. Die Rückkehr könnte ein Zeichen für Erfolg sein, aber auch für Versagen.¹²⁷¹

2 Zusammenfassung

In dieser Studie wurde der Transformationsprozess der irischen nationalen Identitäten im 20. Jahrhundert untersucht. Diese Transformation ist analog zu dem Transformationsprozess nach einem historischen Trauma zu verstehen, der die Neuausrichtung der Gesellschaft in sozialer, politischer und ökonomischer Hinsicht bewirkt. Jeder Innovation geht eine Katastrophe voraus und ein historisches Trauma wird durch den Bruch in der zusammenhängenden Nationalerzählung und anschließenden umfangreichen gesellschaftlichen Neuerungen signalisiert.

Aus den Überlegungen von LaCapra und Caruth resultierte die These, dass Geschichte als eine Aneinanderreihung von traumatischen Ereignissen verstanden werden kann, die sich jedoch nicht identisch wiederholen, sondern, nachdem das Udenkbare denkbar geworden ist, neue Einschnitte in die zusammenhängende Lebens- und Ursprungserzählung darstellen. Entgegen Caruths Annahme ist es (überlebens-)wichtig für die Betroffenen, über das Erlebte Zeugnis abzulegen. Die Ergebnisse der Arbeit stützen die Annahmen von Tóibín und LaCapra, dass Trauma im Allgemeinen und die Große Hungersnot im Speziellen nur über Fiktion nähergebracht werden kann. Das unfassbare Element der Erfahrung wird über Fiktion greifbar, wobei sich die Fiktion den Möglichkeiten und Grenzen des Storytellings, der Sprache und der Selektivität der Erinnerung unterwirft.

Die Stichprobe für die Studie war ausreichend, auch weil eine Ausgangsfrage war, ob anhand von Fiktion die Transformation von nationalen Identitäten überhaupt nachvollzogen werden kann. Die Antwort darauf lautet ja, sofern das historische Hintergrundwissen zu den betreffenden nationalen Identitäten vorhanden ist. Diese Studie ist als Blaupause zu verstehen, denn auch hier ist die Transformation der irischen nationalen Identitäten nicht endgültig geklärt. Es konnte insofern eine Transformation der katholisch geprägten, allgemein irischen, nordirischen und irisch-amerikanischen nationalen Identität im 20. Jahrhundert über die Entstehung, zur eigenständig traditionell oder modern geprägten, bis zur Versöhnung von Tradition und Moderne, von Versagensängsten (Einsamkeit) und Hybrididentitäten (Familie) der nationalen Identitäten nachgezeichnet werden.

Irische Kurzgeschichten sind durch ihre Form angemessen, um traumatische Erinnerungen zu kodieren, weil sie keinen Anspruch auf Vollständigkeit haben wie der Roman. Sie sind wie Erinnerungen, können krisenhaft sein und unvorhergesehene Wendungen beinhalten.

¹²⁶⁸ Vgl. Bishop (1999), *The Irish Empire*, S. 161.

¹²⁶⁹ Ebd.

¹²⁷⁰ Bishop (1999), *The Irish Empire*, S. 163.

¹²⁷¹ Vgl. ebd.

Die irische Fiktion nutzt häufig Nostalgie und Unschuld aus ihrer Literaturtradition als Flucht aus der Realität und um für ein internationales Publikum attraktiv zu sein. Bei näherer Betrachtung und der Kenntnis der irischen Geschichte wird jedoch deutlich, dass Kinder in Belfast nicht zufällig Autowracks als Verstecke nutzen und auch, dass die vermeintlich intakte katholische Familie nicht aufgrund bedingungsloser Liebe zusammenhält.

Die Erinnerungen des kollektiven Gedächtnisses sind Teil des Identitätsprozesses, denn Identitäten bilden die Grenzen ab, die durch Narrative und Diskurse erhalten und geformt werden.¹²⁷² Gemäß Jan Assmanns Überlegungen ist die Transformation der irischen Identitäten durch sinnstiftende Elemente nachvollziehbar. Diese Elemente sind Motive, die entweder als Konstanten über das 20. Jahrhundert hinweg zu finden und deswegen Teil des kulturellen Gedächtnisses oder als zeitgenössische Erwähnungen Teil des kommunikativen Gedächtnisses sind. Wiederkehrendes Auftreten von neu eingeführten Motiven deuten auf die *floating gap* hin, bei der sich ein Trend durch gesellschaftlich anhaltende Relevanz verfestigt. Die Entwicklungen verlaufen verzögert zu aktuellen und sozialen Ereignissen, weil nur die sinnstiftenden oder hochemotionalen Ereignisse langfristig verhandelt werden aufgrund ihrer tiefgreifenden Auswirkung auf die Kultur. Die Kurzgeschichten bieten beides: Als lyrische Momentaufnahmen zeichnen sie Wandel hinsichtlich der Gesellschaft, Rollenbilder und Glaube nach. Gleichzeitig tragen sie Erinnerungen an die Ursprungszeit weiter. Erzählungen bedingen kulturelle Transformation, weil sie die Erinnerungen weitergeben. Ein Ereignis erhält dann Einzug in das kollektive Gedächtnis, wenn es langfristig in verschiedenen Bereichen einer Kultur verhandelt oder sichtbar wird. Diese Sichtbarkeit wird dann möglich, wenn bspw. Mahn- oder Denkmäler im öffentlichen Raum aufgestellt werden.

Insgesamt war die Studie ein Annäherungsversuch an die irischen Kurzgeschichten als kulturelles Kommunikationsmittel und an die Transformation der irischen nationalen Identitäten im 20. Jahrhundert sowie der Frage, welche Auswirkungen Traumata auf das kollektive Gedächtnis haben. Im Falle der irischen Kurzgeschichten war es möglich, die Transformation der irischen nationalen Identitäten im 20. Jahrhundert anhand der enthaltenen Motive nachzuvollziehen. Die Kurzgeschichten sind die materialisierte *floating gap* und schlagen die Brücke zwischen den Ursprungserzählungen des kulturellen Gedächtnisses und den Alltagserzählungen des kommunikativen Gedächtnisses. Trauma ist der Bruch in der zusammenhängenden Erzählung eines Individuums oder einer Kultur. Der Bruch entsteht durch eine krisenhafte Erfahrung, die entweder die eigene Sterblichkeit vergegenwärtigt oder die vorangegangene zusammenhängende Lebenserzählung abrupt abreißen lässt oder die nun nicht mehr sinnstiftend ist. Trauma kann überwunden werden, wenn der Bruch oder das Überleben mit Sinn gefüllt werden. So interpretierten bspw. die Irisch-Amerikaner ihr neues Leben in den USA nicht als ein Resultat des Versagens, sondern als Ausdruck der Selbstbehauptung sowohl in der neuen Heimat als auch gegen vermeintliche britische Unterdrückungsversuche in der alten Heimat.

Auf einer übergeordneten Ebene untersuchte diese Studie, wie sich Trauma auf das kollektive Gedächtnis auswirkt. Die Frage nach der Versöhnung bezeichnet einen möglichen Ausgang, muss jedoch spezifiziert werden. Nicht jedes Kollektiv oder jede Kultur strebt nach traumatischen Erfahrungen eine Versöhnung an. Zusätzlich muss vorher definiert werden, mit wem sich versöhnt werden soll oder muss. Brauchen die Opfer eine Versöhnung mit den Tätern, sofern sich eine Tätergruppe ausmachen lässt? Müssen die Opfer mit dem Schicksal oder einem göttlichen Willen eine Verständigung erreichen? Oder muss sich die Gruppe gar mit dem empfundenen Versagen aussöhnen?

Im gegenwärtigen Trauma-Diskurs kommt die Frage auf, wieso manche traumatisierten Gruppen ihr Trauma überwinden und andere daran zerbrechen. Jeffrey K. Olick verbindet hierzu in seinem Aufsatz *Collective Memory: The Two Cultures* die Begriffe Resilienz und Wohlbefinden (*well-being*) als positive Reaktionen auf Traumatisierungen. Gleichzeitig gibt er zu bedenken, dass diese Schlussfolgerung zu kurz gedacht ist. Der Diskurs impliziert, dass eine Regeneration möglich ist und das Unvermögen, es zu überwinden, einem Versagen gleich-

¹²⁷² Vgl. Smithey (2011), *Unionists*, S. 26.

kommt. Die Überlegungen zu Resilienz und Wohlbefinden können unter Umständen mehr Schaden anrichten als motivierend sein. Der heutige Neoliberalismus basiert auf darwinistischen Überlegungen, die besagen, dass nur derjenige überlebt, der es auch verdient. Resilienzüberlegungen geben dem Leiden nur dann einen Sinn, wenn das Opfer es geschafft hat das Trauma zu überwinden.¹²⁷³ Analog zu den darwinistischen Überlegungen werden heute Herausforderungen als Chancen ausgelegt, und dadurch entsteht ein gesellschaftlicher Druck auf das traumatisierte Individuum, denn es ist selbst an seiner gegenwärtigen Misere schuld, weil es nicht positiv genug eingestellt ist. Es geht darum, sich selbst zu helfen, und kann dies nicht erreicht werden, kommt es einem Versagen gleich.¹²⁷⁴ Es stellt sich dann auch die Frage nach der Notwendigkeit, alles zu verarbeiten und sein Wohlbefinden wiedererlangen bzw. resilient sein zu müssen. Olick antwortet darauf mit: "Not every problem is solvable. Not every injury has meaning."¹²⁷⁵ Die endgültige Antwort auf die Frage nach Versöhnung ist so unvollständig wie Kurzgeschichten selbst, denn sie lautet: Es kommt darauf an, wer sich mit wem versöhnen will oder ob überhaupt die Notwendigkeit besteht. Versöhnen, Vergeben und Vergessen mögen zwar ehrenwerte Gefühlsregungen sein, aber in der Realität sind Wut, Trotz und der Wunsch nach Vergeltung viel stärkere Triebfedern für Handeln und Veränderungen.

Der Aufbau der Studie und die Methode des Extrahierens von Motiven waren produktive Herangehensweisen, weil sie durch den theoriegeleiteten Ansatz reproduzierbar und auf andere Fragestellungen anwendbar sind. Wie bereits erklärt, stellt die Auswahl an Autoren und den Kurzgeschichten keinen verbindlichen Kanon dar, sondern eine Sammlung. Diese Sammlung kann durch andere Autoren entweder ergänzt werden oder sie könnten durch andere ausgetauscht werden, die zeitgleich mit den analysierten Schriftstellern wie bspw. Joyce oder Enright aktiv sind oder waren. In dieser Studie sind die nordirischen Autoren überwiegend katholisch und damit fehlt die protestantische Perspektive, vor allem auf die Troubles. Dies entwertet die Studie jedoch nicht, sondern es entsteht ein interessanter Effekt des Verstärkens der irischen Motive und der irischen nationalen Identität durch die Gegenidentität der katholischen nordirischen Autoren und deren Kurzgeschichten. Eine ganz neue Perspektive könnte entstehen, wenn ausschließlich protestantische irische, nordirische und irisch-amerikanische Autoren für diese Studie ausgewählt werden und dann die Frage nach der Transformation der protestantischen irischen nationalen Identitäten in Irland, Nordirland und den USA im 20. Jahrhundert untersucht wird. Dabei könnte die Schwierigkeit auftauchen, dass protestantische Iren sich von Anfang an in den USA assimilierten und sich die Autoren als amerikanische Autoren mit irischen Wurzeln begreifen, sofern dieses Identitätsmerkmal überhaupt Relevanz besitzt. Die irischen nationalen Identitäten in anderen Einwanderungsländern wie Kanada oder Australien wurden in dieser Studie ausgeklammert, könnten jedoch in einer Folgestudie ebenfalls interessante Perspektiven auf die global-irische Identität liefern.

Irische Kurzgeschichten erfreuen sich durch ihre handwerkliche und inhaltliche Feinheit bereits seit mehr als einem Jahrhundert großer Beliebtheit. Dieser Umstand ist kulturell begründet, auch wenn Kurzgeschichten nicht die direkte Fortsetzung der irischen mündlichen Erzähltradition sind. Es reicht nicht, diverse Erfahrungen zu sammeln, wenn die Fähigkeit fehlt, diese auch überzeugend erzählen zu können. Menschen lernen im Familienverband nicht nur, was erzählenswert ist, sondern auch wie es strukturiert sein muss. Je ausgereifter die Erzähltechnik der Eltern und deren Eltern war, desto besser können Folgegenerationen erzählen. Die Betrachtung der irischen Kurzgeschichten im 20. Jahrhundert lässt die Behauptung zu, dass Iren in ihren Familien oder „Stämmen“, wie sie McCarrick nennt, die Fähigkeit erlernen, frei und ansprechend zu erzählen, ohne sich durch feste oder tradierte Muster einzuschränken.

¹²⁷³ Vgl. Jeffrey K. Olick (2016): *The Poverty of Resilience: On Memory, Meaning, and Well-Being*, in: *Memory Studies* 2016, Vol. 9,3 (2016), S. 315 – 324, hier S. 316 – 317.

¹²⁷⁴ Vgl. Olick (2016), *The Poverty of Resilience*, S. 322 – 323. Siehe hierzu auch Barbara Ehrenreich (2009): *Bright-Sided. How Positive Thinking is Undermining America*, New York.

¹²⁷⁵ Olick (2016), *The Poverty of Resilience*, S. 323.

Die Arbeit ist in ihrer Eigenschaft als ein umfassender Überblick über irische nationale Identitäten und Kurzgeschichten im 20. Jahrhundert einzigartig und zeigt, dass es möglich ist nationale Identitäten mit nationalen Erzählformen zu verbinden. Dabei entstand ein Synergieeffekt in der Bearbeitung von Trauma-, Erzähl- und Kulturforschung und zeigt, dass diese Teildisziplinen schwer voneinander zu trennen sind, wenn es um die Betrachtung der Entstehung kollektiver Identität und kollektiver Erinnerung geht. Die Verknüpfung der Theorien zum kollektiven Gedächtnis, Identität und Erzähltheorie waren erfolgreich, weil gezeigt wurde, dass Erinnerungen mittels Erzählungen weitergegeben werden und dadurch Identität erschaffen wird. Die Herangehensweise der Kurzgeschichtenanalyse in Anlehnung an Mayrings qualitative Inhaltsanalyse war ebenfalls zielführend, in Anbetracht der Erkenntnisse, die mittels der Leitmotive getroffen werden konnten. Das Besondere an den irischen Kurzgeschichten waren die Leitmotive Einsamkeit und Familie, die sich nicht nur in den nationalen und generationalen Vergleichen der analysierten Kurzgeschichten der Hauptstudie, sondern auch in denen der Pilotstudie finden ließen. Dies lässt die Vermutung zu, dass sie ebenfalls in zahlreichen anderen irischen Kurzgeschichten zu finden sind.

3 Ausblick

Die nächsten Jahre werden zeigen, ob Ereignisse wie der Brexit oder die Wahl der *Sinn Féin* zur Regierungspartei im Jahr 2019 dazu führen, dass die I.R.A. wieder zum Thema in Kurzgeschichten wird oder ob in Form von Wechselrahmung sogar die Bemühungen um Home Rule eine Renaissance erleben, um an ein vereintes Irland zu appellieren. Dies würde eine Aufarbeitung der Troubles mit sich bringen, um eine gesamt-irische nationale Identität zu erschaffen. „Schließlich erstrebt jedes Individuum Verhältnisse, in denen es Identität ohne ständigen Widerstand aufbauen und erhalten kann.“¹²⁷⁶ Wie die Studie im Generationenvergleich zeigt, ist die Identitätsfrage im 21. Jahrhundert mittlerweile elastischer und vielfältiger denn je. Wo es keinen staatszentrierten Nationalismus mehr gibt, ist die nationale Identität ein Puzzelstück von vielen für die Menschen, die sich bspw. als Europäer supranational definieren. Aus heutiger Sicht ist die nationale Identität zwischen verschiedenen Kulturformen zu finden. Sie wird zum Teil der kulturellen Identität oder zum Produkt des öffentlichen Diskurses. Sie beeinflusst Debatten über politische Ideologien, Sozialdemokratie, Feminismus, Umweltschutz und kulturelle Moderne. Durch die Globalisierung und den regen Austausch mit den USA sowie die Verortung in Europa bricht die homogene Struktur der irischen Gesellschaft auf. Ab den 1960er Jahren erhielt die Privatisierung und Automatisierung Einzug in den Alltag. Diese Faktoren hinterfragen die kulturelle Identität und führen zu einer Entwurzelung. Als Reaktion darauf überlebte der irische Konservatismus innerhalb des Nationalismus. Im gegenwärtigen Irland ist die Konstruktion der nationalen Identität um den katholischen Glauben herum nicht mehr so prominent, jedoch besteht weiterhin das Bedürfnis eine nationale Identität zu haben. Die nationale Identität in der Moderne ist nicht in einem funktionellen Sinne wichtig, weil sie keine soziale Organisation schafft. Sozial-psychologisch gesehen ist die nationale Identität wichtig, um ein Wir-Gefühl zu etablieren.¹²⁷⁷

Enright sieht die Kurzgeschichte als Ort der irischen Selbstbehauptung und nationalen Selbsthilfe. Die Kurzgeschichten beinhalten Wahrheiten über die irische Gesellschaft und stoßen Diskussionen an:

„When there is much rubbish talked about a country, when the air is full of large ideas about what we are, or what we are not, then the writer offers truths that are delightful and small. We write against our own foolishness, not anyone else's. In which case the short story is as good a place as any other to keep things real.“¹²⁷⁸

Für die katholischen Nordiren wird die Verarbeitung der Troubles noch anhalten, weil sie nicht nur diese traumatischen Ereignisse aufarbeiten, sondern auch die Auseinandersetzungen

¹²⁷⁶ Krappmann (2005), S. 172.

¹²⁷⁷ Vgl. Delanty & O'mahony (2001), *Rethinking Irish History*, S. 176 – 179.

¹²⁷⁸ Enright (2010^b), *The Irish short story*, Anhang EA-ISS, S. 7.

seit der Besiedlung der Provinz Ulster durch Großbritannien zusammen mit Irland verhandeln müssen, um endgültig mit ihrer Vergangenheit abschließen zu können.

Was die Dreiteilung der irischen nationalen Identitäten angeht, ist diese Differenzierung womöglich bald überholt. Patrick Bishop geht so weit zu sagen, dass die Iren heute ihr eigenes, friedliches Reich geschaffen haben und am Leben erhalten, er nennt es „the Irish Empire“¹²⁷⁹. Das *Irish Empire* hat keine genau definierten Grenzen und benötigt keine Armee, Marine oder Luftwaffe, um es zu verteidigen. Ihre sichtbaren Vertreter sind nicht nur Politiker, sondern auch Musiker, Schriftsteller, Dichter, Filmregisseure und Schauspieler. Hinter ihnen steht eine gewaltige Masse von Männern und Frauen, die von ihren kleinen Inselhäusern aufbrachen und feindliche Meere zu unwirtlichen Ufern überquerten, und in den meisten Fällen nur über einen starken Rücken, Arbeits- und Überlebensbereitschaft verfügten. Aus diesen grundlegenden Ressourcen haben die Iren einen konzeptionellen Herrschaftsbereich aufgebaut, der sich als dauerhafter erweisen wird als das Imperium, welches sie so lange unterdrückte.¹²⁸⁰

¹²⁷⁹ Bishop (1999), *The Irish Empire*, S. 177.

¹²⁸⁰ Vgl. ebd.

Quellen

- AMIR, Marianne/LEV-WIESEL, Rachel (2006): „*Growing out of Ashes: Posttraumatic Growth Among Holocaust Child Survivors – is it Possible?*“ in: CALHOUN, Lawrence G./TEDESCHI, Richard G. (Hg.) (2006): *Handbook of Posttraumatic Growth. Research and Practice*, Mahwah, New Jersey, Sp. 248 – 263.
- ANON. (2008): *‘Monto’*, in: *History Ireland*, Vol 16,3 (2008), verfügbar unter: <https://www.historyireland.com/20th-century-contemporary-history/monto/> (letzter Zugriff: 01.03.20).
- ANON. (2009): *Drugs slang what police must learn R to Z*, vom 08.11.2009, verfügbar unter: <https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/law-and-order/6521793/Drugs-slang-what-police-must-learn-R-to-Z.html> (letzter Zugriff 09.02.19).
- ANON. (2018): *Der Fänger im Roggen. Ein verfluchtes Buch*, vom 05.11.2018, verfügbar unter: <https://gedankenwelt.de/der-faenger-im-roggen-ein-verfluchtes-buch/> (Download vom 31.08.2019), Anhang GW-JDS.
- ANON. (2019): *John Lennon. Sein Tod und die Geschichte seines Mörders*, vom 03.05.2019, verfügbar unter: <https://www.rollingstone.de/john-lennon-sein-tod-und-die-geschichte-seines-moerder-1696137/> (Download vom 31.08.2019), Anhang RS-JDS.
- ANON. (o. J.^a): J. F. Powers, verfügbar unter: https://www.goodreads.com/author/show/951139.J_F_Powers (letzter Zugriff 14.07.2020).
- ANON. (o. J.^b): Morte D’Urban, verfügbar unter: https://www.goodreads.com/book/show/133166.Morte_D_Urban (letzter Zugriff: 30.09.2018).
- AOSDÁNA (o. J.^a): Cnuas, verfügbar unter: <http://aosdana.arts council.ie/cnuas/> (letzter Zugriff: 01.04.20).
- AOSDÁNA (o. J.^b): Current Members, verfügbar unter: <http://aosdana.arts council.ie/members/> (letzter Zugriff: 01.04.20).
- AOSDÁNA (o. J.^c): Former Members, verfügbar unter: <http://aosdana.arts council.ie/former-members/> (letzter Zugriff: 01.04.20).
- AOSDÁNA (o. J.^d): Home, verfügbar unter: <http://aosdana.arts council.ie/> (letzter Zugriff: 01.04.20).
- AOSDÁNA (o. J.^e): Saoi, verfügbar unter: <http://aosdana.arts council.ie/saoi/> (letzter Zugriff: 01.04.20).
- ARTS COUNCIL OF NORTHERN IRELAND (o. J.^a): Troubles Archive. Anne Devlin, verfügbar unter: <http://www.troublesarchive.com/artists/anne-devlin> (Download vom 16.09.2018), Anhang ACNI.1-AD.
- ARTS COUNCIL OF NORTHERN IRELAND (o. J.^b): Troubles Archive. Lies Of Silence, verfügbar unter: <http://www.troublesarchive.com/artforms/literature/piece/lies-of-silence> (Download vom 16.09.2018), Anhang ACNI.2-BM.
- ARTS COUNCIL OF NORTHERN IRELAND (o. J.^c): Troubles Archive. Secrets and Other Stories, verfügbar unter: http://www.troublesarchive.com/artforms/literature/piece/secrets-and-other-stories_ (Download vom 16.09.2018), Anhang ACNI.3-BML.
- ARTS COUNCIL OF NORTHERN IRELAND (o. J.^d): Troubles Archive. The Way-Paver, verfügbar unter: <http://www.troublesarchive.com/artforms/literature/piece/the-way-paver> (Download vom 16.09.2018), Anhang ACNI.4-AD.
- ASSMANN, Aleida (2008): *Canon and Archive*, in: ERL, Astrid/NÜNNING, Ansgar (Hg.) (2008): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook, Media and Cultural Memory/Medien und Kulturelle Erinnerung Bd. 8*, Berlin u. a., S. 97 – 107.
- ASSMANN, Aleida (2018^a): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, I. Aufl. in C.H. Paperback, München.
- ASSMANN, Aleida/HARTH, Dietrich (Hg.) (1993): *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, 3.-4. Tausend, Frankfurt am Main.
- ASSMANN, Jan & HÖLSCHER, Tonio (1988): *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt am Main.
- ASSMANN, Jan (1988): *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*, in: Ders. & HÖLSCHER, Tonio (Hg.) (1988): *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt am Main, S. 9 – 19.

- ASSMANN, Jan (2018^b): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 8. Aufl., München.
- BALLESTREM, Karl G. (1987): *Klassischer englischer Liberalismus*, in: ROHE, Karl (Hg.) (1987): *Englischer Liberalismus im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Arbeitskreis Deutsche England-Forschung Bd. 5, Bochum, S. 1 – 32.
- BECKER, Peter von (1989): *Ein Anschlag auf Beckett*, in: *Zeit Online*, Nr. 20 (1989), verfügbar unter: <https://www.zeit.de/1989/20/ein-anschlag-auf-beckett/komplettansicht> (Download vom 25.02.2020), Anhang BP-SB.
- BECKETT, Samuel & GONTARSKI, S. E. (1995): *The Complete Short Prose. 1929 – 1989*, New York.
- BECKETT, Samuel (1970^a): *Dante and the Lobster*, in: Ders. (Hg.) (1970): *More Pricks Than Kicks* (1934), Neudruck New York, S. 9 – 22.
- BECKETT, Samuel (1995): *The End*, in: Ders. & GONTARSKI, S. E. (1995): *The Complete Short Prose. 1929 – 1989*, New York, S. 78 – 99.
- BECKETT, Samuel (Hg.) (1970): *More Pricks Than Kicks* (1934), Neudruck New York.
- BEER, Janet (Hg.) (2008): *The Cambridge Companion to Kate Chopin*, Cambridge.
- BELL, Gail (2016): *Belfast Playwright Anne Devlin On Shakespeare And Civil Rights*, vom 12.12.2016, verfügbar unter: <https://www.irishnews.com/lifestyle/2016/12/12/news/anne-devlin-s-mia-award-brings-recognition-for-cornucopia-and-other-stories-828060/> (Download vom 11.09.2018), Anhang BG-AD.
- BERRESFORD ELLIS, Peter (2006): *De Valera's betrayal of the women of 1916*, vom 05.07.2006 (überarbeitet von David Granville), verfügbar unter: <https://archive.irishdemocrat.co.uk/features/de-valeras-betrayal/> (Download vom 08.06.2020), Anhang BP-IF.
- BHABHA, Homi K. (2006): *Introduction: narrating the nation*, in: Ders. (Hg.) (2006): *Nation and Narration* (1990), Neudruck New York, S. 1 – 7.
- BHABHA, Homi K. (Hg.) (2006): *Nation and Narration* (1990), Neudruck New York.
- BISHOP, Patrick (1999): *The Irish Empire*, Basingstoke u. a.
- BLOOM, Harold (1999^a): *Biography of James Joyce*, in: Ders. (Hg.) (1999): *James Joyce, Bloom's Major Short Story Writers Serie*, Broomall, Philadelphia, S. 11 – 12.
- BLOOM, Harold (1999^b): *Plot Summary of „Grace“*, in: Ders. (Hg.) (1999): *James Joyce, Bloom's Major Short Story Writers Serie*, Broomall, Philadelphia, S. 57 – 60.
- BLOOM, Harold (1999^c): *Plot Summary of „The Dead“*, in: Ders. (Hg.) (1999): *James Joyce, Bloom's Major Short Story Writers Serie*, Broomall, Philadelphia, S. 70 – 73
- BLOOM, Harold (Hg.) (1999): *James Joyce, Bloom's Major Short Story Writers Serie*, Broomall, Philadelphia.
- BLOOMSDAY FESTIVAL 2020: Home, verfügbar unter: <http://www.bloomsdayfestival.ie/> (letzter Zugriff 18.02.20).
- BRACKEN, Claire (2011): *Anne Enright's Machines: Modernity, Technology and Irish Culture*, in: Dies./CAHILL, Susan (Hg.) (2011): *Anne Enright, Visions and Revisions: Irish Writers of their Time Band 8*, Dublin u. a., S. 185 – 204.
- BRACKEN, Claire/CAHILL, Susan (Hg.) (2011): *Anne Enright, Visions and Revisions: Irish Writers of their Time Band 8*, Dublin u. a.
- BRAUN, Nikolaus (2003): *Terrorismus und Freiheitskampf. Gewalt, Propaganda und politische Strategie im irischen Bürgerkrieg 1922/23*, Veröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts London Bd. 54, München.
- BRENNAN, Maeve (1962): *An Attack of Hunger*, in: *The New Yorker*, Ausgabe vom 6. Januar 1962, verfügbar unter: <https://www.newyorker.com/magazine/1962/01/06/an-attack-of-hunger> (letzter Zugriff 01.04.20).
- BRENNAN, Maeve (2010): *An Attack of Hunger*, in: ENRIGHT, Anne (Hg.) (2010): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London, S. 32 – 50.

- BRINK, Cornelia (1998): *Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus national-sozialistischen Konzentrationslagern nach 1945*, Berlin.
- BROCKMEIER, Jens (1999): *Erinnerung, Identität und der autobiographische Prozess*, in: *Journal für Psychologie*, 7,1 (1999), S. 22 – 42.
- BRUCCOLI, Matthew J. (Hg.) (1989): *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald*, New York.
- BURKE, Peter (1993): *Geschichte als soziales Gedächtnis*, in: ASSMANN, Aleida/HARTH, Dietrich (Hg.) (1993): *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, 3.-4. Tausend, Frankfurt am Main, S. 289 – 304.
- BUTLER, Judith (2009): *Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen*, London u. a.
- CALHOUN, Lawrence G./TEDESCHI, Richard G. (Hg.) (2006): *Handbook of Posttraumatic Growth. Research and Practice*, Mahwah, New Jersey.
- CARUTH, Cathy (1996): *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, Baltimore.
- CASTILLO, Susan (2008): *'Race' and ethnicity in Kate Chopin's fiction*, in: BEER, Janet (Hg.) (2008): *The Cambridge Companion to Kate Chopin*, Cambridge, S. 59 – 72.
- CHOPIN, Kate (1967^a): *In Sabine*, in: Dies. (Hg.) (1967): *Bayou Folk (1894)*, Neudruck Ridgewood, S. 78 – 95.
- CHOPIN, Kate (2000): *Athénaïse. A Story of a Temperament*, in: KNIGHTS, Pamela (Hg.) (2000): *Kate Chopin. The Awakening and Other Stories*, New York, S. 287 – 319.
- CHOPIN, Kate (Hg.) (1967): *Bayou Folk (1894)*, Neudruck Ridgewood.
- CLAEYS, Gregory (1987): *Liberalism as Radicalism: The Problem of Class and the Limits of Collectivism in 19th Century British Reform Movements*, in: ROHE, Karl (Hg.) (1987): *Englischer Liberalismus im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Arbeitskreis Deutsche England-Forschung Bd. 5, Bochum, S. 67 – 100.
- CLARKE, Peter (2004): *Hope and Glory. Britain 1900 – 2000*, 2. Aufl., London.
- COCHRAN, Robert (1991): *Samuel Beckett. A Study in Short Fiction*, Twayne's Studies in Short Fiction Series No. 29, New York.
- CORK INTERNATIONAL SHORT STORY FESTIVAL (o. J.^a): Awards, verfügbar unter: <https://www.corkshortstory.net/awards.html> (letzter Zugriff 18.02.20).
- CORK INTERNATIONAL SHORT STORY FESTIVAL (o. J.^b): Past Festivals, verfügbar unter: https://www.corkshortstory.net/past_festivals.html (letzter Zugriff 18.02.20).
- CORPORAAL, Marguérite (2015): *'Let any one try to picture what it is': The Dynamics of the Irish Short Story and the Meditation of Famine Trauma*, in: D'HOKER, Elke/EGGERMONT, Stephanie (Hg.) (2015): *The Irish Short Story. Traditions and Trends*, Reimaging Ireland Vol. 63, Oxford, S. 21 – 43.
- COWLEY, Jason (1995): *Sad Streets Where Life Is A Gas*, vom 14.01.1995, verfügbar unter: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/sad-streets-where-life-is-a-gas-1567995.html> (Download vom 16.09.2018), Anhang CJ-PM.
- CULLEN, Louis M. (1968): *Irish History without the Potato*, in: *Past & Present*, No. 40 (1968), S. 72 – 83.
- CULTURE NORTHERN IRELAND (2006): Richard Rowley, vom 12.04.2006, verfügbar unter: <http://www.culturenorthernireland.org/features/literature/richard-rowley> (Download vom 16.09.2018), Anhang CNI-RR.
- CULTURE NORTHERN IRELAND (2009): Brian Moore Short Story Award, vom 09.01.2009, verfügbar unter: <https://www.culturenorthernireland.org/features/literature/brian-moore-short-story-awards> (letzter Zugriff: 28.02.20).
- CURNUTT, Kirk (2007): *The Cambridge Introduction to F. Scott Fitzgerald*, Cambridge.
- D'HOKER, Elke (2011): *Distorting Mirrors and Unsettling Snapshots: Anne Enright's Short Fiction*, in: BRACKEN, Claire/CAHILL, Susan (Hg.) (2011): *Anne Enright, Visions and Revisions: Irish Writers of their Time Band 8*, Dublin u. a., S. 33 – 50.

- D'HOKER, Elke (2015): *Complicating the Irish Short Story*, in: Dies./EGGERMONT, Stephanie (Hg.) (2015): *The Irish Short Story. Traditions and Trends*, Reimagining Ireland Vol. 63, Oxford 2015, S. 1 – 17.
- D'HOKER, Elke/EGGERMONT, Stephanie (Hg.) (2015): *The Irish Short Story. Traditions and Trends*, Reimagining Ireland Vol. 63, Oxford.
- DEANE, Seamus (1997): *Strange Country. Modernity and Nationhood in Irish Writing since 1790*, Oxford.
- DELANTY, Gerard & O'MAHONY, Patrick (2001): *Rethinking Irish History. Nationalism, Identity and Ideology*, Basingstoke.
- DEN BOER, Pim (2008): *Loci memoriae – Lieux de mémoire*, in: ERLI, Astrid/NÜNNING, Ansgar (Hg.) (2008): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Media and Cultural Memory/Medien und Kulturelle Erinnerung Bd. 8, Berlin u. a., S. 19 – 25.
- DEVLIN, Anne (1987^a): *The Way-Paver*, in: Dies. (Hg.) (1987): *The Way-Paver* (1986), Neudruck Boston u. a., S. 135 – 151.
- DEVLIN, Anne (2010): *Naming the Names*, in: ENRIGHT, Anne (2010) (Hg.): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London, S. 102 – 122.
- DEVLIN, Anne (Hg.) (1987): *The Way-Paver* (1986), Neudruck Boston u. a.
- DILLON MERCIER, Eilís (1996): *Folk Memory in History – the Irish Tradition*, in: FUROMOTO, Toshi (Hg.) (1996): *International Aspects of Irish Literature*, IASAIL-Japan Series 5, Irish Literary Studies Series 44, Gerrards Cross, S. 1 – 13.
- DOLAN, Anne (2003): *Commemorating the Irish Civil War. History and Memory, 1923 – 2000*, Cambridge.
- DONOGHUE, Denis (2000): *Introduction*, in: Ders. (Hg.) (2000): *The Stories of J. F. Powers*, New York, S. v – x.
- DONOGHUE, Denis (Hg.) (2000): *The Stories of J. F. Powers*, New York.
- DOWNES, Gareth Joseph (2001): *'A Terrible Heretic': James Joyce and Catholicism*, in: GILLIS, Alan A./KELLY, Aaron (Hg.) (2001): *Critical Ireland. New Essays in Literature and Culture*, Portland, S. 55 – 62.
- DOWNS, Roger M. & STEA, David (1982): *Kognitive Karten. Die Welt in unseren Köpfen*, New York.
- DOYLE, Martin (2018): *„Val Mulkerens wrote like a fighter‘. Irish authors pay tribute*, vom 12.03.2018, verfügbar unter: <https://www.irishtimes.com/culture/books/val-mulkerens-wrote-like-a-fighter-irish-authors-pay-tribute-1.3423855> (Download vom 10.09.2018), Anhang DM-VM.
- EARLEY WHITT, Margaret (1995): *Understanding Flannery O'Connor*, Columbia, South Carolina.
- ELLAM, Julie (2006): *Bernard MacLaverty*, veröffentlicht 2006, verfügbar unter: <https://literature.britishcouncil.org/writer/bernard-maclaverty> (Download vom 28.09.2018), Anhang EJ-BML.
- ENDRES, Ria (2013): *„Verstehe, wer kann“: Samuel Beckett und seine frühe Prosa*, vom 19.05.2013, verfügbar unter: https://www.deutschlandfunk.de/verstehe-wer-kann.1184.de.html?dram:article_id=247048 (Download vom 25.02.2020), Anhang ER-SB.
- ENRIGHT, Anne (1991^a): *The Portable Virgin*, in: Dies. (Hg.) (1991): *The Portable Virgin*, London, S. 52 – 57.
- ENRIGHT, Anne (2008^a): *Until the Girl Died*, in: Dies. (Hg.) (2008): *Taking Pictures*, London, S. 189 – 198.
- ENRIGHT, Anne (2010^a): *Contributors*, in: Dies. (Hg.) (2010): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London, S. 427 – 437.
- ENRIGHT, Anne (2010^b): *The Irish short story*, vom 06.11.2010, verfügbar unter: <https://www.theguardian.com/books/2010/nov/06/anne-enright-irish-short-story> (Download vom 10.09.2018), Anhang EA-ISS.
- ENRIGHT, Anne (Hg.) (1991): *The Portable Virgin*, London.

- ENRIGHT, Anne (Hg.) (2008): *Taking Pictures*, London.
- ENRIGHT, Anne (Hg.) (2010): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London.
- ERLL, Astrid/NÜNNING, Ansgar (Hg.) (2008): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook, Media and Cultural Memory/Medien und Kulturelle Erinnerung* Bd. 8, Berlin u. a.
- F. SCOTT FITZGERALD LITERARY FESTIVAL (o. J.): *Festival History*, verfügbar unter: <https://fscottfestival.org/festival/> (letzter Zugriff: 29.02.20).
- FEINDT, Gregor et al. (2014): *Europäische Erinnerung? Erinnerungsforschung jenseits der Nation*, in: Dies. (Hg.) (2014): *Europäische Erinnerung als verflochtene Erinnerung. Vielstimmige und vielschichtige Vergangenheitsdeutung jenseits der Nation, Formen der Erinnerung* Bd. 55, Göttingen, S. 11 – 38.
- FEINDT, Gregor et al. (Hg.) (2014): *Europäische Erinnerung als verflochtene Erinnerung. Vielstimmige und vielschichtige Vergangenheitsdeutung jenseits der Nation, Formen der Erinnerung* Bd. 55, Göttingen.
- FELMAN, Shoshana (1992): *One. Education and Crisis, Or the Vicissitudes of Teaching*, in: Dies./LAUB, Dori (Hg.) (1992): *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, S. 1 – 56.
- FELMAN, Shoshana/LAUB, Dori (Hg.) (1992): *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York.
- FERRITER, Diarmaid & TÓIBÍN, Colm (2001): *The Irish Famine. A Documentary*, London.
- FITZGERALD, F. Scott (1989^a): *Babylon Revisited*, in: BRUCCOLI, Matthew J. (Hg.) (1989): *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald*, New York, S. 616 – 633.
- FITZGERALD, F. Scott (1989^b): *Bernice Bobs Her Hair*, in: BRUCCOLI, Matthew J. (Hg.) (1989): *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald*, New York, S. 23 – 47.
- FIVUSH, Robyn/MERRILL, Natalie (2016): *An Ecological Systems Approach to Family Narratives*, in: *Memory Studies* 2016, Vol. 9,3 (2016), S. 305 – 314.
- FLORA CASH (2019): *Born in the Slumber*, veröffentlicht am 08.11.2019, verfügbar unter: <https://genius.com/Flora-cash-born-in-the-slumber-lyrics> (letzter Zugriff 28.06.2020).
- FUROMOTO, Toshi (Hg.) (1996): *International Aspects of Irish Literature*, IASAIL-Japan Series 5, Irish Literary Studies Series 44, Gerrards Cross.
- GARRATT, Robert F. (2011): *Trauma and History in the Irish Novel. Return of the Dead*, Basingstoke u. a.
- GATES, Robert (1999): *Robert Gates on „Grace“ and the Book of Job*, in: BLOOM, Harold (Hg.) (1999): *James Joyce, Bloom's Major Short Story Writers Serie*, Broomall, Philadelphia, S. 62 – 63.
- GAY, Roxane (o. J.): *Flannery O'Connor Award for Short Fiction*, verfügbar unter: <https://ugapress.org/series/flannery-oconnor-award-for-short-fiction/> (letzter Zugriff: 10.04.20).
- GENZMER, Felix (2011): *Die Edda. Götterdichtung, Spruchweisheit und Heldengesänge der Germanen*, 4. Aufl., München.
- GERAGTHY, Tony (1998): *The Irish War*, London.
- GERGEN, Kenneth J. (1998): *Erzählung, moralische Identität und historisches Bewusstsein. Eine sozial-konstruktionistische Darstellung*, in: STRAUB, Jürgen (Hg.) (1998): *Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte*, Frankfurt am Main, S. 170 – 202.
- GESTRICH, Andreas/KING, Steven/RAPHAEL, Lutz (Hg.) (2006): *Being Poor in Modern Europe. Historical Perspectives 1800 – 1940*, Bern.
- GILLIS, Alan A./KELLY, Aaron (Hg.) (2001): *Critical Ireland. New Essays in Literature and Culture*, Portland.
- GLASER, Hermann (2004): *Kultureller Neubeginn. Ambivalente Reaktionen*, in: *Problemkreise der angewandten Kulturwissenschaft* 10 (2004), S. 125 – 141.

- GOPNIK, Adam (2013): „America’s Cleanest Writer Goes His Lonely Way”. *The Letters of J. F. Powers*, vom 01.10.2013, verfügbar unter: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/americas-cleanest-writer-goes-his-lonely-way-the-letters-of-j-f-powers> (Download vom 16.09.2018), Anhang GA-JFP.
- GÖRNER, Kevin (o. J.): Analyse Kurzgeschichte Aufbau, Beispiel, Muster & Gliederung, verfügbar unter: <https://www.inhaltsangabe.info/deutsch/analyse-kurzgeschichte-aufbau-beispiel-muster-gliederung#2-der-aufbau-der-analyse> (Download vom 10.09.2018), Anhang GK-KGA.
- GRABES, Herbert (2008): *Cultural Memory and Literary Canon*, in: ERLI, Astrid/NÜNNING, Ansgar (Hg.) (2008): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook, Media and Cultural Memory/Medien und Kulturelle Erinnerung Bd. 8*, Berlin u. a., S. 311 – 319.
- GRIBBEN, Arthur (Hg.) (1999): *The Great Famine and the Irish Diaspora in America*, Boston.
- GUISSIN, Avshalom/STUBBS, Tara (2016): *Irish-American Literature*, in: STRAUB, Julia (Hg.) (2016): *Handbook of Transatlantic North American Studies*, Berlin u. a. 2016, S. 572 – 585.
- HAEMING, Anne (2018): *Friedenspreis des deutschen Buchhandels. Für andere Wahrheiten offen*, vom 14.10.2018, verfügbar unter: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/friedenspreis-des-deutschen-buchhandels-geht-an-aleida-und-jan-assmann-a-1233188.html> (Download vom 15.10.2018), Anhang HA-JAA.
- HALBWACHS, Maurice (1985): *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, Berlin u. a.
- HANNAFIN, Sara (2016): *Being Part of the Irish ,We’. The Experience of Return Migration for the Second-Generation Irish From Britain*, in: HAYNES, Amanda (Hg.) (2016): *Public and Political Discourses of Migration. International Perspectives*, London u. a., S. 73 – 84.
- HART, Peter (2003): *The I.R.A. at War. 1916 – 1923*, Oxford.
- HARTMANN, Angela (2003): *Osteraufstand und Bürgerkrieg. Die irische Revolution in Geschichte und Literatur*, Köln.
- HAYLEY, Barbara (1992): *Religion and Society in Nineteenth Century Irish Fiction*, in: WELCH, Robert (Hg.) (1992): *Irish Writers and Religion, IASAIL-Japan Series 4, Irish Literary Studies Series 37*, Gerrards Cross, S. 32 – 42.
- HAYNES, Amanda (Hg.) (2016): *Public and Political Discourses of Migration. International Perspectives*, London u. a.
- HEBEL, Udo J. (2008): *Sites of Memory in U.S.-American Histories and Cultures*, in: ERLI, Astrid/NÜNNING, Ansgar (Hg.) (2008): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook, Media and Cultural Memory/Medien und Kulturelle Erinnerung Bd. 8*, Berlin u. a., S. 47 – 60.
- HENNING, Peter (2018): *Wiederentdeckung von Flannery O’Connor*, vom 13.02.2018, verfügbar unter: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/flannery-o-connor-keiner-menschenseele-kann-man-noch-trauen-storyst-wieder-aufgelegt-a-1192648.html> (Download vom 14.08.2019), Anhang HP-FLO.
- HICKS, Patrick (2007): *Brian Moore and the Meaning of the Past. An Irish Novelist Reimagines History*, Lewiston, New York.
- HOGAN, Neil (1999): *The Famine Beat. American Newspaper Coverage of the Great Hunger*, in: GRIBBEN, Arthur (Hg.) (1999): *The Great Famine and the Irish Diaspora in America*, Boston, S. 156 – 179.
- IHWE, Jens (Hg.) (1973): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Eine Auswahl Texte zur Theorie der Literaturwissenschaft*, Bd. 2, Frankfurt am Main.
- JACKSON, Alvin (2004): *Ireland, the Union, and the Empire, 1800 – 1960*, in: KENNY, Kevin (Hg.) (2004): *Ireland and the British Empire*, Oxford, S. 123 – 153.
- JAMES JOYCE CENTRE (o. J.): Home, verfügbar unter: <https://jamesjoyce.ie/> (letzter Zugriff 18.02.20).
- JAMES JOYCE SOCIETY (o. J.): History, verfügbar unter: <http://joycesociety.org/history.html> (letzter Zugriff 18.02.20).
- JOYCE, James (2000): *Ulysses* (1960), Neudruck London.
- JOYCE, James (2010): *The Dead*, in: TREVOR, William (Hg.) (2010): *The Oxford Book of Irish Short Stories* (1989), Neudruck Oxford, S. 228 – 266.

- JOYCE, James (2011): *Grace*, in: KIELY, Benedict (Hg.) (2011): *The Penguin Book of Irish Short Stories* (1981), Neudruck London, S. 108 – 129.
- KAMMEN, Michael (1997): *In the Past Lane. Historical Perspectives on American Culture*, New York.
- KANSTEINER, Wulf/WEILNBÖCK, Harald (2008): *Against the Concept of Cultural Trauma (or How I Learned to Love the Suffering of Others without the Help of Psychotherapy)*, in: ERLI, Astrid/NÜNNING, Ansgar (Hg.) (2008): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook, Media and Cultural Memory/Medien und Kulturelle Erinnerung* Bd. 8, Berlin u.a., S. 229 – 240.
- KASTENDIEK, Hans/ROHE, Karl/VOLLE, Angelika (Hg.) (1994): *Großbritannien. Geschichte – Politik – Wirtschaft – Gesellschaft*, Frankfurt am Main.
- KELLY, Aaron (2001): *Reproblematizing the Irish Text*, in: Ders./GILLIS, Alan A. (Hg.) (2001): *Critical Ireland. New Essays in Literature and Culture*, Portland, S. 124 – 132.
- KELLY, Mary C. (2005): *The Shamrock and the Lily. The New York Irish and the Creation of a Transatlantic Identity, 1845 – 1921*, New York 2005.
- KELLY, Mary C. (2014): *Ireland's Great Famine in Irish-American History. Enshrining a Fateful Memory*, Lanham, Maryland u. a.
- KENNEDY, Dermot (2019): *Lost*, veröffentlicht am 06.02.2019, verfügbar unter: <https://genius.com/Dermot-kennedy-lost-lyrics> (letzter Zugriff 28.06.2020).
- KENNY, Kevin (Hg.) (2004): *Ireland and the British Empire*, Oxford.
- KIBERD, Declan (1979): *Story-Telling; The Gaelic Tradition*, in: RAFROIDI, Patrick/BROWN, Terence (Hg.) (1979): *The Irish Short Story*, Lille, S. 13 – 26.
- KIELY, Benedict (Hg.) (2011): *The Penguin Book of Irish Short Stories* (1981), Neudruck London.
- KINEALY, Christine (1999): *The Great Irish Famine – A Dangerous Memory?* in: GRIBBEN, Arthur (Hg.) (1999): *The Great Famine and the Irish Diaspora in America*, Boston, S. 239 – 253.
- KIWANIS (o. J.): Home, verfügbar unter: <https://www.kiwanis-germany.de/> (letzter Zugriff 03.02.2019).
- KLEIN, Kerwin Lee (2000): *On the Emergence of Memory in Historical Discourse*, in: *Representations*, No. 69, Special Issue: Grounds for Remembering (Winter, 2000), S. 127 – 150.
- KLOTZ, Frieda (2015): *Top Ten Irish-American Writers*, vom 25.07.2015, verfügbar unter: <https://www.irishcentral.com/culture/entertainment/top-ten-irish-american-writers-43137377-237638241> (letzter Zugriff 01.04.20).
- KNIGHTS, Pamela (Hg.) (2000): *Kate Chopin. The Awakening and Other Stories*, New York.
- KNOBEL, Dale T. (2003): *„Celtic Exodus“. The Famine Irish, Ethnic Stereotypes, and the Cultivation of American Racial Nationalism*, in: MULROONEY, Margaret M. (Hg.) (2003): *Fleeing the Famine. North America and Irish Refugees, 1845 – 1851*, Westport, S. 79 – 95.
- KOSCHORKE, Albrecht (2012): *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, 2. Aufl., Frankfurt am Main.
- KRAPPMANN, Lothar (2005): *Soziologische Dimensionen der Identität. Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen*, 10. Aufl., Stuttgart.
- LABOV, William/WALETZKY, Joshua (1973): *Erzählanalyse: mündliche Versionen persönlicher Erfahrungen*, in: IHWE, Jens (Hg.) (1973): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Eine Auswahl Texte zur Theorie der Literaturwissenschaft*, Bd. 2, Frankfurt am Main, S. 78 – 126.
- LACAPRA, Dominick (2004): *History in Transit. Experience, Identity, Critical Theory*, Ithaca.
- LAHN, Silke & MEISTER, Jan Christoph (2016): *Einführung in die Erzähltextanalyse*, 3. Aufl., Stuttgart.
- LAQUEUR, Thomas W. (2000): *Introduction*, in: *Representations*, No. 69, Special Issue: Grounds for Remembering (Winter, 2000), S. 1 – 8.
- LAUB, Dori (1992): *Three. An Event Without a Witness: Truth, Testimony and Survival*, in: Ders./FELMAN, Shoshana (Hg.) (1992): *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, S. 75 – 92.

- LEHMANN, René/ÖCHSNER, Florian/SEBALD, Gerd (Hg.) (2013): *Formen und Funktionen sozialen Erinnerns. Sozial- und kulturwissenschaftliche Analysen*, Wiesbaden.
- LIESKE, Tanya (2015): „*Männer sind gut darin, wichtig zu sein*“, vom 25.11.2015, verfügbar unter: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article149255122/Maenner-sind-gut-darin-wichtig-zu-sein.html> (Download vom 10.09.2018), Anhang LT-AE.
- LINDNER, Christian (2007): *Ein Ire in Paris*, vom 02.02.2007, verfügbar unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/ein-ire-in-paris.932.de.print?dram:article_id=129605 (Download vom 26.02.2020), Anhang LC-JJ.
- MACCANN, Philip (1995^a): *Dark Hour*, in: Ders. (Hg.) (1995): *The Miracle Shed*, Boston und London, S. 139 – 147.
- MACCANN, Philip (1995^b): *Ulster's Car Bubble Burst*, vom 07.03.1995, verfügbar unter: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/ulsters-car-bubble-bursts-1610242.html> (Download vom 16.09.2018), Anhang MP-PM5.
- MACCANN, Philip (1996): *Irish Writers Inc.*, vom 20.03.1996, verfügbar unter: <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/irishwritersinc> (Download vom 16.09.2018), Anhang MP-PM6.
- MACCANN, Philip (2017): *Mum's the Word*, vom 22.07.2017, verfügbar unter: <https://www.irishtimes.com/culture/books/mum-s-the-word-a-short-story-by-philip-maccann-1.3155098> (Download vom 16.09.2018), Anhang MP-PM3.
- MACCANN, Philip (2018): *I grew up during the Troubles—so I know what's at stake when we discuss the future of Northern Ireland*, vom 30.03.2018, verfügbar unter: <https://prospectmagazine.co.uk/politics/twenty-years-since-the-good-friday-agreement-was-signed-celebrations-of-peace-must-be-sombre> (Download vom 16.09.2018), Anhang MP-PM4.
- MACCANN, Philip (Hg.) (1995): *The Miracle Shed*, London.
- MACLAVERTY, Bernard (2010): *Language, Truth and Lockjaw*, in: ENRIGHT, Anne (Hg.) (2010): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London, S. 369 – 379.
- MACLAVERTY, Bernard (2011): *Secrets*, in: KIELY, Benedict (Hg.) (2011): *The Penguin Book of Irish Short Stories (1981)*, Neudruck London, S. 515 – 523.
- MACLAVERTY, Bernard (o. J.^a): *Biography*, verfügbar unter: <http://www.bernardmaclaverty.com/biography> (Download vom 10.09.2018), Anhang MLB-BML3.
- MACLAVERTY, Bernard (o. J.^b): *Awards and Prizes*, verfügbar unter: <http://www.bernardmaclaverty.com/awards-and-prizes> (Download vom 10.09.2018), Anhang MLB-BML4.
- MALCOLM, Elizabeth (1998): *Anne Devlin. The heroine as laundress?*, in: *History Ireland*, Vol. 6,4 (1998), verfügbar unter: <https://www.historyireland.com/18th-19th-century-history/anne-devlin-the-heroine-as-laundress> (Download vom 11.09.2018), Anhang ME-AD.
- MARTÍNEZ, Matías & SCHEFFEL, Michael (2016): *Einführung in die Erzähltheorie*, 10., überarbeitete Aufl., München.
- MAURER, Michael (2008): *Kulturgeschichte*, Köln u. a.
- MAURER, Michael (2013): *Geschichte Irlands*, 3., ergänzte und aktualisierte Ausgabe, Stuttgart.
- MAYRING, Philipp (2008): *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*, 10. Aufl., Weinheim u. a.
- McCANN, Wesley (o. J.): *Richard Valentine Williams (1877 – 1947). Poet and playwright*, verfügbar unter: <http://www.newulsterbiography.co.uk/index.php/home/viewPerson/1710> (Download vom 10.09.2018), Anhang MW-RR.
- McCARRICK, Jaki (2016): „*What's the real story behind the success of the Irish short story?*“, vom 22.02.2016, verfügbar unter: <https://www.irishtimes.com/culture/books/what-s-the-real-story-behind-the-success-of-the-irish-short-story-1.2543964> (Download vom 10.09.2018), Anhang MJ-ISS.
- McDONALD, Rónán (2006): *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*, New York.
- McKEON, Jim (1998): *Frank O'Connor. A Life*, Edinburgh.

- MEAD, George Herbert (1995): *Geist, Identität und Gesellschaft. Aus Sicht des Sozialbehaviorismus*, 10. Aufl., Frankfurt am Main.
- MEIER, Franziska (2018): *Dantes Göttliche Komödie. Eine Einführung*, München.
- MOKYR, Joel (1980): *Malthusian Models and Irish History*, in: *The Journal of Economic History*, Vol. 40,1 *The Tasks of Economic History* (1980), S. 159 – 166.
- MOKYR, Joel/Ó GRÁDA, Cormac (1984): *New Developments in Irish Population History, 1700 – 1850*, in: *The Economic History Review*, Vol. 37,4 (1984), S. 473 – 488.
- MOKYR, Joel/Ó GRÁDA, Cormac (1988): *Poor and Getting Poorer? Living Standards in Ireland before the Famine*, in: *The Economic History Review*, Vol. 41,2 (1988), S. 209 – 235.
- MOLLER, Sabine & TSCHUGGNALL, Karoline & WELZER, Harald (2015): „Opa war kein Nazi“. *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*, 9. Aufl., Frankfurt am Main.
- MOORE, Brian (1957): *Lion of the Afternoon*, in: *The Atlantic Monthly*, Vol. CC (1957), S. 79 – 83.
- MOORE, Brian (1959): *Grieve for the Dear Departed*, in: *The Atlantic Monthly*, Vol. CCIV (1959), S. 43 – 46.
- MOORE, Brian (1970): *Bloody Ulster*, in: *The Atlantic Monthly*, Ausgabe September (1970), verfügbar unter: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1970/09/bloody-ulster/376268/> (Download vom 16.09.2018), Anhang MB-BM3.
- MORRISON, Danny (1997): *Troubles. Eine politische Einführung in die Geschichte Nordirlands*, Münster.
- MULCRONE, Mick (1999): *The Famine and Collective Memory. The Role of the Irish-American Press in the Early Twentieth Century*, in: GRIBBEN, Arthur (Hg.) (1999): *The Great Famine and the Irish Diaspora in America*, Boston, S. 217 – 238.
- MULKERNS, Val (2010): *Memory and Desire*, in: ENRIGHT, Anne (Hg.) (2010): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London, S. 137 – 148.
- MULKERNS, Val (2011): *A Cut above the Rest*, in: KIELY, Benedict (Hg.) (2011): *The Penguin Book of Irish Short Stories (1981)*, Neudruck London, S. 440 – 453.
- MULKERNS, Val (o. J.): *Biography*, verfügbar unter: <http://valmulkerns.com/biography/> (Download vom 10.09.2018), Anhang MV-VM3.
- MULROONEY, Margaret M. (Hg.) (2003): *Fleeing the Famine. North America and Irish Refugees, 1845 – 1851*, Westport.
- MUNSTER LITERATURE CENTER (o. J.): *The Frank O'Connor International Short Story Award*, verfügbar unter: <http://www.munsterlit.ie/FOC%20Award%20page.html> (letzter Zugriff 18.02.20).
- NATIONAL BOOK FOUNDATION (o. J.): *1972 Winners*, verfügbar unter: <https://www.nationalbook.org/awards-prizes/national-book-awards-1972/> (letzter Zugriff: 01.03.20).
- NELSON-BURNS, Lesley (o. J.): *Lord Gregory*, verfügbar unter: <http://www.contemplator.com/child/gregory.html> (letzter Zugriff 01.04.20).
- NEW ENGLISH – IRISH DICTIONARY (o. J.): *Irish-American*, verfügbar unter: https://www.focloir.ie/en/dictionary/ei/irish-american?advSearch=I&q=Gael-Mheirice%C3%AInach&inlanguage=ga#irish-american__2 (letzter Zugriff 01.04.20).
- NÍ DHUIBHNE, Éilís (2010): *Midwife to the Fairies*, in: ENRIGHT, Anne (Hg.) (2010): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London, S. 380 – 387.
- NÍ DHUIBHNE, Éilís (2018): *Val Mulherns Obituary*, vom 14.03.2018, verfügbar unter: <https://www.theguardian.com/books/2018/mar/14/val-mulkerns-obituary> (Download vom 10.09.2018), Anhang ND-VM.
- NIETHAMMER, Lutz (2000): *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*, Hamburg.
- NOLAN, Emer (1995): *James Joyce and Nationalism*, London u. a.
- Ó GRÁDA, Cormac (1995): *The Great Irish Famine*, Cambridge.

- Ó GRÁDA, Cormac (1999): *Black '47 and Beyond. The Great Irish Famine in History, Economy, and Memory*, Princeton.
- Ó HÓGAIN, Dáithí (1992): *The Word, the Lore, and the Spirit: Folk Religion and the Supernatural in Modern Irish Literature*, in: WELCH, Robert (Hg.) (1992): *Irish Writers and Religion*, IASAIL-Japan Series 4, Irish Literary Studies Series 37, Gerrards Cross, S. 43 – 61.
- O'ROUKE, Kevin (1994): *The Economic Impact of the Famine in the Short and Long Run*, in: *The American Economic Review*, Vol. 84,2 Papers and Proceedings of the Hundred and Sixth Annual Meeting of the American Economic Association (1994), S. 309 – 313.
- O'CONNOR, Flannery (1971^a): *A Good Man is Hard to Find*, in: Dies. (Hg.) (1971): *The Complete Stories*, New York, S. 117 – 133.
- O'CONNOR, Flannery (1971^b): *Everything That Rises Must Converge*, in: Dies. (Hg.) (1971): *The Complete Stories*, New York, S. 405 – 420.
- O'CONNOR, Flannery (Hg.) (1971): *The Complete Stories*, New York.
- O'CONNOR, Frank (2010^a): *Guests of the Nation*, in: TREVOR, William (Hg.) (2010): *The Oxford Book of Irish Short Stories (1989)*, Neudruck Oxford, S. 343 – 353.
- O'CONNOR, Frank (2010^b): *The Mad Lomasneys*, in: ENRIGHT, Anne (Hg.) (2010): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London, S. 149 – 173.
- O'CONNOR, Frank (2011): *The Luceys*, in: KIELY, Benedict (Hg.) (2011): *The Penguin Book of Irish Short Stories (1981)*, Neudruck London, S. 172 – 189.
- O'REILLY Elizabeth (2008): Anne Enright, veröffentlicht 2008, verfügbar unter: <https://literature.britishcouncil.org/writer/anne-enright> (Download vom 31.05.2019), Anhang OE-AE.
- O'REILLY, Camille C. (1999): *The Irish Language in Northern Ireland. Politics of Culture and Identity*, Basingstoke u. a.
- OLICK, Jeffrey K. (1999): *Collective Memory. The Two Cultures*, in: *Sociological Theory*, Vol. 17,3 (1999), S. 333 – 348.
- OLICK, Jeffrey K. (2008): *From Collective Memory to the Sociology of Mnemonic Practices and Products*, in: ERLI, Astrid/NÜNNING, Ansgar (Hg.) (2008): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook, Media and Cultural Memory/Medien und Kulturelle Erinnerung Bd. 8*, Berlin u. a., S. 151 – 161.
- OLICK, Jeffrey K. (2016): *The Poverty of Resilience: On Memory, Meaning, and Well-Being*, in: *Memory Studies* 2016, Vol. 9,3 (2016), S. 315 – 324.
- OROSZ, Magdolna (2014): *„Fremd und seltsam heimisch“. Interkulturalität und die Reflexion von Eigenem und Fremden*, in: RÁCZ, Gabriella/SCHENK, Klaus (Hg.) (2014): *Erzählen und Erzähltheorie zwischen den Kulturen*, Würzburg, S. 36 – 52.
- POWERS, J. F. (1948^a): *The Trouble*, in: Ders. (Hg.) (1948): *Prince of Darkness and Other Stories*, London, S. 19 – 34.
- POWERS, J. F. (1956^a): *The Presence of Grace*, in: Ders. (Hg.) (1956): *The Presence of Grace*, London, S. 163 – 191.
- POWERS, J. F. (Hg.) (1948): *Prince of Darkness and Other Stories*, London.
- POWERS, J. F. (Hg.) (1956): *The Presence of Grace*, London.
- PRIVAS, Virginie (2009): *Anne Devlin's „Ourselves Alone“ (1987) and „After Easter“ (1994). Autobiographical Plays?*, vom 15.12.2009, verfügbar unter: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00441205/document> (Download vom 11.09.2018), Anhang PV-AD.
- PROCTER, James (2010): *Philip MacCann*, von 2010, verfügbar unter: <https://literature.britishcouncil.org/writer/philip-maccann> (Download vom 15.06.2020), Anhang PJ-PM.
- RÁCZ, Gabriella/SCHENK, Klaus (Hg.) (2014): *Erzählen und Erzähltheorie zwischen den Kulturen*, Würzburg.
- RAFROIDI, Patrick/BROWN, Terence (Hg.) (1979): *The Irish Short Story*, Lille.

- RAINONE, Sarah (2009): *Ireland Cow Plate*, vom 06.08.2009, verfügbar unter: <http://significantobjects.com/2009/08/06/ireland-cow-plate/> (letzter Zugriff: 07.04.2020).
- RATHENOW, Hanns-Fred (2009): *Das Vergangene ist nicht tot – Erinnerungen, Reflexionen, Perspektiven*, in: Ders./SPITTA, Juliane (Hg.) (2009): *Trauma und Erinnerung. Oral History nach Auschwitz*, Reihe Geschichtswissenschaft Bd. 55, Kenzingen, S. 69 – 121.
- RESIDENTIAL INSTITUTIONS REDRESS BOARD (o. J.): Home, verfügbar unter: <https://www.rirb.ie/default.asp> (letzter Zugriff 03.03.20).
- RICHARDSON, Sally (2003): *Irish women and revolution*, vom 23.12.2003 (überarbeitet von David Granville), verfügbar unter: <https://archive.irishdemocrat.co.uk/features/irish-women-and-revolution/> (Download vom 08.06.2020), Anhang RS-IF.
- RIGNEY, Ann (2016): *Differential Memorability and Transnational Activism. Bloody Sunday 1887 – 2016*, in: *Australian Humanities Review* 59 (2016), S. 77 – 95.
- RISE AGAINST (2006): *Prayer of the Refugee*, veröffentlicht am 04.07.2006, verfügbar unter: <https://genius.com/Rise-against-prayer-of-the-refugee-lyrics> (letzter Zugriff: 20.06.2020).
- ROBERTSON-VON TROTHA, Caroline Y. (2004): *Konflikt – Trauma – Neubeginn. Eine Einführung*, in: *Problemkreise der angewandten Kulturwissenschaft* 10 (2004), S. 9 – 15.
- ROHE, Karl (Hg.) (1987): *Englischer Liberalismus im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Arbeitskreis Deutsche England-Forschung Bd. 5, Bochum.
- ROWLEY, Richard (1918^a): *The Clerk*, in: Ders. (Hg.) (1918): *City Songs and Others*, The British Library Historical Collection, Dublin u. a., S. 57 – 59.
- ROWLEY, Richard (1918^b): *The Islandmen*, in: Ders. (Hg.) (1918): *City Songs and Others*, The British Library Historical Collection, Dublin u. a., S. 9 – 11.
- ROWLEY, Richard (Hg.) (1918): *City Songs and Others*, The British Library Historical Collection, Dublin u. a.
- RUXTON, Dean (2017): *The Malahide Mystery. A Family massacred and burned at home*, vom 01.10.2017, verfügbar unter: <https://www.irishtimes.com/news/offbeat/the-malahide-mystery-a-family-massacred-and-burned-at-home-1.3239965> (Download vom 25.02.2020), Anhang RD-SB.
- RYAN, Louise (2002): *Gender, Identity, and the Irish Press, 1922 – 1937. Embodying the Nation*, *Irish Studies* Vol. 2, Lewiston, New York.
- SARBAUGH, Timothy J. (2003): *The Spirit of Manifest Destiny. The American Government and the Famine Ireland, 1845 -1849*, in: MULROONEY, Margaret M. (Hg.) (2003): *Fleeing the Famine. North America and Irish Refugees, 1845 – 1851*, Westport, S. 45 – 57.
- SAUL, George Brandon (1963): *A Consideration of Frank O'Connor's Short Stories*, in: *Colby Library Quarterly*, Series 6,8 (1963), S. 329 – 342.
- SCHERDER, Ina (2006): *Galway Workhouses in the Nineteenth and Twentieth Centuries: Function and Strategy*, in: GESTRICH, Andreas/KING, Steven/RAPHAEL, Lutz (Hg.) (2006): *Being Poor in Modern Europe. Historical Perspectives 1800 – 1940*, Bern, S. 181 – 197.
- SCHERNUS, Wilhelm/SCHÖNERT, Jörg (2014): *Narratologie interkulturell, Narratologie der Interkulturalität, Theorie und Hermeneutik interkulturellen Erzählens? Konzeptuelle Überlegungen*, in: RÁCZ, Gabriella/SCHENK, Klaus (Hg.) (2014): *Erzählen und Erzähltheorie zwischen den Kulturen*, Würzburg, S. 13 – 28.
- SCHILD, Georg (1997): *John F. Kennedy. Mensch und Mythos*, Göttingen u. a.
- SCHMOLLER, Andreas (2010): *Vergangenheit, die nicht vergeht. Das Gedächtnis der Shoah in Frankreich seit 1945 im Medium Film*, Innsbruck.
- SCHRÖDER, Hans-Christoph (1994): *Die Geschichte Englands. Ein Überblick*, in: KASTENDIEK, Hans/ROHE, Karl/VOLLE, Angelika (Hg.) (1994): *Großbritannien. Geschichte – Politik – Wirtschaft – Gesellschaft*, Frankfurt am Main, S. 15 – 67.
- SELBMANN, Rolf (2013): *Nomen est Omen. Literaturgeschichte im Zeichen des Namens*, Würzburg.
- SIEBECK, Cornelia (2013): *„In ihrer kulturellen Überlieferung wird eine Gesellschaft sichtbar?“ – Eine kritische Auseinandersetzung mit dem Assmannschen Gedächtnisparadigma*, in: LEHMANN,

- René/ÖCHSNER, Florian/SEBALD, Gerd (Hg.) (2013): Formen und Funktionen sozialen Erinnerns. Sozial- und kulturwissenschaftliche Analysen, Wiesbaden, S. 65 – 90.
- SIGNIFICANT OBJECTS (o. J.): About the significant objects project, verfügbar unter: <http://significantobjects.com/about/> (letzter Zugriff: 07.04.2020).
- SMITHEY, Lee A. (2011): *Unionists, Loyalists, and Conflict Transformation in Northern Ireland*, Oxford.
- SNOW PATROL (2019): *I Think of Home*, veröffentlicht am 05.09.2019, verfügbar unter: <https://genius.com/Snow-patrol-i-think-of-home-lyrics> (letzter Zugriff: 20.06.2020).
- SPITTA, Juliane (2009): *Trauma und Erinnerungskultur – Oral History in der historisch-politischen Bildung nach Auschwitz*, in: Dies./RATHENOW, Hanns-Fred (Hg.) (2009): *Trauma und Erinnerung. Oral History nach Auschwitz*, Reihe Geschichtswissenschaft Bd. 55, Kenzingen, S. 11 – 67.
- SPITTA, Juliane/RATHENOW, Hanns-Fred (Hg.) (2009): *Trauma und Erinnerung. Oral History nach Auschwitz*, Reihe Geschichtswissenschaft Bd. 55, Kenzingen.
- SPRAY, William A. (2003): *Irish Famine Emigrants and the Passage Trade to North America*, in: MULLROONEY, Margaret M. (Hg.) (2003): *Fleeing the Famine. North America and Irish Refugees, 1845 – 1851*, Westport, S. 3 – 20.
- ST. LOUIS WALK OF FAME (o. J.): Kate Chopin, verfügbar unter: <http://stlouiswalkoffame.org/inductee/kate-chopin/> (letzter Zugriff 29.02.20).
- STANFORD, Peter (2017): *Bernard MacLaverly: „The story you have just finished is little help to writing the next one“*, vom 31.07.2017, verfügbar unter: <https://www.theguardian.com/books/2017/jul/31/bernard-maclaverly-interview-new-novel-midwinter-break> (Download vom 10.09.2018), Anhang SP-BML.
- STRAUB, Julia (Hg.) (2016): *Handbook of Transatlantic North American Studies*, Berlin u. a.
- STRAUB, Jürgen (Hg.) (1998): *Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte*, Frankfurt am Main.
- STROUMSA, Guy G. (2016): *Religious Memory, Between Orality and Writing*, in: *Memory Studies* 2016, Vol. 9,3 (2016), S. 332 – 340.
- STURM, Roland (1994): *Das Vereinigte Königreich von Großbritannien und Nordirland. Historische Grundlagen und zeitgeschichtlicher Problemaufriss*, in: KASTENDIEK, Hans/ROHE, Karl/VOLLE, Angelika (Hg.) (1994): *Großbritannien. Geschichte – Politik – Wirtschaft – Gesellschaft*, Frankfurt am Main, S. 68 – 82.
- TARIEN POWELL, Kersti (2004): *Irish Fiction. An Introduction*, New York.
- THE CRANBERRIES (1994): *Zombie*, veröffentlicht am 14.09.1994, verfügbar unter: <https://genius.com/The-cranberries-zombie-lyrics> (letzter Zugriff 28.06.2020).
- THE IRISH TIMES ONLINE (2005): *Ferns report. Executive Summary*, vom 26.10.2005, verfügbar unter: <https://www.irishtimes.com/news/ferns-report-executive-summary-1.510449> (Download vom 01.03.2020), Anhang ITO-CT.
- THE IRISH TIMES ONLINE (2018): *Writer and a Feminist Before Her Time*, vom 17.03.2018, verfügbar unter: <https://www.irishtimes.com/life-and-style/people/writer-and-a-feminist-before-her-time-1.3426999> (Download vom 10.09.2018), Anhang ITO-VM.
- THE KATE CHOPIN INTERNATIONAL SOCIETY (o. J.^a): About Us, verfügbar unter: <https://www.katechopin.org/society/> (letzter Zugriff 29.02.20).
- THE KATE CHOPIN INTERNATIONAL SOCIETY (o. J.^b): Kate Chopin. “Athénaise”, verfügbar unter: <https://www.katechopin.org/athenaise/#themes> (letzter Zugriff 29.02.20).
- THE KATE CHOPIN INTERNATIONAL SOCIETY (o. J.^c): Biography, verfügbar unter: <https://www.katechopin.org/biography/> (Download vom 14.08.2019), Anhang KCIS.1-KC.
- THE KATE CHOPIN INTERNATIONAL SOCIETY (o. J.^d): Kate Chopin’s Short Stories, verfügbar unter: <https://www.katechopin.org/short-stories/> (Download vom 15.06.2020), Anhang KCIS.2-KC.
- THE NEW YORKER (o. J.): J. F. Powers. All Work, verfügbar unter: <https://www.newyorker.com/contributors/j-f-powers/page/2> (letzter Zugriff 01.10.2018).

- THE ULSTER HISTORY CIRCLE (2015): Richard Rowley, vom 18.04.2015, verfügbar unter: <https://ulsterhistorycircle.org.uk/richard-rowley/> (Download vom 16.09.2018), Anhang UHC-RR.
- THIEMANN, Anna (2018): *Rewriting the American Soul. Trauma, Neuroscience and the Contemporary Literary Imagination*, New York.
- TÓIBÍN (o. J.), Colm: *Biography*, verfügbar unter: <http://colmtoibin.com/content/biography> (letzter Zugriff: 11.04.20).
- TÓIBÍN, Colm (2001): *The Irish Famine*, in: Ders. & FERRITER, Diarmaid (2001): *The Irish Famine. A Documentary*, London, S. 1 – 36.
- TÓIBÍN, Colm (2010^a): *A Priest in the Family*, in: ENRIGHT, Anne (Hg.) (2010): *The Granta Book of the Irish Short Story*, London, S. 275 – 287.
- TÓIBÍN, Colm (2010^b): *One Minus One*, in: Ders. (Hg.) (2010): *The Empty Family*, London, S. 1 – 13.
- TÓIBÍN, Colm (Hg.) (2010): *The Empty Family*, London.
- TREVOR, William (Hg.) (2010): *The Oxford Book of Irish Short Stories (1989)*, Neudruck Oxford.
- TRUE, Michael D. (2013): *The Fiction of J. F. Powers*, vom 07.11.2013, verfügbar unter: <https://www.nybooks.com/articles/2013/11/07/fiction-jf-powers/> (Download vom 16.09.2018), Anhang TMD-JFP.
- UNIVERSITY OF TULSA (o. J.): *James Joyce Quarterly*, verfügbar unter: <https://jjq.utulsa.edu/> (letzter Zugriff 18.02.20).
- US CENSUS (o. J.): *Irish*, verfügbar unter: https://factfinder.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=ACS_17_5YR_B04006&prodType=table (Download vom 16.08.2019), Anhang USC-IA.
- WAGNER, Stefan (2018): *Das Rätsel einer Sommernacht*, vom 18.09.2018, verfügbar unter: <https://www.spiegel.de/geschichte/edward-kennedy-der-raetselhafte-chappaquiddick-unfall-1969-a-1227568.html> (Download vom 19.02.2020), Anhang WS-AE.
- WALLACE, Arminta (2017): *Bernard MacLaverty: „My life has been a seamless piece of laziness, work, and thoughts“*, vom 05.08.2017, verfügbar unter: <https://www.irishtimes.com/culture/books/bernard-maclaverty-my-life-has-been-a-seamless-piece-of-laziness-work-and-thoughts-1.3173762> (Download vom 10.09.2018), Anhang WA-BML.
- WALSH, Caroline (2011): *Colm Tóibín wins Irish Pen Award*, vom 04.02.2011, verfügbar unter: <https://www.irishtimes.com/news/colm-t%C3%B3ib%C3%ADn-wins-irish-pen-award-1.562534> (letzter Zugriff 11.04.20).
- WALSHE, Eibhear (2013): *A Different Story. The Writings of Colm Tóibín*, Dublin u. a.
- WEICHENHAIN, Anke (1991): „A Terrible Beauty is Born“. Zur literarischen Rezeption des irischen Osteraufstandes 1916, Heidelberg.
- WELCH, Robert (Hg.) (1992): *Irish Writers and Religion, IASAIL-Japan Series 4, Irish Literary Studies Series 37*, Gerrards Cross.
- WEST, James L. W. (2008): *Introduction*, in: Ders. (Hg.) (2008): *Fitzgerald. The Lost Decade, Short Stories from Esquire, 1936 – 1941*, Cambridge, S. xi – xxxi.
- WEST, James L. W. (Hg.) (2008): *Fitzgerald. The Lost Decade, Short Stories from Esquire, 1936 – 1941*, Cambridge.
- WILLS, Gary (2013): *Relics of a Catholic Renaissance*, vom 10.10.2013, verfügbar unter: <https://www.nybooks.com/articles/2013/10/10/jf-powers-relicts-catholic-renaissance/> (Download vom 30.09.2018), Anhang WG-JFP.
- WOOD, Ralph C. (2004): *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*, Grand Rapids, Michigan.

Ehrenwörtliche Erklärung

Hiermit erkläre ich durch meine Unterschrift an Eides statt:

1.

Die geltende Promotionsordnung der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Schiller-Universität Jena vom 1. März 2019 ist mir bekannt.

2.

Die eingereichte Dissertation mit dem Titel „*Trauma, Eigenständigkeit, Versöhnung – die Entwicklung irischer nationaler Identitäten im 20. Jahrhundert: Eine Annäherung über irische Kurzgeschichten.*“ habe ich selbstständig und ohne unzulässige fremde Hilfe verfasst. Hierbei habe ich weder Textstellen von Dritten oder aus eigenen Prüfungsarbeiten noch Grafiken oder sonstige Materialien ohne Kennzeichnung übernommen.

3.

Es sind ausschließlich die von mir angegebenen Quellen und Hilfsmittel verwendet worden.

4.

Sämtliche wörtliche und nicht wörtliche Zitate aus anderen Werken sind gemäß den wissenschaftlichen Zitierregeln kenntlich gemacht.

5.

Die von mir vorgelegte Arbeit ist bisher noch nicht, auch nicht teilweise, veröffentlicht worden.

6.

Die von mir vorgelegte Arbeit ist bisher noch in keiner Form als Bestandteil einer Prüfungs- oder Qualifikationsleistung vorgelegt worden.

7.

Die von mir eingereichte Dissertation habe ich unter Beachtung der Grundsätze zur Sicherung guter wissenschaftlicher Praxis erstellt.

8.

Ich versichere, dass die Hilfe einer kommerziellen Promotionsvermittlerin/eines kommerziellen Promotionsvermittlers nicht in Anspruch genommen wurde und dass Dritte weder unmittelbar noch mittelbar geldwerte Leistungen von mir für Arbeiten erhalten haben, die im Zusammenhang mit dem Inhalt der vorgelegten Dissertation stehen.

9.

Ich erkläre an Eides statt, dass meine Angaben der Wahrheit entsprechen und ich diese nach bestem Wissen und Gewissen gemacht habe.

Jena, den 11.12.2020

.....

Cynthia Möller

Anhang

	Seite
1 Downloadverzeichnis (PDFs)	i
2 Tabellenverzeichnis	iv
Zeitstrahl und Motivtabellen	v

I Downloadverzeichnis (PDFs¹)

Kürzel	Quelle
ACNI.1 -AD	ARTS COUNCIL OF NORTHERN IRELAND (o. J. ^a): Troubles Archive. Anne Devlin, verfügbar unter: http://www.troublesarchive.com/artists/anne-devlin (Download vom 16.09.2018).
ACNI.2 -BM	ARTS COUNCIL OF NORTHERN IRELAND (o. J. ^b): Troubles Archive. Lies Of Silence, verfügbar unter: http://www.troublesarchive.com/artforms/literature/piece/lies-of-silence (Download vom 16.09.2018).
ACNI.3 -BML	ARTS COUNCIL OF NORTHERN IRELAND (o. J. ^c): Troubles Archive. Secrets and Other Stories, verfügbar unter: http://www.troublesarchive.com/artforms/literature/piece/secrets-and-other-stories (Download vom 16.09.2018).
ACNI.4 -AD	ARTS COUNCIL OF NORTHERN IRELAND (o. J. ^d): Troubles Archive. The Way-Paver, verfügbar unter: http://www.troublesarchive.com/artforms/literature/piece/the-way-paver (Download vom 16.09.2018).
BG-AD	BELL, Gail (2016): <i>Belfast Playwright Anne Devlin On Shakespeare And Civil Rights</i> , vom 12.12.2016, verfügbar unter: https://www.irishnews.com/lifestyle/2016/12/12/news/anne-devlin-s-mia-award-brings-recognition-for-cornucopia-and-other-stories-828060/ (Download vom 11.09.2018).
BP-IF	BERRESFORD ELLIS, Peter (2006): <i>De Valera's betrayal of the women of 1916</i> , vom 05.07.2006 (überarbeitet von David Granville), verfügbar unter: https://archive.irishdemocrat.co.uk/features/de-valeras-betrayal/ (Download vom 08.06.2020).
BP-SB	BECKER, Peter von (1989): <i>Ein Anschlag auf Beckett</i> , in: Zeit Online, Nr. 20 (1989), verfügbar unter: https://www.zeit.de/1989/20/ein-anschlag-auf-beckett/komplettansicht (Download vom 25.02.2020).
CJ-PM	COWLEY, Jason (1995): <i>Sad Streets Where Life Is A Gas</i> , vom 14.01.1995, verfügbar unter: https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/sad-streets-where-life-is-a-gas-1567995.html (Download vom 16.09.2018).
CNI- RR	CULTURE NORTHERN IRELAND (2006): Richard Rowley, vom 12.04.2006, verfügbar unter: http://www.culturenorthernireland.org/features/literature/richard-rowley (Download vom 16.09.2018).
DM- VM	DOYLE, Martin (2018): <i>„Val Mulkers wrote like a fighter“</i> . <i>Irish authors pay tribute</i> , vom 12.03.2018, verfügbar unter: https://www.irishtimes.com/culture/books/val-mulkerns-wrote-like-a-fighter-irish-authors-pay-tribute-1.3423855 (Download vom 10.09.2018).
EA-ISS	ENRIGHT, Anne (2010 ^b): <i>The Irish short story</i> , vom 06.11.2010, verfügbar unter: https://www.theguardian.com/books/2010/nov/06/anne-enright-irish-short-story (Download vom 10.09.2018), Anhang.
EJ-BML	ELLAM, Julie (2006): Bernard MacLaverty, veröffentlicht 2006, verfügbar unter: https://literature.britishcouncil.org/writer/bernard-maclaverty (Download vom 28.09.2018).
ER-SB	ENDRES, Ria (2013): <i>„Verstehe, wer kann“</i> . <i>Samuel Beckett und seine frühe Prosa</i> , vom 19.05.2013, verfügbar unter: https://www.deutschlandfunk.de/verstehe-wer-kann.1184.de.html?dram:article_id=247048 (Download vom 25.02.2020).
GA-JFP	GOPNIK, Adam (2013): <i>„America's Cleanest Writer Goes His Lonely Way“</i> . <i>The Letters of J. F. Powers</i> , vom 01.10.2013, verfügbar unter: https://www.newyorker.com/books/page-turner/americas-cleanest-writer-goes-his-lonely-way-the-letters-of-j-f-powers (Download vom 16.09.2018).
GK- KGA	GÖRNER, Kevin (o. J.): Analyse Kurzgeschichte Aufbau, Beispiel, Muster & Gliederung, verfügbar unter: https://www.inhaltsangabe.info/deutsch/analyse-kurzgeschichte-aufbau-beispiel-muster-gliederung#2-der-aufbau-der-analyse (Download vom 10.09.2018).
GW- JDS	ANON. (2018): <i>Der Fänger im Roggen. Ein verfluchtes Buch</i> , vom 05.11.2018, verfügbar unter: https://gedankenwelt.de/der-faenger-im-roggen-ein-verfluchtes-buch/ (Download vom 31.08.2019).
HA- JAA	HAEMING, Anne (2018): <i>Friedenspreis des deutschen Buchhandels. Für andere Wahrheiten offen</i> , vom 14.10.2018, verfügbar unter: https://www.spiegel.de/kultur/literatur/friedenspreis-des-deutschen-buchhandels-geht-an-aleida-und-jan-assmann-a-1233188.html (Download vom 15.10.2018).
HP- FLO	HENNING, Peter (2018): <i>Wiederentdeckung von Flannery O'Connor</i> , vom 13.02.2018, verfügbar unter: https://www.spiegel.de/kultur/literatur/flannery-o-connor-keiner-menschenseele-kann-man-noch-trauen-stories-wieder-aufgelegt-a-1192648.html (Download vom 14.08.2019).

¹ hinterlegt auf beiliegender CD

Kürzel	Quelle
ITO-CT	THE IRISH TIMES ONLINE (2005): <i>Ferns report. Executive Summary</i> , vom 26.10.2005, verfügbar unter: https://www.irishtimes.com/news/ferns-report-executive-summary-1.510449 (Download vom 01.03.2020).
ITO-VM	THE IRISH TIMES ONLINE (2018): <i>Writer and a Feminist Before Her Time</i> , vom 17.03.2018, verfügbar unter: https://www.irishtimes.com/life-and-style/people/writer-and-a-feminist-before-her-time-1.3426999 (Download vom 10.09.2018).
KCIS.1-KC	THE KATE CHOPIN INTERNATIONAL SOCIETY (o. J. ^c): Biography, verfügbar unter: https://www.katechopin.org/biography/ (Download vom 14.08.2019).
KCIS.2-KC	THE KATE CHOPIN INTERNATIONAL SOCIETY (o. J. ^d): Kate Chopin's Short Stories, verfügbar unter: https://www.katechopin.org/short-stories/ (Download vom 15.06.2020).
LC-JJ	LINDNER, Christian (2007): <i>Ein Ire in Paris</i> , vom 02.02.2007, verfügbar unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/ein-ire-in-paris.932.de.print?dram:article_id=129605 (Download vom 26.02.2020).
LT-AE	LIESKE, Tanya (2015): „Männer sind gut darin, wichtig zu sein“, vom 25.11.2015, verfügbar unter: https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article149255122/Maenner-sind-gut-darin-wichtig-zu-sein.html (Download vom 10.09.2018), Anhang.
MB-BM3	MOORE, Brian (1970): <i>Bloody Ulster</i> , in: The Atlantic Monthly, Ausgabe September (1970), verfügbar unter: https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1970/09/bloody-ulster/376268/ (Download vom 16.09.2018).
ME-AD	MALCOLM, Elizabeth (1998): <i>Anne Devlin. The heroine as laundress?</i> , in: History Ireland, Vol. 6,4 (1998), verfügbar unter: https://www.historyireland.com/18th-19th-century-history/anne-devlin-the-heroine-as-laundress (Download vom 11.09.2018).
MJ-ISS	McCARRICK, Jaki (2016): „What's the real story behind the success of the Irish short story?“, vom 22.02.2016, verfügbar unter: https://www.irishtimes.com/culture/books/what-s-the-real-story-behind-the-success-of-the-irish-short-story-1.2543964 (Download vom 10.09.2018).
MLB-BML3	MACLAVERTY, Bernard (o. J. ^a): Biography, verfügbar unter: http://www.bernardmaclaverty.com/biography (Download vom 10.09.2018).
MLB-BML4	MACLAVERTY, Bernard (o. J. ^b): Awards and Prizes, verfügbar unter: http://www.bernardmaclaverty.com/awards-and-prizes (Download vom 10.09.2018).
MP-PM3	MACCANN, Philip (2017): <i>Mum's the Word</i> , vom 22.07.2017, verfügbar unter: https://www.irishtimes.com/culture/books/mum-s-the-word-a-short-story-by-philip-maccann-1.3155098 (Download vom 16.09.2018).
MP-PM4	MACCANN, Philip (2018): <i>I grew up during the Troubles—so I know what's at stake when we discuss the future of Northern Ireland</i> , vom 30.03.2018, verfügbar unter: https://prospectmagazine.co.uk/politics/twenty-years-since-the-good-friday-agreement-was-signed-celebrations-of-peace-must-be-sombre (Download vom 16.09.2018).
MP-PM5	MACCANN, Philip (1995 ^b): <i>Ulster's Car Bubble Burst</i> , vom 07.03.1995, verfügbar unter: https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/ulsters-car-bubble-bursts-1610242.html (Download vom 16.09.2018).
MP-PM6	MACCANN, Philip (1996): <i>Irish Writers Inc.</i> , vom 20.03.1996, verfügbar unter: https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/irishwritersinc (Download vom 16.09.2018).
MV-VM3	MULKERNS, Val (o. J.): Biography, verfügbar unter: http://valmulkerns.com/biography/ (Download vom 10.09.2018).
MW-RR	McCANN, Wesley (o. J.): <i>Richard Valentine Williams (1877 – 1947). Poet and playwright</i> , verfügbar unter: http://www.newulsterbiography.co.uk/index.php/home/viewPerson/1710 (Download vom 10.09.2018).
ND-VM	NÍ DHUIBHNE, Éilís (2018): <i>Val Mulkerens Obituary</i> , vom 14.03.2018, verfügbar unter: https://www.theguardian.com/books/2018/mar/14/val-mulkerns-obituary (Download vom 10.09.2018).
OE-AE	O'REILLY Elizabeth (2008): <i>Anne Enright</i> , veröffentlicht 2008, verfügbar unter: https://literature.britishcouncil.org/writer/anne-enright (Download vom 31.05.2019).
PJ-PM	PROCTER, James (2010): <i>Philip MacCann</i> , von 2010, verfügbar unter: https://literature.britishcouncil.org/writer/philip-maccann (Download vom 15.06.2020).

Kürzel	Quelle
PV-AD	PRIVAS, Virginie (2009): <i>Anne Devlin's „Ourselves Alone“ (1987) and „After Easter“ (1994). Autobiographical Plays?</i> , vom 15.12.2009, verfügbar unter: https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00441205/document (Download vom 11.09.2018).
RD-SB	RUXTON, Dean (2017): <i>The Malahide Mystery. A Family massacred and burned at home</i> , vom 01.10.2017, verfügbar unter: https://www.irishtimes.com/news/offbeat/the-malahide-mystery-a-family-massacred-and-burned-at-home-1.3239965 (Download vom 25.02.2020).
RS-IF	RICHARDSON, Sally (2003): <i>Irish women and revolution</i> , vom 23.12.2003 (überarbeitet von David Granville), verfügbar unter: https://archive.irishdemocrat.co.uk/features/irish-women-and-revolution/ (Download vom 08.06.2020).
RS-JDS	ANON. (2019): <i>John Lennon. Sein Tod und die Geschichte seines Mörders</i> , vom 03.05.2019, verfügbar unter: https://www.rollingstone.de/john-lennon-sein-tod-und-die-geschichte-seines-moerder-1696137/ (Download vom 31.08.2019).
SP-BML	STANFORD, Peter (2017): <i>Bernard MacLaverty: „The story you have just finished is little help to writing the next one“</i> , vom 31.07.2017, verfügbar unter: https://www.theguardian.com/books/2017/jul/31/bernard-maclaverty-interview-new-novel-midwinter-break (Download vom 10.09.2018).
TMD-JFP	TRUE, Michael D. (2013): <i>The Fiction of J. F. Powers</i> , vom 07.11.2013, verfügbar unter: https://www.nybooks.com/articles/2013/11/07/fiction-jf-powers/ (Download vom 16.09.2018).
UHC-RR	THE ULSTER HISTORY CIRCLE (2015): Richard Rowley, vom 18.04.2015, verfügbar unter: https://ulsterhistorycircle.org.uk/richard-rowley/ (Download vom 16.09.2018).
USC-IA	US CENSUS (o. J.): Irish, verfügbar unter: https://factfinder.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=ACS_17_5YR_B04006&prodType=table (Download vom 16.08.2019).
WA-BML	WALLACE, Arminta (2017): <i>Bernard MacLaverty: „My life has been a seamless piece of laziness, work, and thoughts“</i> , vom 05.08.2017, verfügbar unter: https://www.irishtimes.com/culture/books/bernard-maclaverty-my-life-has-been-a-seamless-piece-of-laziness-work-and-thoughts-1.3173762 (Download vom 10.09.2018).
WG-JFP	WILLS, Gary (2013): <i>Relics of a Catholic Renaissance</i> , vom 10.10.2013, verfügbar unter: https://www.nybooks.com/articles/2013/10/10/jf-powers-relicts-catholic-rennaissance/ (Download vom 30.09.2018).
WS-AE	WAGNER, Stefan (2018): <i>Das Rätsel einer Sommernacht</i> , vom 18.09.2018, verfügbar unter: https://www.spiegel.de/geschichte/edward-kennedy-der-raetselhafte-chappaquiddick-unfall-1969-a-1227568.html (Download vom 19.02.2020).

2 Tabellenverzeichnis

Tabelle	Bezeichnung	Seite
Tab. 1	Analyseschema der Pilotstudie	16
Tab. 2	Pilotstudie: Analyseschema der Kurzgeschichte <i>An Attack of Hunger</i>	16
Tab. 3	Pilotstudie: Analyseschema der Kurzgeschichte <i>The Mad Lomasneys</i>	18
Tab. 4	Pilotstudie: Analyseschema der Kurzgeschichte <i>A Priest in the Family</i>	19
Tab. 5	Pilotstudie: Analyseschema der Kurzgeschichte <i>Midwife to the Fairies</i>	20
Tab. 6	Analyseschema der Hauptstudie	27
Tab. 7	Autorenübersicht (in alphabetischer Reihenfolge)	36
Tab. 8	Übersicht der Kurzgeschichten für die Hauptstudie	37
Tab. 9	Vergleich kommunikatives und kulturelles Gedächtnis nach Jan Assmann	41
Tab. 10	Zeitstrahl	v
Tab. 11	Motivtabelle: irische Kurzgeschichten	vi
Tab. 12	Motivtabelle: nordirische Kurzgeschichten	vii
Tab. 13	Motivtabelle: irisch-amerikanische Kurzgeschichten	viii
Tab. 14	Motivtabelle: Erben der Katastrophe	ix
Tab. 15	Motivtabelle: Centennials	x
Tab. 16	Motivtabelle: Kriegskinder	xi
Tab. 17	Motivtabelle: Babyboomer	xii
Tab. 18	Motivtabelle: Zusammenfassung Nationenübersicht	xiii
Tab. 19	Motivtabelle: Zusammenfassung Generationenübersicht	xiv
Tab. 20	Motivtabelle: Komplettübersicht	xv

Tab. 10 – Zeitstrahl

Generation	Jahr	Geburt	Tod	Ereignis	Kurzgeschichte	Phase der irischen Identität		
	1800			Act of Union				
	1829			Katholikenemanzipation				
	1845			Beginn Große Hungersnot				
Erben der Katastrophe	1850	Kate Chopin						
	1851			Ende Große Hungersnot				
	1858			Grundsteinlegung St. Patrick's Cathedral NYC				
	1859			Gründung Irish Republican Brotherhood in Dublin				
	1877	Richard Rowley		Gründung Fenian Brotherhood in NYC				
	1879			Eröffnung St. Patrick's Cathedral NYC				
	1880			Beginn Irish Literary Revival				
	1882	James Joyce						
	1884			Gründung Gaelic Athletic Organisation				
	1893			Gründung Gaelic League				
	1894				<i>In Sabine</i> – Kate Chopin			
	1896	F. Scott Fitzgerald			<i>Athénaise</i> – Kate Chopin			
Centennials	1903	Frank O'Connor				Beginn Phase 1: Ausformung einer kollektiven irischen nationalen Identität		
	1904		Kate Chopin					
	1905			Gründung Sinn Féin	<i>Grace</i> – James Joyce			
	1906	Samuel Beckett						
	1907				<i>The Dead</i> – James Joyce			
	1912			Erste Version des Home Rule				
	1914			Beginn Erster Weltkrieg				
	1916			Osteraufstand				
	1917	J.F. Powers						
	1918				<i>The Islandmen</i> – Richard Rowley <i>The Clerk</i> – Richard Rowley			
	1919			Ende Erster Weltkrieg				
	1920			Beginn anglo-irischer Krieg	<i>Bernice Bobs Her Hair</i> – F. Scott Fitzgerald			
	1921	Brian Moore		Ende anglo-irischer Krieg				
	1922			Articles of Agreement/Free State; Beginn Irischer Bürgerkrieg				
1923			Ende Irischer Bürgerkrieg					
Kriegskinder	1925	Flannery O'Connor Val Mulherns						
	1926			Gründung Fianna Fáil				
	1929			Weltwirtschaftskrise; Beginn Great Depression in den USA				
	1930			Ende Irish Literary Revival				
	1931				<i>Guests of the Nation</i> – Frank O'Connor <i>Babylon Revisited</i> – F. Scott Fitzgerald			
	1934				<i>Dante and the Lobster</i> – Samuel Beckett			
	1935			Gründung Irish Folklore Commission				
	1939			Beginn Zweiter Weltkrieg				
	1940	F. Scott Fitzgerald						
	1941	James Joyce		Ende Great Depression in den USA				
	1942	Bernard MaLaverty						
	1944				<i>The Luceys</i> – Frank O'Connor			
	1945			Ende Zweiter Weltkrieg				
	1946				<i>The End</i> – Samuel Beckett			
1947		Richard Rowley	Beginn Kalter Krieg					
1948				<i>The Trouble</i> – J.F. Powers	Ende Phase I			
Babyboomer	1951	Anne Devlin				Beginn Phase 2: moderne Tendenzen, Säkularisation und Individualismus		
	1953				<i>A Good Man Is Hard to Find</i> – Flannery O'Connor		Beginn Phase 3: Rückbe- sinnung auf das traditionelle, katholische Irland	
	1954			<i>The Great Famine: Studies in Irish History 1845 - 52</i> von R. Edwards und T. Williams				
	1955	Colm Tóibín						
	1956				<i>The Presence of Grace</i> – J.F. Powers			
	1957				<i>Lion of the Afternoon</i> – Brian Moore			
	1959				<i>Grieve for the Dear Departed</i> – Brian Moore			
	1961			Beginn Präsidentschaft John F. Kennedy				
	1962	Anne Enright		<i>The Great Hunger</i> von Cecil Woodham Smith				
	1963			Ermordung John F. Kennedy				
	1964		Flannery O'Connor	Civil Rights Act in den USA verabschiedet				
	1965				<i>Everything That Rises Must Converge</i> – Flannery O'Connor			
	1966	Philip MacCann	Frank O'Connor					
	1969			Beginn Troubles				
1972			Bloody Sunday in Derry					
1977				<i>Secrets</i> – Bernard MaLaverty				
1978				<i>A Cut Above the Rest</i> – Val Mulherns				
1980				<i>Memory and Desire</i> – Val Mulherns				
1982				<i>Language, Truth and Lockjaw</i> – Bernard MaLaverty				
1986				<i>Naming the Names</i> – Anne Devlin <i>The Way-Paver</i> – Anne Devlin				
1989		Samuel Beckett	Ende Kalter Krieg					
1991				<i>The Portable Virgin</i> – Anne Enright				
1993			Einweihung Statue von Annie Moore					
1995			Beginn Celtic Tiger Wirtschaftsphänomen 150-Jahre Große Hungersnot Gedenkfeier	<i>Dark Hour</i> – Philip MacCann				
1998			Good Friday Agreement					
1999		Brian Moore						
2000			Ende Celtic Tiger Wirtschaftsphänomen					
2005			Ferns Report					
2006				<i>A Priest in the Family</i> – Colm Tóibín				
2008				<i>Until the Girl Died</i> – Anne Enright				
2009			Ryan-Bericht; Murphy-Bericht					
2010			Cloyne-Bericht	<i>One Minus One</i> – Colm Tóibín				
2011			Raphoe-Bericht					
2015			Verfassungsreferendum über die gleichgeschlechtliche Ehe					
2017				<i>Mum's the Word</i> – Philip MacCann				
2018		Val Mulherns	Referendum über die Abschaffung des Abtreibungsverbots					

Veröffentlichungsjahr	1905	1907	1931	1934	1944	1946
Generation	Erben der Katastrophe	Erben der Katastrophe	Centennials	Centennials	Centennials	Centennials
Autor/in	Joyce, James	Joyce, James	O'Connor, Frank	Beckett, Samuel	O'Connor, Frank	Beckett, Samuel
Nationalität	irisch	irisch	irisch	irisch	irisch	irisch
Kurzgeschichte	Grace	The Dead	Guests of the Nation	Dante and the Lobster	The Luceys	The End
Handlung						
Gesellschaftsschicht	M	G	N	M	M	N
Ort	Dublin	Dublin	Irland	Dublin	Irland	Irland
Sozialer Raum	P	P	ö	P	P	P
Hauptfigur						
Beschäftigung	Tom Kernan: Geschäftsreisender	Gabriel Conroy: Schriftsteller	Bonaparte: Soldat	Belacqua: Genussmensch	Tom: Geschäftsinhaber Ben: Bezirksrat	Ich-Erz.: Obachloser
Geschlecht	m	m	m	m	m	m
Konfession	röm.-kath.	röm.-kath.	röm.-kath.	?	röm.-kath.	?
Motive						
Affäre						
Alkoholismus						
Americanism						
Anglophobie						
Arbeit						
Armut						
Betäubungsmittelmissbrauch						
Beziehung Bruder-Bruder						
Beziehung Bruder-Schwester						
Beziehung Ehefrau-Ehemann						
Beziehung Großmutter-Enkelin						
Beziehung Großtante-Neffe						
Beziehung Großvater-Enkelin						
Beziehung Mutter-Sohn						
Beziehung Mutter-Tochter						
Beziehung Nefte-Tante						
Beziehung Vater-Sohn						
Beziehung Vater-Tochter						
Bruderkonflikt						
Diskriminierung						
Ehebruch						
Eigenständigkeit						
Emanzipation						
Flucht						
Gewalt						
Gewohnheiten						
Homosexualität						
Industrialisierung						
Intrige						
Irland						
Kameradschaft						
Kapitalismus						
Kindesmissbrauch						
Krieg						
Leben						
Liebe						
Master-and-Servant						
Menschen mit Behinderungen						
Misogynie						
Mord						
Narzissmus						
Pädophilie						
Patriarchat						
Patriotismus						
Politik						
Provisional IRA						
Rache						
Rassismus						
Religion						
Resilienz						
Sacred Heart Bild						
Sex						
Sorgerecht						
Sterben						
Stigmatisierung						
Suizid						
Südstaaten USA						
Terrorismus						
Tradition						
Trauer						
Troubles						
Urlaub						
Verfall						
Vergebung						
Versagen						
Versöhnung						
Verwahrlosung						
Zwänge						
Leitmotive						
Ehe						
Einsamkeit						
Familie						
gesellschaftliche Außenwirkung						
Katholizismus						
Tod als Abbruch aller Kommunikation						
Sünde-Hochmut						
Sünde-Neid						
Sünde-Jähzorn						
Sünde-Trägheit						
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)						
Sünde-Völlerei (Fressgier)						
Sünde-Wollust						
Nationalerzählung-Big House						
Nationalerzählung-Die Stadt						
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles						
Nationalerzählung-Irish Gothic						
Nationalerzählung-Geschichte						
Nationalerzählung-Mutterschaft						
Nationalerzählung-Irish Revival						
Nationalerzählung-Poor Paddy						

Veröffentlichungsjahr	1978	1980	1991	2008	103 Jahre
Generation	Kriegskinder	Kriegskinder	Babyboomer	Babyboomer	
Autor/in	Mulkerns, Val	Mulkerns, Val	Enright, Anne	Enright, Anne	2 Frauen; 3 Männer
Nationalität	irisch	irisch	irisch	irisch	
Kurzgeschichte	<i>A Cut Above the Rest</i>	<i>Memory and Desire</i>	<i>The Portable Virgin</i>	<i>Until the Girl Died</i>	10 Kurzgeschichten
Handlung					
Gesellschaftsschicht	M	G	M	M	2 G; 6 M; 2 N
Ort	Dublin	Cork	Dublin	Irland	Irland
Sozialer Raum	p	p/ö	p	p	8 p; 1 p/ö; 1 ö
Hauptfigur					
Beschäftigung	Emily: Hausfrau, Großvater: Journalist	Bernard Golden: Firmenbesitzer einer Glasbläserei	Mary: Hausfrau	Ich-Erz.: Hausfrau	
Geschlecht	w	m	w	w	7 männlich; 3 weiblich
Konfession	röm.-kath.	?	röm.-kath.	röm.-kath.	7 röm.-kath.
Motive					Summe
Affäre					2
Alkoholismus					3
Americanism					0
Anglophobie					2
Arbeit					2
Armut					1
Betäubungsmittelmissbrauch					0
Beziehung Bruder-Bruder					2
Beziehung Bruder-Schwester					0
Beziehung Ehefrau-Ehemann					6
Beziehung Großmutter-Enkelin					0
Beziehung Großtante-Neffe					0
Beziehung Großvater-Enkelin					1
Beziehung Mutter-Sohn					0
Beziehung Mutter-Tochter					1
Beziehung Nefte-Tante					1
Beziehung Vater-Sohn					1
Beziehung Vater-Tochter					2
Bruderkonflikt					1
Diskriminierung					2
Ehebruch					2
Eigenständigkeit					0
Emanzipation					0
Flucht					2
Gewalt					3
Gewohnheiten					1
Homosexualität					0
Industrialisierung					0
Intrige					1
Irland					4
Kameradschaft					1
Kapitalismus					1
Kindesmissbrauch					0
Krieg					2
Leben					2
Liebe					3
Master-and-Servant					0
Menschen mit Behinderungen					1
Misogynie					2
Mord					1
Narzissmus					2
Pädophilie					0
Patriarchat					1
Patriotismus					3
Politik					4
Provisional IRA					0
Rache					3
Rassismus					0
Religion					5
Resilienz					0
Sacred Heart Bild					1
Sex					2
Sorgerecht					0
Sterben					3
Stigmatisierung					6
Suizid					2
Südstaaten USA					0
Terrorismus					0
Tradition					3
Trauer					7
Troubles					1
Urlaub					0
Verfall					4
Vergebung					5
Versagen					3
Versöhnung					2
Verwahrlosung					2
Zwänge					1
Leitmotive					
Ehe					5
Einsamkeit					9
Familie					6
gesellschaftliche Außenwirkung					6
Katholizismus					6
Tod als Abbruch aller Kommunikation					5
Sünde-Hochmut					2
Sünde-Neid					6
Sünde-Jähzorn					5
Sünde-Trägheit					4
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)					1
Sünde-Völlerei (Fressgier)					3
Sünde-Wollust					4
Nationalerzählung-Big House					2
Nationalerzählung-Die Stadt					3
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles					0
Nationalerzählung-Irish Gothic					2
Nationalerzählung-Geschichte					1
Nationalerzählung-Mutterschaft					6
Nationalerzählung-Irish Revival					1
Nationalerzählung-Poor Paddy					0

Veröffentlichungsjahr	1918	1918	1957	1959	1977
Generation	Erben der Katastrophe	Erben der Katastrophe	Centennials	Centennials	Kriegskinder
Autor/in	Rowley, Richard	Rowley, Richard	Moore, Brian	Moore, Brian	MacLavery, Bernard
Nationalität	nordirisch	nordirisch	nordirisch	nordirisch	nordirisch
Kurzgeschichte	<i>The Clerk</i>	<i>The Islandmen</i>	<i>Lion of the Afternoon</i>	<i>Grieve for the Dear Departed</i>	<i>Secrets</i>
Handlung					
Gesellschaftsschicht	M	A	A	M	M
Ort	Belfast	Belfast	Montreal	Dublin	Irland
Sozialer Raum	p	ö	ö	p	p
Hauptfigur					
Beschäftigung	Ich-Erz.: kaufmännischer Angestellter	anonyme Masse: Wertarbeiter	Jack Tait: Akrobat	Michael: Leiter eines Bauunternehmens	Junge: Abiturient, Mary: Lehrerin
Geschlecht	m	m	m	m	m
Konfession	?	?	?	röm.-kath.	röm.-kath.
Motive					
Affäre					
Alkoholismus					
Americanism					
Anglophobie					
Arbeit					
Armut					
Betäubungsmittelmissbrauch					
Beziehung Bruder-Bruder					
Beziehung Bruder-Schwester					
Beziehung Ehefrau-Ehemann					
Beziehung Großmutter-Enkelin					
Beziehung Großtante-Neffe					
Beziehung Großvater-Enkelin					
Beziehung Mutter-Sohn					
Beziehung Mutter-Tochter					
Beziehung Nefte-Tante					
Beziehung Vater-Sohn					
Beziehung Vater-Tochter					
Bruderkonflikt					
Diskriminierung					
Ehebruch					
Eigenständigkeit					
Emanzipation					
Flucht					
Gewalt					
Gewohnheiten					
Homosexualität					
Industrialisierung					
Intrige					
Irland					
Kameradschaft					
Kapitalismus					
Kindesmissbrauch					
Krieg					
Leben					
Liebe					
Master-and-Servant					
Menschen mit Behinderungen					
Misogynie					
Mord					
Narzissmus					
Pädophilie					
Patriarchat					
Patriotismus					
Politik					
Provisional IRA					
Rache					
Rassismus					
Religion					
Resilienz					
Sacred Heart Bild					
Sex					
Sorgerecht					
Sterben					
Stigmatisierung					
Suizid					
Südstaaten USA					
Terrorismus					
Tradition					
Trauer					
Troubles					
Urlaub					
Verfall					
Vergebung					
Versagen					
Versöhnung					
Verwahrlosung					
Zwänge					
Leitmotive					
Ehe					
Einsamkeit					
Familie					
gesellschaftliche Außenwirkung					
Katholizismus					
Tod als Abbruch aller Kommunikation					
Sünde-Hochmut					
Sünde-Neid					
Sünde-Jähzorn					
Sünde-Trägheit					
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)					
Sünde-Völlerei (Fressgier)					
Sünde-Wollust					
Nationalerzählung-Big House					
Nationalerzählung-Die Stadt					
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles					
Nationalerzählung-Irish Gothic					
Nationalerzählung-Geschichte					
Nationalerzählung-Mutterschaft					
Nationalerzählung-Irish Revival					
Nationalerzählung-Poor Paddy					

Veröffentlichungsjahr	1982	1986	1986	1995	2017	99 Jahre
Generation	Kriegskinder	Babyboomer	Babyboomer	Babyboomer	Babyboomer	
Autor/in	MacLavery, Bernard	Devlin, Anne	Devlin, Anne	MacCann, Philip	MacCann, Philip	1 Frau; 4 Männer
Nationalität	nordirisch	nordirisch	nordirisch	nordirisch	nordirisch	
Kurzgeschichte	<i>Language, Truth and Lockjaw</i>	<i>Naming the Names</i>	<i>The Way-Paver</i>	<i>Dark Hour</i>	<i>Mum's the Word</i>	10 Kurzgeschichten
Handlung						
Gesellschaftsschicht	M	A	M	N	N	3 A; 5 M; 2 N
Ort	Schottland	Belfast	Belfast	Nord-/Irland	Nord-/Irland	Nord-/Irland
Sozialer Raum	p	p/ö	p	p	p	7 p; 1 p/ö; 2 ö
Hauptfigur						
Beschäftigung	Norman: Hochschuldozent für Philosophie	Finnula: Buchhändlerin	Christine: Schriftstellerin	John: Jugendlicher	Kenneth: erwerbslos	
Geschlecht	m	w	w	m	m	8 männlich; 2 weiblich
Konfession	?	röm.-kath.	röm.-kath.	?	?	4 röm.-kath.
Motive						
Affäre			1			1
Alkoholismus						1
Americanism						0
Anglophobie		1				1
Arbeit		1				4
Armut					1	2
Betäubungsmittelmissbrauch					1	2
Beziehung Bruder-Bruder					1	1
Beziehung Bruder-Schwester						0
Beziehung Ehefrau-Ehemann	1		1			3
Beziehung Großmutter-Enkelin		1				1
Beziehung Großtante-Neffe						1
Beziehung Großvater-Enkelin						0
Beziehung Mutter-Sohn				1	1	4
Beziehung Mutter-Tochter				1		1
Beziehung Neffe-Tante						0
Beziehung Vater-Sohn	1					2
Beziehung Vater-Tochter	1					1
Bruderkonflikt						0
Diskriminierung	1					3
Ehebruch						0
Eigenständigkeit			1			2
Emanzipation						1
Flucht			1			2
Gewalt		1		1	1	5
Gewohnheiten						1
Homosexualität					1	1
Industrialisierung						1
Intrige		1		1		2
Irland	1		1			2
Kameradschaft						1
Kapitalismus						2
Kindesmissbrauch					1	1
Krieg						2
Leben				1		5
Liebe		1				2
Master-and-Servant						0
Menschen mit Behinderungen	1		1			3
Misogynie					1	1
Mord		1			1	2
Narzissmus					1	1
Pädophilie				1		1
Patriarchat			1			2
Patriotismus		1				1
Politik		1				1
Provisional IRA		1	1			2
Rache		1				1
Rassismus						0
Religion		1				4
Resilienz				1	1	3
Sacred Heart Bild		1				1
Sex	1	1		1	1	4
Sorgerecht						0
Sterben		1	1		1	6
Stigmatisierung	1	1		1		4
Suizid						0
Südstaaten USA						0
Terrorismus		1				1
Tradition			1			1
Trauer		1				3
Troubles		1	1			2
Urlaub	1					1
Verfall				1		2
Vergebung			1			3
Versagen			1			1
Versöhnung	1		1			2
Verwahrlosung				1		2
Zwänge	1				1	2
Leitmotive						
Ehe	1			1		3
Einsamkeit	1			1		5
Familie	1	1	1	1	1	7
gesellschaftliche Außenwirkung				1		4
Katholizismus		1	1			5
Tod als Abbruch aller Kommunikation						2
Sünde-Hochmut	1					6
Sünde-Neid			1			2
Sünde-Jähzorn		1	1		1	5
Sünde-Trägheit	1				1	2
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)				1		1
Sünde-Völlerei (Fressgier)					1	2
Sünde-Wollust	1	1		1		4
Nationalerzählung-Big House						0
Nationalerzählung-Die Stadt		1		1		3
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles		1				1
Nationalerzählung-Irish Gothic						1
Nationalerzählung-Geschichte		1	1			2
Nationalerzählung-Mutterschaft	1		1	1	1	6
Nationalerzählung-Irish Revival						0
Nationalerzählung-Poor Paddy						0

Veröffentlichungsjahr	1892	1896	1920	1931	1948	1953
Generation	Erben der Katastrophe	Erben der Katastrophe	Erben der Katastrophe	Erben der Katastrophe	Centennials	Kriegskinder
Autor/in	Chopin, Kate	Chopin, Kate	Fitzgerald, F. Scott	Fitzgerald, F. Scott	Powers, J.F.	O'Connor, Flannery
Nationalität	irisch-amerikanisch	irisch-amerikanisch	irisch-amerikanisch	irisch-amerikanisch	irisch-amerikanisch	irisch-amerikanisch
Kurzgeschichte	<i>In Sabine</i>	<i>Athénaise</i>	<i>Bernice Bobs Her Hair</i>	<i>Babylon Revisited</i>	<i>The Trouble</i>	<i>A Good Man is Hard to Find</i>
Handlung						
Gesellschaftsschicht	N	G	G	G	A	M
Ort	Texas	New Orleans/Louisiana	USA	Paris	New Orleans	Atlanta
Sozialer Raum	p	p	p/ö	p	p/ö	p/ö
Hauptfigur						
Beschäftigung	Bud Aiken: Farmer, Tite Reine: Hausfrau	Athénaise: Ehefrau	Bernice: Jungesellin	Charlie Wales: Unternehmer	Ich-Erz.: Sohn	Großmutter
Geschlecht	w	w	w	m	m	w
Konfession	?	röm.-kath.	?	?	röm.-kath.	röm.-kath.
Motive						
Affäre						
Alkoholismus						
Americanism						
Anglophobie						
Arbeit						
Armut						
Betäubungsmittelmissbrauch						
Beziehung Bruder-Bruder						
Beziehung Bruder-Schwester						
Beziehung Ehefrau-Ehemann						
Beziehung Großmutter-Enkelin						
Beziehung Großtante-Neffe						
Beziehung Großvater-Enkelin						
Beziehung Mutter-Sohn						
Beziehung Mutter-Tochter						
Beziehung Neffe-Tante						
Beziehung Vater-Sohn						
Beziehung Vater-Tochter						
Bruderkonflikt						
Diskriminierung						
Ehebruch						
Eigenständigkeit						
Emanzipation						
Flucht						
Gewalt						
Gewohnheiten						
Homosexualität						
Industrialisierung						
Intrige						
Irland						
Kameradschaft						
Kapitalismus						
Kindesmissbrauch						
Krieg						
Leben						
Liebe						
Master-and-Servant						
Menschen mit Behinderungen						
Misogynie						
Mord						
Narzissmus						
Pädophilie						
Patriarchat						
Patriotismus						
Politik						
Provisional IRA						
Rache						
Rassismus						
Religion						
Resilienz						
Sacred Heart Bild						
Sex						
Sorgerecht						
Sterben						
Stigmatisierung						
Suizid						
Südstaaten USA						
Terrorismus						
Tradition						
Trauer						
Troubles						
Urlaub						
Verfall						
Vergebung						
Versagen						
Versöhnung						
Verwahrlosung						
Zwänge						
Leitmotive						
Ehe						
Einsamkeit						
Familie						
gesellschaftliche Außenwirkung						
Katholizismus						
Tod als Abbruch aller Kommunikation						
Sünde-Hochmut						
Sünde-Neid						
Sünde-Jähzorn						
Sünde-Trägheit						
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)						
Sünde-Völlerei (Fressgier)						
Sünde-Wollust						
Nationalerzählung-Big House						
Nationalerzählung-Die Stadt						
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles						
Nationalerzählung-Irish Gothic						
Nationalerzählung-Geschichte						
Nationalerzählung-Mutterschaft						
Nationalerzählung-Irish Revival						
Nationalerzählung-Poor Paddy						

Veröffentlichungsjahr	1956	1965	2006	2010	118 Jahre
Generation	Centennials	Kriegskinder	Babyboomer	Babyboomer	
Autor/in	Powers, J.F.	O'Connor, Flannery	Tóibín, Colm	Tóibín, Colm	2 Frauen; 3 Männer
Nationalität	irisch-amerikanisch	irisch-amerikanisch	irisch-amerikanisch	irisch-amerikanisch	
Kurzgeschichte	<i>The Presence of Grace</i>	<i>Everything That Rises Must Converge</i>	<i>A Priest in the Family</i>	<i>One Minus One</i>	10 Kurzgeschichten
Handlung					
Gesellschaftsschicht	M	N	M	M	I A; 3 G; 4 M; 2 N
Ort	USA	USA	Irland	Texas/Irland	USA und Irland
Sozialer Raum	p/ö	p/ö	p/ö	p	4 p; 6 p/ö
Hauptfigur					
Beschäftigung	Father Fabre: Kaplan	Julian: erwerbsloser Schriftsteller	Molly O'Neill: Witwe, Frank O'Neill: Pfarrer	Ich-Erz.: Hochschuldozent	
Geschlecht	m	m	w	m (?)	5 männlich; 5 weiblich
Konfession	röm.-kath.	röm.-kath	röm.-kath.	?	6 röm.-kath.
Motive					Summe
Affäre					2
Alkoholismus					2
Americanism					3
Anglophobie					0
Arbeit		I			5
Armut					2
Betäubungsmittelmissbrauch					0
Beziehung Bruder-Bruder					0
Beziehung Bruder-Schwester				I	3
Beziehung Ehefrau-Ehemann					5
Beziehung Großmutter-Enkelin					0
Beziehung Großtante-Neffe					0
Beziehung Großvater-Enkelin					0
Beziehung Mutter-Sohn			I	I	4
Beziehung Mutter-Tochter				I	1
Beziehung Nefte-Tante					0
Beziehung Vater-Sohn					0
Beziehung Vater-Tochter					1
Bruderkonflikt					0
Diskriminierung	I		I		5
Ehebruch					1
Eigenständigkeit				I	4
Emanzipation			I		4
Flucht				I	4
Gewalt			I		5
Gewohnheiten					1
Homosexualität				I	1
Industrialisierung					0
Intrige	I				4
Irland				I	2
Kameradschaft					0
Kapitalismus					2
Kindesmissbrauch				I	1
Krieg					0
Leben					0
Liebe		I			6
Master-and-Servant			I		4
Menschen mit Behinderungen					0
Misogynie					2
Mord					2
Narzissmus					0
Pädophilie				I	1
Patriarchat					2
Patriotismus					1
Politik					0
Provisional IRA					0
Rache			I		2
Rassismus			I		4
Religion	I			I	3
Resilienz		I		I	3
Sacred Heart Bild					1
Sex					0
Sorgerecht					1
Sterben				I	4
Stigmatisierung	I			I	8
Suizid					0
Südstaaten USA			I		6
Terrorismus					0
Tradition	I	I			3
Trauer				I	4
Troubles					0
Urlaub					1
Verfall					2
Vergebung		I		I	4
Versagen		I			2
Versöhnung		I			3
Verwahrlosung					1
Zwänge					0
Leitmotive					
Ehe		I			5
Einsamkeit		I		I	7
Familie		I	I	I	10
gesellschaftliche Außenwirkung		I		I	7
Katholizismus		I		I	3
Tod als Abbruch aller Kommunikation					3
Sünde-Hochmut		I			5
Sünde-Neid		I			4
Sünde-Jähzorn				I	6
Sünde-Trägheit			I		5
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)					2
Sünde-Völlerei (Fressgier)					1
Sünde-Wollust		I		I	3
Nationalerzählung-Big House			I		3
Nationalerzählung-Die Stadt					2
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles					0
Nationalerzählung-Irish Gothic				I	1
Nationalerzählung-Geschichte					0
Nationalerzählung-Mutterschaft			I		6
Nationalerzählung-Irish Revival					0
Nationalerzählung-Poor Paddy		I			1

Veröffentlichungsjahr	1892	1896	1905	1907	1918
Generation	Erben der Katastrophe	Erben der Katastrophe	Erben der Katastrophe	Erben der Katastrophe	Erben der Katastrophe
Autor/in	Chopin, Kate	Chopin, Kate	Joyce, James	Joyce, James	Rowley, Richard
Nationalität	irisch-amerikanisch	irisch-amerikanisch	irisch	irisch	nordirisch
Kurzgeschichte	<i>In Sabine</i>	<i>Athénaïse</i>	<i>Grace</i>	<i>The Dead</i>	<i>The Clerk</i>
Handlung					
Gesellschaftsschicht	N	G	M	G	M
Ort	Texas	New Orleans/Louisiana	Dublin	Dublin	Belfast
Sozialer Raum	p	p	p	p	p
Hauptfigur					
Beschäftigung	Bud Aiken: Farmer, Tite Reine: Hausfrau	Athénaïse: Ehefrau	Tom Kernan: Geschäftsreisender	Gabriel Conroy: Schriftsteller	Ich-Erz.: kaufmännischer Angestellter
Geschlecht	w	w	m	m	m
Konfession	?	röm.-kath.	röm.-kath.	röm.-kath.	?
Motive					
Affäre					
Alkoholismus					
Americanism					
Anglophobie					
Arbeit					
Armut					
Betäubungsmittelmissbrauch					
Beziehung Bruder-Bruder					
Beziehung Bruder-Schwester					
Beziehung Ehefrau-Ehemann					
Beziehung Großmutter-Enkelin					
Beziehung Großtante-Neffe					
Beziehung Großvater-Enkelin					
Beziehung Mutter-Sohn					
Beziehung Mutter-Tochter					
Beziehung Neffe-Tante					
Beziehung Vater-Sohn					
Beziehung Vater-Tochter					
Bruderkonflikt					
Diskriminierung					
Ehebruch					
Eigenständigkeit					
Emanzipation					
Flucht					
Gewalt					
Gewohnheiten					
Homosexualität					
Industrialisierung					
Intrige					
Irland					
Kameradschaft					
Kapitalismus					
Kindesmissbrauch					
Krieg					
Leben					
Liebe					
Master-and-Servant					
Menschen mit Behinderungen					
Misogynie					
Mord					
Narzissmus					
Pädophilie					
Patriarchat					
Patriotismus					
Politik					
Provisional IRA					
Rache					
Rassismus					
Religion					
Resilienz					
Sacred Heart Bild					
Sex					
Sorgerecht					
Sterben					
Stigmatisierung					
Suizid					
Südstaaten USA					
Terrorismus					
Tradition					
Trauer					
Troubles					
Urlaub					
Verfall					
Vergebung					
Versagen					
Versöhnung					
Verwahrlosung					
Zwänge					
Leitmotive					
Ehe					
Einsamkeit					
Familie					
gesellschaftliche Außenwirkung					
Katholizismus					
Tod als Abbruch aller Kommunikation					
Sünde-Hochmut					
Sünde-Neid					
Sünde-Jähzorn					
Sünde-Trägheit					
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)					
Sünde-Völlerei (Fressgier)					
Sünde-Wollust					
Nationalerzählung-Big House					
Nationalerzählung-Die Stadt					
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles					
Nationalerzählung-Irish Gothic					
Nationalerzählung-Geschichte					
Nationalerzählung-Mutterschaft					
Nationalerzählung-Irish Revival					
Nationalerzählung-Poor Paddy					

Veröffentlichungsjahr	1918	1920	1931	39 Jahre
Generation	Erben der Katastrophe	Erben der Katastrophe	Erben der Katastrophe	
Autor/in	Rowley, Richard	Fitzgerald, F. Scott	Fitzgerald, F. Scott	1 Frau; 3 Männer
Nationalität	nordirisch	irisch-amerikanisch	irisch-amerikanisch	
Kurzgeschichte	<i>The Islandmen</i>	<i>Bernice Bobs Her Hair</i>	<i>Babylon Revisited</i>	8 Kurzgeschichten
Handlung				
Gesellschaftsschicht	A	G	G	1 A; 4 G; 2 M; 1 N
Ort	Belfast	USA	Paris	Nord-/Irland und USA
Sozialer Raum	ø	p/ø	p	6 p; 1 p/ø; 1 ø
Hauptfigur				
Beschäftigung	anonyme Masse: Wertarbeiter	Bernice: Jungesellin	Charlie Wales: Unternehmer	
Geschlecht	m	w	m	5 männlich; 3 weiblich
Konfession	?	?	?	3 röm.-kath.
Motive				
				Summe
Affäre			1	2
Alkoholismus			1	4
Americanism		1	1	2
Anglophobie				1
Arbeit	1			5
Armut				1
Betäubungsmittelmissbrauch				0
Beziehung Bruder-Bruder				0
Beziehung Bruder-Schwester				1
Beziehung Ehefrau-Ehemann			1	5
Beziehung Großmutter-Enkelin				0
Beziehung Großtante-Neffe				0
Beziehung Großvater-Enkelin				0
Beziehung Mutter-Sohn				0
Beziehung Mutter-Tochter				0
Beziehung Nefte-Tante				1
Beziehung Vater-Sohn				0
Beziehung Vater-Tochter			1	1
Bruderkonflikt				0
Diskriminierung		1		1
Ehebruch				1
Eigenständigkeit		1		3
Emanzipation		1		3
Flucht		1		3
Gewalt		1		2
Gewohnheiten			1	1
Homosexualität				0
Industrialisierung	1			1
Intrige		1		4
Irland				1
Kameradschaft	1			1
Kapitalismus	1	1	1	5
Kindesmissbrauch				0
Krieg	1			1
Leben	1			2
Liebe			1	3
Master-and-Servant				2
Menschen mit Behinderungen				0
Misogynie		1		2
Mord				0
Narzissmus				0
Pädophilie				0
Patriarchat		1		3
Patriotismus			1	2
Politik				1
Provisional IRA				0
Rache		1		1
Rassismus				1
Religion				1
Resilienz				1
Sacred Heart Bild				0
Sex				0
Sorgerecht			1	1
Sterben	1		1	3
Stigmatisierung		1	1	2
Suizid				0
Südstaaten USA				2
Terrorismus				0
Tradition		1		2
Trauer			1	2
Troubles				0
Urlaub				0
Verfall			1	2
Vergebung				1
Versagen				0
Versöhnung				1
Verwahrlosung				1
Zwänge				0
Leitmotive				
Ehe			1	5
Einsamkeit		1	1	5
Familie		1	1	6
gesellschaftliche Außenwirkung		1		4
Katholizismus				1
Tod als Abbruch aller Kommunikation			1	2
Sünde-Hochmut	1	1		4
Sünde-Neid		1	1	3
Sünde-Jähzorn		1	1	3
Sünde-Trägheit		1		3
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)		1	1	3
Sünde-Völlerei (Fressgier)			1	3
Sünde-Wollust				2
Nationalerzählung-Big House		1		2
Nationalerzählung-Die Stadt			1	4
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles				0
Nationalerzählung-Irish Gothic				0
Nationalerzählung-Geschichte				0
Nationalerzählung-Mutterschaft			1	3
Nationalerzählung-Irish Revival				1
Nationalerzählung-Poor Paddy				0

Veröffentlichungsjahr	1931	1934	1944	1946	1948	1956	1957
Generation	Centennials	Centennials	Centennials	Centennials	Centennials	Centennials	Centennials
Autor/in	O'Connor, Frank	Beckett, Samuel	O'Connor, Frank	Beckett, Samuel	Powers, J.F.	Powers, J.F.	Moore, Brian
Nationalität	irisch	irisch	irisch	irisch	irisch-amerikanisch	irisch-amerikanisch	nordirisch
Kurzgeschichte	<i>Guests of the Nation</i>	<i>Dante and the Lobster</i>	<i>The Lukeys</i>	<i>The End</i>	<i>The Trouble</i>	<i>The Presence of Grace</i>	<i>Lion of the Afternoon</i>
Handlung							
Gesellschaftsschicht	N	M	M	N	A	M	A
Ort	Irland	Dublin	Irland	Irland	New Orleans	USA	Montreal
Sozialer Raum	ö	p	p	p	p/ö	p/ö	ö
Hauptfigur							
Beschäftigung	Bonaparte: Soldat	Belacqua: Genusmensch	Tom: Geschäftsinhaber Ben: Bezirksrat	Ich-Erz.: Obachloser	Ich-Erz.: Sohn	Father Fabre: Kaplan	Jack Tait: Akrobat
Geschlecht	m	m	m	m	m	m	m
Konfession	röm.-kath.	?	röm.-kath.	?	röm.-kath.	röm.-kath.	?
Motive							
Affäre							
Alkoholismus							
Americanism							
Anglophobie							
Arbeit							
Armut							
Betäubungsmittelmissbrauch							
Beziehung Bruder-Bruder							
Beziehung Bruder-Schwester							
Beziehung Ehefrau-Ehemann							
Beziehung Großmutter-Enkelin							
Beziehung Großtante-Neffe							
Beziehung Großvater-Enkelin							
Beziehung Mutter-Sohn							
Beziehung Mutter-Tochter							
Beziehung Neffe-Tante							
Beziehung Vater-Sohn							
Beziehung Vater-Tochter							
Bruderkonflikt							
Diskriminierung							
Ehebruch							
Eigenständigkeit							
Emanzipation							
Flucht							
Gewalt							
Gewohnheiten							
Homosexualität							
Industrialisierung							
Intrige							
Irland							
Kameradschaft							
Kapitalismus							
Kindesmissbrauch							
Krieg							
Leben							
Liebe							
Master-and-Servant							
Menschen mit Behinderungen							
Misogynie							
Mord							
Narzissmus							
Pädophilie							
Patriarchat							
Patriotismus							
Politik							
Provisional IRA							
Rache							
Rassismus							
Religion							
Resilienz							
Sacred Heart Bild							
Sex							
Sorgerecht							
Sterben							
Stigmatisierung							
Suizid							
Südstaaten USA							
Terrorismus							
Tradition							
Trauer							
Troubles							
Urlaub							
Verfall							
Vergebung							
Versagen							
Versöhnung							
Verwahrlosung							
Zwänge							
Leitmotive							
Ehe							
Einsamkeit							
Familie							
gesellschaftliche Außenwirkung							
Katholizismus							
Tod als Abbruch aller Kommunikation							
Sünde-Hochmut							
Sünde-Neid							
Sünde-Jähzorn							
Sünde-Trägheit							
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)							
Sünde-Völlerei (Fressgier)							
Sünde-Wollust							
Nationalerzählung-Big House							
Nationalerzählung-Die Stadt							
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles							
Nationalerzählung-Irish Gothic							
Nationalerzählung-Geschichte							
Nationalerzählung-Mutterschaft							
Nationalerzählung-Irish Revival							
Nationalerzählung-Poor Paddy							

Veröffentlichungsjahr	1959: 28 Jahre	
Generation	Centennials	
Autor/in	Moore, Brian	4 Männer
Nationalität	nordirisch	
Kurzgeschichte	<i>Grieve for the Dear Departed</i>	8 Kurzgeschichten
Handlung		
Gesellschaftsschicht	M	2 A; 4 M; 2 N
Ort	Dublin	Irland und USA
Sozialer Raum	p	4 p; 2 p/ö; 2 ö
Hauptfigur		
Beschäftigung	Michael: Leiter eines Bauunternehmens	
Geschlecht	m	8 männlich
Konfession	röm.-kath.	5 röm.-kath.
Motive		Summe
Affäre		0
Alkoholismus		2
Americanism		0
Anglophobie		1
Arbeit		3
Armut		2
Betäubungsmittelmissbrauch		0
Beziehung Bruder-Bruder		1
Beziehung Bruder-Schwester		1
Beziehung Ehefrau-Ehemann	1	3
Beziehung Großmutter-Enkelin		0
Beziehung Großtante-Neffe		0
Beziehung Großvater-Enkelin		0
Beziehung Mutter-Sohn	1	1
Beziehung Mutter-Tochter		0
Beziehung Nefte-Tante		0
Beziehung Vater-Sohn	1	2
Beziehung Vater-Tochter		0
Bruderkonflikt		1
Diskriminierung		5
Ehebruch		0
Eigenständigkeit		1
Emanzipation		1
Flucht		2
Gewalt		4
Gewohnheiten		1
Homosexualität		0
Industrialisierung		0
Intrige		1
Irland		2
Kameradschaft		1
Kapitalismus		0
Kindesmissbrauch		0
Krieg		2
Leben		2
Liebe		2
Master-and-Servant		0
Menschen mit Behinderungen		2
Misogynie		1
Mord		2
Narzissmus		1
Pädophilie		0
Patriarchat	1	1
Patriotismus		2
Politik		3
Provisional IRA		0
Rache		1
Rassismus		1
Religion	1	7
Resilienz		2
Sacred Heart Bild		1
Sex		0
Sorgerecht		0
Sterben		3
Stigmatisierung		7
Suizid		0
Südstaaten USA		1
Terrorismus		0
Tradition		1
Trauer	1	4
Troubles		0
Urlaub		0
Verfall		2
Vergebung	1	6
Versagen		2
Versöhnung		2
Verwahrlosung		2
Zwänge		1
Leitmotive		
Ehe	1	3
Einsamkeit	1	6
Familie	1	4
gesellschaftliche Außenwirkung	1	5
Katholizismus	1	6
Tod als Abbruch aller Kommunikation	1	4
Sünde-Hochmut	1	4
Sünde-Neid		3
Sünde-Jähzorn	1	5
Sünde-Trägheit		3
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)		0
Sünde-Völlerei (Fressgier)		2
Sünde-Wollust		2
Nationalerzählung-Big House		0
Nationalerzählung-Die Stadt		2
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles		0
Nationalerzählung-Irish Gothic		0
Nationalerzählung-Geschichte		1
Nationalerzählung-Mutterschaft	1	3
Nationalerzählung-Irish Revival		0
Nationalerzählung-Poor Paddy		1

Veröffentlichungsjahr	1953	1965	1977	1978
Generation	Kriegskinder	Kriegskinder	Kriegskinder	Kriegskinder
Autor/in	O'Connor, Flannery	O'Connor, Flannery	MacLavery, Bernard	Mulkerns, Val
Nationalität	irisch-amerikanisch	irisch-amerikanisch	nordirisch	irisch
Kurzgeschichte	<i>A Good Man is Hard to Find</i>	<i>Everything That Rises Must Converge</i>	<i>Secrets</i>	<i>A Cut Above the Rest</i>
Handlung				
Gesellschaftsschicht	M	N	M	M
Ort	Atlanta	USA	Irland	Dublin
Sozialer Raum	p/ö	p/ö	p	p
Hauptfigur				
Beschäftigung	Großmutter	Julian: erwerbsloser Schriftsteller	Junge: Abiturient, Mary: Lehrerin	Emily: Hausfrau, Großvater: Journalist
Geschlecht	w	m	m	w
Konfession	röm.-kath.	röm.-kath.	röm.-kath.	röm.-kath.
Motive				
Affäre				
Alkoholismus				
Americanism				
Anglophobie				
Arbeit				
Armut				
Berührungsmittelmissbrauch				
Beziehung Bruder-Bruder				
Beziehung Bruder-Schwester				
Beziehung Ehefrau-Ehemann				
Beziehung Großmutter-Enkelin				
Beziehung Großtante-Neffe				
Beziehung Großvater-Enkelin				
Beziehung Mutter-Sohn				
Beziehung Mutter-Tochter				
Beziehung Nefte-Tante				
Beziehung Vater-Sohn				
Beziehung Vater-Tochter				
Bruderkonflikt				
Diskriminierung				
Ehebruch				
Eigenständigkeit				
Emanzipation				
Flucht				
Gewalt				
Gewohnheiten				
Homosexualität				
Industrialisierung				
Intrige				
Irland				
Kameradschaft				
Kapitalismus				
Kindesmissbrauch				
Krieg				
Leben				
Liebe				
Master-and-Servant				
Menschen mit Behinderungen				
Misogynie				
Mord				
Narzissmus				
Pädophilie				
Patriarchat				
Patriotismus				
Politik				
Provisional IRA				
Rache				
Rassismus				
Religion				
Resilienz				
Sacred Heart Bild				
Sex				
Sorgerecht				
Sterben				
Stigmatisierung				
Suizid				
Südstaaten USA				
Terrorismus				
Tradition				
Trauer				
Troubles				
Urlaub				
Verfall				
Vergebung				
Versagen				
Versöhnung				
Verwahrlosung				
Zwänge				
Leitmotive				
Ehe				
Einsamkeit				
Familie				
gesellschaftliche Außenwirkung				
Katholizismus				
Tod als Abbruch aller Kommunikation				
Sünde-Hochmut				
Sünde-Neid				
Sünde-Jähzorn				
Sünde-Trägheit				
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)				
Sünde-Völlerei (Fressgier)				
Sünde-Wollust				
Nationalerzählung-Big House				
Nationalerzählung-Die Stadt				
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles				
Nationalerzählung-Irish Gothic				
Nationalerzählung-Geschichte				
Nationalerzählung-Mutterschaft				
Nationalerzählung-Irish Revival				
Nationalerzählung-Poor Paddy				

Veröffentlichungsjahr	1980		1982 29 Jahre	
Generation	Kriegskinder	Kriegskinder		
Autor/in	Mulkerns, Val	MacLavery, Bernard		2 Frauen; 1 Mann
Nationalität	irisch	nordirisch		
Kurzgeschichte	<i>Memory and Desire</i>	<i>Language, Truth and Lockjaw</i>		6 Kurzgeschichten
Handlung				
Gesellschaftsschicht	G	M		1 G; 4 M; 1 N
Ort	Cork	Schottland		Irland und USA
Sozialer Raum	pl/G	p		3 p; 3 pl/G
Hauptfigur				
Beschäftigung	Bernard Golden: Firmenbesitzer einer Glasbläserei	Norman: Hochschuldozent für Philosophie		
Geschlecht	m	m		4 männlich; 2 weiblich
Konfession	?	?		4 röm.-kath.
Motive				Summe
Affäre				0
Alkoholismus				0
Americanism				1
Anglophobie				0
Arbeit		I		1
Armut				0
Betäubungsmittelmissbrauch				0
Beziehung Bruder-Bruder		I		1
Beziehung Bruder-Schwester				0
Beziehung Ehefrau-Ehemann		I	I	3
Beziehung Großmutter-Enkelin				0
Beziehung Großtante-Neffe				1
Beziehung Großvater-Enkelin				1
Beziehung Mutter-Sohn				2
Beziehung Mutter-Tochter				1
Beziehung Neffe-Tante				0
Beziehung Vater-Sohn			I	1
Beziehung Vater-Tochter		I	I	3
Bruderkonflikt				0
Diskriminierung			I	2
Ehebruch				0
Eigenständigkeit				0
Emanzipation				1
Flucht		I		1
Gewalt				3
Gewohnheiten				0
Homosexualität				0
Industrialisierung				0
Intrige				0
Irland				1
Kameradschaft				0
Kapitalismus				0
Kindesmissbrauch				0
Krieg				1
Leben				1
Liebe				2
Master-and-Servant				2
Menschen mit Behinderungen			I	1
Misogynie				0
Mord				1
Narzissmus				0
Pädophilie				0
Patriarchat				0
Patriotismus				0
Politik				0
Provisional IRA				0
Rache				1
Rassismus				2
Religion				1
Resilienz				0
Sacred Heart Bild				1
Sex			I	1
Sorgerecht				0
Sterben		I		3
Stigmatisierung			I	3
Suizid		I		2
Südstaaten USA				2
Terrorismus				0
Tradition		I		2
Trauer		I		3
Troubles				1
Urlaub			I	2
Verfall				2
Vergebung				1
Versagen		I		3
Versöhnung			I	1
Verwahrlosung				0
Zwänge			I	1
Leitmotive				
Ehe		I	I	2
Einsamkeit		I	I	4
Familie		I	I	6
gesellschaftliche Außenwirkung		I		4
Katholizismus				2
Tod als Abbruch aller Kommunikation		I		2
Sünde-Hochmut		I	I	4
Sünde-Neid		I		3
Sünde-Jähzorn				2
Sünde-Trägheit		I	I	3
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)				0
Sünde-Völlerei (Fressgier)				0
Sünde-Wollust			I	1
Nationalerzählung-Big House				3
Nationalerzählung-Die Stadt				0
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles				0
Nationalerzählung-Irish Gothic		I		2
Nationalerzählung-Geschichte				0
Nationalerzählung-Mutterschaft			I	5
Nationalerzählung-Irish Revival				0
Nationalerzählung-Poor Paddy				0

Veröffentlichungsjahr	1986	1986	1991	1995	2006	2008	2010
Generation	Babyboomer	Babyboomer	Babyboomer	Babyboomer	Babyboomer	Babyboomer	Babyboomer
Autor/in	Devlin, Anne	Devlin, Anne	Enright, Anne	MacCann, Philip	Tóibín, Colm	Enright, Anne	Tóibín, Colm
Nationalität	nordirisch	nordirisch	irisch	nordirisch	irisch-amerikanisch	irisch	irisch-amerikanisch
Kurzgeschichte	<i>Naming the Names</i>	<i>The Way-Paver</i>	<i>The Portable Virgin</i>	<i>Dark Hour</i>	<i>A Priest in the Family</i>	<i>Until the Girl Died</i>	<i>One Minus One</i>
Handlung							
Gesellschaftsschicht	A	M	M	N	M	M	M
Ort	Belfast	Belfast	Dublin	Nord-/Irland	Irland	Irland	Texas/Irland
Sozialer Raum	p/ö	p	p	p	p/ö	p	p
Hauptfigur							
Beschäftigung	Finnula: Buchhändlerin	Christine: Schriftstellerin	Mary: Hausfrau	John: jugendlicher	Molly O'Neill: Witwe, Frank O'Neill: Pfarrer	Ich-Erz.: Hausfrau	Ich-Erz.: Hochschuldozent
Geschlecht	w	w	w	m	w	w	m (?)
Konfession	röm.-kath.	röm.-kath.	röm.-kath.	?	röm.-kath.	röm.-kath.	?
Motive							
Affäre							
Alkoholismus							
Americanism							
Anglophobie							
Arbeit							
Armut							
Beräubungsmittelmissbrauch							
Beziehung Bruder-Bruder							
Beziehung Bruder-Schwester							
Beziehung Ehefrau-Ehemann							
Beziehung Großmutter-Enkelin							
Beziehung Großtante-Neffe							
Beziehung Großvater-Enkelin							
Beziehung Mutter-Sohn							
Beziehung Mutter-Tochter							
Beziehung Neffe-Tante							
Beziehung Vater-Sohn							
Beziehung Vater-Tochter							
Bruderkonflikt							
Diskriminierung							
Ehebruch							
Eigenständigkeit							
Emanzipation							
Flucht							
Gewalt							
Gewohnheiten							
Homosexualität							
Industrialisierung							
Intrige							
Irland							
Kameradschaft							
Kapitalismus							
Kindesmissbrauch							
Krieg							
Leben							
Liebe							
Master-and-Servant							
Menschen mit Behinderungen							
Misogynie							
Mord							
Narzissmus							
Pädophilie							
Patriarchat							
Patriotismus							
Politik							
Provisional IRA							
Rache							
Rassismus							
Religion							
Resilienz							
Sacred Heart Bild							
Sex							
Sorgerecht							
Sterben							
Stigmatisierung							
Suizid							
Südstaaten USA							
Terrorismus							
Tradition							
Trauer							
Troubles							
Urlaub							
Verfall							
Vergebung							
Versagen							
Versöhnung							
Verwahrlosung							
Zwänge							
Leitmotive							
Ehe							
Einsamkeit							
Familie							
gesellschaftliche Außenwirkung							
Katholizismus							
Tod als Abbruch aller Kommunikation							
Sünde-Hochmut							
Sünde-Neid							
Sünde-Jähzorn							
Sünde-Trägheit							
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)							
Sünde-Völlerei (Fressgier)							
Sünde-Wollust							
Nationalerzählung-Big House							
Nationalerzählung-Die Stadt							
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles							
Nationalerzählung-Irish Gothic							
Nationalerzählung-Geschichte							
Nationalerzählung-Mutterschaft							
Nationalerzählung-Irish Revival							
Nationalerzählung-Poor Paddy							

Veröffentlichungsjahr	2017 31 Jahre	
Generation	Babyboomer	
Autor/in	MacCann, Philip	2 Frauen; 2 Männer
Nationalität	nordirisch	
Kurzgeschichte	Mum's the Word	8 Kurzgeschichten
Handlung		
Gesellschaftsschicht	N	1 A; 5 M; 2 N
Ort	Nord-/Irland	Nord-/Irland
Sozialer Raum	p	6 p; 2 p/G
Hauptfigur		
Beschäftigung	Kenneth: erwerbslos	
Geschlecht	m	3 männlich; 5 weiblich
Konfession	?	5 röm.-kath.
Motive		Summe
Affäre		3
Alkoholismus		0
Americanism		0
Anglophobie		1
Arbeit		2
Armut	1	2
Beräubungsmittelmissbrauch	1	2
Beziehung Bruder-Bruder		1
Beziehung Bruder-Schwester		1
Beziehung Ehefrau-Ehemann		3
Beziehung Großmutter-Enkelin		1
Beziehung Großtante-Neffe		0
Beziehung Großvater-Enkelin		0
Beziehung Mutter-Sohn	1	5
Beziehung Mutter-Tochter		2
Beziehung Neffe-Tante		0
Beziehung Vater-Sohn		0
Beziehung Vater-Tochter		0
Bruderkonflikt		0
Diskriminierung	1	2
Ehebruch		2
Eigenständigkeit		2
Emanzipation		0
Flucht		2
Gewalt	1	4
Gewohnheiten	1	1
Homosexualität		2
Industrialisierung		0
Intrige		2
Irland		4
Kameradschaft		0
Kapitalismus		0
Kindesmissbrauch		2
Krieg		0
Leben	1	2
Liebe		4
Master-and-Servant		0
Menschen mit Behinderungen		1
Misogynie	1	2
Mord	1	2
Narzissmus	1	2
Pädophilie		2
Patriarchat		1
Patriotismus		1
Politik		1
Provisional IRA		2
Rache		3
Rassismus		0
Religion		3
Resilienz		3
Sacred Heart Bild		1
Sex	1	5
Sorgerecht		0
Sterben	1	4
Stigmatisierung		6
Suizid		0
Südstaaten USA		1
Terrorismus		1
Tradition		2
Trauer		5
Troubles		2
Urlaub		0
Verfall	1	2
Vergebung		4
Versagen		1
Versöhnung		3
Verwahrlosung	1	2
Zwänge	1	1
Leitmotive		
Ehe		3
Einsamkeit	1	6
Familie	1	7
gesellschaftliche Außenwirkung		4
Katholizismus		5
Tod als Abbruch aller Kommunikation		2
Sünde-Hochmut	1	1
Sünde-Neid		3
Sünde-Jähzorn	1	6
Sünde-Trägheit	1	2
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)		1
Sünde-Völlerei (Fressgier)	1	1
Sünde-Wollust	1	6
Nationalerzählung-Big House		0
Nationalerzählung-Die Stadt		2
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles		1
Nationalerzählung-Irish Gothic		2
Nationalerzählung-Geschichte		2
Nationalerzählung-Mutterschaft	1	7
Nationalerzählung-Irish Revival		0
Nationalerzählung-Poor Paddy		0

Veröffentlichungsjahr	Zusammenfassung - 125 Jahre	Irische Kurzgeschichten - 103 Jahre	Nordirische Kurzgeschichten - 99 Jahre	Irish-amerikanische Kurzgeschichten - 118 Jahre
Generation				
Autorin	5 Frauen; 10 Männer	2 Frauen; 3 Männer	1 Frau; 4 Männer	2 Frauen; 3 Männer
Nationalität				
Kurzgeschichte	30 Kurzgeschichten	10 Kurzgeschichten	10 Kurzgeschichten	10 Kurzgeschichten
Handlung				
Gesellschaftsschicht	4 A; 5 G; 15 M; 6 N	2 G; 6 M; 2 N	3 A; 5 M; 2 N	1 A; 3 G; 4 M; 2 N
Ort	Irland, Nordirland und Nordamerika	Irland	Nord-/Irland	USA und Irland
Sozialer Raum	19 p; 8 p/ö; 3 ö	8 p; 1 p/ö; 1 ö	7 p; 1 p/ö; 2 ö	4 p; 6 p/ö
Hauptfigur				
Beschäftigung				
Geschlecht	20 männlich; 10 weiblich	7 männlich; 3 weiblich	8 männlich; 2 weiblich	5 männlich; 5 weiblich
Konfession	17 röm.-kath; 13 unbekannt	7 röm.-kath.	4 röm.-kath.	6 röm.-kath.
Motive	Summe	Summe	Summe	Summe
Affäre	5	2	1	2
Alkoholismus	6	3	1	2
Americanism	3	0	0	3
Anglophobie	3	2	1	0
Arbeit	11	2	4	5
Armut	5	1	2	2
Bezüßungsmittelmissbrauch	2	0	2	0
Beziehung Bruder-Bruder	3	2	1	0
Beziehung Bruder-Schwester	3	0	0	3
Beziehung Ehefrau-Ehemann	14	6	3	5
Beziehung Großmutter-Enkelin	1	0	1	0
Beziehung Großtante-Neffe	1	0	1	0
Beziehung Großvater-Enkelin	1	0	0	0
Beziehung Mutter-Sohn	8	0	4	4
Beziehung Mutter-Tochter	3	1	1	1
Beziehung Neffe-Tante	1	1	0	0
Beziehung Vater-Sohn	3	1	2	0
Beziehung Vater-Tochter	4	2	1	1
Bruderkonflikt	1	1	0	0
Diskriminierung	10	2	3	5
Ehebruch	3	2	0	1
Eigenständigkeit	6	0	2	4
Emanzipation	5	0	1	4
Flucht	8	2	2	4
Gewalt	13	3	5	5
Gewohnheiten	3	1	1	1
Homosexualität	2	0	1	1
Industrialisierung	1	0	1	0
Intrige	7	1	2	4
Irland	8	4	2	2
Kameradschaft	2	1	1	0
Kapitalismus	5	1	2	2
Kindesmissbrauch	2	0	1	1
Krieg	4	2	2	0
Leben	7	2	5	0
Liebe	11	3	2	6
Master-and-Servant	4	0	0	4
Menschen mit Behinderungen	4	1	3	0
Misogynie	5	2	1	2
Mord	5	1	2	2
Narzissmus	3	2	1	0
Pädophilie	2	0	1	1
Patriarchat	5	1	2	2
Patriotismus	5	3	1	1
Politik	5	4	1	0
Provisional IRA	2	0	2	0
Rache	6	3	1	2
Rassismus	4	0	0	4
Religion	12	5	4	3
Resilienz	6	0	3	3
Sacred Heart Bild	3	1	1	1
Sex	6	2	4	0
Sorgerecht	1	0	0	1
Sterben	13	3	6	4
Stigmatisierung	18	6	4	8
Suizid	2	2	0	2
Südstaaten USA	6	0	0	6
Terrorismus	1	0	1	0
Tradition	7	3	1	3
Trauer	14	7	3	4
Troubles	3	1	2	0
Urlaub	2	0	1	1
Verfall	8	4	2	2
Vergebung	12	5	3	4
Versagen	6	3	1	2
Versöhnung	7	2	2	3
Verwahrlosung	5	2	2	2
Zwänge	3	1	2	0
Leitmotive				
Ehe	13	5	3	5
Einsamkeit	21	9	5	7
Familie	23	6	7	10
gesellschaftliche Außenwirkung	17	6	4	7
Katholizismus	14	6	5	3
Tod als Abbruch aller Kommunikation	10	5	2	3
Sünde-Hochmut	13	2	6	5
Sünde-Neid	12	6	2	4
Sünde-Jahzorn	16	5	5	6
Sünde-Trägheit	11	4	2	5
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)	4	1	1	2
Sünde-Völlerei (Fressgier)	6	3	2	1
Sünde-Wollust	11	4	4	3
Nationalerzählung-Big House	5	2	0	3
Nationalerzählung-Die Stadt	8	3	3	2
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles	1	0	1	0
Nationalerzählung-Irish Gothic	4	2	1	1
Nationalerzählung-Geschichte	3	1	2	0
Nationalerzählung-Mutterschaft	18	6	6	6
Nationalerzählung-Irish Revival	1	1	0	0
Nationalerzählung-Poor Paddy	1	0	0	1

Veröffentlichungsjahr	Zusammenfassung - 125 Jahre	Erben der Katastrophe - 39 Jahre	Centennials - 28 Jahre	Kriegskinder - 29 Jahre	Babyboomer - 31 Jahre
Generation					
Autor/in	5 Frauen; 10 Männer	1 Frau; 3 Männer	4 Männer	2 Frauen; 1 Mann	2 Frauen; 2 Männer
Nationalität					
Kurzgeschichte	30 Kurzgeschichten	8 Kurzgeschichten	8 Kurzgeschichten	6 Kurzgeschichten	8 Kurzgeschichten
Handlung					
Gesellschaftsschicht	4 A; 5 G; 15 M; 6 N	1 A; 4 G; 2 M; 1 N	2 A; 4 M; 2 N	1 G; 4 M; 1 N	1 A; 5 M; 2 N
Ort	Irland, Nordirland und Nordamerika	Nord-/Irland und USA	Irland und USA	Irland und USA	Nord-/Irland
Sozialer Raum	19 p; 8 p/ö; 3 ö	6 p; 1 p/ö; 1 ö	4 p; 2 p/ö; 2 ö	3 p; 3 p/ö	6 p; 2 p/ö
Hauptfigur					
Beschäftigung					
Geschlecht	20 männlich; 10 weiblich	5 männlich; 3 weiblich	8 männlich	4 männlich; 2 weiblich	3 männlich; 5 weiblich
Konfession	17 röm.-kath; 13 unbekannt	3 röm.-kath.	5 röm.-kath.	4 röm.-kath.	5 röm.-kath.
Motive	Summe	Summe	Summe	Summe	Summe
Affäre	5	2	0	0	3
Alkoholismus	6	4	2	0	0
Americanism	3	2	0	1	0
Anglophobie	3	1	1	0	1
Arbeit	11	5	3	1	2
Armut	5	1	2	0	2
Beräubungsmittelmissbrauch	2	0	0	0	2
Beziehung Bruder-Bruder	3	0	1	1	1
Beziehung Bruder-Schwester	3	1	1	0	1
Beziehung Ehefrau-Ehemann	14	5	3	3	3
Beziehung Großmutter-Enkelin	1	0	0	0	1
Beziehung Großtante-Neffe	1	0	0	1	0
Beziehung Großvater-Enkelin	1	0	0	1	0
Beziehung Mutter-Sohn	8	0	1	2	5
Beziehung Mutter-Tochter	3	0	0	1	2
Beziehung Nefte-Tante	1	1	0	0	0
Beziehung Vater-Sohn	3	0	2	1	0
Beziehung Vater-Tochter	4	1	0	3	0
Bruderkonflikt	1	0	1	0	0
Diskriminierung	10	1	5	2	2
Ehebruch	3	1	0	0	2
Eigenständigkeit	6	3	1	0	2
Emanzipation	5	3	1	1	0
Flucht	8	3	2	1	2
Gewalt	13	2	4	3	4
Gewohnheiten	3	1	1	0	1
Homosexualität	2	0	0	0	2
Industrialisierung	1	1	0	0	0
Intrige	7	4	1	0	2
Irland	8	1	2	1	4
Kameradschaft	2	1	1	0	0
Kapitalismus	5	5	0	0	0
Kindesmissbrauch	2	0	0	0	2
Krieg	4	1	2	1	0
Leben	7	2	2	1	2
Liebe	11	3	2	2	4
Master-and-Servant	4	2	0	2	0
Menschen mit Behinderungen	4	0	2	1	1
Misogynie	5	2	1	0	2
Mord	5	0	2	1	2
Narzissmus	3	0	1	0	2
Pädophilie	2	0	0	0	2
Patriarchat	5	3	1	0	1
Patriotismus	5	2	2	0	1
Politik	5	1	3	0	1
Provisional IRA	2	0	0	0	2
Rache	6	1	1	1	3
Rassismus	4	1	1	2	0
Religion	12	1	7	1	3
Resilienz	6	1	2	0	3
Sacred Heart Bild	3	0	1	1	1
Sex	6	0	0	1	5
Sorgerecht	1	1	0	0	0
Sterben	13	3	3	3	4
Stigmatisierung	18	2	7	3	6
Suizid	2	0	0	2	0
Südstaaten USA	6	2	1	2	1
Terrorismus	1	0	0	0	1
Tradition	7	2	1	2	2
Trauer	14	2	4	3	5
Troubles	3	0	0	1	2
Urlaub	2	0	0	2	0
Verfall	8	2	2	2	2
Vergebung	12	1	6	1	4
Versagen	6	0	2	3	1
Versöhnung	7	1	2	1	3
Verwahrlosung	5	1	2	0	2
Zwänge	3	0	1	1	1
Leitmotive					
Ehe	13	5	3	2	3
Einsamkeit	21	5	6	4	6
Familie	23	6	4	6	7
gesellschaftliche Außenwirkung	17	4	5	4	4
Katholizismus	14	1	6	2	5
Tod als Abbruch aller Kommunikation	10	2	4	2	2
Sünde-Hochmut	13	4	4	4	1
Sünde-Neid	12	3	3	3	3
Sünde-Jähzorn	16	3	5	2	6
Sünde-Trägheit	11	3	3	3	2
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)	4	3	0	0	1
Sünde-Völlerei (Fressgier)	6	3	2	0	1
Sünde-Wollust	11	2	2	1	6
Nationalerzählung-Big House	5	2	0	3	0
Nationalerzählung-Die Stadt	8	4	2	0	2
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles	1	0	0	0	1
Nationalerzählung-Irish Gothic	4	0	0	2	2
Nationalerzählung-Geschichte	3	0	1	0	2
Nationalerzählung-Mutterschaft	18	3	3	5	7
Nationalerzählung-Irish Revival	1	1	0	0	0
Nationalerzählung-Poor Paddy	1	0	1	0	0

Veröffentlichungsjahr	1892	1896	1905	1907	1918
Generation	Erben der Katastrophe	Erben der Katastrophe	Erben der Katastrophe	Erben der Katastrophe	Erben der Katastrophe
Autor/in	Chopin, Kate	Chopin, Kate	Joyce, James	Joyce, James	Rowley, Richard
Nationalität	irisch-amerikanisch	irisch-amerikanisch	irisch	irisch	nordirisch
Kurzgeschichte	In Sabine	Athénaïse	Grace	The Dead	The Clerk
Handlung					
Gesellschaftsschicht	N	G	M	G	M
Ort	Texas	New Orleans/Louisiana	Dublin	Dublin	Belfast
Sozialer Raum	p	p	p	p	p
Hauptfigur					
Beschäftigung	Bud Aiken: Farmer, Tite Reine: Hausfrau	Athénaïse: Ehefrau	Tom Kernan: Geschäftsreisender	Gabriel Conroy: Schriftsteller	Ich-Erz.: kaufmännischer Angestellter
Geschlecht	w	w	m	m	m
Konfession	?	röm.-kath.	röm.-kath.	röm.-kath.	?
Motive					
Affäre					
Alkoholismus					
Americanism					
Anglophobie					
Arbeit					
Armut					
Betäubungsmittelmissbrauch					
Beziehung Bruder-Bruder					
Beziehung Bruder-Schwester					
Beziehung Ehefrau-Ehemann					
Beziehung Großmutter-Enkelin					
Beziehung Großtante-Neffe					
Beziehung Großvater-Enkelin					
Beziehung Mutter-Sohn					
Beziehung Mutter-Tochter					
Beziehung Neffe-Tante					
Beziehung Vater-Sohn					
Beziehung Vater-Tochter					
Bruderkonflikt					
Diskriminierung					
Ehebruch					
Eigenständigkeit					
Emanzipation					
Flucht					
Gewalt					
Gewohnheiten					
Homosexualität					
Industrialisierung					
Intrige					
Irland					
Kameradschaft					
Kapitalismus					
Kindesmissbrauch					
Krieg					
Leben					
Liebe					
Master-and-Servant					
Menschen mit Behinderungen					
Misogynie					
Mord					
Narzissmus					
Pädophilie					
Patriarchat					
Patriotismus					
Politik					
Provisional IRA					
Rache					
Rassismus					
Religion					
Resilienz					
Sacred Heart Bild					
Sex					
Sorgerecht					
Sterben					
Stigmatisierung					
Suizid					
Südstaaten USA					
Terrorismus					
Tradition					
Trauer					
Troubles					
Urlaub					
Verfall					
Vergebung					
Versagen					
Versöhnung					
Verwahrlosung					
Zwänge					
Leitmotive					
Ehe					
Einsamkeit					
Familie					
gesellschaftliche Außenwirkung					
Katholizismus					
Tod als Abbruch aller Kommunikation					
Sünde-Hochmut					
Sünde-Neid					
Sünde-Jähzorn					
Sünde-Trägheit					
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)					
Sünde-Völlerei (Fressgier)					
Sünde-Wollust					
Nationalerzählung-Big House					
Nationalerzählung-Die Stadt					
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles					
Nationalerzählung-Irish Gothic					
Nationalerzählung-Geschichte					
Nationalerzählung-Mutterschaft					
Nationalerzählung-Irish Revival					
Nationalerzählung-Poor Paddy					

Veröffentlichungsjahr	1918	1920	1931	1931	1934	1944
Generation	Erben der Katastrophe	Erben der Katastrophe	Erben der Katastrophe	Centennials	Centennials	Centennials
Autor/in	Rowley, Richard	Fitzgerald, F. Scott	Fitzgerald, F. Scott	O'Connor, Frank	Beckett, Samuel	O'Connor, Frank
Nationalität	nordirisch	irisch-amerikanisch	irisch-amerikanisch	irisch	irisch	irisch
Kurzgeschichte	The Islandmen	Bernice Bobs Her Hair	Babylon Revisited	Guests of the Nation	Dante and the Lobster	The Luceys
Handlung						
Gesellschaftsschicht	A	G	G	N	M	M
Ort	Belfast	USA	Paris	Irland	Dublin	Irland
Sozialer Raum	ø	p/ø	p	ø	p	p
Hauptfigur						
Beschäftigung	anonyme Masse: Wertarbeiter	Bernice: Jungesellin	Charlie Wales: Unternehmer	Bonaparte: Soldat	Belacqua: Genusmensch	Tom: Geschäftsinhaber Ben: Bezirksrat
Geschlecht	m	w	m	m	m	m
Konfession	?	?	?	röm.-kath.	?	röm.-kath.
Motive						
Affäre						
Alkoholismus						
Americanism						
Anglophobie						
Arbeit						
Armut						
Betäubungsmittelmissbrauch						
Beziehung Bruder-Bruder						
Beziehung Bruder-Schwester						
Beziehung Ehefrau-Ehemann						
Beziehung Großmutter-Enkelin						
Beziehung Großtante-Neffe						
Beziehung Großvater-Enkelin						
Beziehung Mutter-Sohn						
Beziehung Mutter-Tochter						
Beziehung Nefte-Tante						
Beziehung Vater-Sohn						
Beziehung Vater-Tochter						
Bruderkonflikt						
Diskriminierung						
Ehebruch						
Eigenständigkeit						
Emanzipation						
Flucht						
Gewalt						
Gewohnheiten						
Homosexualität						
Industrialisierung						
Intrige						
Irland						
Kameradschaft						
Kapitalismus						
Kindesmissbrauch						
Krieg						
Leben						
Liebe						
Master-and-Servant						
Menschen mit Behinderungen						
Misogynie						
Mord						
Narzissmus						
Pädophilie						
Patriarchat						
Patriotismus						
Politik						
Provisional IRA						
Rache						
Rassismus						
Religion						
Resilienz						
Sacred Heart Bild						
Sex						
Sorgerecht						
Sterben						
Stigmatisierung						
Suizid						
Südstaaten USA						
Terrorismus						
Tradition						
Trauer						
Troubles						
Urlaub						
Verfall						
Vergebung						
Versagen						
Versöhnung						
Verwahrlosung						
Zwänge						
Leitmotive						
Ehe						
Einsamkeit						
Familie						
gesellschaftliche Außenwirkung						
Katholizismus						
Tod als Abbruch aller Kommunikation						
Sünde-Hochmut						
Sünde-Neid						
Sünde-Jähzorn						
Sünde-Trägheit						
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)						
Sünde-Völlerei (Fressgier)						
Sünde-Wollust						
Nationalerzählung-Big House						
Nationalerzählung-Die Stadt						
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles						
Nationalerzählung-Irish Gothic						
Nationalerzählung-Geschichte						
Nationalerzählung-Mutterschaft						
Nationalerzählung-Irish Revival						
Nationalerzählung-Poor Paddy						

Veröffentlichungsjahr	1946	1948	1953	1956	1957	1959
Generation	Centennials	Centennials	Kriegskinder	Centennials	Centennials	Centennials
Autor/in	Beckett, Samuel	Powers, J.F.	O'Connor, Flannery	Powers, J.F.	Moore, Brian	Moore, Brian
Nationalität	irisch	irisch-amerikanisch	irisch-amerikanisch	irisch-amerikanisch	nordirisch	nordirisch
Kurzgeschichte	The End	The Trouble	A Good Man is Hard to Find	The Presence of Grace	Lion of the Afternoon	Grieve for the Dear Departed
Handlung						
Gesellschaftsschicht	N	A	M	M	A	M
Ort	Irland	New Orleans	Atlanta	USA	Montreal	Dublin
Sozialer Raum	p	p/ö	p/ö	p/ö	ö	p
Hauptfigur						
Beschäftigung	Ich-Erz.: Obachloser	Ich-Erz.: Sohn	Großmutter	Father Fabre: Kaplan	Jack Tait: Akrobat	Michael: Leiter eines Bauunternehmens
Geschlecht	m	m	w	m	m	m
Konfession	?	röm.-kath.	röm.-kath.	röm.-kath.	?	röm.-kath.
Motive						
Affäre						
Alkoholismus						
Americanism						
Anglophobie						
Arbeit						
Armut						
Beräubungsmittelmissbrauch						
Beziehung Bruder-Bruder						
Beziehung Bruder-Schwester						
Beziehung Ehefrau-Ehemann						
Beziehung Großmutter-Enkelin						
Beziehung Großtante-Neffe						
Beziehung Großvater-Enkelin						
Beziehung Mutter-Sohn						
Beziehung Mutter-Tochter						
Beziehung Nefte-Tante						
Beziehung Vater-Sohn						
Beziehung Vater-Tochter						
Bruderkonflikt						
Diskriminierung						
Ehebruch						
Eigenständigkeit						
Emanzipation						
Flucht						
Gewalt						
Gewohnheiten						
Homosexualität						
Industrialisierung						
Intrige						
Irland						
Kameradschaft						
Kapitalismus						
Kindesmissbrauch						
Krieg						
Leben						
Liebe						
Master-and-Servant						
Menschen mit Behinderungen						
Misogynie						
Mord						
Narzissmus						
Pädophilie						
Patriarchat						
Patriotismus						
Politik						
Provisional IRA						
Rache						
Rassismus						
Religion						
Resilienz						
Sacred Heart Bild						
Sex						
Sorgerecht						
Sterben						
Stigmatisierung						
Suizid						
Südstaaten USA						
Terrorismus						
Tradition						
Trauer						
Troubles						
Urlaub						
Verfall						
Vergebung						
Versagen						
Versöhnung						
Verwahrlosung						
Zwänge						
Leitmotive						
Ehe						
Einsamkeit						
Familie						
gesellschaftliche Außenwirkung						
Katholizismus						
Tod als Abbruch aller Kommunikation						
Sünde-Hochmut						
Sünde-Neid						
Sünde-Jähzorn						
Sünde-Trägheit						
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)						
Sünde-Völlerei (Fressgier)						
Sünde-Wollust						
Nationalerzählung-Big House						
Nationalerzählung-Die Stadt						
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles						
Nationalerzählung-Irish Gothic						
Nationalerzählung-Geschichte						
Nationalerzählung-Mutterschaft						
Nationalerzählung-Irish Revival						
Nationalerzählung-Poor Paddy						

Veröffentlichungsjahr	1965	1977	1978	1980
Generation	Kriegskinder	Kriegskinder	Kriegskinder	Kriegskinder
Autor/in	O'Connor, Flannery	MacLavery, Bernard	Mulkerns, Val	Mulkerns, Val
Nationalität	irisch-amerikanisch	nordirisch	irisch	irisch
Kurzgeschichte	Everything That Rises Must Converge	Secrets	A Cut Above the Rest	Memory and Desire
Handlung				
Gesellschaftsschicht	N	M	M	G
Ort	USA	Irland	Dublin	Cork
Sozialer Raum	p/g	p	p	p/g
Hauptfigur				
Beschäftigung	Julian: erwerbsloser Schriftsteller	Junge: Abiturient, Mary: Lehrerin	Emily: Hausfrau, Großvater: Journalist	Bernard Golden: Firmenbesitzer einer Glasbläserei
Geschlecht	m	m	w	m
Konfession	röm.-kath	röm.-kath.	röm.-kath.	?
Motive				
Affäre				
Alkoholismus				
Americanism				
Anglophobie				
Arbeit				
Armut				
Berührungsmittelmissbrauch				
Beziehung Bruder-Bruder				
Beziehung Bruder-Schwester				
Beziehung Ehefrau-Ehemann				
Beziehung Großmutter-Enkelin				
Beziehung Großtante-Neffe				
Beziehung Großvater-Enkelin				
Beziehung Mutter-Sohn				
Beziehung Mutter-Tochter				
Beziehung Nefte-Tante				
Beziehung Vater-Sohn				
Beziehung Vater-Tochter				
Bruderkonflikt				
Diskriminierung				
Ehebruch				
Eigenständigkeit				
Emanzipation				
Flucht				
Gewalt				
Gewohnheiten				
Homosexualität				
Industrialisierung				
Intrige				
Irland				
Kameradschaft				
Kapitalismus				
Kindsmisbrauch				
Krieg				
Leben				
Liebe				
Master-and-Servant				
Menschen mit Behinderungen				
Misogynie				
Mord				
Narzissmus				
Pädophilie				
Patriarchat				
Patriotismus				
Politik				
Provisional IRA				
Rache				
Rassismus				
Religion				
Resilienz				
Sacred Heart Bild				
Sex				
Sorgerecht				
Sterben				
Stigmatisierung				
Suizid				
Südstaaten USA				
Terrorismus				
Tradition				
Trauer				
Troubles				
Urlaub				
Verfall				
Vergebung				
Versagen				
Versöhnung				
Verwahrlosung				
Zwänge				
Leitmotive				
Ehe				
Einsamkeit				
Familie				
gesellschaftliche Außenwirkung				
Katholizismus				
Tod als Abbruch aller Kommunikation				
Sünde-Hochmut				
Sünde-Neid				
Sünde-Jähzorn				
Sünde-Trägheit				
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)				
Sünde-Völlerei (Fressgier)				
Sünde-Wollust				
Nationalerzählung-Big House				
Nationalerzählung-Die Stadt				
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles				
Nationalerzählung-Irish Gothic				
Nationalerzählung-Geschichte				
Nationalerzählung-Mutterschaft				
Nationalerzählung-Irish Revival				
Nationalerzählung-Poor Paddy				

Veröffentlichungsjahr	1982	1986	1986	1991	1995	2006
Generation	Kriegskinder	Babyboomer	Babyboomer	Babyboomer	Babyboomer	Babyboomer
Autor/in	MacLavery, Bernard	Devlin, Anne	Devlin, Anne	Enright, Anne	MacCann, Philip	Tóibin, Colm
Nationalität	nordirisch	nordirisch	nordirisch	irisch	nordirisch	irisch-amerikanisch
Kurzgeschichte	Language, Truth and Lockjaw	Naming the Names	The Way-Paver	The Portable Virgin	Dark Hour	A Priest in the Family
Handlung						
Gesellschaftsschicht	M	A	M	M	N	M
Ort	Schottland	Belfast	Belfast	Dublin	Nord-/Irland	Irland
Sozialer Raum	p	p/ö	p	p	p	p/ö
Hauptfigur						
Beschäftigung	Norman: Hochschuldozent für Philosophie	Finnula: Buchhändlerin	Christine: Schriftstellerin	Mary: Hausfrau	John: Jugendlischer	Molly O'Neill: Witwe, Frank O'Neill: Pfarrer
Geschlecht	m	w	w	w	m	w
Konfession	?	röm.-kath.	röm.-kath.	röm.-kath.	?	röm.-kath.
Motive						
Affäre						
Alkoholismus						
Americanism						
Anglophobie						
Arbeit						
Armut						
Berufsmittelmissbrauch						
Beziehung Bruder-Bruder						
Beziehung Bruder-Schwester						
Beziehung Ehefrau-Ehemann						
Beziehung Großmutter-Enkelin						
Beziehung Großtante-Neffe						
Beziehung Großvater-Enkelin						
Beziehung Mutter-Sohn						
Beziehung Mutter-Tochter						
Beziehung Nefte-Tante						
Beziehung Vater-Sohn						
Beziehung Vater-Tochter						
Bruderkonflikt						
Diskriminierung						
Ehebruch						
Eigenständigkeit						
Emanzipation						
Flucht						
Gewalt						
Gewohnheiten						
Homosexualität						
Industrialisierung						
Intrige						
Irland						
Kameradschaft						
Kapitalismus						
Kindermissbrauch						
Krieg						
Leben						
Liebe						
Master-and-Servant						
Menschen mit Behinderungen						
Misogynie						
Mord						
Narzissmus						
Pädophilie						
Patriarchat						
Patriotismus						
Politik						
Provisional IRA						
Rache						
Rassismus						
Religion						
Resilienz						
Sacred Heart Bild						
Sex						
Sorgerecht						
Sterben						
Stigmatisierung						
Suizid						
Südstaaten USA						
Terrorismus						
Tradition						
Trauer						
Troubles						
Urlaub						
Verfall						
Vergebung						
Versagen						
Versöhnung						
Verwahrlosung						
Zwänge						
Leitmotive						
Ehe						
Einsamkeit						
Familie						
gesellschaftliche Außenwirkung						
Katholizismus						
Tod als Abbruch aller Kommunikation						
Sünde-Hochmut						
Sünde-Neid						
Sünde-Jähzorn						
Sünde-Trägheit						
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)						
Sünde-Völlerei (Fressgier)						
Sünde-Wollust						
Nationalerzählung-Big House						
Nationalerzählung-Die Stadt						
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles						
Nationalerzählung-Irish Gothic						
Nationalerzählung-Geschichte						
Nationalerzählung-Mutterschaft						
Nationalerzählung-Irish Revival						
Nationalerzählung-Poor Paddy						

Veröffentlichungsjahr	2008	2010	2017	125 Jahre
Generation	Babyboomer	Babyboomer	Babyboomer	
Autor/in	Enright, Anne	Tóibín, Colm	MacCann, Philip	5 Frauen; 10 Männer
Nationalität	irisch	irisch-amerikanisch	nordirisch	
Kurzgeschichte	<i>Until the Girl Died</i>	<i>One Minus One</i>	<i>Mum's the Word</i>	30 Kurzgeschichten
Handlung				
Gesellschaftsschicht	M	M	N	4 A; 5 G; 15 M; 6 N
Ort	Irland	Texas/Irland	Nord-/Irland	Irland, Nordirland und Nordamerika
Sozialer Raum	p	p	p	19 p; 8 p/G; 3 ö
Hauptfigur				
Beschäftigung	Ich-Erz.: Hausfrau	Ich-Erz.: Hochschuldozent	Kenneth: erwerbslos	
Geschlecht	w	m (?)	m	20 männlich; 10 weiblich
Konfession	röm.-kath.	?	?	17 röm.-kath; 13 unbekannt
Motive				Summe
Affäre		1		5
Alkoholismus				6
Americanism				3
Anglophobie				3
Arbeit			1	11
Armut				5
Beräubungsmittelmissbrauch				2
Beziehung Bruder-Bruder				3
Beziehung Bruder-Schwester				3
Beziehung Ehefrau-Ehemann		1		14
Beziehung Großmutter-Enkelin				1
Beziehung Großtante-Neffe				1
Beziehung Großvater-Enkelin				1
Beziehung Mutter-Sohn			1	8
Beziehung Mutter-Tochter				3
Beziehung Neffe-Tante				1
Beziehung Vater-Sohn				3
Beziehung Vater-Tochter				4
Bruderkonflikt				1
Diskriminierung			1	10
Ehebruch		1		3
Eigenständigkeit			1	6
Emanzipation				5
Flucht			1	8
Gewalt			1	13
Gewohnheiten				3
Homosexualität		1		2
Industrialisierung				1
Intrige				7
Irland		1		8
Kameradschaft				2
Kapitalismus				5
Kindesmissbrauch				2
Krieg				4
Leben			1	7
Liebe		1	1	11
Master-and-Servant				4
Menschen mit Behinderungen				4
Misogynie			1	5
Mord			1	5
Narzissmus		1		3
Pädophilie				2
Patriarchat				5
Patriotismus				5
Politik				5
Provisional IRA				2
Rache		1		6
Rassismus				4
Religion				12
Resilienz				6
Sacred Heart Bild				3
Sex		1		6
Sorgerecht				1
Sterben			1	13
Stigmatisierung		1	1	18
Suizid				2
Südstaaten USA			1	6
Terrorismus				1
Tradition		1		7
Trauer		1	1	14
Troubles				3
Urlaub				2
Verfall			1	8
Vergebung		1		12
Versagen				6
Versöhnung		1	1	7
Verwahrlosung				5
Zwänge			1	3
Leitmotive				
Ehe		1		13
Einsamkeit		1	1	21
Familie		1	1	23
gesellschaftliche Außenwirkung			1	17
Katholizismus		1		14
Tod als Abbruch aller Kommunikation		1	1	10
Sünde-Hochmut				13
Sünde-Neid		1		12
Sünde-Jähzorn		1	1	16
Sünde-Trägheit			1	11
Sünde-Geiz (Habsucht und Verschwendung)				4
Sünde-Völlerei (Fressgier)			1	6
Sünde-Wollust		1		11
Nationalerzählung-Big House				5
Nationalerzählung-Die Stadt				8
Nationalerzählung-Fiktionalisierung der Troubles				1
Nationalerzählung-Irish Gothic		1	1	4
Nationalerzählung-Geschichte				3
Nationalerzählung-Mutterschaft		1	1	18
Nationalerzählung-Irish Revival				1
Nationalerzählung-Poor Paddy				1