

ERATUR
Wissenschaft und Unterricht
N 0024-4643

Homepage: <http://LWU.uni-kiel.de>

Herausgeber/Editorial Board: Rudolf Böhm, Konrad Groß, Dietrich Jäger, Horst Kruse.
Aktion/Managing Editor: Walter T. Rix, Tel.: (0431) 880-2671 – e-mail: Rix@anglistik.uni-kiel.de
Aktionsassistent/Assistant to the Managing Editor: Jan Kanzler
Englisches Seminar der Universität Kiel, Olshausenstr. 40, D-24098 Kiel, Fax (0431) 880-1512
Verlag/Publisher: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Postfach 6007, D-97010 Würzburg;
Theodor-Körner-Str. 3a, D-97072 Würzburg, Tel.: (0931) 7840700, Telefax (0931) 83620,
Bundesrepublik Deutschland/Germany, e-mail: verlag-KuN@t-online.de – Internet:
www.koenigshausen-neumann.de

Verbindung: Deutsche Bank, Würzburg – Kto. Nr. 0 10 97 10 (BLZ 790 700 24)

Scheck Nürnberg – Kto.-Nr. 1349 14-852 (BLZ 760 100 85)

RATUR in Wissenschaft und Unterricht (LWU) erscheint viermal im Jahr. Verlagsort Würzburg. Preis Einzelheftes DM 16,00 (Ausland DM 18,00); Jahresabonnement: DM 49,80 (Ausland DM 56,00); Studenten und Lehrer in der Ausbildung: DM 44,00. Alle Bestellungen sind an den Verlag zu richten. Abonnement ist nur zum Ende des Jahres zu kündigen, spätestens jedoch bis zum 15. November. Die Zeitschrift ist eine Vierteljahresschrift, die der Zusammenarbeit zwischen Universität und Schule bei der Erhellung vornehmlich der englischsprachigen und deutschen Literaturen auf besondere Weise dienen soll. Sie orientiert sich stofflich an den Erfordernissen des Unterrichts, auch wenn die Herausgeber gelegentlich dazu anregen möchten, den Lektürekanon – neueren Entwicklungen entsprechend – zu erweitern. Die Behandlung der Literatur wird dagegen von vorwiegend wissenschaftlichen Gesichtspunkten bestimmt. Die Mitarbeiter hoffen die Herausgeber den schulischen Bedürfnissen auch insofern entgegenzukommen, als sie besondere Interpretationen bevorzugen. In diesen Absichten erklärt sich der Aufbau der Zeitschrift: Jedes Heft enthält Aufsätze, die zusammenhängende Werke eines Autors, einer Epoche oder einer Gattung gewidmet sind. Zu ihnen gesellen sich kleinere Beiträge, die dem Leser einzelne Dramen, Kurzgeschichten oder Gedichte – für sich allein im Vergleich – nahebringen sollen. Der abschließende Teil liefert unter "Forschungsbericht" bzw. "Zur Diskussion" Information über Entwicklungen, die sich auf den verschiedenen Gebieten der Literaturwissenschaft erkennen lassen. Unter "Buchbesprechungen" und "Kurzanzeigen" werden ebenfalls solche Werke vorgestellt, welche die Forschung in den unterschiedlichen Bereichen zu fördern imstande sind, als auch Textausgaben und Interpretationshilfen angezeigt, die insbesondere für den Lehrernutzen von Interesse sind.

RATUR in Wissenschaft und Unterricht (LWU) is a literary quarterly published in March, June, September and December under the auspices of the English Department at the University of Kiel, Germany. Devoted to literature in the English and German languages. In addition to a detailed review of research articles on a specific author or subject and a section of book reviews and review notes, each issue contains analyses of a play, a novel, a poem (or a short story) together with articles on an individual author during a literary period. Special emphasis is placed on textual interpretation and close reading. The editors invite contributions in English or German, preferably not exceeding 16 manuscript pages, which explore literary issues from this perspective, as well as reviews of research and criticism. They also welcome suggestions concerning possible contributions. Manuscripts should follow the **MLA Handbook (3rd ed. 1988)** and be accompanied by sufficient postage. Contributors will receive 20 offprints free of charge. Contributors to the review section will receive five copies of the respective number. The journal is under no obligation to review books not expressly ordered for review purposes. Manuscripts, editorial communications, review requests, and suggestions should be addressed to LWU, Managing Editor, English Department, University of Kiel, Olshausenstr. 40, D-24098 Kiel, Germany. Overseas subscription rate for individuals and institutions (DM 56,00/1 year (postage included), single copy: DM 18,00 (postage included). Payment in DM by international money order or cheque made out to the publisher: Verlag Koenigshausen & Neumann GmbH, P.O.B. 6007, Würzburg/Germany.

Correspondence concerning changes of address, subscriptions, and back issues should be addressed to the publisher.

FORUM

Das Stachelschwein im Klassenraum: Gegenwartsliteratur im Englischunterricht der Oberstufe – Ein Vorschlag zur Behandlung von Julian Barnes' Roman *The Porcupine*

Mit der Regelmäßigkeit sportlicher Großveranstaltungen wie Fußballweltmeisterschaft oder Olympischer Spiele kehrt für die Englischlehrer der Sekundarstufe II im Romansemester (in den meisten Kursmodellen zu Beginn des 13. Jahrgangs) die Notwendigkeit der Auswahl eines oder mehrerer Romane als Unterrichtslektüre wieder – für die meisten Unterrichtenden eine Entscheidung, die ebenso sehr Chance wie Zwang darstellt.

Beschließt der Unterrichtende, die Wahl ohne eigene Vorgaben von den Schülern treffen zu lassen, wird er große Teile seines Unterrichts vermutlich mit der Behandlung eines Bestsellerautors vom Schlage eines Grisham oder King verbringen – ein meist schlechtes Geschäft, da die vorübergehende Begeisterung der Schüler für den von ihnen frei gewählten, scheinbar vollkommen ihren Interessen entsprechenden und hochaktuellen Text sehr schnell der Erkenntnis weicht, daß dessen in der Regel geringer literarischer Wert sich kaum mit einer intensiven Behandlung im Unterricht verträgt. Schnell werden Enttäuschung, Langeweile und das Warten auf das Anschauen der unvermeidlichen Verfilmung die Unterrichtsstunden bestimmen.

Üblicherweise wird der zu behandelnde Text daher entweder allein vom Lehrer oder aber in einer gelenkten Entscheidung von den Schülern aus mehreren vom Unterrichtenden zuvor für geeignet befundenen Texten ausgesucht. Dabei kann der Unterrichtende aus einer beachtlichen Zahl von Titeln wählen, die auf eine lange, teilweise Jahrzehnte umfassende Tradition als Schullektüre zurückblicken. Derartige Texte liegen in der Regel in erschwinglichen Schulausgaben mit ansprechender Gestaltung, hilfreicher Annotierung und bequemen Vokabelläuterungen direkt unterhalb des Textes vor, und ihre Behandlung im Unterricht ist durch materialreiche Lehrerhandbücher mit kompletten Unterrichtseinheiten samt Tafelbildern, Arbeitsblättern, Klausurtexten und Zusatzmaterialien bequem und mit vergleichsweise geringem Zeitaufwand zu bestreiten. Warum sollte sich jemand in dieser Situation und angesichts der unbestrittenen Überlastung gerade der in der Oberstufe tätigen Lehrkräfte für die arbeitsaufwendige, riskante und durch keinerlei Schulbuchautoritäten oder Lehrpläne abgesegnete Lektüre neuerer englischer Literatur entscheiden? Handelt es sich bei solchen Entscheidungen nicht letztlich um die euphorisch idealistischen Alleingänge einiger pädagogischer Einzelkämpfer, die früher oder später an der Konfrontation mit der Schüler- und Schulwirklichkeit scheitern werden?

Ein wesentliches Argument für die Auswahl eines solchen „frischen“ Romans liegt zweifelsohne in der Aktualität des eigenen Lektüererlebnisses des Unter-

richtenden; selbst überzeugten Golding-Anhängern wird es bei der dritten oder vierten Behandlung von *Lord of the Flies* im Unterricht schwer fallen, eigene Begeisterung und den nötigen Schwung zu entwickeln, um die Schüler für dieses Buch zu gewinnen. Die Warnung von Heuer/Klippel, daß „die Verbindung von Text und Textinterpretation in den Schulverlagsausgaben für die Hand des Lehrers – trotz punktueller Hilfe – zu einer langfristigen didaktisch-methodischen und geistigen Abhängigkeit führen kann“¹, hebt ein weiteres wichtiges Argument gegen das scheinbar einfache Zurückgreifen auf „vorverdaute“ und in bekömmlichen Bissen servierte Lehrerhandreichungen zu den sogenannten „Klassikern“ hervor, verstellen diese doch nur allzuoft den Blick auf neue Interpretationswege und alternative Methoden und erschweren das Eingehen auf den tatsächlich vor dem Unterrichtenden sitzenden Kurs. Diese oder ähnliche Erfahrungen und Überlegungen führen bei vielen Unterrichtenden zu der Bereitschaft, neuere Literatur im Unterricht zu behandeln und sich dabei auch abseits der ausgetretenen Pfade zu bewegen, in der Hoffnung, mit ihren Schülern frischeren, moderneren und aktuelleren Literaturunterricht zu gestalten.

Es ist das Ziel dieses Artikels aufzuzeigen, daß mit Julian Barnes' *The Porcupine* ein Roman verfügbar ist, der eine überzeugende und lohnende Alternative zu den Klassikern der Schullektüre wie Goldings *Lord of the Flies* oder Salingers *Catcher in the Rye* darstellt.² Vor dem Hintergrund didaktischer Überlegungen zur Eignung und Einsetzbarkeit des Romans³ wird der Artikel eine umfassende Analyse der für die Verwendung im Unterricht geeigneten Elemente des Romans und Anregungen zur möglichen Gestaltung einer Unterrichtseinheit zu *The Porcupine* bieten. Die Verfasser hegen dabei die Hoffnung, daß die Lektüre des Artikels die Leser zur selbständigen Beschäftigung mit dem Roman anregen möge. Die Vorlage einer vollständig ausgearbeiteten Unterrichtseinheit ist nicht angestrebt und wäre vor dem Hintergrund der oben angestellten Überlegungen auch unangemessen. Gerade die eigene Erarbeitung und Umsetzung von Unterrichtskonzepten verspricht bei diesem Roman die überzeugendsten Resultate.

Julian Barnes ist ohne Zweifel einer der führenden Autoren der englischen Gegenwartsliteratur. Seinen Werken wird im allgemeinen hohes Niveau und überdauernde literarische Bedeutung attestiert, so daß seine Behandlung durchaus dem Anspruch gerecht wird, im Unterricht angesichts der sehr geringen Zahl

der gelesenen Romane nur literarisch hochrangige Werke zu betrachten.⁴ Die sein Gesamtwerk kennzeichnende geschickte Verbindung von intellektuellem Anspruch und Unterhaltsamkeit und die Vielfalt der von ihm gewählten literarischen Ausdrucksformen hat ihm mit seinen Romanen (wie z.B. *Flaubert's Parrot* 1984, *A History of the World in 10 and 1/2 Chapters* 1989), seinen unter dem Pseudonym Dan Kavanagh verfaßten Kriminalromanen, seinen Kurzgeschichten und seinen Essays und Briefen nicht nur im englischen Sprachraum sondern auch in Deutschland eine breite Leserschaft und beträchtlichen Erfolg beschert. Dank dieses kommerziellen Erfolgs liegen alle seine Romane – so auch *The Porcupine* – in preisgünstigen und bei rechtzeitiger Bestellung in ausreichender Anzahl verfügbaren Taschenbuchausgaben vor.

The Porcupine bietet zunächst einmal einen aus Lehrer- wie aus Schüler-sicht überzeugenden Vorteil: Der Roman ist mit mageren 138 Seiten außerordentlich kurz. Aus der Sicht des Lehrers ermöglicht dies eine zügige Durchnahme des gesamten Romans in einem ersten extensiv-kursorischen Durchgang, so daß Überblick und Gesamtverständnis erarbeitet werden können, bevor genauere Analysen von Strukturen und Entwicklungen des Romans und die intensive Behandlung einzelner Passagen und literarischer Formen in das Zentrum des Unterrichts rücken. Für die Schüler ist *The Porcupine* allein schon von seinem äußeren Erscheinungsbild her „zu bewältigen“ und wird nicht bereits durch seine Seitenzahl zum Motivationsvernichter. Auch der sprachliche Schwierigkeitsgrad ist der Oberstufe angemessen. Einerseits enthält der Roman verschiedene durchaus anspruchsvolle Passagen und syntaktisch wie lexikalisch komplexe Strukturen, so daß eine gezielte Erweiterung des Sprachverständnisses und des Ausdrucksvermögens der Schüler möglich wird. Andererseits bietet er jedoch durch zahlreiche dialogisierte Abschnitte ausreichend „Erholungspausen“ und erleichtert insgesamt durch einen weitgehenden Verzicht auf übermäßig lange deskriptive Passagen den Zugang. Insgesamt bleibt somit festzuhalten, daß der Roman zwar – von der Kritik teilweise ungerechtfertigt stark negativ hervorgehoben – als einer der einfachsten im Werk von Julian Barnes gilt.⁵ Zugleich bietet *The Porcupine* jedoch eine große Vielfalt an nachvollziehbar funktionalisierten Erzähltechniken und literarischen Gestaltungsmustern, die geeignet sind, den Schülern die Funktionsweise von Erzählungen als literarische Texte und die Verknüpfung literarischer Gestaltungsmittel mit inhaltlichen Aussagen anschaulich vor Augen zu führen. Durch seine zahlreichen Bezüge auf historische Ereignisse eignet sich der Roman darüber hinaus vorzüglich zur Einbindung kurzer Schülerreferate, die nicht der pflichtgemäßen Bewältigung eines vom Lehrer gesetzten Themas entspringen, sondern bei der Lektüre entstandene tatsächliche Informationsbedürfnisse der Schüler stillen; aus der oft beklagten Künstlichkeit der Referatsituation mit einem gezwungen agierenden Referenten und desinteressierten Zuhörern kann somit eine „echte“ Situation werden.

Die in *The Porcupine* aufgeworfenen Fragen zur Rolle der Bevölkerung, alter und neuer Machteliten und der Medien beim Wandel eines Staates von ei-

¹ Helmut Heuer/Friederike Klippel, *Englischmethodik: Problemfelder, Unterrichtswirksamkeit und Handlungsempfehlungen*. Berlin: Cornelsen, 1987: 66.

² Das soll die gute Eignung gerade auch dieser Texte keineswegs bestreiten. Im Unterschied zu der von A. Nünning („Literatur ist, wenn das Lesen wieder Spaß macht.“ *Der fremdsprachliche Unterricht Englisch* 27,3 (1997): 4–12) vertretenen Position geben das Publikationsdatum oder die geographische Provenienz nach meiner Überzeugung ungeeignete Kriterien für die Auswahl von Romanen zur Behandlung im Unterricht ab und erlauben nur selten Rückschlüsse auf die Aktualität und Relevanz, die einem Text von Schülern zugebilligt wird. Ein Roman wie *Lord of the Flies* stößt trotz seines beinahe antiquarischen Images in der Literaturwissenschaft auch bei Schülern der heutigen Zeit auf Interesse und Begeisterung und ist für die Zwecke des Englischunterrichts ausgezeichnet geeignet. (M.N.)

³ Vergleiche hierzu die bei Nünning (7) genannten „Sechs Grundsätze für die Textauswahl“.

⁴ Vgl. dazu Harald Raykowski, „Gegenwartsromane im Englischunterricht? Julian Barnes und der neue historische Roman.“ *Neusprachliche Mitteilungen aus Wissenschaft und Praxis* 50,2 (1997): 93–97, der allerdings nicht auf *The Porcupine* eingeht.

⁵ Vgl. dazu das Kapitel zu *The Porcupine* in der Monographie von Merritt Moseley, *Understanding Julian Barnes*. Columbia, South Carolina: U of South Carolina P, 1997: 145–157.

nem totalitären kommunistischen Regime zu einer an westlichen Vorbildern orientierten Demokratie und zu den Folgen eines solchen Wandels für den einzelnen wie für die Gesellschaft insgesamt sind in Deutschland von unveränderter Aktualität. Barnes' Gedanken werden deshalb gerade bei deutschen Schülern auf Interesse stoßen und sie zu kritischen Diskussionen, Vergleichen und persönlichen Kommentaren herausfordern. Da gerade diese Themen auch im Unterricht des 13. Jahrgangs eine wichtige Rolle spielen, läßt sich hier ein guter Ansatz zu fächerübergreifendem Unterricht mit den Fächern Geschichte, Wirtschaft/Politik und Philosophie entwickeln, wenn *The Porcupine* gegen Ende des Romansemesters eingesetzt wird. Damit würde sich Barnes' Roman auch ausgezeichnet als Kern und wesentlicher fiktionaler Bestandteil eines hier allerdings nur angelegten, nicht aber weiter entwickelten „Textprojekts“⁶ zum Thema „Zerfall totalitärer Staaten und Wandel zu demokratischen Staatsformen“ eignen.

Insgesamt ist es daher nicht vermessen zu behaupten, daß *The Porcupine* ein beinahe idealer Roman für die Behandlung im Englischunterricht der Oberstufe ist.

1. Julian Barnes, *The Porcupine*

Als Julian Barnes' kurzer Roman *The Porcupine* 1992 erschien,⁷ war er eine der frühesten literarischen Auseinandersetzungen mit dem historischen Wandel von 1989.⁸ Am Beispiel des Prozesses, der in einem nicht genauer bezeichneten ehemaligen Ostblockstaat gegen den früheren kommunistischen Staats- und Parteichef geführt wird, beleuchtet Barnes die Probleme, die ein solch grundlegender Wandel mit sich bringt. Bemerkt man in diesem Zusammenhang den Hinweis des Klappentextes, daß die Erstausgabe des Romans unter dem Titel *Bodlivo svinche* in Bulgarien erschien, so wird deutlich, daß die Romanhandlung gewisse Parallelen zu dem dort nach der Revolution von 1989 gegen den ehemaligen Staats- und Parteichef Todor Schiwkow angestregten Prozeß aufweist, und mehrere Rezensionen verweisen darauf, daß Barnes den historischen Hintergrund während eines mehrmonatigen Aufenthalts in Bulgarien recherchiert

⁶ Vgl. Wilfried Brusch u. Daniela Caspari, „Verfahren der Textbegegnung: Literarische und andere Texte.“ In Johannes P. Timm (Hrsg.), *Englisch lehren und lernen: Didaktik des Englischunterrichts*, Berlin: Cornelsen, 1998: 168–177, 176: „Als die optimale Verbindung von literarischen und nicht-literarischen Texten im Unterricht muß das Textprojekt angesehen werden. Ein Textprojekt ist ein offenes Minicurriculum zu einem Thema, das von dem Lehrenden und den Schülern gemeinsam entworfen, geplant, durchgeführt und evaluiert wird [...] Eine Vielzahl von Textsorten, historische und aktuelle Texte, Autobiografien, Bilder, Cartoons, statistische Angaben, fiktionale und nicht-fiktionale Texte und solche, die dazwischenliegen, können zur Themengestaltung herangezogen werden.“

⁷ Seitenangaben in Klammern beziehen sich auf die Erstausgabe: Julian Barnes, *The Porcupine*. London: Jonathan Cape, 1992. Bisherige Paperbackausgaben waren seitenidentisch.

⁸ Aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist der Roman bislang zweimal ausführlicher kommentiert worden. Vgl. Moseley 1997: 145–157 sowie Christoph Reinhardt, „Postmoderner Realismus: Julian Barnes, *The Porcupine*.“ In: C.R., *Der Sinn der fiktionalen Wirklichkeiten: Ein systemtheoretischer Entwurf zur Ausdifferenzierung des englischen Romans vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Heidelberg: Winter, 1997: 255–281.

hat.⁹ Das in *The Porcupine* beschriebene Land bleibt jedoch unbenannt und wird von fiktiven Figuren bevölkert. Eine Einordnung in die historische Wirklichkeit der Jahre 1989 bis 1991 erfolgt lediglich durch Hinweise auf historisch verbürgte Ereignisse, Personen und Institutionen im westlichen Ausland und in anderen Ländern des ehemaligen Ostblocks. Die erzählte Geschichte wird auf diese Weise innerhalb des Textes unaufdringlich auf die Zeit zwischen Dezember 1990 und März 1991¹⁰ datiert, während sich als Konsequenz der Fiktionalisierung eine größere Gestaltungsfreiheit und ein Verallgemeinerungseffekt ergibt, in dessen Mittelpunkt der für die Situation in den ehemaligen Ostblockländern nach ihrer Befreiung aus dem sowjetischen Machtbereich charakteristische Gegensatz von hohen Erwartungen und tiefer Ernüchterung steht.

Der Inhalt von *The Porcupine* läßt sich wie folgt zusammenfassen: Nachdem der frühere kommunistische Diktator des Landes, Stoyo Petkanov, abgesetzt und inhaftiert ist, soll ihm der Prozeß gemacht werden. Sein Gegenspieler ist der neu ernannte Generalstaatsanwalt Peter Solinsky. Während Petkanov in seinem Weltbild unerschütterlich ist, verstrickt sich Solinsky im Laufe des Prozesses immer mehr in die Widersprüche seiner eigenen Biographie und in die juristischen Unwägbarkeiten des Übergangs von einem Rechtssystem zu einem anderen. Am Ende gelingt die von der gesamten Bevölkerung geforderte Verurteilung Petkanovs nur mit Hilfe eines möglicherweise gefälschten Schriftstücks, und Solinsky steht vor den Scherben seiner persönlichen Integrität und seines idealistischen Glaubens an die neue Staats- und Rechtsform. All dies wird schnörkellos und ohne die sonst für Barnes so charakteristischen reflexiv-essayistischen Einschübe dargeboten, so daß viele Rezensenten verwirrt reagierten. Auch Merritt Moseley schließt sich in seiner Barnes-Monographie dieser Betrachtungsweise an, wenn er feststellt:

The Porcupine is the simplest of all Julian Barnes's novels [...] There is, indeed, something thin about this novel, which is also one of his shortest. Some of the concerns on which Barnes is always acute elude readers here, including the complexities of love and the relations between art and life. (Moseley 150/157)

Es wird Aufgabe der nun folgenden Analyse sein zu zeigen, daß diese verbreitete Meinung einer differenzierten Betrachtung nicht standhält.

⁹ Eine Auswahl von Rezensionen des Romans ist im Literaturverzeichnis dokumentiert. Barnes selbst kommentiert das Verhältnis von *The Porcupine* zur historischen Wirklichkeit in Julian Barnes, „Stranger Than Fiction.“ *New Yorker* 68 (Oct 26th, 1992): 140.

¹⁰ Der Roman setzt unspezifisch an einem „damp December evening“ ein (1) und endet ebenso unspezifisch an einem trüben „March afternoon“ (137). Die historische Einordnung erfolgt über die Bezugnahme auf den Tod Ceauscescus Weihnachten 1989 (17) und den Hinweis auf eine Vielzahl von Ereignissen seit dem Umsturz in Petkanovs und Solinskis Land, so daß eine Datierung der Romanhandlung auf 1990/91 plausibel ist. Weitere Zeitangaben: 3. Januar/Petkanovs offener Brief (25), 10. Januar/erster Verhandlungstag (29), „one morning“ (44), „not until the weekend“ (55), 34./37./39./42./45. Verhandlungstag (95/97/98/107/116), „late February“ (127).

1.1 Erzähltechnik

Erzählt wird *The Porcupine* von einem zurückgezogen operierenden Erzähler, der sich weitgehend auf die nüchterne Beschreibung und die szenische Darstellung von konkreten Situationen beschränkt. Der Schwerpunkt liegt dabei auf Dialogszenen, die dann im Rahmen der konventionellen „Allwissenheit“ der Erzählinstanz mit Einblicken in das Bewußtsein oder Rückblicken auf die Vorgeschichte einzelner Figuren angereichert werden. Eine explizite Kommentierung oder Bewertung des Geschehens seitens des Erzählers ist nicht auszumachen, Kommentare und Wertungen erfolgen ausschließlich im Rahmen unterschiedlicher Figurenperspektiven. Die formale Anlage des Romans ist insgesamt von einem raschen Wechsel dieser narrativ angereicherten Dialogszenen bestimmt, die sich auf fünf mit unterschiedlicher Frequenz wiederkehrende Handlungsorte mit jeweils fest zugeordneten Figuren verteilen und stark an die Konventionen von Fernsehdokumentarspielen oder *courtroom dramas* erinnern:

1) Eine prominente Position kommt dem Raum zu, in dem der ehemalige Staats- und Parteichef Stoyo Petkanov im sechsten Stock des Justizministeriums (früher Staatssicherheit) unter Arrest steht. In diesem Raum setzt die Romanhandlung unvermittelt ein (vgl. 1/7), hier bekommt der Leser ausführliche Einblicke in Petkanovs Gedankenwelt (17–19, 78–83, 87–89, 113–115), und hier finden die nichtöffentlichen Auseinandersetzungen zwischen Petkanov und Generalstaatsanwalt Peter Solinsky statt (9–16, 39–41, 65–70, 103–106, 129–132, 134–136).

2) Die Persönlichkeit und das Privatleben Peter Solinskys werden in dessen Privatwohnung in Szene gesetzt (7–9, 25–29, 55–57, 101–103, 111–113), bis er durch das Scheitern seiner Ehe diese Identität verliert und in seinen letzten „privaten“ Szenen als heimatlos Suchender außerhalb der Wohnung auftritt (127–129, 137).

3) Solinskys „öffentliche“ Existenz spielt sich demgegenüber zwischen Büro und Gerichtssaal ab. Die im Büro angesiedelten Szenen schildern die Prozeßvorbereitung unter Mitarbeit von Generalleutnant Ganin, dem Chef des neu formierten Geheimdienstes (44–51, 64–65, 72–74, 91–95).

4) Im Gerichtssaal hingegen findet die öffentliche Auseinandersetzung zwischen Petkanov und Solinsky statt (29–35, 57–62, 83–86, 95–100, 106–111, 116–126). Die erzählerische Vermittlung dieser Szenen verweist besonders auf die Rolle des Fernsehens bei der Herstellung dieser Öffentlichkeit: Wendungen wie „[t]he former president was seen [...]“ (29), „the camera lost sight of him“ (30), „[t]he former president seemed to be [...]“ (33) und der häufige Gebrauch von „as if“ erzeugen dabei den Eindruck einer neutralen Transkription der Fernsehbilder durch den Erzähler. Darüber hinaus macht dieser jedoch von seiner „Allwissenheit“ Gebrauch, um auf bestimmte Inszenierungsstrategien hinzuweisen -

Behind, and therefore always in shot when Petkanov was on camera, stood an ordinary prison officer. The prosecution had arranged this little touch of stage management, and suggested in particular that a woman guard be chosen. (31) -

oder um die Figurenperspektive der Hauptakteure mit einzubeziehen:

He [Peter Solinsky] was tired [...] mainly from being in the presence of Stoyo Petkanov day after day. How tempting it must have been for those fawning members of the Politburo simply to save energy by agreeing with him. (107)

Petkanov smiled [...] No it was rather a good summary by this neurotic pimp of a prosecutor. (108)

5) Eine letzte Gruppe von Dialogszenen schließlich stellt die Reaktionen der Bevölkerung auf den Prozeßverlauf vor. Stellvertretend für die jüngere Generation steht hier eine Gruppe von vier jungen Leuten: Vera, Atanas, Stefan und Dimitar verfolgen den Prozeß am Fernseher, müssen dabei zur Umgehung der Stromrationierung nach einem ausgeklügelten System die Wohnung wechseln (19–24, 70–71, 90–91) und ziehen schließlich in einem Café Bilanz (132–134). Im Gegensatz zur strikten Trennung der bisher genannten Schauplätze erscheinen Veras, Atanas', Stefans und Dimitars Kommentare zur Fernsehübertragung aus dem Gerichtssaal als kursiv gesetzte Klammereinschübe in den meisten der dort genannten Passagen (29–35, 57–62, 83–86, 116–126). Ausgenommen von dieser Synchronkommentierung sind lediglich die vom Erzähler zusammengefaßten Zeugenanhörungen (95–100), denen ein zusammenfassender Kommentar entgegengestellt wird (100), sowie das entscheidende Plädoyer des Generalstaatsanwalts (106–111), das zunächst unkommentiert bleibt.

In Stefans Wohnung wird das Verhalten der jungen Generation zudem unmittelbar mit dem Verhalten der alten Generation kontrastiert: Stefans Großmutter weigert sich, den Prozeß im Fernsehen zu verfolgen oder auch nur dazu Stellung zu nehmen, und klammert sich statt dessen an ein ikonenhaftes Leninbildnis (53–55, 132).

Es handelt sich bei *The Porcupine* somit größtenteils um eine Collage aus nicht sehr langen Dialogszenen, die durch den Prozeß als Zentralereignis des Romans miteinander verknüpft oder durch das Medium des Fernsehens unmittelbar miteinander verwoben werden. Die Vermittlung dieser Dialogszenen durch einen Erzähler ermöglicht zudem die Einarbeitung von rein informativ gehaltenen *flashbacks* und längeren Passagen der Bewußtseinsdarstellung. Der Roman setzt sich somit größtenteils aus Figurenrede und Figurengedanken sowie aus hierauf bezogenen Erzählerinformationen zusammen. Der so durch Figurenperspektiven vermittelte Eindruck vom Zustand des Landes wird nur gelegentlich und schlaglichtartig durch eine unmittelbare Bezugnahme des Erzählers auf die Romanwirklichkeit jenseits des Prozeßgeschehens illustriert.¹¹

Auffallend ist dabei im Hinblick auf Fragen der Bewußtseinsdarstellung, daß Stefans Großmutter (vgl. 53–55) und die für die mittlere Generation stehende, ihrem Ehemann gegenüber kritisch eingestellte Ehefrau des Generalstaatsanwalts, Maria Solinska (vgl. 62–63), neben Stoyo Petkanov (vgl. 17–19, 78–83, 87–89, 113–115) die einzigen Figuren sind, denen vollständig in erlebter

¹¹ Zu nennen sind hier die Demonstration der Hausfrauen gegen die desolote Versorgungslage auf den ersten Seiten des Romans (1–6), die in Annäherung an Veras Perspektive beobachteten neuartigen Versammlungen auf dem „Square of St Vassily the Martyr“ (51–53), bei denen es sich, wie später deutlich wird, um Ausreisewillige vor dem amerikanischen Konsulat handelt (vgl. 64f.), und schließlich die Beschreibung der von einer studentischen Vereinigung veranstalteten „mock auction of memorabilia belonging to the ex-President“, die den Prozeßverlauf karikiert (97–98).

Rede gehaltene Abschnitte zugestanden werden. Gerade die den neuen Verhältnissen ablehnend gegenüberstehenden Figurenperspektiven werden also unter weitestgehender Ausblendung der erzählerischen Vermittlung präsentiert,¹² während im Falle der positiv eingestellten Figuren die erlebte Rede immer in einen größeren, vom Erzähler vermittelten Zusammenhang eingebettet bleibt. Dieser erzähltechnische Befund deutet eine Affinität zwischen Erzählerperspektive und bestimmten Figurenperspektiven an, die für eine Interpretation des Romans von zentraler Bedeutung ist.

Auffallend ist in diesem Zusammenhang eine Erzählerpassage, die sich den bisher vorgestellten Beschreibungskategorien entzieht, da in ihr weder Dialogszenen noch Wirklichkeitsschlaglichter noch Figurenperspektiven präsentiert werden. Die Passage (35-39) beschreibt den Werdegang Peter Solinskys bis zu seiner Entscheidung, sich um das Amt des Generalstaatsanwalts zu bewerben. Dabei vermittelt der „allwissende“ Erzähler Einblicke in die zu dieser Entscheidung führenden biographischen und psychologischen Hintergründe, und es fällt auf, wie deutlich der Wissensvorsprung des Erzählers gegenüber dem perspektivisch gebrochenen Wissenshorizont der erzählten Wirklichkeit betont wird:

But then such people [Solinskys Ehefrau und Kollegen] saw only Solinsky's outer life, and tended to assume that his inner existence must be equally well ordered. *In fact*, he oscillated constantly between different levels of anxiety [...] (36, Hervorhebung M.N./C.R.)

Aus dieser überlegenen Position heraus kann der Erzähler dann im folgenden die Diskrepanz zwischen Solinskys (Selbst-)Stilisierung in den Medien und den „eigentlichen“, recht diffusen und auch Solinsky selbst nicht vollständig bewußten Beweggründen seines Handelns erläutern:

But in the background lay feelings he [Solinsky] did not care to inspect very closely. They were to do with cleanliness, personal rather than symbolic; with the knowledge that his father was dying; and with the desire to force upon himself a maturity which mere time was failing to supply. (37)

Der Umgang des Erzählers mit dieser Figur erreicht damit eine im Roman einzigartige Qualität, die ein Gegengewicht zu den ausschließlich aus erlebter Rede bestehenden Passagen darstellt, die Solinskys Gegenspielern vorbehalten sind. Nur Peter Solinsky erfährt eine derartig psychologisierende Interpretation durch den Erzähler, während sich das Persönlichkeitsbild von Stoyo Petkanov, Maria Solinska und Stefans Großmutter einem derartigen Zugriff zu entziehen scheint und lediglich transkribiert werden kann. Das entscheidende Stichwort für eine Interpretation dieser unterschiedlichen Affinitäten zwischen Erzählerperspektive und Figurenperspektiven liefert der Erzähler selbst mit folgendem Kommentar zu Peter Solinskys Biographie und seinem Stellenwert im Roman:

If nations can behave like individuals, he was an individual who behaved like a nation: enduring decades of edgy submissiveness, then bursting into revolt, eager for fresh rhetoric and a renewed image of himself. (36f.)

¹² Vgl. darüber hinaus die wörtliche Wiedergabe des offenen Briefs von Stoyo Petkanov (24-25) und seiner abschließenden Verteidigungsrede vor Gericht (116-126). Letztere wird allerdings von Vera, Atanas, Stefan und Dimiter vor dem Bildschirm kommentiert, so daß eine Art unvermittelter Dialog entsteht.

Damit deutet sich bei aller scheinbarer Neutralität des Erzählens bereits auf der Ebene der Erzähltechnik eine Werteopposition von Individualität (+) und Sozialismus (-) an, deren literarische Inszenierung für eine Interpretation des Romans von entscheidender Bedeutung ist.¹³

1.2 Figurenkonstellation

Die Untersuchung der Erzähltechnik hat deutlich gemacht, daß die Romanfiguren in *The Porcupine* in hohem Maße funktionalisiert sind und sich um den von Stoyo Petkanov und Peter Solinsky verkörperten Gegensatz gruppieren. Dieser Gegensatz wird durch die kontrastierende Einführung der beiden Hauptfiguren im ersten und zweiten Abschnitt des Romans unmißverständlich in den Mittelpunkt gestellt.¹⁴ Der Prozeß gegen Petkanov wird damit zum öffentlich ausgetragenen Konflikt zweier unvereinbarer Weltansichten, den die übrigen Figuren aus einer privaten Perspektive heraus verfolgen. Dabei offenbart sich ein weites Spektrum denkbarer Reaktionsmöglichkeiten, das vom Festhalten am gewohnten Bild der Wirklichkeit (vgl. im buchstäblichen Sinne Stefans Großmutter) über die konsequente Abwendung von gesellschaftlichen Problemen in die Verfolgung von unmittelbar privaten Eigeninteressen (vgl. Maria Solinska) bis hin zum Versuch einer Neuorientierung (vgl. Vera, Atanas, Stefan und Dimiter) reicht. Einen öffentlichen Gegenpol zu der wohl verbreitetsten mittleren Position bietet Generalleutnant Ganin, der als Soldat und Bürokrat in jedem Gesellschaftssystem funktioniert, ohne dieses zu hinterfragen, während der Studentenfürer Kovachev für kompromißlose Verweigerung steht.¹⁵

a) Stoyo Petkanov und die sozialistische Weltansicht

Die sozialistische Weltansicht wird in *The Porcupine* am Beispiel von Stoyo Petkanov und Stefans Großmutter illustriert. Sie liegt somit sowohl in öffentlicher als auch in privater Ausformung vor, und ein jeweils charakteristischer Akt der Wirklichkeitswahrnehmung dieser Figuren markiert Anfang und Ende des Romans:

The old man stood as close to the sixth-floor window as the soldier would allow [...] his posture was confident [...] the old man listened as the women's protest wound through [...] the capital he had bossed for so long. He smiled to himself. (1)

¹³ Im weiteren Verlauf dieser Erzählerpassage werden die moralischen und juristischen Probleme erläutert, die der Prozeß gegen Stoyo Petkanov aufwirft: „The Special Investigatory Office was instructed to establish exactly what Petkanov had done that infringed his own laws [...] Article 1 of the New Constitution of 1971 had enacted the leading role of the Party. From that moment Party and State merged into one, and any clear separation between a political organization and a legislative system ceased to exist. What was judged politically necessary was, by definition, legal.“ (38) Angesichts dieses Problems und der schlechten Beweislage bleiben die schließlich ausgearbeiteten, juristisch vertretbaren Anklagepunkte mehr als dürftig.

¹⁴ Vgl. dazu die Gegenüberstellung der Namen am Ende des ersten und zu Beginn des zweiten Abschnitts (7), die zudem die Umkehrung der Initialen hervorhebt.

¹⁵ Zu Ganin und Kovachev vgl. unten Abschnitt 1.3 ‚Literarische Strategien‘.

In front of the vacant Mausoleum of the First Leader an old woman stood alone. [...] In outstretched fists she held a small print of V.I. Lenin. [...] his indelible face pursued each passer-by. (138)

Gemeinsam ist dem Eröffnungs- und Schlußbild des Romans die Akzentuierung von Anonymität und Alter der Figuren.¹⁶ Während letzteres die historische Überholtheit der geschilderten Weltsicht andeutet, verweist erstere auf einen historischen Prozeß, der sich ohne Rücksicht auf individuelle Schicksale vollzieht. Da Individualität in der Weltanschauung beider Figuren jedoch keine (oder eine negative) Rolle spielt, sind ihre Gesten der Auflehnung gegen die neuen Verhältnisse durchaus nicht individuell zu verstehen, sondern Ausdruck der Überzeugung von der höheren Wahrheit der eigenen Weltsicht.

Während sich Stefans Großmutter dabei auf stummen Protest beschränken kann, ist Stoyo Petkanov in der Auseinandersetzung mit Peter Solinsky gezwungen, seine Sicht der Dinge in Sprache zu fassen. Er bedient sich dabei des jahrzehntealten Formelschatzes der sozialistischen Welt, deren nie verwirklichte Ideale er mit überlegenem Lächeln (vgl. 1, 4, 7, 16, 30, 32, 70, 74, 108, 135) der trüben Gegenwart gegenüberstellt. „[H]is story ran on tramlines“ (67) bemerkt der Erzähler in Anlehnung an Solinskys Perspektive, als Petkanov eine in die Symbolik des sozialistischen Realismus gekleidete Jugenderinnerung zum besten gibt, und Solinsky bezeichnet diese rückblickend als „Petkanov's adolescent rhapsody (or banal fabrication)“ (128). Letztlich erweist sich jedoch der Panzer dieser in Sprache erstarrten Weltsicht als undurchdringlich, eben weil Sprache und Weltsicht eins geworden sind.¹⁷ Die in einem modernen Roman naheliegende Frage nach der „eigentlichen“, menschlichen, psychologischen Motivation für Petkanovs Handeln erweist sich als dem Gegenstand unangemessen, und der Roman thematisiert dies ausdrücklich. So will Solinsky genau diese Fragen zur Grundlage einer angemessenen Anklage machen, und in diesem Sinne betrachtet er seine Gespräche mit Petkanov als Gelegenheiten „to learn his opponent, to feel him, to discover how to predict his unpredictabilities.“ (40) Der Plan scheitert jedoch (vgl. 60), weil sich Petkanovs Persönlichkeit einer Deutung im Rahmen des bürgerlich-romanhaften Paradigmas vom individuellen ‚Charakter‘ als letzter handlungsmotivierender Instanz entzieht. Der Erzähler gibt diese Einsicht Solinskys ausführlich in erlebter Rede wieder und verwischt dabei durch die Einbeziehung historisch verbürgten Geschehens und eine Ausblendung des für die erlebte Rede charakteristischen Person- und Tempuswechsels die Grenzen zwischen Solinskys und des Lesers Wirklichkeit:

Character. Perhaps that had been his mistake, his ... yes, his bourgeois-liberal error. The naive hope of ‚getting to know‘ Petkanov. [...] *We have moved* into an era when ‚character‘ is a misleading concept. Character *has been* replaced by ego, and the exercise of authority as a reflection of character *has been* replaced by the psychopathic retention of power by all possible means and in mockery of all implausibilities. (106, Hervorhebungen M.N./C.R.)

Unmittelbar im Anschluß an diese Einsicht formuliert Solinsky sein entscheidendes, auf möglicherweise gefälschtes Beweismaterial zurückgreifendes Plä-

¹⁶ Darüber hinaus karikiert diese Konstellation Petkanovs Frauenhaß, der sich leitmotivisch durch den gesamten Roman zieht (vgl. 13, 19, 40f., 69, 79f., 87ff., 105, 115).

¹⁷ In dieser Hinsicht ist Petkanov das Stachelschwein. Zu anderen Möglichkeiten einer Deutung des Titels vgl. unten das Ende von Abschnitt 1.3 ‚Literarische Strategien‘.

doyer, das er später in deutlicher Annäherung an sozialistische Argumentationsstrukturen mit der Formel „Even if it isn't true, it is necessary“ (113) rechtfertigt. Das eigentliche Opfer dieser Argumentation ist jedoch weniger Petkanov als vielmehr Solinsky selbst, der auf diese Weise seinen eigenen ‚Charakter‘ unterminiert und sich so den gerade gewonnen weltanschaulichen Boden unter den Füßen wegzieht.

Petkanovs ‚Charakter‘ hingegen ist nicht er selbst, sondern sein Weltbild. Er geht vollständig in einer höheren historischen „Wahrheit“ jenseits seines Ichs auf, an deren Erfüllung und Gültigkeit er ungeachtet des eigenen Schicksals fest glaubt, und der er rückblickend auch die extremste menschliche Regung, die er im Verlauf des Prozesses gezeigt hat, nämlich die nackte, zum Versagen der Körperfunktionen führende Angst während eines Angriffs von Rowdies auf sein Auto, unterordnen kann (vgl. 75/115).¹⁸ Petkanovs abschließende Verteidigungsrede vor Gericht bestätigt diese Diagnose. Er verteidigt nicht sich, sondern seine historische Position. Zu diesem Zweck zählt er sämtliche Orden auf, die ihm im Laufe seines Lebens in aller Welt verliehen worden sind, und geht dann dazu über, (fiktive) Lobreden aus den Mündern historischer Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts zu zitieren (116–126). Aus dieser Position heraus kann er Solinsky und allen Andersdenkenden am Ende den kaum zu widerlegenden Satz entgegenschleudern: „I sentence you.“ (136, Hervorhebungen im Original)

b) Peter Solinsky und die bürgerliche Weltsicht

In direktem Kontrast zu Stoyo Petkanov erscheint Generalstaatsanwalt Peter Solinsky als vollständig individualisierte Romanfigur mit Biografie und ‚Charakter‘. Beide Aspekte werden in deutlich erzählervermittelten Passagen ausführlich dargestellt, wobei im Gegensatz zu Petkanovs statischem Persönlichkeitsbild die Dynamik von Solinskys Persönlichkeit und Lebensgeschichte im Mittelpunkt steht: Als Sohn eines Weggefährten von Petkanov wächst Solinsky zunächst in die zentralen Institutionen des neu etablierten sozialistischen Staats hinein (vgl. 25) und nicht einmal die Verbannung seines Vaters aus der Hauptstadt kann sein Weltbild erschüttern. Aufrichtige Linientreue und die Ehe mit der Tochter eines Helden des antifaschistischen Widerstands erhalten ihm das Vertrauen der Partei, und er macht Karriere als Rechtsprofessor mit allen Privilegien bis hin zu einer Auslandsreise nach Italien. Seine Zweifel entstehen demgegenüber im privaten Bereich und werden von der fehlenden Neugier seiner Tochter ausgelöst, die ihn zu der Frage führt: „Could a nation lose its capacity for scepticism, for useful doubt?“ (27) Daraufhin schließt er sich schon relativ früh der aufkeimenden Protestbewegung an¹⁹ und wird so nach der politischen Wende zu einem naheliegenden Kandidaten für das Amt des Generalstaatsanwalts.

¹⁸ Der Roman inszeniert diesen Vorfall deutlich als Illustration der Funktionsweise von Petkanovs Weltsicht. So unterbricht der Angriff einerseits einen der unablässig vorgefertigte Formeln wiedererkennenden inneren Monologe Petkanovs, während dieser andererseits aus seinem Weltbild heraus einen zufälligen Angriff als geplante Liquidierung begreift (vgl. 74–78). Darüber hinaus handelt es sich um den einzigen Abschnitt des Romans, in dem Bewußtseinsdarstellung, Wirklichkeitsschlaglicht und Dialogszene unmittelbar aneinandergereiht werden.

¹⁹ Vgl. dazu das Thema der unzuverlässigen Erinnerung am Beispiel unterschiedlicher Versionen seiner Distanzierung von der kommunistischen Partei (14 vs. 36).

Diese zwar wechselvolle, aber dem wohlwollenden Betrachter doch konsequent erscheinende Biografie ergänzt der Erzähler um ein vielschichtiges Charakterportrait, das Solinsky einerseits als prinzipienfesten und von persönlichen Überzeugungen getragenen Juristen zeigt (vgl. 7, 31, 35, 40f., 105), der durchaus die Fähigkeit zur selbstkritischen Hinterfragung des eigenen Handelns besitzt (vgl. 51, 93). Andererseits wird dieses Bild jedoch durch negative Einschätzungen anderer Figuren (vgl. 36/63 Maria Solinska, 68 Petkanov) und den „allwissenden“ Blick des Erzählers auf die Solinskys Handeln zugrundeliegenden komplexen psychologischen Motivationszusammenhänge relativiert. Das hier offenbarte Persönlichkeitsbild ist hochgradig instabil, so daß sich insgesamt eine Wechselwirkung von handlungsmotivierendem ‚Charakter‘ und charakterdefinierenden Handlungen ergibt, die der Erzähler, wie oben am Ende von Abschnitt 1.1 erwähnt, in eine Beziehung zum ‚Verhalten‘ von Nationen setzt. Nicht die am Beispiel Petkanovs illustrierte Übertragung eines eindimensionalen Gesellschaftsmodells auf die menschliche Psyche, sondern vielmehr die Übertragung der psychischen Komplexität des Menschen auf die Gesellschaft wird somit vom Roman als angemessenes historisches Beschreibungsmodell favorisiert, auch bzw. gerade wenn damit die historische Wirklichkeit ihre Faßbarkeit verliert. Auf dieser Grundlage findet der Erzähler am Beispiel Solinskys eine für die Situation in den ehemaligen Ostblockländern nach dem politischen Umbruch von 1989 sehr treffende Formel: „Past shame, present detestation, future fear had begun to consume the prosecutor.“ (103)

In diesem Sinne kann das Ende des Prozesses keineswegs die erhoffte Reinigung und Reife bringen, und so folgt für Solinsky auf ein anfängliches Hochgefühl (vgl. 111f.) schnell die Ernüchterung und ein Anflug schlechten Gewissens:

The Prosecutor General no longer felt like jousting. The case was over except for the sentence and he had won. Strange that the defendant had shown him no ill-will [...] after the allegations about Anna Petkanova [Petkanov wird die Beteiligung am Mord an seiner Tochter vorgeworfen]. Or perhaps that told you something. (130)

Obwohl sich an dieser Stelle seine Einsicht in die ‚Charakterlosigkeit‘ Petkanovs bestätigt, deutet sich zugleich ein diffuses Bewußtsein vom Verrat an der Integrität des eigenen ‚Charakters‘ an, das sich als „sour-stomached, thick-brained weariness“ (134) manifestiert und nach außen auf den allerdings auch durch diesen „Verrat“ herbeigeführten Verlust der Familie projiziert wird (vgl. 135). Damit sind sämtliche Orientierungsmarken aus Solinskys Existenz verschwunden oder in Frage gestellt, und sein letzter Auftritt zeigt ihn in einer Kirche, wo er Kerzen für die Toten und die Lebenden entzündet und Halt in der „sempiternal gesture“ der Bekreuzigung sucht (137).

c) Das Volk

Die „normale“ Bevölkerung wird in *The Porcupine* in der Rolle der Zuschauer des Prozesses vorgestellt. Analog zu der bereits erwähnten strukturellen Verknüpfung von Stoyo Petkanov und Stefans Großmutter findet auf dieser Ebene auch Peter Solinsky eine weibliche Komplementärfigur. Seine Frau Maria Solinska bringt dabei von vornherein keinerlei Verständnis für seine Entscheidung auf, sich um das Amt des Anklägers in „Criminal Law Case Number 1“ zu be-

werben, da sie sich vom Ausgang des Prozesses weder öffentlichen noch persönlichen Gewinn verspricht: „If he lost, he would be humiliated; even if he won, half the people would still hate him, and the other half would say he should have done more.“ (63) Nach dem Ende des Prozesses schließt sie sich der ersten Gruppe an und reicht die Scheidung ein, da sie sein Vorgehen als „vulgar and dishonest“ (112) empfindet. Ihre Darstellung im Roman macht jedoch deutlich, daß ihr Handeln genau wie das ihres Mannes durchaus nicht nur von Idealen der Aufrichtigkeit geleitet wird, sondern Ergebnis ihrer historisch beeinflussten Biografie und der sich daraus ergebenden komplexen psychologischen Motivationen ist. Da die Biografien beider deutliche Parallelen aufweisen, erscheinen ihre unterschiedlichen Bewertungen der Vorgänge als Ausdruck ihres jeweiligen ‚Charakters‘. Während Peter Solinskys Persönlichkeitsbild zur Dynamik tendiert, ist Marias auf Stabilität ausgerichtet. Im Mittelpunkt ihres Interesses steht ein Streben nach Privatheit und persönlichem Wohlergehen (vgl. 7/62). Letztlich liegt ihrem Verhalten somit eine Mischung aus idealistisch überformtem Eigeninteresse, Gleichgültigkeit und Gewohnheit zugrunde, wie sie wohl für die breite Masse der Bevölkerung in allen Gesellschaftsordnungen charakteristisch ist.

Vera, Atanas, Dimiter und Stefan hingegen repräsentieren die Reaktion der jüngeren, biografisch weniger belasteten Generation, die den politischen Umschwung herbeigeführt hat und zugleich für die Zukunft steht.²⁰ Auffallend ist dabei, daß auch hier wie bei Solinsky der private Ursprung des Protests betont wird: „[...] they had been together from the start, from that recent distant month when it had felt almost like a lark, an excuse for the boys to hang around Vera and flirt with her safely.“ (20) Vera übernimmt innerhalb der Gruppe eine Führungsrolle (vgl. 19/100) und zeichnet sich durch einen pragmatisch-nüchternen Idealismus aus (vgl. 20), aus dem heraus sie die anderen immer wieder zur Besonnenheit und zum Weitermachen ermahnt, wenn diese sich angewidert von der Fernsehübertragung des Prozesses abwenden wollen. Ihr Resümee lautet: „You boys are silly. The trouble is, you’re right. [...] What we need is therapy. Do you think a whole country can get therapy?“ (120) Insgesamt präsentiert der Roman Vera unter völliger Ausblendung biografischer Informationen als Idealfigur, die innere Qualitäten wie den bereits erwähnten pragmatischen Idealismus, Phantasie,²¹ Durchhaltevermögen und das Streben nach Selbsterkenntnis mit äußerer Schönheit verbindet und auf diese Weise befähigt ist, andere zu motivieren.

Veras männliche Gegenfigur ist Atanas, „a student of languages, a drinker and a poet“ (20), der eine anarchistische Mischung aus Skeptizismus, Rigorismus, Zynismus und Frivolität verkörpert (vgl. 20f./133f.). Von ihm stammen die radikalsten Kommentare zur Fernsehübertragung, die sich in leitmotivisch wiederkehrenden symbolischen Äußerungen („*takka-takka-takka*“ 23, 24, 133) und Gesten („*It was better than spitting, thought Atanas. I spit in your* [Petkanovs]

²⁰ Diese repräsentative Funktion wird allerdings dadurch relativiert, daß der Roman Hinweise darauf enthält, daß eine große Zahl junger Leute das Land verlassen will (vgl. 52/64f.), eine Tatsache, die ironischerweise ausgerechnet von Vera falsch interpretiert wird (vgl. 52f.).

²¹ Vgl. etwa Veras metaphorische Beschreibung der Situation des Landes: „Vera thought it had been like slowly prising open the fingers of a fist closed tight for half a century, a fist which held a gilded pine-cone. At last the cone fell free, badly crushed out of shape, and heavily tarnished by the sweat of years; but even in this form its weight was still the same, and its beauty just as treasured.“ (22)

face with smoke.“ 35, Hervorhebungen jeweils im Original, vgl. auch 60, 100 gegen Solinsky, 132 gegen Lenin) verdichten und sich in Ironie und Sarkasmus erschöpfen. Seine Haltung scheint jedoch dem Pozeßverlauf angemessen, wie die anderen (Vera eingeschlossen) an Ende zugeben müssen: „Is this what we've been fighting for? Atanas's right to be frivolous? ‚Perhaps that's enough to be going on with for the moment.‘“ (134) Die Freiheit ist erreicht, aber sie ist (noch) nicht konstruktiv.

Im Vergleich zu Vera und Atanas sind Stefan und Dimiter weniger deutlich konturiert, doch kommt auch ihnen eine symbolische Funktion zu.²² So löst der Ingenieur Stefan die durch die mangelhafte Stromversorgung aufgeworfenen Hindernisse für eine lückenlose Verfolgung des Prozesses am Fernseher und zeigt sich ansonsten in erster Linie an „Fakten“ interessiert (vgl. 23). Dimiter hingegen scheint den Normalmenschen zu repräsentieren, der sich über seine Wohnung beschwert (vgl. 58/62) und irgendwann die Lust verliert, etwas von seiner Alltagserfahrung so weit entferntes wie den Prozeß gegen Petkanov überhaupt zu verfolgen: „Because the whole thing doesn't represent reality. Because there comes a point, when there aren't two sides to every question any more, there's only one side. [...] Just holding this trial gives him false credit [...]“ (71, Hervorhebung im Original).

1.3 Literarische Strategien

Die in *The Porcupine* nachgezeichnete historische Konfrontation zweier grundverschiedener gesellschaftlich determinierter Weltansichten mündet auf der Ebene der erzählten Wirklichkeit in einen offenen Schluß, der den im Mittelpunkt des Romans stehenden Prozeß als sinnloses Unterfangen erscheinen läßt. Dabei gibt sich der Erzählvorgang über weite Strecken unauffällig und neutral, subjektivierende Techniken dienen lediglich dazu, die unüberbrückbare Differenz der Weltansichten zu illustrieren. Allerdings gewinnt die Erzählerperspektive durch die Etablierung einer symbolhaften Leitmotivik in den wenigen nicht-szenischen, eindeutig erzählervermittelten Abschnitten des Romans deutlich an Kontur.

Die erste dieser Passagen (42–44) beschreibt zunächst den Sprachgebrauch, der sich in der Bevölkerung hinsichtlich der historischen Situation durchgesetzt hat. Dabei rückt die Beziehung zwischen Sprache und Wirklichkeit in den Mittelpunkt der Betrachtung: „So people talked cautiously of the Changes, and this slight evasion made them feel a little safer: it was difficult to imagine something called the Counter-Changes or the Anti-Changes, and therefore such a reality might be avoidable too.“ (42) Anschließend wendet sich der Erzähler dem Phänomen des Abbaus von Denkmälern zu. Er beschreibt mehrere Generationen sozialistischer Monumente, die ausgedient haben und neben dem zentralen Rangierbahnhof gelagert werden. Dabei offenbart der Erzähler erstmals so etwas wie ironische Distanz: „Occasionally an intruder with hammer and chisel would climb one of the shorter monuments and attempt to chip off a souvenir half-moustache; but drink or the inadequacy of the chisel always brought failure.“

²² Einen Hinweis darauf, daß diese Figuren aus einem Guß entworfen sind, bieten die Namen: Vera = russ. Glaube, Zuversicht, Religion, Vertrauen; At(h)anas(ius) = griech. der Unsterbliche; Stefan = griech. Kranz, Krone; Dimiter (Demetrius) = griech. Sohn der Erdgöttin.

(42f.) Der dann folgende letzte Teil der Passage macht schließlich deutlich, daß ihre Funktion integrativ sein könnte, da hier ein prominentes Motiv vom Anfang des Romans erneut aufgegriffen wird. Das Riesenmonument der Ewigen Dankbarkeit für die Befreiung durch die Rote Armee, im Volksmund Alyosha genannt, erscheint erstmals im zweiten Abschnitt des Romans, wo es eine besondere symbolische Bedeutung für Peter Solinsky hat:

The morning and evening sun spotlighted the distant Alyosha for the city. Peter Solinsky liked to sit at his small desk by the window and wait until he sensed a tremor of light on the soldier's bayonet. Then he would look up and think: that's what has been stuck in the guts of my country for nearly fifty years. Now it was his job to help pull it out. (9)

Im weiteren Verlauf des Romans wird diese Symbolik mit dem Fortgang des Prozesses parallelisiert und erscheint dabei in entscheidenden Momenten: im Hinblick auf die in der Bevölkerung entbrannte Diskussion über den Umgang mit der eigenen Geschichte (43), beim Auftauchen des zweifelhaften Materials für den Hauptanklagepunkt (57), nach Petkanovs recht erfolgreichem Versuch, Solinsky zu diskreditieren (87), und schließlich nach dem entscheidenden Plädoyer Solinskys (112). Am Ende des Romans wird das Monument abgebaut, und die symbolische Mission Peter Solinskys ist scheinbar endgültig erfüllt. Dem Erreichten haftet jedoch ein zweifelhafter Charakter an, und Solinsky blickt bei seiner letzten Begegnung mit Alyosha (128f.) in eine ungewisse Zukunft.

Im letzten Abschnitt des Romans (138), der wiederum deutlich erzählervermittelt ist, bestätigt sich die Vermutung einer integrativen Funktion der erzählervermittelten Passagen, da hier in der Tat die auf den Seiten 42–44 eingeführten Motive (Alyosha, der Abbau der Denkmäler und das Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit) abschließend noch einmal aufgegriffen werden: Alyosha ist verschwunden, nur sein mit Maschinengewehrschützen verzierter Sockel steht noch, und der Erzähler kommentiert: „Without Alyosha to lead them into the future, the machine-gunners now found themselves fighting a different battle: irrelevant, local, silent.“ (138) In deutlicher Parallele hierzu enden sowohl der folgende Absatz, der zu den am Rangierbahnhof gelagerten Denkmälern zurückkehrt, als auch der letzte Absatz des Romans, der Stefans Großmutter mit ihrem Leninbildnis vor dem (leeren) Mausoleum des „First Leader“ zeigt, jeweils mit dem Wort „silent“. Schlägt man von hier aus den Bogen zurück zum Anfang des Romans, so zeigt sich, daß sich die Unzufriedenheit mit den neuen Verhältnissen nicht in Worten artikulieren kann, während die neuen Verhältnisse geradezu mit Worten gleichgesetzt werden. Angesichts des lautstark, aber wortlos mit Küchengerätschaften in Szene gesetzten Protests der Frauen gegen die Versorgungsengpässe vermerkt der Erzähler in Annäherung an ihre Perspektive: „There was no decline into words, for they had heard nothing but words and words and words – inedible, indigestible words – for months and months and months.“ (6) Demgegenüber bleibt der weltanschaulich-ideell begründete Protest von Stefans Großmutter still: „But whatever the words, she stood her ground, and she remained silent.“ (138) Zwischen diesen beiden markanten Polen durchzieht den Roman eine unauffällige, fest in der erzählten Wirklichkeit verankerte Reflexion über das Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit. Auffallend ist dabei vor allem die leitmotivische Verwendung des Wortes „words“ (vgl. 6, 16, 25, 42, 112, 132, 133, 138), deren Grundaussage Peter

Solinsky in seiner Euphorie nach dem entscheidenden Plädoyer auf den Punkt bringt: „He could remould anything with words“ (112). Sprache simuliert Wirklichkeit trotz ihrer grundsätzlichen Differenz zur Wirklichkeit, und gerade darum kann eine Aussage beliebig mit Sinn angereichert werden, der dann auf die Wirklichkeit projiziert wird. Das Problem liegt dabei weniger in der Sprache selbst als vielmehr in ihrer perspektiven- und interessen gebundenen Verwendung, deren Scheinobjektivität es ebenso zu hinterfragen gilt wie die Scheinobjektivität der medialen Wirklichkeit des Fernsehens.

Am deutlichsten inszeniert der Roman dieses Anliegen in einem ausgedehnten *flashback*, der aus deutlich ironischer, „allwissender“ Erzählerperspektive den entscheidenden Wendepunkt im Leben von Generalleutnant Ganin beschreibt (44–50). Ganin sieht sich als loyaler Offizier der Armee kurz vor der endgültigen politischen Wende mit einer Demonstration in der Provinzhauptstadt Sliven²³ konfrontiert, die durch zwei Faktoren zu einem historischen Ereignis aufgewertet wird: Zum einen durchbricht die Anwesenheit einer sich „Devinsky Kommando“ nennenden studentischen Literaturgesellschaft mit gezielter Ironie den sprachlichen Formelschatz der erstarrten politischen Fronten. Slogans wie „LONG LIVE THE PARTY“ und „ALL HONOUR TO STOYO PETKANOV“ markieren in Kombination mit „THANK YOU FOR THE FOOD SHORTAGES“ oder „GIVE US IDEOLOGY NOT BREAD“ (46) das problematische Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit, was bei Demonstranten und Regierung gleichermaßen für Verwirrung sorgt. Zum anderen bewirkt die zufällige Anwesenheit eines schwedischen Fernseheteams „whose locally hired car had broken down the previous day“ (45), daß die sich aus dieser Verwirrung ergebenden Ereignisse aufgezeichnet und einer breiten (Welt-)Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Aus seiner „Allwissenheit“ heraus kann der Erzähler allerdings darauf hinweisen, daß die Fernsehbilder der in Verbrüderung umschlagenden Konfrontation zwischen dem Führer der Studenten und Ganin ihre Symbolträchtigkeit in erster Linie dem Umstand verdanken, daß ihnen kein authentischer Ton unterliegt („the sound recordist had sudden thoughts of his family back in Karlstad“ 48):

But the pictures were splendidly dramatic, and the lack of sound enabled viewers to imagine dialogue which was inevitably more noble. Ganin was transformed in this moment from an indecisive, if not cowardly, junior officer into a symbol of decency, an advertisement for the power of negotiation and the middle way. (49)

In diesem Falle hätte Sprache somit die Bilder präzisiert und der Wahrheit nähergebracht, zugleich aber ihren historischen Effekt gemindert, denn die Episode „was widely taken as a sign that the army [...] would place its support behind the people.“ (49) Ganin wird dabei auch in der „kompletten“ Darstellung durch den Erzähler nicht unsympathisch gezeichnet, da er, und das ist entscheidend, durch die „literarische“ Unkonventionalität der Studenten dazu gebracht wird, vorübergehend Menschlichkeit und Individualität durchblicken zu lassen. Gemeinsam mit dem Zufall der Fernsehübertragung bewirkt dies für ihn einen historischen Frontenwechsel, der ihm jedoch angesichts seiner im gesamten Roman betonten Soldaten- bzw. Bürokratenmentalität nicht weiter schwerfällt. In der Tat läßt sich seine zufällig erlangte neue Identität ohne Probleme mit den alten Ver-

²³ Die Episode scheint durch (historische) Ereignisse im rumänischen Temesvar angeregt.

haltensmustern füllen, wie Ganins entscheidender Beitrag zum Ausgang des Prozesses belegt.

Demgegenüber bewahrt sich der Studentenfürer Kovachev auch unter den neuen Bedingungen seine Unabhängigkeit, wobei jedoch sein kompromißloses Festhalten an der einmal eingenommenen Pose angesichts der veränderten historischen Bedingungen im Roman deutlich als unkonstruktiv gekennzeichnet wird. Er schreibt sowohl Ganin („GIVE US GENERALS, NOT BREAD“ 65) als auch Solinsky („GIVE US CONVICTIONS NOT JUSTICE“ 127) Postkarten, die auf der zuvor so erfolgreichen satirisch-ironischen Haltung beharren und durchaus treffend sind, ohne jedoch in irgendeiner Weise zur praktischen Lösung von Problemen beizutragen. In dieser Hinsicht verwendet Kovachev seine Autorität und sein Organisationstalent lediglich darauf, die Schlange der ausreisewilligen jungen Leute vor dem amerikanischen Konsulat zu organisieren (64). Seine Weltsicht fügt somit der erzählten Wirklichkeit lediglich ein weiteres Versatzstückchen hinzu, und auch seine Sprache erweist sich letztlich als perspektiv- und interessen gebunden.

Der einzige Ausweg aus diesem Dilemma ist der, den der Roman selbst vorführt, indem er die Pluralität der zeitgenössischen Wirklichkeit in die Einheit des literarischen Werkes überführt, während gleichzeitig die Bedingungen einer derartigen Sinnstiftung hinterfragt werden. Aller scheinbaren Neutralität zum Trotz favorisiert der Roman dabei das westlich-bürgerliche Paradigma eines realistisch orientierten Erzählvorgangs, das punktuell um modernistische Techniken der Bewußtseinsdarstellung ergänzt wird, die sich ironischerweise auf die Repräsentanten der sozialistischen Weltsicht beschränken. Zugleich wird jedoch auch deutlich, daß sich gerade diese Dimension der dargestellten Wirklichkeit dem synthetisierenden Zugriff realistischen Erzählens entzieht, so daß der Roman eine metafiktionale Dimension bekommt, die innerhalb der erzählten Wirklichkeit durch eine leitmotivisch wiederkehrende Problematisierung der Beziehung zwischen Sprache und Wirklichkeit inszeniert wird. Der Roman verweist damit zugleich auf das Sinnpotential und auf die Grenzen der künstlichen Transzendenz („post-“)moderner Literatur. Verdichtet wird diese Thematik bei Peter Solinskys letztem Auftritt in der Kirche (137), der auf der realistischen Ebene sowohl soziologisch als auch psychologisch plausibel ist. Darüber hinaus entfaltet sich hier jedoch der übergreifende, einheitstiftende Sinn des Romans, in dem die Fragmentierung und die Widersprüche der erzählten Welt aufgehoben werden: Der stabile, schmiedeeiserne Ständer, auf dem Kerzen für die Lebenden und die Toten befestigt werden können, schlägt den Bogen zurück zum Anfang und verleiht zugleich dem Titel des Romans eine völlig neue Bedeutung, die weit über die offensichtlichere Identifikation des Stachelschweins mit Petkanov²⁴ hinausgeht. In dem Satz „The sturdy wrought-iron candle-stand, with its bristling spikes and soft curlicues, was a theatre of light“ (137) offenbart sich die Welt insgesamt als Stachelschwein, dessen Stacheln einerseits den menschlichen

²⁴ Die Identifikation von Petkanov mit dem Titel des Romans findet sich beim Abschied Solinskys von seiner Frau vor dem ersten Prozeßtag. Auf ihre Ermahnung „Be careful“ erwidert er „Look [...] I am wearing my porcupine gloves.“ (29), was allerdings doppeldeutig bleibt: auch Solinsky selber ist hier impliziert, so daß die Szene wiederum auf die im Roman unterschwellig vollzogene Privilegierung der bürgerlichen Weltsicht verweist, die jedoch gleichzeitig relativiert wird.

Zugriff auf ein darunter verborgenes Sinnzentrum verhindern und andererseits der zwischen Hoffnung und Vergänglichkeit schwankenden menschlichen Existenz Halt bieten. Die literarische Konstruktion dieses Bildes und des Romans insgesamt ermöglicht eine Auseinandersetzung mit der unhintergehbaren Differenz von Sprache und Wirklichkeit als Grundvoraussetzung jeder individuellen und gesellschaftlichen Erfahrung, bevor abschließend ein dreifaches „silent“ (138) die Kontingenz und Vergänglichkeit jeder sprachlichen Annäherung an die Wirklichkeit markiert.

2. Möglichkeiten des Aufbaus einer Unterrichtseinheit

Als sinnvolle *pre-reading activity* zur Vorbereitung und Einstimmung auf die Lektüre von *The Porcupine* bietet sich die unterrichtliche Aufarbeitung der das Buch bestimmenden Prozeßsituation in zwei Schritten an.

Ausgehend von der Erfahrungswelt der Schüler sollte am Anfang die Simulation einer Untersuchung eines typischen Schülervergehens (Vandalismus, Diebstahl, Prügelei, Beleidigung eines Lehrers) in Form eines Rollenspiels stehen. Mit Hilfe von *role cards* lassen sich vorher die Rollen von Richter (*headmaster*), Angeklagtem (*pupil*), Ankläger (*(strict) teacher*), und Verteidiger (*parent*) festlegen und in bezug auf Anlage des Charakters und die der jeweiligen Figur zur Verfügung stehenden Informationen und Mittel weiter definieren, so daß die Schüler – ausgehend von diesen Vorgaben – in Gruppenarbeit selbständig eine kurze Szene entwickeln und diese dann im Kurs vorstellen können. Die unterschiedlichen Szenen, die sich aus einer identischen Ausgangssituation entwickeln werden, bieten einen guten Anlaß, sich mit grundlegenden Fragen der Wahrheitsfindung, dem Wert von Aussagen und Beweisen und der Bedeutung der Persönlichkeit und Voreingenommenheit der handelnden Personen zu beschäftigen – ein strenger Lehrer wird eine andere Anklage vorbringen als ein besorgter Klassenlehrer, der Einsatz des Elternteils für das eigene Kind wird deutlich machen, daß nicht selten persönliche Gefühle das Streben nach Wahrheitsfindung in den Hintergrund drängen. Wesentliche Problemkreise des Romans können auf diese Weise bereits angerissen und diskutiert werden, ohne daß schwierige Sachverhalte die Lebhaftigkeit der Diskussion behindern. Zu diesem Zeitpunkt können zudem bereits erste Wortfelder erarbeitet und hilfreiche Redemittel eingeführt werden, die bei der späteren Besprechung des Romans von Bedeutung sein könnten.

In einem zweiten Schritt erfolgt dann ein Transfer der Prozeßsituation weg vom Erfahrungsbereich der Schüler. Die Inszenierung einer Gerichtsverhandlung gegen einen Diktator (diesmal als freiwillige Leistung mit Hilfe von *role cards* und vom Lehrer vorbereiteten Informationen parallel zu den anderen Aktivitäten und auch außerhalb der Unterrichtszeit vorbereitet) durch eine Gruppe von Schülern vor den anderen Schülern als Gerichtspublikum führt bereits deutlich zum Romanthema hin. Die daraus entstehende Diskussion wird auf die Probleme solcher politischen Prozesse eingehen und historische Beispiele dafür bereits aufgreifen können.

Nach dieser Vorbereitung der Lektüre mittels stark schülerzentrierter *activities* sollte dann die erste Begegnung mit dem Roman in Form eines zügigen extensiv-kursorischen Gesamtdurchgangs vorwiegend in häuslicher Arbeit erfol-

gen. Angesichts der Kürze des Romans muß dafür nicht allzuviel Zeit angesetzt werden. Die Unterrichtsstunden dieser Phase können sinnvoll zur Erweiterung der zuvor angelegten Wortfelder und zur Sicherung des Grobverständnisses mittels der bewährten Methoden von *chapter headings*, *summary* und *report* sowie durch verschiedene kreative Unterrichtsformen (*character's diary entry*, *fictional dialogue between minor characters*, *internal monologue*, *cartoon*, *acting out of little scenes* etc.) genutzt werden.

Im Anschluß oder auch schon parallel zu diesem Unterrichtsabschnitt könnten verschiedene Referate zu den historischen Bezügen des Romans vergeben werden, die dann jeweils an geeigneten Stellen der Romanbehandlung eingebaut werden. Es empfiehlt sich hierbei, vor allen Dingen auch auf zeitgenössische Fernsehaufnahmen in Form von Videos (Präsentation ohne Ton mit englischem Kommentar durch den Referenten) zurückzugreifen, da die Beschäftigung mit dem Medium Fernsehen und seinen Möglichkeiten, Gefahren und Wirkungen im Sinne einer kritischen Medienerziehung und -reflektion einer der Schwerpunkte der Beschäftigung mit dem Roman sein sollte.

Nachdem im Anschluß an die vollständige Lektüre des Romans zunächst ein kurzer Überblick über die Gesamtstruktur des Romans erarbeitet worden ist, kann dann die Einrichtung von Arbeitsgruppen erfolgen, die sich um eine Zuordnung der fünf wesentlichen Handlungsorte (*locations*) zu dominierenden Figuren, Perspektiven und Inhalten bemühen (vgl. 1.1 Erzähltechnik und 1.2 Figurenkonstellation) und anschließend die Ergebnisse ihrer Gruppenarbeit mit Hilfe von Folien oder Tafelbildern übersichtlich präsentieren. Diese Art der intensiven Beschäftigung mit Ausschnitten des Textes ist geeignet, den Blick der Schüler für die Struktur und Funktionsweise eines literarischen Textes zu schärfen und sie aus der im wesentlichen passiven, auf das reine Verstehen eines scheinbar objektiv faßbaren Inhalts ausgerichteten Leserrolle zu lösen.

Zu diesem Zeitpunkt sind die Schüler mit Inhalt und Struktur des Romans so vertraut, daß sich nun eine Beschäftigung mit dem Reichtum der von Barnes eingesetzten Erzähltechniken und ihren Wirkungen anschließen kann. Neben den gewohnten und in vielen literarischen Texten eingesetzten Techniken von Dialog, Figurenrede, Figurengedanken, erzählvermittelter Bewußtseinsdarstellung und auf Informationsvermittlung ausgerichteten *flashbacks* bietet *The Porcupine* auch die Möglichkeit zur Beschäftigung mit Elementen der *epistolary novel* (Petkanovs Brief, 24f.), zur Diskussion von Collagetechniken (Reihung angeblicher Äußerungen großer Politiker über den Staatsmann Petkanov, 122–125) und zur Erörterung der Wirkung politischer Slogans (46–49).

Gerade diese besonderen Techniken eignen sich hervorragend als Anlässe zu Perspektivenwechsel und eigener kreativer Tätigkeit. Die Schüler könnten Briefe anderer Figuren zu einem ausgewählten Ereignis verfassen, sie könnten selbst – basierend auf ihrer Textkenntnis und der Beschäftigung mit den Würdungen Petkanovs – fiktionale Nachrufe auf den Diktator verfassen und dabei die unterschiedlichsten politischen Positionen einnehmen, sie könnten als ausländische Berichterstatte den politischen Prozeß darstellen und Interviews mit den Charakteren führen, sie könnten die Entstehungsweise und Wirkung von geschickt formulierten Slogans erfahren, indem sie zu einem schul- oder tagespolitischen Thema selbst solche ironisierenden und die Absurdität der Situation hervorhebenden Sätze schreiben. Diese Vielfalt von Möglichkeiten zu kreativer Selbsttätigkeit der Schüler, die durch den Roman herausgefordert wird und im-

mer auf ihn bezogen bleiben kann, ist eines der wesentlichsten Argumente für die Verwendung von *The Porcupine* im Unterricht. Kaum ein anderer Roman bietet Schülern aus sich selbst heraus und ohne methodisch-didaktische Verkrampfungen derart viele Möglichkeiten, den Text tatsächlich zu ihrem eigenen Text zu machen.

Als Abschluß der Auseinandersetzung mit den Erzähltechniken des Romans eignet sich gut die Episode um die tonlose Fernsehübertragung von der Aktion des „Devinsky Kommandos“. Ausgehend von einer Darstellung der Vorgänge durch von den Schülern gestellte Tableaus (Standbilder mit sehr deutlich ausgeprägtem mimischen und gestischen Ausdruck, jedoch ohne jede Bewegung und Sprache) zu der Szene, kann dann mit Hilfe eines vom Lehrer vorbereiteten Versuchs die überragende Bedeutung von Sprache als Mittel zum Verständnis von Wirklichkeit (der tatsächlichen wie der durch das Medium Fernsehen erzeugten) verdeutlicht werden. Verschiedene Videosequenzen werden ohne Ton zunächst einmal vorgeführt und von den Schülern gedeutet. Danach werden diese Sequenzen noch mehrmals gezeigt, aber jedes Mal vom Lehrer durch einen Kommentar begleitet, der die jeweilige Deutung der Situation auf radikale Weise verändert. In der anschließenden Diskussion werden die Schüler zwangsläufig die Manierpulierbarkeit von Bildern durch Sprache erkennen und auch die Rolle und Verantwortung der Medien in den politischen Prozessen einer Demokratie kritischer reflektieren.

Am Ende der Unterrichtseinheit zu *The Porcupine* könnte dann eine Deutung des Titels und im Zusammenhang damit eine Beschäftigung mit wesentlichen Symbolen des Textes (z.B. Alyosha und die Demontage der Standbilder) stehen. Dies würde Gelegenheit bieten, noch einmal den gesamten Roman in den Blick zu nehmen und zu diskutieren, eventuell offengebliebenen Diskussionsbedarf aufzunehmen und schließlich zu einer abschließenden Gesamtwertung in Form verschiedener von den Schülern formulierter Rezensionen für a) eine Schülerzeitung, b) die Wochenzeitschrift einer Partei ihrer Wahl und c) einem literarischen Magazin zu gelangen. In spielfreudigen und sprachgewandten Kursen wäre hier sogar die Vorbereitung und Durchführung einer Würdigung des Romans in Form eines „literarischen Quartetts“ denkbar, zunächst mit vorbereiteten Stellungnahmen und dann mit freier Diskussion.

Abschließend bleibt zu sagen, daß mit den hier angedeuteten Möglichkeiten der durch diesen Roman angebotene Gestaltungsraum in keiner Weise auch nur annähernd ausgeschöpft ist. *The Porcupine* bietet für jeden Unterrichtenden Anreiz und Freiheit genug, sich von den ausgetretenen Pfaden der klassischen Textanalyse wegzubewegen und die Entwicklung und Umsetzung eigener Konzepte und Ideen zu riskieren. Nicht alles, was sich hier denken läßt, wird immer ein voller Erfolg sein, jedoch wird vieles frisch, belebend und dank der Schülerzentrierung gerade auch für den Unterrichtenden spannend und motivierend sein.

Satrup, Kiel

Marcus Noll, Christoph Reinfandt

Literaturverzeichnis

Barnes, Julian, *The Porcupine*. London: Jonathan Cape, 1992.

1. Rezensionen

Bayley, John, „Time of Indifference.“ *New York Review of Books*, Dec 17th, 1992: 30–32.

Harris, Robert, „Full of Prickles.“ *Literary Review* 172: 26.

Kakutani, Michiko, „Confrontation Between Post-Soviet Bureaucrats.“ *New York Times*, Nov 10th, 1992: C19.

Kemp, Peter, „Show Trial, New Style.“ *Times Literary Supplement*, Oct 30th, 1992: 19.

Schirmmayer, Frank, „Die Monumente der ewigen Dankbarkeit.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.9.1992: L1/L2.

Skvorecky, Josef, „In the Court of Memory.“ *Washington Post Book World*, Nov 15th, 1992: 6.

Stone, Robert, „The Cold Peace.“ *New York Times Book Review*, Dec 13th, 1992: 3.

2. Sonstiges

Barnes, Julian, „Stranger Than Fiction.“ *New Yorker* 68, Oct 26th, 1992: 140.

Brusch, W., D. Caspari, „Verfahren der Textbegegnung: Literarische und andere Texte.“ In: J.P. Timm (Hrsg.), *Englisch lehren und lernen: Didaktik des Englischunterrichts*. Berlin: Cornelsen, 1998: 168–177.

Heuer, Helmut, Friederike Klippel, *Englischmethodik: Problemfelder, Unterrichtswirklichkeit und Handlungsempfehlungen*. Berlin: Cornelsen, 1987.

Moseley, Merritt, *Understanding Julian Barnes*. Columbia, South Carolina: U of South Carolina P, 1997.

Nünning, Ansgar, „Literatur ist, wenn das Lesen wieder Spaß macht.“ In: Nünning (Hrsg.), 1997: 4–12.

--- (Hrsg.), *Teaching Novels. Der fremdsprachliche Unterricht Englisch 27,3* (1997).

Raykowski, Harald, „Gegenwartsromane im Englischunterricht? Julian Barnes und der neue historische Roman.“ *Neusprachliche Mitteilungen aus Wissenschaft und Praxis* 50,2 (1997): 93–97.

Reinfandt, Christoph, „Postmoderner Realismus: Julian Barnes, *The Porcupine*.“ In: C.R., *Der Sinn der fiktionalen Wirklichkeiten: Ein systemtheoretischer Entwurf zur Ausdifferenzierung des englischen Romans vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Heidelberg: Winter, 1997: 255–281.