



Die Spanien-Episode in Hans-Ulrich Treichels *Grunewaldsee*

Andrea Bies¹

Recibido: 11 de noviembre de 2016 / Aceptado: 21 de febrero de 2017

Zusammenfassung. Der Artikel befasst sich mit Treichels *Grunewaldsee* (2010) mit der Spaniendarstellung eines bekannten zeitgenössischen deutschen Autors. Die Analyse zeigt, dass Spanien in *Grunewaldsee* weniger durch topographische Beschreibungen, sondern vor allem durch überzeichnete Alltagsbeobachtungen und Figuren inszeniert wird. Diese entsprechen außerliterarischen deutschen und spanischen Stereotypen, aus deren Kontrastierung eine Karikatur deutscher und spanischer Verhältnisse entsteht. Zuletzt werden ausgehend von Treichels Roman-Motiven Tendenzen des Spanienbildes in der deutschen Gegenwartsliteratur aufgezeigt.

Schlüsselwörter: Treichel; Spanienbild; Roman; Stereotypen; Komik.

[en] The Spanish Episode in Hans-Ulrich Treichel's Novel *Grunewaldsee*

Abstract. In the following article I analyse the depiction of Spain in *Grunewaldsee* (2010), a work by the well-known German contemporary author Hans-Ulrich Treichel. The analysis demonstrates that, in this novel, Spain is represented less through topographic descriptions than through exaggerated observations of daily life and characters. These correspond to extra-literary German and Spanish stereotypes, the contrasting of which results in a caricature of both German and Spanish norms. Finally, on the basis of the motifs in Treichel's novel, tendencies in the depiction of Spain in contemporary German literature are pointed out.

Keywords: Treichel; Depiction of Spain; Novel; Stereotypes; Comicality.

[es] El episodio español en la novela *Grunewaldsee* de Hans-Ulrich Treichel

Resumen. El artículo aborda la imagen de España a través de la novela *Grunewaldsee* (2010), obra de un conocido autor alemán contemporáneo. El análisis muestra que, en *Grunewaldsee*, España aparece representada a través de observaciones cotidianas y personajes exagerados más que por descripciones topográficas. Del contraste entre los correspondientes estereotipos extraliterarios alemanes y españoles se deriva una relación caricaturesca. Finalmente, y partiendo de los motivos de la novela de Treichel, se identifica tendencias en la imagen de España en la literatura alemana contemporánea.

Palabras clave: Treichel; imagen de España; novela; estereotipos; comicidad.

¹ Universidad de Granada
E-mail: abies@ugr.es

Inhaltsverzeichnis. 1. Einführung. 2. Romanhandlung. 3. Die Darstellung der spanischen Fremde. 4. Die Konversation mit dem spanischen Onkel. 5. Spanienbilder im deutschsprachigen Gegenwartroman: Dekonstruktion des südlichen Paradieses? 6. Fazit.

Cómo citar: Bies, A., «Die Spanien-Episode in Hans Ulrich Treichels *Grunewaldsee*», *Revista de Filología Alemana* 25 (2017), 131-144.

1. Einführung

Alltagsinteraktionen zwischen Fremden sind „cases of maximal social distance“ (Ventola 1979: 277), die immer mit dem Gefühl der Unsicherheit verbunden sind. Eine Erstbegegnung in einer interkulturellen Interaktionssituation vergrößert diese Unsicherheit, weil man noch weniger weiß, ob man sich sprachlich und kulturell richtig verhält. Was passiert nun, wenn sich die Interaktionspartner in einer Erstbegegnung nicht nur kulturell unterscheiden, sondern auch verschiedenen Generationen, Milieus und Ideologien angehören? Die literarische Umsetzung einer solchen Konversation findet in der Spanien-Episode des Romans *Grunewaldsee* von Hans-Ulrich Treichel statt. Bei diesem Roman handelt es sich, wie der Name andeutet, eigentlich um einen Berlin-Roman. Einen großen Teil der Geschichte nimmt allerdings der Aufenthalt des Protagonisten in Andalusien ein, und die Folgen dieses Aufenthalts ziehen sich durch die gesamte restliche Erzählung. Sucht man also nach Inszenierungen deutsch-spanischer Begegnungen oder Spanienbildern in der deutschen Gegenwartsliteratur, sollte dieser Roman eines in Deutschland sehr bekannten Autors berücksichtigt werden.

Treichels Protagonisten sehnen sich häufig nach dem Süden, meist handelt es sich dabei um eine Italienssehnsucht, wie in *Von Leib und Seele* (1992), *Tristanakord* (2000), *Der irdische Amor* (2002) und *Mein Sardinien* (2012). Gemeinsam ist ihnen allen, dass ihre Erwartungen dem Topos des südlichen Paradieses entsprechen und auf den Reisen zwangsläufig enttäuscht werden. Treichel (1999: 258) selbst spricht als Germanist² im Zusammenhang mit dem literarischen Italienbild Koeppens von der Erfahrung des Mittelmeerraums als „Erfahrung der Enttäuschung“. Wobei freilich nicht außer Acht gelassen werden darf, dass gerade auch in den literarischen Werken Treichels aus produktionsästhetischer Sicht „das Hässliche die letzte Chance zur Originalität beim Thema Italien“ bietet (Germanese 2005: 67).

Eine weitere thematische Konstante in Treichels Romanen ist die Aufarbeitung der deutschen Vergangenheit. In *Der Verlorene* (1998), *Menschenflug* (2005) und *Tagesanbruch* (2016) geht es um Familienschicksale deutscher Vertriebener aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten und das Nachwirken dieses Traumas bis in die Generation Treichels, der Nachkriegskinder, hinein. Auch die Verstrickung der Elterngeneration in die Naziverbrechen ist dabei Thema von Treichel, dem „Autor vom deutschen Leiden an sich selbst“ (Krause 2014).

Diese Leit motive finden sich ebenfalls in der Spanien-Episode von *Grunewaldsee* wieder. Die Analyse dieser Geschichte ist interdisziplinär ausgerichtet, da sie

² Treichel ist auch Professor für Literaturwissenschaft und lehrt derzeit am Literatur-Institut der Universität Leipzig.

Konzepte der interkulturellen literaturwissenschaftlichen Analyse (Imagologie), der kulturvergleichenden Psychologie (Kulturstandards) und der Linguistik (Gesprächsanalyse) anwendet. Sie wird sich folgenden Gesichtspunkten widmen: Neben einer Darstellung von Protagonist und Romanhandlung werden die Inszenierung Spaniens sowie deren Textfunktionen für den Roman untersucht. Ein eigenes Kapitel beinhaltet die Analyse des oben erwähnten Dialogs, da sich diese literarische Inszenierung einer deutsch-spanischen Erstbegegnung als besonders relevantes Element der Spanien-Episode erweist.

2. Romanhandlung

Die Protagonisten der Romane Treichels sind Anti-Helden. Auch die Hauptfigur von *Grunewaldsee* ist solch ein tragischer Held, schon zu erkennen an seinem Namen „Paul“, was „der Kleine“, „der Geringe“ oder auch „der Junge“ bedeutet. Paul will nicht erwachsen werden und lebt in einem ewigen Provisorium und Wartezustand. Er stammt aus Braunschweig-Gliesmarode und studiert im Westberlin der 80er Jahre Geschichte und Sozialkunde auf Lehramt, nebenher lernt er Spanisch. Nach Abschluss des Studiums wartet er auf eine Stelle für ein Referendariat. Um die Wartezeit auszufüllen, nimmt er eine für ein Jahr befristete Stelle als Gastdozent für Deutsch an der Universität von Málaga an. Bei Reisemotiv und Aufenthaltsort kündigt sich bereits ein wiederkehrendes Muster in Pauls Leben an: die Wirklichkeit ist immer enttäuschender als die erträumten Zukunftspläne. Statt eine Stelle als Referendar mit Aussicht auf eine gesicherte Existenz anzutreten, nimmt Paul eine befristete und schlecht bezahlte Stelle als Aushilfslehrer an. Statt als Geschichtslehrer mit Schülern über seine geliebte Pfaueninsel in Berlin zu sprechen, unterrichtet er als Dilettant Deutsch für Anfänger. Seine Arbeit führt ihn zwar heraus aus dem tristen Kreuzberger Hinterhof-Milieu, aber der Aufenthaltsort Málaga ist auch nicht Sevilla oder Madrid, sondern fungiert im Roman als weiterer Ausdruck der Mittelmäßigkeit des Protagonisten. Paul wohnt angesichts des geringen Universitäts-Gehalts als Untermieter bei englischen Kollegen in der Altstadt in einem Zimmer, das nicht einmal ein Fenster hat. Erst auf Vermittlung von deren Freundin María bekommt er ein besseres Domizil am Stadtrand von Málaga, in einem Landhaus ihres Onkels. Auch der Name der Figur María mit seinen Bedeutungen „die Geliebte“, „die Fruchtbare“, aber auch „die Betrübte“ weist auf ihre Bedeutung für den Roman hin: Mit María beginnt Paul eine Affäre, allerdings ist María unglücklich verheiratet und schwanger. Insgesamt betrachtet ist der Spanienaufenthalt ein Debakel für Paul. Und obwohl er recht naiv durch das Leben geht, sieht er ein, dass er trotz seiner Liebe zu María in Málaga keine Zukunft hat:

Wenn man weiß, dass ein Zustand irgendwann endet, redet man sich gern ein, wie schön es wäre, er währte ewig. Vielleicht hätte ihn sein Leben in Málaga bald doch mehr deprimiert, als er sich im Augenblick eingestehen mochte. Mit diesem schlechtbezahlten Job ohne Aufstiegschancen und auf der niedrigsten Stufe der Universitätshierarchie. Als Untermieter eines pensionierten Guardia-Civil-Polizisten am zerfransten Stadtrand von Málaga. Mit der Bahnstrecke Málaga-Madrid in Hörweite. Und als Liebhaber einer Frau, die entschlossen war,

ihre unglückliche Ehe weiterzuführen, weil sie ein Kind von ihrem Mann erwartete. Eigentlich zum Heulen. (Treichel 2010: 107)

Nachdem der Onkel María und Paul in Flagranti in seinem Haus ertappt hat, kann Paul nicht länger bleiben und geht nach Berlin zurück. Jahrelang halten María und Paul ihren Kontakt mit sporadischer Post aufrecht. Für Paul ist María die Frau seines Lebens, und trotz aller Widerstände erhält er sich die Illusion von einem Wiedersehen, das schließlich am Ende der Erzählung stattfindet und zur größten Enttäuschung für Paul wird.

3. Die Darstellung der spanischen Fremde

Welchem Spanien begegnet Treichels Antiheld Paul? Im Text kommen nur wenige Beschreibungen der Stadt und der Umgebung vor, die spanische Fremde wird also kaum topographisch inszeniert. Der Protagonist kommt auch – abgesehen von regelmäßigen Schäferstündchen mit seiner spanischen Geliebten in einem Gartenhaus – selten aus der Stadt Málaga heraus, die er als deprimierende „übliche Tristesse der modernen Bauten und Schlafsiedlungen außerhalb der Altstadt“ (Treichel 2010: 67) schildert. Es finden sich nur zwei Beschreibungen von ortsüblichen Alltäglichkeiten, die Paul befremdlich vorkommen und die er somit thematisiert. Da ist zum einen das Verhalten der Einheimischen in den Lokalen beim Essen:

Was nicht gegessen wurde, wurde fallen gelassen. Olivenkerne, Hühnerknochen, Sardellenköpfe oder -schwänze, Fleischreste, Auberginenscheiben, angebissenes Brot. Und schließlich auch die Serviette, nachdem man sich den Mund damit abgewischt hatte. Wobei man sich hier nicht, wie es in Deutschland üblich war, mit einer einzigen Serviette immer neu den Mund abwischte, sondern während des Essens Dutzende von Servietten verbrauchte. Man kann sich vorstellen, wie der Fußboden in diesen Tapas-Bars aussah. Die einzige Hygienemaßnahme bestand darin, daß ein Angestellter mit einem Eimer durch das Lokal ging und Sägespäne ausstreute, so daß die Gäste irgendwann einen Schlamm aus Essensresten, Papierservietten, verschütteten Getränken und Sägespänen unter ihren Füßen hatten. Paul fragte sich, ob dieser Umgang mit Essensresten etwas mit der Diktatur zu tun hatte. Beziehungsweise mit dem Ende der Diktatur. Franco war schließlich erst ein paar Jahre tot. Womöglich tobten die Menschen sich nach anstrengenden Jahren mit anarchischen Eßsitten aus. Oder war zu Francos Zeiten auch so gegessen worden? (Treichel 2010: 67f.)

In diesem Beispiel wird deutlich, warum fiktionale Texte für eine interkulturelle Imagologie von Interesse sind: Pauls Wahrnehmungen (perzeptive Ebene) lösen Reflexionen (apperzeptive Ebene) aus, in die durch interne Fokalisierungen über die Erzählinstanz Einsicht gegeben werden kann.³ Beides führt hier zu einem Bild über eine Nation, das mit dem außerliterarischen Stereotyp der spanischen

³ Zur Relevanz von rezeptiver und apperzeptiver Ebene in fiktionalen Texten für eine interkulturelle Imagologie siehe Wegener (2014: 86f.)

„Schlamperei“ oder „Unordnung“ übereinstimmt und mit dem Erklärungsversuch der Folge der Franco-Diktatur verknüpft wird. Dabei sind beide, Wahrnehmung und auch Erklärungsversuch, übertrieben dargestellt. Diese Überzeichnungen tauchen – wie neben der gegenüberstellenden Charakterisierung der spanischen und deutschen Frau in diesem Kapitel vor allem an der Konversation mit dem Onkel in Kapitel 4 zu sehen sein wird – immer wieder auf und werden zu einer Karikatur deutscher und spanischer Verhältnisse. Auch im nächsten Beispiel, einer Beobachtung bei einem Ausflug in den Ort Colmenar, wird das Stereotyp der „Schlamperei“ thematisiert und durch einen Spanien-Deutschland-Vergleich noch weiter überzeichnet:

Auf dem Hauptplatz war man gerade damit beschäftigt, Lichterketten abzunehmen. Sicher war gerade das Fest einer Ortsheiligen gefeiert worden. [...] Doch ihr Fest wurde Anfang Februar gefeiert, und jetzt war schon Mitte Mai. María wollte nicht ausschließen, daß in manchen Ortschaften im Februar eine Fiesta stattfand und im Mai die Dekorationen entfernt wurden. Es gäbe auch Orte, da ließ man die Festbeleuchtung gleich bis Weihnachten hängen. »Spanische Schlamperei eben«, sagte María. »Mittelmeerschlamperei«, ergänzte Paul. So etwas konnte im Raum Neapel wahrscheinlich ebenso vorkommen. Nur in Braunschweig nicht. Da wurde zwar auch heftig gefeiert, wenn er nur an das Schützenfest dachte. Bis zum Erbrechen sozusagen. Doch zwei Tage nach dem Fest waren alle Spuren restlos beseitigt. (Treichel 2010: 92f.)

Immerhin hält die Stadt einen besonderen Reiz für einen jungen Mann bereit, der einem Topos von Reisen in den Süden entspricht – die Erfüllung erotischer Sehnsüchte⁴: „Es war zwar nicht die Stadt Carmens, aber Schönheiten, die einen Mann um den Verstand bringen konnten, sah Paul jeden Tag“ (Treichel 2010: 38). Viele soziale Kontakte knüpft er aber nicht. Sein Bekanntenkreis beschränkt sich auf die beiden englischen Kollegen, deren Freundin María und später deren Onkel. Das in *Grunewaldsee* inszenierte Spanienbild beruht vor allem auf diesen zwei Figuren. Besonders angetan hat es ihm María, in die er sich verliebt.

„Bei ihrer ersten Begegnung waren sie beide Mitte Zwanzig und lebten zwar in der gleichen südlichen Hafenstadt, aber in völlig verschiedenen Welten“ (Treichel 2010: 7), so beginnt der Roman. Unter diesen verschiedenen Welten versteht Paul vor allem den Unterschied zwischen einer gesicherten (María) und einer ungewissen Existenz (Paul). Bei ihrer ersten Begegnung gibt der Erzähler über eine interne Fokalisierung Einblick in das Bild, das Paul von spanischen Frauen in seinem Kopf hat, und das nur durch Marías Stimme aktiviert wird:

Auf jeden Fall tauchte María öfter in ihrer Wohnung auf, wobei Paul sie die ersten Male nur gehört und nicht gesehen hatte. Aber ihre Stimme, eher Alt als Sopran, hatte ausgereicht, um sich sogleich eine schwarzhaarige und temperamentvolle Spanierin vorzustellen. (Treichel 2010: 37)

⁴ Vgl. Treichel (1999: 257f.).

Schwarzhaarig und temperamentvoll – das ist das Stereotyp der spanischen Frau, dem María zwar optisch nicht entspricht, wie sich herausstellen soll. Trotzdem stellt María für Paul den Prototyp einer Spanierin dar, denn sie erfüllt ein anderes Klischee, indem sie spanisches Temperament besitzt:

María war nicht der skandinavische Typ, sondern gehörte unverkennbar nach Spanien, auch wenn sie weder schwarzhaarig noch glutäugig war, sondern blondes Haar und je nach Wetterlage zwischen Grün und Grau oszillierende Augen hatte. Aber sie besaß einige Charakterzüge, die gewissermaßen schwarzhaarig und glutäugig waren, was für Paul eine unwiderstehliche Mischung darstellte. (Treichel 2010: 27f.)

Von diesen „schwarzhaarigen und glutäugigen Charakterzügen“ wird allerdings nur einer beschrieben. Bei diesem ausführlich dargestellten Persönlichkeitsmerkmal handelt es sich darum, dass María von einer „umwerfenden Spontanität“ (Treichel 2010: 89) sowie „offen und ungehemmt“ (Treichel 2010: 103) in sexueller Hinsicht ist. Es wird wieder ein deutsch-spanischer Kontrast aufgebaut, diesmal zwischen Pauls deutscher Ex-Freundin Birgit und der spanischen María: Mit Birgit war die Liebe „sozialpartnerschaftlich“ gewesen, denn: „Beide Seiten bekamen, was ihnen zustand“ (Treichel 2010: 103). Somit entspricht die spanische Affäre ganz dem stereotypen Eigen- und Fremdbild der „kühlen Germanen“ und der „temperamentvollen Latinos“, was sich in Liebe und Sexualität mit den Attributen „Respekt“ versus „Leidenschaft“ ausdrückt⁵.

Die zweite Figur, welche die spanische Episode prägt, ist der Onkel Mariás, in dessen Haus er sich auf Marias Vermittlung hin eingemietet hat. Von der beruflichen Vergangenheit des Onkels erfährt Paul durch das Betrachten von Familienfotos im Haus. Der Erzähler gibt über eine interne Fokalisierung die negativen Gefühle wieder, welche durch diese Entdeckung in Paul ausgelöst werden:

[...] die Tatsache, daß er nun Untermieter bei einem ehemaligen Angehörigen der Guardia Civil war, überraschte ihn nicht nur, sondern war ihm regelrecht zuwider. Zwar war der Onkel inzwischen pensioniert, doch das bedeutete auch, daß er seine Dienstzeit unter Franco abgeleistet hatte, und die Guardia Civil unter Franco war berühmt-berüchtigt gewesen, hatte gemordet und gefoltert. Paul war in Feindesland geraten. María hatte ihn zu einem Francofaschisten geschickt. (Treichel 2010: 59)

Die politische Richtung Pauls ist dagegen strikt sozialdemokratisch. Er ist Mitglied in einer Gewerkschaft, in seiner Küche hängt Picassos *Guernica*. Die berufliche Vergangenheit des Onkels führt im Roman zu einer weitläufigen Analepse, in der Paul sich an seine vermeintliche Entdeckung der Verstrickung der eigenen Familie in die Naziherrschaft erinnert, die sich aber letztendlich als falsch herausgestellt hatte. Diese Entdeckung hatte, obwohl sie nur „auf Hausmeisterebene“ eine Rolle gespielt hatte, seine „[...] moralische Selbstgewißheit zwar nicht erschüttert, aber doch irritiert“ (Treichel 2010: 63).

⁵ Vgl. die Ergebnisse der DAAD-Lektorenarbeitsgruppe in Info DaF 26, 4 (1999: 376).

Paul weiß aus dem Spanischunterricht von den Gräueltaten der Guardia Civil unter Franco, und diese Erinnerungen werden jetzt auf den Onkel projiziert: „Der Capitán. Der Mann, der die gleiche Uniform getragen hatte wie diejenigen, die den Dichter García Lorca ermordet hatten“ (Treichel 2010: 64). Eine Zeile aus einem im Spanisch-Unterricht behandelten Lorca-Gedicht kommt ihm in den Sinn, allerdings keine weiteren, denn:

Sonst hätte er dem Onkel gleich zur Begrüßung ein paar Strophen vortragen können. Um die Positionen zu klären. Um erst gar keine Mißverständnisse aufkommen zu lassen. (Treichel 2010: 64)

Hier zeichnet sich ab, dass die Konversation mit dem Onkel durch mehrfache Fremdheit gezeichnet sein wird: generationale, kulturelle und ideologische. Und so steckt die erste Begegnung voller Überraschungen für Paul. Da ist zunächst einmal das Äußere des Onkels, das überhaupt nicht Pauls Bild eines Capitán oder Polizisten entspricht:

Wie ein Operettengeneral sah er nicht aus. Wie ein Polizist allerdings auch nicht. Ein nicht allzu großer, glatzköpfiger und korpulenter Mann öffnete das Gartentor und ging auf das Haus zu. In der Hand trug er eine karierte Einkaufstasche, wie sie normalerweise von älteren Frauen benutzt wurde. (Treichel 2010: 64f.)

Etwas später im Text wiederholt er, dass er geradezu enttäuscht davon ist, dass sich seine Vorstellungen eines Franco-Faschisten nicht mit dem Aussehen und Verhalten des Onkels decken:

Er hätte den Onkel gern etwas lächerlicher gefunden. Und wenn nicht lächerlicher, dann wenigstens böser. Ein altes, böses Guardia-Civil-Reptil hätte er sich gewünscht. Das aber immer noch zuschnappen konnte. Einen pensionierten Polizisten, der jeden Sonntag seine Uniform aus dem Schrank holte und anzog, die Koppel umschnallte und vor einer gipsernen Schreibtischbüste des Diktators salutierte. Und der zugleich an seiner Nicht hing. Ein Reptil mit zärtlichen Neigungen. Aber solche Leute gab es nur im Roman. (Treichel 2010: 96)

Am imaginierten Bild Pauls erkennt man, dass das Enttäuschungsmuster in Pauls Leben nicht nur die positiven, sondern auch die negativen Vorstellungen betrifft. Das wirkliche Leben ist immer langweiliger als Pauls Fantasie.

4. Die Konversation mit dem spanischen Onkel

Die literarische Inszenierung einer deutsch-spanischen Erstbegegnung ist deshalb von besonderem Interesse, weil über interne Fokalisierungen auch die Erwartungen der Figuren, hier Pauls, über den Verlauf dieser kommunikativen Gattung (Luckmann 1986) sichtbar gemacht werden. Die Schilderung dieser Begegnung beginnt damit, dass Paul vom Fenster aus den Onkel in den Garten kommen sieht und unschlüssig ist, wo er mit dem Onkel in Interaktion treten soll:

Paul rührte sich nicht. Er war schließlich nicht der Hausherr. Er konnte den Onkel schlecht an der Haustür empfangen. Er würde abwarten, bis er die Haustür knarren hörte und der Onkel die Treppen hinaufstieg und an seine Tür klopfte. Aber die Haustür knarrte nicht, der Onkel stieg nicht die Treppen hinauf, und er klopfte auch nicht an seine Tür. Der Onkel war gleich wieder verschwunden. (Treichel 2010: 65)

Diese interne Fokalisierung zeigt deutlich die große Unsicherheit Pauls über das korrekte Verhalten in dieser Interaktionssituation. Diese wird noch dadurch vergrößert, dass der Onkel sich nicht so verhält, wie Paul es erwartet: statt sich dem neuen Mieter als Hausherr vorzustellen, geht der Onkel seinen Alltagsverrichtungen nach. Der neue Mieter in seinem Haus scheint ihn nicht zu interessieren. Schließlich geht Paul hinunter in den Garten, wo der Onkel mit einem Zitronenbaum beschäftigt ist, und stellt sich ihm als neuer Mieter vor. Die sich anschließende äußerst kurze Konversation verläuft weiterhin anders als von Paul erwartet, denn die Antwort des Onkels entspricht nicht der Konvention der Paarsequenz (*adjacency pair*, Schegloff/ Sacks 1973: 295f.), nach welcher bspw. auf einen Gruß ein Gegengruß, sowie auf eine namentliche Vorstellung die Vorstellung des Gegenübers folgt:

»Der Baum stirbt«, sagte er zu Paul, nachdem Paul sich als der neue Mieter vorgestellt hatte. »Aber er trägt noch Früchte«. Paul wusste nicht, was er darauf antworten sollte. Er murmelte so etwas wie »schade« und »traurig«, aber ihm fehlte die Beziehung zu dem Baum. Er war ja gerade erst eingezogen. (Treichel 2010: 65)

Danach macht Paul dem Onkel ein Kompliment über das Haus, worauf der Onkel wieder der Paarsequenz-Konvention nicht folgt und keine Komplimenterwiderung äußert, bspw. in Form eines Dankes oder einer Herabstufung des Kompliment-Inhalts, sondern stattdessen weiter Laub aufließt. Paul entschließt sich, ihm dabei zu helfen, doch beim Entsorgen des Laubes wird ihm erneut unwohl:

Der Onkel warf das Laub achtlos in eine Ecke des Gartens. Paul tat es ihm nach, auch wenn ihm nicht ganz wohl dabei war. Jetzt wurde ihm auch bewußt, daß er weder vor dem Haus noch im Haus eine Mülltonne gesehen hatte. Auf seine Frage nach den Mülltonnen sagte der Onkel, daß er den Müll in Plastiktüten sammle und die Tüten vor das Gartentor lege, dort würden sie dann einmal in der Woche abgeholt. Das war die mediterrane Variante, dachte Paul. [...] Der Onkel schien sichtlich erfreut, daß Paul ihm gleich zur Hand gegangen war. Umso mehr versagte Paul es sich, ihn auf den nicht gerade umweltfreundlichen Umgang mit dem Müll hinzuweisen. Zumal es alle so machten. Da hätte er ihn gleich auf die Müllprobleme im gesamten Mittelmeerraum aufmerksam machen müssen. (Treichel 2010: 66)

In diesem Abschnitt wird, neben einer erneuten Andeutung der „Mittelmeerschlamperei“, die tiefe Verankerung des Umweltschutzes, besonders der Mülltrennung, im privaten deutschen Bewusstsein und Handeln (Köpfer 2012: 1) illustriert,

die besonders im Ausland als „typisch deutsch“ angesehen wird (Wolfrum 2009: 143f.) und sich somit als deutsches Heterostereotyp etabliert hat. Gleichzeitig wird durch Pauls schlechtes Gewissen auch der deutsche Kulturstandard „Regelorientierung“⁶ sichtbar, der auch im Ausland wirksam bleibt und gerade hier auffällt, wo er auf andere Maßstäbe trifft.⁷ Der spanische Onkel wiederum wird durch die Wahrnehmungsperspektive von Paul implizit als „typisch spanisch/ mediterran“ dargestellt, da ihn Umweltschutz nicht kümmert.

Die nächste Irritation stellt sich beim Thema Mietvertrag ein. Denn es gibt keinen Mietvertrag. Und auch keine Quittungen über die bezahlte Miete. „Vertrauen ist besser als Bürokratie“ (Treichel 2010: 69) erklärt der Onkel Paul augenzwinkernd auf dessen diesbezügliche Nachfrage, worin sich das noch in den 80er Jahren beobachtete spanische Verhalten niederschlägt, Schriftlichem zu misstrauen und stattdessen Vertrauen durch persönliche Beziehungen aufzubauen (Torres/ Wolff 1983: 214). Dies steht im Widerspruch zur deutschen Erziehung Pauls. Denn sein Vater hatte seinem Sohn als einen der wenigen Lebensratschläge mitgegeben: „Lass dir immer eine Quittung geben“ (Treichel 2010: 69).

Nach diesen einführenden Irritationen „[...] versucht Paul so etwas wie Konversation mit dem Onkel zu treiben“ (Treichel 2010: 71). Der Erzähler zählt die Konversationsthemen der Interagierenden auf, deren Anzahl nicht auf eine Vertiefung der Themen schließen lässt, bis der Onkel auf den deutschen Fußball zu sprechen kommt:

Sie sprachen über Andalusien, über Málaga, das Wetter, den Tourismus, das Küstenstädtchen Nerja, [...]. Und schließlich sprachen sie auch über Deutschland. Genauer: den deutschen Fußball, wobei die Kenntnisse des Onkels eher historischer Natur waren. (Treichel 2010: 71)

Beim unverfänglichen Konversationsthema Fußball macht sich der Generationenunterschied bemerkbar. Denn der Onkel spricht über den Spieler Camillo Ugi, der noch vor dem ersten Weltkrieg in der deutschen Nationalmannschaft gespielt hatte, und die Walter-Brüder, die er beharrlich „Los gemelos Walter“ nennt. Doch Paul kennt sich beim Thema Fußball aus, und obwohl er weiß, dass die Walter-Brüder keine Zwillinge gewesen waren, korrigiert er den Onkel nicht. Da Paul auch sonst allem, was der Onkel erzählt, widerspruchslos zustimmt, verläuft die Konversation „weitgehend harmonisch“ (Treichel 2010: 72), auch wenn Paul den Onkel schwer versteht:

Was der Onkel sprach, schien nicht so ganz klar. Falls es Andalusisch war, dann war Paul nicht begeistert davon. Verschluckte man im Andalusischen halbe Wör-

⁶ Das Konzept der „Kulturstandards“ stammt aus der kulturvergleichenden Psychologie und bezeichnet „alle Arten des Wahrnehmens, Denkens, Wertens und Handelns“, die für die Mehrheit der Mitglieder einer Kultur als „normal, selbstverständlich, typisch und verbindlich“ betrachtet werden (Thomas 1993: 381). Der Kulturstandard „Regelorientierung“ beschreibt die Wertschätzung von Regeln; ihre Einhaltung wird als selbstverständlich erachtet und Verletzungen geahndet (vgl. Schroll-Machl 2002: 71).

⁷ An einer anderen Stelle des Buches wird diese Regelorientierung noch ironisch auf die Spitze getrieben, da Paul sich sogar dann noch schuldig fühlt, wenn er Regeln beachtet, wie z.B. nie ohne gültigen Fahrschein zu fahren: „Wollte er sein moralisches Lebensgefühl definieren, dann würde er sagen: Ich bin ein Schwarzfahrer mit gültiger Monatskarte.“ (Treichel 2010: 63f.)

ter? Mußte man im Andalusischen so sehr lispeln, daß es wie eine Körperbehinderung klang? Vielleicht hatte der Onkel auch nur eine schlechtsitzende Zahnprothese. Oder der Wein tat seine Wirkung. (Treichel 2010: 72)

Aufgrund des nach einer Flasche Wein angetrunkenen Zustands des Onkels traut sich Paul schließlich, ihn nach seiner beruflichen Vergangenheit zu fragen. Damit verlässt er das Repertoire der unverfänglichen Small-Talk-Themen. Dieser Konventionsbruch führt dann auch zunächst zu einer Pause im Gespräch. Denn der Onkel reagiert nicht sofort, antwortet dann jedoch, dass er ein kleiner Beamter gewesen sei. Paul vermutet, dass der Onkel nun „alle möglichen Märchen aus seinem unschuldigen Beamtenleben“ (Treichel 2010: 73) erzählen wird, doch wieder verhält dieser sich anders, indem er ein Fotoalbum holt. Das gemeinsame Betrachten dieser Fotos führt zur Thematisierung der unterschiedlichen spanischen und deutschen Vergangenheitsbewältigung. Paul fühlt sich, wenn auch nicht kollektivschuldig, so doch kollektivverantwortlich für die Verbrechen des Nationalsozialismus:

Kollektive Verantwortung ja. Kollektivschuld nein. Das war die gängige Formel, mit der man als Nachgeborener bestens über die Runden kam. Und auch er hatte sich diese Formel zu eigen gemacht. (Treichel 2010: 62)

Der Onkel Marías hingegen, unter Franco bei der Guardia Civil beschäftigt, scheint keine Schuld- oder Verantwortungsgefühle zu haben. Beim anschließenden gemeinsamen Blättern im Familien-Fotoalbum des Onkels stoßen sie auf ein Foto, auf dem im Hintergrund ein Bild von Franco zu sehen ist. „Franco“ sagt daraufhin Paul, worauf der Onkel „El Generalísimo“ antwortet (Treichel 2010: 74). Dann blättert er gezielt zu einem weiteren Foto, auf dem zu sehen ist, wie der Onkel Franco anlässlich einer Feierlichkeit die Hand gibt. Paul versucht nun, die Relevanz dieses Fotos zu relativieren, indem er es mit Papstaudienzen gleichsetzt, zu denen sogar der Schachclub von Gliesmarode zugelassen worden war:

Der Papst konnte einem leid tun. Der vergeudete seine Zeit mit Audienzen, die für viele nur den Zweck hatten, solch ein Foto zu ergattern. [...] Franco tat ihm nicht leid. Der wußte, warum er seinen Capitanes die Hand schüttelte. Das festigte die Verbundenheit. Der Onkel war ja immer noch stolz darauf. Paul hätte gerne mit dem Alten einen Streit über Franco und die Guardia Civil begonnen. Oder zumindest eine Diskussion. Aber er hielt sich zurück. Er besann sich darauf, daß er Historiker war. Er brauchte nicht mit dem Onkel zu streiten, es reichte, wenn er ihn als Zeitzeugen betrachtete. (Treichel 2010: 75)

Paul geht jedem Streit aus dem Weg, was er angesichts seiner politischen Ansichten vor sich selbst rechtfertigen muss. Als Ausrede dafür dient ihm sein Studienfach. Damit zeigt er genau die gleichen Charaktermerkmale, die er selbst an dem Onkel bzw. der Tätergeneration kritisiert: „[...] der sprichwörtliche kleine Mann: gutmütig, aber zugleich bereit, allen Herren zu dienen, die die Zeitläufte ihm vorsetzten“ (Treichel 2010: 75). Immerhin fragt er den Onkel, welchen Eindruck Franco auf ihn gemacht habe, worauf der Onkel lediglich mit einem „Normal.

Completamente normal“ antwortet (ebd.). Damit ist die Geschichte abgehakt. Einige Seiten weiter spürt Paul in einer weiteren Analepse seinem Verhalten dem Onkel gegenüber nach und attestiert sich selbst eine „sentimentale Onkelneigung“ (Treichel 2010: 76), eine Sympathie für autoritäre Persönlichkeiten, für die er als Grund den Charakter seines Vaters vermutet, der ein eher schüchterner Mann gewesen war.

5. Spanienbilder im deutschsprachigen Gegenwartsroman: Dekonstruktion des südlichen Paradieses?

Vergleicht man den Text Treichels mit anderen Spaniardarstellungen in Romanen, die kurz nach *Grunewaldsee* erschienen sind, zeigen sich viele Parallelen. Als Vergleichstexte sollen hier Stefanie Kremers Kriminalroman *Die toten Gassen von Barcelona* (2011), Eugen Ruges Reiseroman *Cabo de Gata* (2013) und Verena Boos' gedächtnispolitischer Roman *Blutorangen* (2015) herangezogen werden. Eine auffällige Gemeinsamkeit dieser Texte ist die Tendenz, den Schauplatz Spanien als enttäuschend darzustellen. Kremers Protagonistin geht zu Beginn des Romans trotz anders lautender Berichte noch davon aus, in Barcelona das zu finden, „was ich mir vorsichtig erträumt habe, und ich rechne fest damit, dass mir in meinem Paradies Pinien und Palmen Schatten spenden werden (...)“ (Kremser 2011: 13f.). Jedoch entpuppt sich ihr Paradies als Stadt, die wegen Tourismus und Immobilienspekulation ihre Seele zu verlieren droht. Dieser urbane Wandel stellt gar das Motiv für einen grausamen Serienmord dar. Als enttäuschend beschreibt auch Eugen Ruge den Aufenthalt seiner Figur in Barcelona, er flieht aus der Stadt und reist weiter nach Andalusien, in das Dorf Cabo de Gata. Doch auch hier findet er nicht „das letzte romantische Fischerdorf“ mit einem „Hauch von Afrika“, wie ein veralteter Reiseführer ihm versprochen hatte (Ruge 2013: 65), sondern eine öde, von Vermüllung gezeichnete Gegend: „Die ganze Landschaft kommt mir vor wie ein zugewehrter, spärlich überwuchter Müllablageplatz“ (Ruge 2013: 68). Auch die Menschen, überwiegend Servicepersonal in Verkehrsmitteln, Hotels und Gastronomie, treten ihm verschlossen und geradezu feindselig gegenüber.⁸

Die bei Treichel illustrierte Auseinandersetzung der Nachkriegsgeneration mit der Schuld ihrer Eltern wird auch im Roman von Verena Boos zum Thema gemacht. Die Spanierin Maite findet heraus, dass ihr Vater beim Russlandeinsatz der Blauen Division teilgenommen hatte und als Leutnant der Guardia Civil unter Franco an Erschießungen beteiligt gewesen war. Angeklagt wird hier vor allem der Umgang mit der Vergangenheit: „Erst das Schweigen machte den Franquismus zum perfekten Verbrechen“ (Boos 2015: 218). Neben der Darstellung dieses Familienkonflikts wird aber auch hier die spanische Landschaft als Ort inszeniert, der seine Schönheit zunehmend verliert, da „ganze Landschaften unter Plastikplanen verschwanden“ (Boos 2015: 33) und die Küste zum „Freizeitpark für Touristen“ (Boos 2015: 278) mutiert, in dem Hochhäuser die Grenze zum Meer markieren:

⁸ Zur Inszenierung Spaniens in Eugen Ruges *Cabo de Gata* siehe Bies (2016).

„Sie rammen sich in den Grund wie Zaunpfähle und bezeugen den Willen des Menschen, sich diesen Streifen Land untertan zu machen“ (ebd.).

Die Zerstörung der spanischen Landschaft und Städte durch Umweltverschmutzung und Tourismus sowie eine nicht aufgearbeitete Vergangenheit sind somit wiederkehrende Motive in zeitgenössischen deutschsprachigen Romanen, die sich mit Spanien beschäftigen. Auf lakonisch-humorvolle Weise werden sie allerdings nur bei Treichel dargestellt.

6. Fazit

Der Erzählstil Treichels zeichnet sich vor allem durch seinen lakonischen Humor und Ironie aus. Als Mittel der Komik werden Gegensätze hergestellt: Das ist auf topographischer Ebene der Unterschied zwischen dem niedersächsischen Braunschweig-Gliesmarode und dem andalusischen Málaga. Beide Orte fungieren außerdem als Symbole der Mittelmäßigkeit des Protagonisten. Als weiteres komisches Element dient die Gegenüberstellung menschlicher Träume und Fantasien mit der Realität. In Andalusien findet Paul zwar die Erfüllung erotischer Sehnsüchte, weshalb sein Traum vom südlichen Paradies auf einem andalusischen Landgut für einen Sommer wahr wird. Aber dieser andalusische Traum wird auch zu seiner größten Enttäuschung. Auf figuraler Ebene wird die Komik durch die Gegensätze zwischen Paul und María und deren Onkel erzeugt. Hier der naive, stets zaudernde Paul, da die intelligente, spontane María. Hier der alte, rechte Ex-Capitán, dort der junge, linke Dozent. Die Gegensätze führen zu ausschweifenden Reflexionen Pauls, welche stets mehrere Interpretationsalternativen beinhalten, um sich unverständliche Beobachtungen und Erfahrungen in Spanien zu erklären. Dabei sind seine Erklärungshypothesen oft so absurd, dass sie einen weiteren Komikeffekt produzieren.

Viele Beobachtungen und Erfahrungen Pauls entsprechen den gängigen Spanien-Klischees: Schlamperei, eine schöne und leidenschaftliche Frau sowie ein Capitán der Guardia Civil unter Franco, der keine Schuldgefühle hinsichtlich seiner Vergangenheit zeigt. Diesen Klischees wird ein genau so überzeichnetes stereotypes Deutschlandbild gegenübergestellt, und durch diesen Kontrast entsteht der ironische Humor Treichels. Pauls Erfahrungen in Andalusien haben außerdem die Funktion, zu Assoziationen zu führen, die den Hintergrund der Lebenssituation Pauls beschreiben. Vor allem der Kontakt mit dem Onkel führt zu einer ausschweifenden Analepse zur Thematik von Schuld und Umgang mit einer belastenden Vergangenheit. Hier wird auch die bequeme Haltung Pauls entlarvt, der Streit zu vermeiden sucht und somit selbst das passive Mittäterprofil aufweist, das er an seiner Elterngeneration kritisiert.

Der Traum von Spanien als südlichem Paradies, ein Topos der Reiseliteratur, hat also auch in der gegenwärtigen Literatur nichts von seiner Anziehungskraft verloren, wenn er auch in *Grunewaldsee* eher erotischer Natur ist. Er wird aber auch hier, wie in anderen seit 2010 erschienenen Romanen, gebrochen. Spanien wird in *Grunewaldsee* ähnlich enttäuschend dargestellt wie Italien in den anderen Romanen Treichels. Denn die Helden Treichels müssen scheitern, egal, wohin sie gehen.

Literaturverzeichnis

- Bies, A., «Das Spanienbild in Eugen Ruges Reiseroman *Cabo de Gata*», *Revista de Filología Alemana* 24 (2016), 161-175. doi: http://dx.doi.org/10.5209/rev_RFAL.2016.-v24.52822 [1.11.2016].
- Boos, V., *Blutorangen*. Roman. Berlin: Aufbau Verlag 2015.
- Germanese, D., «Antihelden auf Goethes Spuren: Italien als Schauplatz bei Hans-Ulrich Treichel», *Colloquia Germanica* Vol. 38, No. 1 (2005), 65-72.
- Iberische Lektorenarbeitsgruppe der DAAD-Lektorinnen und –Lektoren, «Eine Erhebung zum Deutschlandbild der Germanistikstudentinnen und –studenten auf der iberischen Halbinsel», *Info DaF* 26, 4 (1999), 355-377.
- Köpfer, C., «Erinnerungsort „Mülltrennung“», *Ökologische Erinnerungsorte*, <http://www.umweltunderinnerung.de/index.php/kapitelseiten/oekologische-zeiten/95-muelltrennung> 2012. [1.11.2016].
- Krause, T., «Am liebsten fern der Mutter und trotzdem bei ihr», *Die Welt*, 18.03.2014, <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article125932050/Am-liebsten-fern-der-Mutter-und-trotzdem-bei-ihr.html> [12.10.2016].
- Kremser, S., *Die toten Gassen von Barcelona*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2011.
- Luckmann, T., «Grundformen der gesellschaftlichen Vermittlung des Wissens: Kommunikative Gattungen», *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Sonderheft 27 (1986), 191-211.
- Ruge, E., *Cabo de Gata*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2013.
- Schegloff, E., Sacks, H., «Opening up closings», *Semiotica* 8 (1973), 289-327.
- Schroll-Machl, S., *Die Deutschen – Wir Deutsche. Fremdwahrnehmung und Selbstsicht im Berufsleben*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2002.
- Thomas, A., «Psychologie interkulturellen Lernens und Handelns», in: Thomas, A. (Hg.), *Kulturvergleichende Psychologie. Eine Einführung*. Göttingen: Hogrefe 1993, 377-424.
- Torres, M.G., Wolff, J., «Interkulturelle Kommunikationsprobleme beim Sprachenlernen – dargestellt an Mißverständnissen zwischen Spaniern und Deutschen», *Neusprachliche Mitteilungen aus Wissenschaft und Praxis* 4 (1983), 209-216.
- Treichel, H.-U., *Von Leib und Seele*. Berichte. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992.
- Treichel, H.-U., *Der Verlorene*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998.
- Treichel, H.-U., «Wolfgang Koeppens italienische Reisen», in: Comi, A., Pontzen, A. (Hg.), *Italien in Deutschland – Deutschland in Italien. Die deutsch-italienischen Wechselbeziehungen in der Belletristik des 20. Jahrhundert*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1999, 257-268.
- Treichel, H.-U., *Tristanakkord*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000.
- Treichel, H.-U., *Der irdische Amor*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002.
- Treichel, H.-U., *Menschenflug*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.
- Treichel, H.-U., *Grunewaldsee*. Roman. Berlin: Suhrkamp 2010.
- Treichel, H.-U., *Mein Sardinien. Eine Liebesgeschichte*. Hamburg: Mare-Verlag 2012.
- Treichel, H.-U., *Tagesanbruch*. Erzählung. Berlin: Suhrkamp 2016.
- Ventola, E., «The structure of casual conversation in English», *Journal of Pragmatics* 3 (1979), 267-298.
- Wegener, R., «Peepshow und Perfektion. >Deutschlandbilder< – Genese und Funktionen in Zülfü Livanelis Roman *Leyla´ nin Evi*», *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 5 (2014), 85-105.

Wolfrum, E., *Die 101 wichtigsten Fragen. Bundesrepublik Deutschland.* München: C.H. Beck 2009.