

Große Werke der Literatur XVI

Eine Ringvorlesung an der Universität Augsburg

Herausgegeben von Günter Butzer und Katja Sarkowsky

Um aus dieser Publikation zu zitieren, verwenden Sie bitte diesen DOI Link:

<https://doi.org/10.22602/IQ.9783745888546>

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:384-opus4-993305>

Der Gesamtband wird von den Herausgeber:innen unter der CC-BY-NC-ND 4.0 Lizenz veröffentlicht. Alle Text- und Bildzitate sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, einschließlich der Vervielfältigung, Veröffentlichung, Bearbeitung und Übersetzung, bleiben hier vorbehalten.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über dnb.dnb.de abrufbar.



PubliQation – Wissenschaft veröffentlichen

Ein Imprint der Books on Demand GmbH, In de Tarpen 42, 22848 Norderstedt

© 2024

Ina Batzke, Monica Biasiolo, Victor Ferretti, Maximilian Gröne, Antje Kley,
Helmut Koopmann, Lut Missinne, Alexander Wöll, Hubert Zapf, Heide Ziegler

Lektorat: Günter Butzer, Victoria Müller, Katja Sarkowsky
Umschlagdesign, Herstellung und Verlag: BoD – Books on Demand GmbH,
In de Tarpen 42, 22848 Norderstedt

ISBN 978-3-7458-8854-6

Inhalt

Vorwort	5
1. Emily Dickinson, Gedichte (Hubert Zapf)	9
2. Thomas Mann, <i>Buddenbrooks</i> (Heide Ziegler)	35
3. Heinrich Mann, <i>Professor Unrat</i> (Helmut Koopmann).....	65
4. Daniil Charms' poetisches Werk (Alexander Wöll)	86
5. Louis Paul Boon, <i>De Kapellekensbaan of de I. illegale roman van Boontje</i> (<i>Der Kapellekensweg oder der I. illegale Roman von Boontje</i>) (Lut Missinne).....	116
6. Sandra Cisneros' <i>The House on Mango Street</i> (Ina Batzke).....	136
7. Philologie des Globalen: Roberto Bolaños <i>2666</i> (Victor A. Ferretti)	160
8. Rom, postkoloniale Stadt. Igiaba Scego's <i>La mia casa è dove sono</i> (Maximilian Gröne)	178
9. Eine Kindheit im Iran: Marjane Satrapi, <i>Persepolis</i> (Monica Biasiolo).....	208
10. George Saunders, <i>Lincoln in the Bardo</i> (2017) (Antje Kley).....	248
Die Beiträgerinnen und Beiträger	266

10.

George Saunders, *Lincoln im Bardo* (2017)

Antje Kley

1. Einleitung

Der Schriftsteller und Dozent für Kreatives Schreiben George Saunders ist 1958 in Amarillo, Texas geboren. Er wuchs in einem Vorort von Chicago auf und arbeitete zunächst als Ingenieur in der Ölindustrie, bis er sich ganz dem Schreiben widmete. Mitte der 1980er Jahre nahm er ein Studium für Creative Writing an der Syracuse University im Staat New York auf, an der er heute auch unterrichtet. *Lincoln im Bardo* ist der erste Roman des Autors. Saunders hat sich zuvor allerdings über 20 Jahre als einer der wichtigsten und vielfach mit Preisen ausgezeichneten zeitgenössischen Autoren von Kurzgeschichten in den USA etabliert. Fellowships von der MacArthur Foundation, der Lannan Foundation, der American Academy of Arts and Letters, und der Guggenheim Memorial Foundation – alles US-amerikanischer Goldstandard – sprechen für sich.¹ Saunders veröffentlicht regelmäßig in den einschlägigen Magazinen, insbesondere dem *New Yorker* und *Harper's Magazine*. Bereits im Jahr 1999 wurde er vom *New Yorker* zu einem der 20 wichtigsten Autor*innen des Landes unter 40 Jahren gekürt.² Inzwischen hat er 10 Erzählungsbände vorgelegt, von denen mindestens fünf auch ins Deutsche übersetzt wurden.³

Seine Kurzgeschichten werden von Publikum und von der Kritik vor allem für ihren grotesken Humor und ihren satirischen Ton geschätzt. In unaufgeregter Prosa loten sie die Abgründe und Alltagsüberforderungen aus, die die US-

¹ Saunders, George: "Homepage", Website vom 23.09.2022, <https://georgesaundersbooks.com/about-george-saunders>.

² Remnick, David (Hg.): *The New Yorker: The Future of American Fiction: 20 Writers for the 21st Century* (June 21 & 28, 1999).

³ Diese sind unter folgenden Titeln in unterschiedlichen Verlagen erschienen: *BürgerKriegsLand fast am Ende. Erzählungen* (1997), *Pastoralien* (2002), *Die furchtbar hartnäckigen Gapper von Fripp* (2004), *I can speak! Erzählungen* (2012), *Zehnter Dezember. Stories* (2014).

amerikanische Konsumkultur und der Wachstumswahns im 21. Jahrhundert mit sich bringen. Oskar Piegsa lobt Saunders in seiner Rezension des Kurzgeschichtenbandes *Zehnter Dezember* unter dem Titel „Der Grausame Witzkeks“ im Spiegel online im März 2013 als herausragenden Satiriker:

[Die Geschichten] sind haarsträubend, abstoßend, rührend und ziemlich lustig – schwer zu sagen, in welcher Reihenfolge. Bei George Saunders liest man von Dystopien und Alltagskrisen, Tragödien und Peinlichkeiten, bis man das eine kaum noch vom anderen unterscheiden kann: Ist das noch die düstere Zukunft? Oder schon unsere Gegenwart? Überdreht? Oder wahr? Ist das Handeln der Figuren fremd? Oder erkennt man sich darin selbst wieder? Ist das lustig? Tragisch? Beides? Diese Fähigkeit zur Verunsicherung ihrer Leser zeichnet wohl alle großen Satiriker aus.⁴

Auch der erste Roman des Satirikers Saunders hat ein großes Medienecho ausgelöst. Auf dem Portal perlentaucher.de haben die Rezensionsnotizen zu *Lincoln im Bardo* – zu Recht, wie ich meine – großes Lob parat über den skurrilen Geistertanz, den der Roman inszeniert, und über seine virtuose Form, die den einfachen Gemütern seiner wunderbaren Figuren mit so viel Zuwendung gerecht wird. Überraschend unkitschig, widmet sich der Roman, der in viele Sprachen übersetzt wurde und der mit dem weltweit renommierten Man Booker Prize ausgezeichnet wurde, den großen Fragen des Lebens.

Lincoln im Bardo ist ein historischer Roman, der gleichzeitig mit grotesk-fantastischen Elementen arbeitet. Darüber hinaus ist der Roman ein experimenteller Text, der, *erstens*, mit der Zwischenwelt des Bardo einen Zerrspiegel der historischen Gegenwart während des US-amerikanischen Bürgerkriegs präsentiert; der, *zweitens*, mit der Verwebung historischer Dokumentation und fantastischer Fiktion individuelle und kollektive Auswirkungen unbearbeiteter Trauer thematisiert; und der, *drittens*, auch in Bezug auf die

⁴ Piegsa, Oskar. „Der grausame Witzkeks“, Spiegel online 21.03.2013, Website vom 23.09.2022, <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/rezension-von-george-saunders-tenth-of-december-a-886383.html#>.

aktuelle Polarisierung der US-amerikanischen Gesellschaft der Gegenwart assoziationsreich ist.⁵

2. Zu Zeiten des Bürgerkriegs und heute: Unbearbeitete Trauer in einem tief gespaltenen Amerika

Saunders' Roman spielt in einer einzigen Nacht im Februar 1862, also gegen Ende des ersten Jahres des amerikanischen Sezessionskriegs, auf einem Friedhof in Washington DC. Im Zentrum des Geschehens steht der dreimalige nächtliche Besuch des damaligen US-Präsidenten Abraham Lincoln an der Grabstätte seines Sohnes Willie. Willie Lincoln war im Alter von elf Jahren an Typhus gestorben. Der Präsidentensohn wurde just an dem Tag begraben, an dem die Gefallenenlisten nach dem verlustreichen Sieg der Unionssoldaten am Fort Donelson in Tennessee öffentlich gemacht wurden (XLVII).⁶ Das sind die belegbaren Fakten, die der Roman vielfach durch direkte Zitate aus unterschiedlichen historischen Quellen stützt.

Ein knappes Viertel der gut einhundert Kapitel des Romans besteht aus überwiegend kurzen Zitaten aus Zeitungsberichten, aus dem historischen Logbuch des Friedhofswärters, aus Nachrufen auf Willie, sowie aus populären und wissenschaftlichen Quellen unterschiedlicher Zeiten.⁷ Sie dienen sowohl der Verankerung des Geschehens in der historischen Gegenwart, als auch dem Nachweis von Vielstimmigkeiten und Widersprüchen sowohl in der historischen Berichterstattung als auch in den späteren Einordnungen.

⁵ Eine ausführlichere Version dieses Artikels ist in Llanque/Sarkowsky unter dem Titel „No one dies a natural death: Lebendige Geister und die Politik der Toten in George Saunders Roman *Lincoln im Bardo* (2017)“ erschienen.

⁶ Hier und im Folgenden sind (ggf. zusätzlich zu den Seitenzahlen) die Kapitel wie im Text in römischen Ziffern angegeben. Dies erleichtert das Auffinden von Zitaten in unterschiedlichen Ausgaben.

⁷ Die historisch-dokumentarischen Kapitel beziehen sich auf die opulente Dinnerparty, zu der an dem Abend ins Weiße Haus geladen wurde, an dem Willie starb; auf das Mondlicht in dieser Nacht; auf die nachlassende Gesundheit des Jungen; auf die noch nie dagewesene Opferzahl in Folge des Sieges der Nordstaaten am Fort Donelson; auf den mentalen Gesundheitszustand der First Lady; auf Lincolns Gesichtszüge; auf die Schwäche des Präsidenten, der mit seiner eigenen Nation im Krieg liegt; auf den Mangel an erzieherischer Disziplin im Hause Lincoln; sowie auf Willis Einbalsamierung und Beerdigung.

Neben (und in enger Verwebung mit) diesen historischen Versatzstücken finden wir in den mehrheitlich fiktionalen Kapiteln fantastisch-groteske Wegbegleiter, die die Leser*innen des Textes in den titelgebenden Bardo einführen. ‚Bardo‘ ist eine Bezeichnung aus dem tibetischen Buddhismus für einen Zwischenzustand oder einen krisenhaften Übergang von einem Leben zum anderen („Bardo“). Der Begriff ist freilich bedeutungsreich und unterliegt historischen und kulturellen Schwankungen: Er kann sich auf unterschiedliche Bewusstseinszustände wie im Traum oder der Meditation in jeder Phase des Lebens, des Sterbens und des Todes bzw. der Wiedergeburt beziehen, und er bezeichnet im *Tibetanischen Buch der Toten* eine raumzeitliche Dimension für die Praxis des Hörens, die sowohl Trauernden als auch Gestorbenen die jeweilige Transition in neue soziale und spirituelle Zusammenhänge erleichtert.⁸ Mit Blick auf den Roman, in dessen Verlauf der Begriff ‚Bardo‘ über den Titel hinaus keine weitere explizite Verwendung findet, beschränke ich mich auf seine Bezeichnung eines krisenhaften Übergangs vom Leben zum Tod.

Nach buddhistischer Auffassung kann der gestorbene Mensch nicht in das Urlicht des Todes eintreten, wenn er seine wahre Natur nicht erkannt hat und sein Geist durch Gier, Ichbezogenheit, Unwissenheit oder Hass verblendet ist.⁹ Diesen Verblendungszusammenhang übersetzt der Roman in eine strukturell verankerte soziale Störung oder Isolation. Die grotesken Figuren, die im Text des nachts den Friedhof in Washington DC beleben, bilden eine bunte Truppe. Aus den unterschiedlichsten Gründen sind sie nicht in der Lage zu verstehen oder zu akzeptieren, was ihnen in ihrem Leben widerfahren ist. Als Geister sind sie an ihre vormaligen Existenzen gekettet, gefangen von einer Idee von sich selbst, die sie nicht loslassen können. Sie halten daher am Moment ihres Sterbens fest. Die drei Haupterzähler z.B. sind die Geister Vollman, Bevins und der Reverend, die, wie sich im Folgenden noch zeigen wird, die Praxis des Erzählens vor allem gemeinsamen ausüben. Mr. Vollman war in dem Moment, in dem er von seiner deutlich jüngeren Frau nach vielen Jahren glücklicher Ehe dazu eingeladen wurde, die Ehe zu vollziehen, von einem Balken erschlagen worden und läuft mit einem grotesk geschwellenen Glied herum. Mr. Bevins hatte sich aus Liebeskummer die Pulsadern aufgeschnitten und im Sterben beschlossen, von nun an seinen

⁸ „Bardo“. Wikipedia, Website vom 23.09.2022, en.wikipedia.org/wiki/Bardo, Wikimedia Foundation Inc.

⁹ Ebd.

homosexuellen Neigungen zu folgen. Der Reverend ist der einzige Geist, der weiß, dass und warum alle im Bardo festhängen und dass sie eigentlich bereits alle tot sind. Er ist trotzdem hier, sein Gesicht von Schrecken entstellt, weil ihn seine Lust quält und er dieser Wahrheit nicht ins Auge sehen darf. Wie das gesamte Personal des Bardo haben auch diese drei die große Fülle ihrer Erfahrungen vergessen, um immer wieder wie besessen in Gedanken das Skelett ihrer Geschichte, für die sich sonst niemand interessiert, durchzugehen (LXXVII, 328). Von den Lebenden unbemerkt, verwandeln die mit ihrem Leben Hadernden den nächtlichen Friedhof in einen wilden und paradoxerweise sehr lebensnahen Bardo – bis sie bei Tagesanbruch wieder mit ihren verwesenden Kadavern verschmelzen. Nur wer sich selbst und sein eigenes Handeln im Leben, dem sogenannten „vormaligen Ort“, in großer Gelassenheit betrachten kann, wird durch das Urlicht erlöst – im Text ist diesbezüglich von „der Kombination Feuerknall/Marienlichtblüte“ die Rede. Wenn also die Verweilenden tatsächlich den Bardo verlassen und in den Tod übergehen, ist dieser Übertritt von der „Kombination Feuerknall/Marienlichtblüte“ begleitet. Die Untoten sind jedoch alle froh, wenn sie sich dem Sog der Selbsterkenntnis, der immer mal wieder überraschend als verführerisches frühlingshaftes Freudenfest über den Bardo hereinbricht (XXVIII–XXIX), widersetzen können ohne ‚Schwäche‘ zu zeigen (XXVIII, 93). Saunders’ Schriftstellerkollege Colson Whitehead merkt an, dass die Leser*innen des Romans das Dilemma der Geister im Text womöglich aus Momenten kennen, in denen sich eine vertraute Version von einem selbst plötzlich erledigt hat und eine andere nicht in Sicht ist: „Maybe all you need is the right push“ – vielleicht ist alles was wir dann brauchen, die richtige wohlwollend kritische Anregung.¹⁰

In jedem Fall sind die Geister, die den Roman bevölkern, arg menschlich: sie wollen mit dem Tod nichts zu tun haben, sprechen stattdessen von der „Kombination Feuerknall/Marienlichtblüte“, nicht von „Särgen“, sondern von „Kranken-Kisten“, nicht von „Leben“, sondern von dem „vormaligen Ort“. Mit „Entschlossenheit“ bleiben sie „auf ewig versklavt“ (XXX, 133), denn sie wollen nicht „wie ausgemusterte Pferde“ (XLII, 182) „nachgeben, aufgeben, kapitulieren“ (XLII, 183). Nein, sie bleiben aufrecht, geben sich nicht zufrieden

¹⁰ Whitehead, Colson: „Colson Whitehead on George Saunders’s Novel About Lincoln and Lost Souls“, Website vom 23.09.2022, <https://www.nytimes.com/2017/02/09/books/review/lincoln-in-the-bardo-george-saunders.html>.

und halten „unermüdlich“ fest an ihrer zwischenzeitlichen Bleibe (XLII, 182). Im Bardo entwickeln die Geister auch erstaunliche, übernatürlich erscheinende Fähigkeiten, die es ihnen erlauben, ihre Seelen miteinander zu verschmelzen und zumindest momentweise über sich selbst hinauszuwachsen und ein tiefes Verständnis voneinander zu erlangen. Dieses Erleben ermöglicht ihnen auch eine Transition aus dem Bardo heraus.

Ich lese diesen fiktiven Bardo als ein barockes Bild für ein von Trauer erschüttertes Amerika. Der Tod war für die Menschen in den USA im 19. Jahrhundert zwar kein entferntes Ereignis. Dort wie in Europa war es durchaus an der Tagesordnung, dass Eltern wie Lincoln ihre Kinder durch Krankheit verloren. Der Bürgerkrieg allerdings forderte mit seinen 600.000 Todesopfern – in Bezug auf die heutige Bevölkerungsdichte entspräche das einer Zahl von 2 Millionen – einen derart hohen Tribut, dass der breit geteilte und in der Nation tief verwurzelte christliche Glaube unwiederbringlich erschüttert wurde. Die Historikerin Drew Gilpin Faust belegt in ihrer 2008 veröffentlichten, viel beachteten Studie *This Republic of Suffering*, dass das beispiellose Massensterben während des US-amerikanischen Bürgerkriegs den Brandbeschleuniger lieferte für eine wachsenden Krise des Glaubens und des Wissens.¹¹ Die in der gesamten Nation am weitesten geteilte Erfahrung des Krieges war der Tod; die Vehemenz dieser Erfahrung erschütterte in zuvor nicht flächendeckend gekannter Weise bis dahin gültige Vorstellungen vom Sinn des Lebens und seinem angemessenen Ende. Mit diesem Erbe begründete der Bürgerkrieg, so argumentiert Faust, die Einheit der „Republik des Leidens“, in der das Sterben selbst, das Sich-darauf-Vorbereiten, das Imaginieren, das Riskieren, das Ertragen des Sterbens und der Versuch es zu verstehen für immer andere Erfahrungen und Praktiken wurden, die mit transzendenten Sinnentleerungen umgehen mussten.¹²

Die Familienpsychologin Pauline Boss fügt hinzu, dass die US-amerikanische Nation, die bekanntermaßen Gewinner und das Gewinnen verehrt, im Laufe ihrer Geschichte ein großes Unvermögen verinnerlicht hat, mit Verlusten anders umzugehen als einfach nur aufzustehen und weiterzumachen. Als ‚Kultur des Scheiterns‘ wird diese Praxis zumindest in ökonomischen Zusammenhängen weltweit hoch gelobt. Boss allerdings sieht in dieser ‚Kultur des Scheiterns‘ vor

¹¹ Faust, Drew Gilpin: *This Republic of Suffering: Death and the American Civil War*. New York 2008, S. 171–210.

¹² Faust, *This Republic of Suffering*, S. xi–xviii.

allem die Kultivierung der Verdrängung. Mit Blick nicht nur auf den Bürgerkrieg, sondern auch auf die Geschichte der Sklaverei, den Genozid an den Native Americans, die Geschichte der Immigration und fluktuierender Familienkonstellationen, sowie die Auswirkungen von Sucht und chronischen Demenzen auf alle direkt und indirekt davon Betroffenen attestiert Boss der amerikanischen Nation ein über Jahrhunderte bis in die heutige Coronakrise hinein immer wieder befestigtes Fundament aus uneindeutigen Verlusten und unbearbeiteter Trauer. Vor diesem Hintergrund schlage ich in Bezug auf *Lincoln im Bardo* vor, den Bardo als einen Zerrspiegel der amerikanischen Nation während des Bürgerkrieges und den Roman insgesamt als eine Auseinandersetzung mit unbearbeiteten Trauerprozessen sowie den darunter verschüttet liegenden Handlungsspielräumen und Möglichkeiten der Veränderung zu lesen. Auch in Bezug auf die Gegenwart der Veröffentlichung des Textes im 21. Jahrhundert erscheint die literarische Auseinandersetzung mit unbearbeiteten Trauerprozessen ebenso relevant wie die Adressierung eines tief gespaltenen Amerika. Doch damit zurück zum Text selbst.

3. Fantastische Verschmelzungen, Vielstimmigkeiten und die Überlagerung individueller mit kollektiver Trauer

Nachdem Willie Lincoln begraben und in der Nacht von seinem Vater das erste Mal besucht wurde, wird der untote Junge von der Truppe bunter Kreaturen im Bardo, irgendwo zwischen Leben und Tod, empfangen. Obwohl sich im Kindesalter Verstorbene eigentlich nie länger als wenige Minuten in den Bardo verirren (X), bleibt Willie die ganze Nacht. Er beschreibt die sich neugierig um ihn drängende Menschenmasse als traurige Kreaturen aus unterschiedlichen Zeiten und damit als Sinnbilder dessen, was Pauline Boss eine eingefrorene oder versteinerte Traurigkeit nennen würde:

Gesichter drängten zur Tür hinein, platzten heraus mit ihren traurigen Dies oder das. Keiner zufrieden. Alle schlecht behandelt. Vernachlässigt. Übersehen. Missverstanden. Viele mit den Beinkleidern von früher und mit Perücke (XXVII, 104)

Umgekehrt hatten die Umstehenden nie zuvor erlebt, dass jemand mit so viel liebevoller Zuwendung betrauert wurde wie Willie von seinem Vater. Die als traurig beschriebenen Geister sehen in Vater und Sohn eine demütige menschliche Verbindung, die eine Entsprechung zu sein sucht für die unendliche Traurigkeit, die der Verlust ausgelöst hat. Diese Form der Anerkennung kennt das Personal des Bardo nicht. Entsprechend aufgeregt wollen alle mit Willie sprechen, sie stehen lange an und warten, damit sie ihm von ihren eigenen Sorgen berichten oder ihn um einen Gefallen bitten können (XXVI–XXVII). In dem entstehenden Tumult zeigen sich auch bislang unerwähnt gebliebene Klassendifferenzen und systematische rassistische Diskriminierungen, die den Bardo offenbar genauso prägen wie den sogenannten „vormaligen Ort“: im Bardo sind die Einzelgräber der Weißen durch einen eisernen Zaun von den unbezeichneten Gemeinschaftsgräbern der Afroamerikaner*innen und vereinzelter verarmter Weißer getrennt (XXVII, 87). Der Sklavenhalter Lieutenant Cecil Stone trägt sein rassistisches Vergewaltigungsregime offen und unwidersprochen zur Schau (XXVII, 82–83), und die bisherigen Sympathieträger Roger Bevins und Hans Vollman rümpfen die Nase, als auch Afroamerikaner*innen zu Willie herüberdrängen. Die Gemeinschaft der Erzähler des Textes hält sich für privilegiert, weil sie sich ernsthaft für moralisch überlegen und „wohlhabend im Geiste“ hält (XXVII, 112). Trotz der wilden Transgressionen, die im Bardo ganz alltäglich statthaben, erscheinen rassistische Diskriminierungen *auf der Handlungsebene* im ersten Teil des Romans als etablierte Bestandteile der gesellschaftlichen Organisation des Bardo. Die *Erzählebene*, also die Form des Erzählens, leistet allerdings eine Einspruchserhebung gegen Hierarchisierungs- und Diskriminierungspraktiken, die die Figuren verinnerlicht haben. Die von grotesk überzeichneten Figuren ganz selbstverständlich ausgeübte Praxis des Ausschlusses von vermeintlich ‚Anderen‘ wird durch die ungewöhnliche Erzählform des Romans insofern in Frage gestellt, als sie nicht die wertende Unterscheidung einzelner Individuen, sondern die offenbar nur gemeinsam zu bewältigende Praxis des Erzählens in den Vordergrund stellt.

Die fiktionalen Romankapitel bestehen aus überwiegend kurzen dramatischen Repliken. Manchmal berichten einzelne Figuren auch, was andere sagen und machen sich selbst zu Sprechern zweiter Ordnung. Die Charaktere stehen in enger Verbindung miteinander: sie verweisen aufeinander, berichten gemeinsam oder berichten, was der jeweils andere sagt. Der Modus des gemeinsamen Berichtens und des Verweisens aufeinander präfiguriert auch die

Wesensverschmelzungen, die im Text mehrfach unvermittelt stattfinden. Sie markieren für die Betroffenen einen herausgehobenen Moment des Übergangs von einem Verständnis zu einem anderen, und zwar unabhängig davon, ob sie sich der Wesensverschmelzung bewusst sind oder nur ein merkwürdiges Unbehagen spüren. Für meine Lektüre des Romans sind die Passagen, die von den Wesensverschmelzungen berichten und in deutlichem Kontrast zum Selbstverständnis der Figuren ungekannte Möglichkeitsräume eröffnen, von besonderer Bedeutung.

Während des zweiten Besuchs des Präsidenten am Grab seines Sohnes überlagert sich die Trauer des Vaters mit der Trauer, die der Bürgerkrieg über das ganze Land gebracht hat. Die Überlagerung individueller und kollektiver Trauer vermittelt der Text nicht durch einen inneren Monolog, wie er seit Beginn des 20. Jahrhunderts literarisch konventionalisiert ist. Wir hören Lincoln seine Gedanken nicht selbst formulieren. Vielmehr vereinigen sich Mr. Vollman und Mr. Bevins mit der Person Lincolns, und sie adaptieren seine Wahrnehmungen und seine Gedanken. Wie es die Signatur unter der folgenden Passage anzeigt, ist es Mr. Vollman, der der doppelten Verzweiflung Lincolns als Vater und als Präsident der amerikanischen Nation eine Stimme verleiht:

Er [Willie] ist nur einer.

Eine Last die mich fast umbringt.

Habe diese Trauer weggeschoben. Ungefähr dreitausendmal. Bisher. Bis jetzt. Ein Berg. Aus Jungen. Irgendjemandes Jungen. Muss damit weitermachen. Habe vielleicht nicht den Mut dafür. Entscheidungen zu treffen, ohne zu wissen, wo das hinführt, ist das eine. Aber was hier vor mir liegt, ist ein teures Beispiel dafür, wohin meine Befehle –

Habe vielleicht nicht den Mut dafür.

Was tun? Einhalt gebieten? Diese dreitausend ins Loch der Verluste werfen? Den Frieden suchen? Der große Narr der Kehrtwende werden, König der Unentschiedenheit, Lachnummer bis in alle Ewigkeit, schwafelnder Hinterwäldler, dürftiger Mr. Wendehals?

Es ist außer Kontrolle. Wer es ausführt. Wer dran schuld ist. Wessen Auftritt es aufgelöst hat.

Was mache ich.

Was mache ich hier.

Alles Unsinn jetzt. [...] Dann lasst mich nie mehr glücklich sein.

hans vollmann (XLVIII, 197–198)

In diesem literarisch inszenierten Trauermonolog Lincolns, in dem Vollmann den Gedanken des Präsidenten eine Stimme verleiht, verschmilzt der verstorbene Willie Lincoln mit den Kriegstoten und der Vater verschmilzt mit den Untoten der Nation, deren Präsident er ist. So beginnt der Text individuelle und kollektive Trauer zu verknüpfen. Im Anschluss nehmen die drei Protagonisten Bevins, Vollmann und der Reverend all ihre Kräfte zusammen und veranlassen den Präsidenten dazu, noch ein drittes Mal zum Grab zurückzukehren, um seinen Sohn gehen lassen zu können. Unwillkürlich setzen sie die Bildung eines erfrischend selbstlosen „Massen-Geistes“, einer „glückliche[n] gemeinsame[n] Massenbeseelung“ in Gang (LXXVII, 326, 328), die die Verschmelzung individueller und kollektiver Trauer noch einmal verstärkt. Diese Massenbeseelung veranlasst Lincoln zwar erst nach einer Reihe *action*-generierender Plotverwicklungen – die ein fester Bestandteil amerikanischer Erzähltraditionen sind –, dazu, zum Grab seines Sohnes zurückzukehren (LXXXII, 357). Für alle Beteiligten allerdings entfaltet die „massenhafte gemeinsame Beseelung“ (LXXX, 341) heilsame Wirkung an Leib und Seele. Verkrüppelte Hände und Füße und entstellte Gesichter entspannen sich, sind wieder ansehnlich und einsatzbereit. Aufhockende Plagegeister verschwinden; Verwachsungen und Blockaden lösen sich auf. Die Sklavin Litzie, die im „vormaligen Ort“ mehrfach Vergewaltigungen ausgesetzt und in der Folge verstummt war, kann wieder ihre Stimme erheben. Mr. Vollmans grotesk geschwollenes Glied schrumpft auf eine Größe zurück, die es ihm erlaubt, sich wieder zu bekleiden. Die Einfrierungen und Versteinerungen an Leib und Seele weichen auf und geben ungekannten Handlungs- und Gestaltungsmöglichkeiten Raum.

Im Folgenden zitiere ich aus dieser für den Roman zentralen Massenbeseelungs-Passage ein längeres Stück. Dabei lässt sich auch die ungewöhnliche Erzähltechnik des gemeinsamen Erzählens, die den gesamten Text prägt, besonders gut verfolgen:

Kommt, sagte ich zu Mr. Bevins. Ich allein war nicht genug. Ich glaube, wir müssen es beide versuchen. Ihn aufzuhalten.

hans vollman

Reverend, sagte Mr. Bevins zu mir. Kommt Ihr mit? Schon *ein* weiterer Geist könnte den Unterschied ausmachen.

Zumal ein so machtvoller wie der Eure, sagte Vollman. [...]

reverend every thomas

Wir drei rasten aus der Heimstatt aus weißem Stein hinaus,
flitzschwebten so schnell wie möglich hinter Mr. Lincoln her, bis wir ihn
eingeholt hatten.

roger bevins iii

Dann der Sprung.

hans vollman

In den Präsidenten hinein.

roger bevins iii

Die Menge umwuselte uns.

hans vollman

Mehrere mutige Einzelpersonen wollen unserem Beispiel folgen und
machen sich bereit.

reverend every thomas

[...] Jetzt erkühnten sich alle.

hans vollman

Bald wurde es zu einer allgemeinen Bewegung.

roger bevins iii

Niemand wollte ausgeschlossen sein.

hans vollman

Viele Einzelpersonen drängten sich aneinander –

reverend every thomas

Gingen in andere hinein –

hans vollman

Verschmolzen vielfach miteinander –

roger bevins iii

Schrumpften nach Bedarf –

hans vollman

Damit alle Platz fanden.

roger bevins iii

[...] Das Negerkontingent,¹³ das sich von Lieutenant Stone und seiner Streife befreit hatte, kam herein; Stone samt Patrouille, beleidigt durch die Vorstellung, diesen Personen nahe sein zu müssen, entschied sich dagegen, ihnen zu folgen.

reverend every thomas

Jetzt waren die Barons drinnen; Miss Doolittle, Mr. Johannes, Mr. Bark und Tobin ‚Dachs‘ Muller waren drinnen.

roger bevins iii

Zusammen mit vielen anderen.

hans vollman

Zu viele, um sie aufzuzählen.

reverend every thomas

So viel Willen, Erinnerung, Klage, Sehnsucht, so viel rohe Lebenskraft

roger bevins iii

Jetzt fiel uns ein (während Manders [der Friedhofswärter], mit emporgestreckter Laterne, dem Präsidenten in einem Baumhain vorausging), dass wir diese Kraft der Masse für unsere Zwecke einspannen könnten.

hans vollman

[...] Was für ein Vergnügen. Was für ein Vergnügen, da drinnen zu sein. Zusammen. Vereint zu einem gemeinsamen Zweck. Da drinnen und auch in den anderen, wodurch wir kurze Einblicke in den Geist der anderen empfangen und auch in Mr. Lincolns Geist. Wie gut es sich anfühlte, das zusammen zu tun!

roger bevins iii

[...] Meine Güte, wie aufregend! Sich solcherart erweitert zu fühlen!

hans vollman (LXXVII, 320–327)

Die an der Massenbeseelung Beteiligten purzeln alle nacheinander wieder heraus aus Lincoln. Weil sie Lincoln scheinbar nicht bewegen konnten, zu Willies Grab zurückzukehren (er tut es später doch), fürchten sie zunächst, dass ihre außer-

¹³ Im englischsprachigen Originaltext verwendet der Reverend den Begriff „negro contingent“. Es handelt sich um eine zur dargestellten Zeit in der Mehrheitsgesellschaft nicht problematisierte Begriffsverwendung.

ordentliche Erfahrung „nur Mumpitz“, eine „Schimäre“ und „bloßes Wunschenken“ war (LXXIX, 338–339). Erst später erfahren die Protagonisten und die Leser*innen wie folgens schwer die Erfahrung der Beseelung für Lincoln war. Denn wir werden in Kapitel XCII zu Zeug*innen einer weiteren Beseelung. Zunächst durchschreitet Lincoln einen Moment lang Mr. Bevins und Mr. Vollman als er das Grab seines Sohnes endgültig verlässt, so dass die beiden das neu gereifte (oder durch seinen Verlust bloßgelegte), tiefe Verständnis des Präsidenten für die Verletzlichkeit und die darin zutage tretende Limitierung der Menschen erkennen können:

Sein Geist neigt von neuem dem Leid zu; der Tatsache, dass die Welt voll Leid war; dass jeder auf seine Weise unter einer Last des Leides ächzte; dass alle litten; dass man, welchen Weg man auch immer einschlug auf dieser Welt, nie vergessen durfte, die anderen litten alle auch (keiner zufrieden; alle ungerecht behandelt, vernachlässigt, übersehen, missverstanden), und deshalb musste man tun, was man konnte, um die Bürde derjenigen zu erleichtern denen man begegnete; [...]

hans vollman

[...] An der Oberfläche schien zwar jeder Mensch anders zu sein, aber das stimmte gar nicht.

roger bevins iii

Im Kern eines jeden lag das Leid; unser sicheres Ende irgendwann und die vielen Verluste, die wir auf unserem Weg dorthin ertragen mussten.

hans vollman

So müssen wir einander sehen.

roger bevins iii

Als leidende, beschränkte Wesen –

hans vollman

Ewig von den Umständen überwältigt, unzureichend mit ausgleichenden Vergünstigungen bedacht.

roger bevins iii (XCIV, 390–392)

Diese Szene, in der Mr. Bevins und Mr. Vollman den Gefühlen und Gedanken des Präsidenten erneut ihre Stimme leihen, ist eine Schlüsselszene des Romans. Sie bringt die beiden zuvor zitierten Beseelungspassagen zusammen: die doppelte Verzweiflung des Vaters und des Präsidenten einerseits und die auf allen Ebenen ungekannte Einsicht vermittelnde Massenbeseelung andererseits. Lincoln fühlt sich der Aufgabe, den Bürgerkrieg im Interesse der Union weiterzuführen oder angesichts der Opferzahlen zu beenden, nicht gewachsen. Er stößt stattdessen auf die ganz fundamentale Frage: „Wie sollten die Menschen leben? Wie konnten die Menschen leben?“ (XCIV, 395), und er weiß, dass die Menschen, die er – bzw. das von Mr. Bevins und Mr. Vollman verkörperte ‚wir‘ – im Sinn hat, nicht ausschließlich weiß und männlich sind. Die Figur des Präsidenten erscheint in dieser Passage „[d]urch seinen Verlust weniger strikt er selbst. Und doch erstaunlich kraftvoll“, wie Mr. Bevins und Mr. Vollman feststellen. Er ist „[n]utzlos gemacht, niedergemacht, neugemacht“ (XCIV, 392). Als gebrochener Mann ist er gleichzeitig mit der gesamten Autorität seines Amtes und seiner Nation ausgestattet. Im Angesicht von nicht aus dem Weg zu räumenden Unsicherheiten sieht sich Lincoln – *als ob* ihn sein Sohn seinen Segen dafür geben könnte – schließlich veranlasst, „das Leid zu beenden, indem wir mehr Leid verursachen“ (XCIV, 395).

Die nur einen kurzen Moment anhaltende Beseelung durch Bevins und Vollman wird in Kapitel XCVI mit afroamerikanischem Personal weitergeführt: Thomas Havens, der am „vormaligen Ort“ ein Sklave war, dem es nach eigenen Angaben nicht allzu schlecht ergangen war, schreitet mit Lincolns Schritten voran. Er fühlt eine einladende „Seelenverwandtschaft“ mit dem groß gewachsenen Mann (XCVI, 401), der so offenkundig vom Tod seines Sohnes aber auch durch die Traurigkeit der vielen Menschen – „schwarz wie weiß, die ihn vor so kurzer Zeit massenbeseelt hatten“ – berührt war (XCVI, 402). Thomas Havens weiß nicht, wessen Körper er da beseelt. Er stellt nur fest, dass er diesen Mann kennenlernen möchte, der sich offenbar bereits ein gutes Stück distanzieren konnte von den unbefragt rassifizierten Diskursen der Zeit; einen Mann, der wie ein „sich öffnendes Buch“ vor ihm lag (XCVI, 402). Thomas Havens denkt an die „endlosen Schwierigkeiten und Erniedrigungen“, von denen ihm seine afroamerikanischen Mitmenschen in der Grube berichtet hatten, und möchte Lincoln noch mehr von deren Traurigkeit berichten:

[...] und ich dachte, Sir, wenn Ihr so mächtig seid, wie sich das gerade für mich anfühlt, und uns so zugeneigt, wie es scheint, dann versucht, etwas für uns zu tun, damit wir etwas für uns selbst tun können. Wir sind bereit, Sir, sind wütend, sind fähig, unsere Hoffnungen sind wie Sprungfedern unter Spannung, so straff, dass sie tödlich sein können oder heilig: Lasst uns los, Sir, lasst uns ran, lasst uns zeigen, was wir können.

thomas havens (XCVI, 403)

Thomas Haven nutzt die Gelegenheit, die sich ihm bietet, und sucht der afro-amerikanischen Geschichte die Präsenz zu verleihen, die ihr gebührt; in das offene Buch, als das er den Präsidenten antrifft, schreibt er – erlauben Sie mir den Anachronismus: *black lives matter*.

Der historische Lincoln unterzeichnete im Januar 1863, also ein knappes Jahr nach den im Roman geschilderten Ereignissen, die *Emancipation Proclamation*, die einen Großteil der Menschen, die in den Südstaaten als Sklaven gehalten wurden, zu freien Menschen und damit zu möglichen Unterstützern der Union Army erklärte.¹⁴ Das Ende der Sklaverei wurde mit der Emancipation Proclamation zu einem Kriegsziel. Bereits im Juni 1858, also drei Jahre vor dem Bürgerkrieg, hielt Abraham Lincoln als republikanischer Kandidat des Staates Illinois für den US-amerikanischen Senat seine bis heute berühmte House-divided-Rede. Mit den folgenden aus der Bibel entlehnten Worten (Mk 3,25 und Mt 12,25), die heute nicht weniger brisant sind als damals, warnte Lincoln vor einer Spaltung der Nation:

A house divided against itself cannot stand.

Jedes Haus, das in sich uneins ist, wird nicht bestehen.

Lincoln verlor zwar die Senatswahlen, doch seine Rede verlieh ihm nationale Prominenz und trug ihm die Zustimmung der Gegner der Sklaverei ein (Little).¹⁵ Zwei Jahre später konnte er so zum Präsidenten der Vereinigten Staaten gewählt werden. Bildreich schreibt Saunders' Roman die politische Entwicklung des

¹⁴ Lepore, Jill: *These Truths: A History of the United States*. New York 2018, S. 272–307.

¹⁵ Little, Becky. „Why Lincoln's ‚House Divided‘ Speech Was So Important“, History.com. Updated: Nov 26, 2019; Original: Jun 15, 2018 Website vom 23.09.2022, <https://www.history.com/news/abraham-lincoln-house-divided-speech>.

moderaten Sklavereigegners Abraham Lincoln seinem – durch den Tod seines Sohnes gestärkten – Einblick in die prinzipielle Vulnerabilität menschlichen Lebens zu, die soziale Differenzierungen überspannt.

4. Fazit

Lincoln im Bardo ist ein historisch klar verankerter und doch kraftvoll imaginativer Roman, der seinen Leser*innen ein verfremdetes und darin besonders deutliches Bild der US-amerikanischen Gesellschaft während des Bürgerkriegs vorstellt. Gleichzeitig entwickelt der Text eine grotesk bebilderte Kartographie der Landschaft der Trauer. Die literarische Dokumentationspraxis des Romans verzeichnet die tektonischen Verschiebungen, die der Tod eines geliebten Menschen für die Hinterbliebenen mit sich bringt, und stellt die Vorstellungen der Trauernden von sich selbst, von Anderen und von der Welt fundamental in Frage. Der Text artikuliert die Notwendigkeit einer anderen Qualität der Relation zur Welt und geht dabei deutlich über die isolierenden Dimensionen der Erfahrung der Trauer hinaus, die in vielen autobiographischen und literarischen Auseinandersetzungen mit dem Tod vorherrschend sind. Mit dem Bardo verfremdet der Roman Vorstellungen des ‚normalen Lebens‘ und macht sie so überhaupt erst greifbar, verstehbar, kritisierbar; zum anderen beleuchtet der Text die sozialen Relationen und die kulturelle Einbettung der Trauernden. Lincoln befindet sich nach dem Tod seines Sohnes emotional im freien Fall, während er in seiner Familie und seinem Amt gleichzeitig soziale, kulturelle und ökonomische Privilegien genießt, die die meisten Menschen um ihn herum nicht besitzen. Er wird nicht als ein Held präsentiert, der eine besondere Einsicht gewinnt. Ich will ihn nicht einmal in konventioneller Weise als einen ‚Protagonisten‘ beschreiben, denn Lincoln – der amerikanische Präsident, über den vermutlich bisher am meisten recherchiert und geschrieben wurde –, kommt im Text z.B. selbst gar nicht zur Sprache. Wir begegnen ihm als einem gebrochenen und leidenden Mann, der sich den Aufgaben seines Amtes nicht gewachsen fühlt. Gleichzeitig nimmt er eine soziale Position ein, die von ihm verlangt und ihn auch dazu ermächtigt, die Verantwortung für die sozialen Strukturen zu übernehmen, denen er seine Position zu verdanken hat. Seine im Schmerz begründete Berührbarkeit ermöglicht es ihm, diesen Schmerz zum Nährboden einer über ihn selbst hinausreichenden Empathie werden zu lassen, und die ihm obliegende Verantwortung anzunehmen.

Der Roman verbindet eine individuelle Erfahrung der Trauer mit kollektiven Erfahrungen des häufig uneindeutigen Verlusts und den sich daraus ergebenden Beschwernissen. Imaginativ verbindet der Text die literarische Thematisierung individueller Trauer und eine respektvolle Aufmerksamkeit für die praktischen Auswirkungen systematischer Abwertungen des Lebens durch Sklaverei, Gewalt und Rassismus. Als Roman und literarischer Text postuliert *Lincoln im Bardo*, dass die Thematisierung von Verletzbarkeit und erfahrenem Leid sowie die Zuwendung zu den Bedürfnissen, die daraus erwachsen, individuelle Trauerarbeit mit der kulturellen Aufgabe verbindet, kollektiv unbearbeiteten Trauerprozessen Aufmerksamkeit, Raum und Zeit zu geben. So entwickelt der historisch verankerte Roman gegenwärtige Resonanzen sowohl in Bezug auf die verheerenden Auswirkungen der Coronapandemie in den USA als auch auf die gesellschaftliche Polarisierung und den Verfall der demokratischen Kultur im Land.

Literaturverzeichnis

„Bardo“. Wikipedia, Website vom 23.09.2022, en.wikipedia.org/wiki/Bardo, Wikimedia Foundation Inc.

Boss, Pauline: *Ambiguous Loss: Learning to Live with Unresolved Grief*. Cambridge 1999.

---. „COVID-19 – Dr. Boss offers advice to ease anxiety“, Website vom 23.09.2022, <https://news.cehd.umn.edu/covid-19-dr-boss-offers-advice-to-ease-anxiety/>.

---. „COVID-19 and its Ambiguous Losses: How to Cope with the Stress and Anxiety“, Website vom 23.09.2022, <https://www.youtube.com/watch?v=QQRbFJ0arM>.

Faust, Drew Gilpin: *This Republic of Suffering: Death and the American Civil War*. New York 2008.

Kley, Antje: „‘No one dies a natural death’: Lebendige Geister und die Politik der Toten in George Saunders *Lincoln im Bardo* (2017),“ in: Die Politik der Toten. Figuren und Funktionen der Toten in der Literatur und Politischen Theorie, herausgegeben von Marcus Llanque und Katja Sarkowsky. Bielefeld: Transcript, 2023. S. 121–141.

Lepore, Jill: *These Truths: A History of the United States*. New York 2018.

- Lincoln, Abraham:** „A House Divided“, Blackpast.org, Website vom 23.09.2022, <https://www.blackpast.org/african-american-history/1858-abraham-lincoln-house-divided/>.
- Little, Becky:** „Why Lincoln’s ‚House Divided‘ Speech Was So Important“, History.com, Updated: Nov 26, 2019; Original: Jun 15, 2018, Website vom 23.09.2022, <https://www.history.com/news/abraham-lincoln-house-divided-speech>.
- Piegsa, Oskar:** „Der grausame Witzkeks“, Spiegel online 21.03.2023, Website vom 23.09.2022, <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/rezension-von-george-saunders-tenth-of-december-a-886383.html#>.
- Remnick, David** (Hg.): *The New Yorker: The Future of American Fiction: 20 Writers for the 21st Century* (June 21 & 28, 1999).
- Saunders, George:** *Lincoln im Bardo*. Übersetzt von Frank Heibert. München 2019.
- . „Homepage“, Website vom 23.09.2022, georgesaundersbooks.com/about-george-saunders.
- Whitehead, Colson:** „Colson Whitehead on George Saunders’s Novel About Lincoln and Lost Souls“, Website vom 23.09.2022, www.nytimes.com/2017/02/09/books/review/lincoln-in-the-bardo-george-saunders.html.