



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Unfallwahrnehmung. Eine kulturwissenschaftliche
Analyse des Verkehrsunfalls in ausgewählten
literarischen Werken und den Medien um 2000

Verfasserin

Carina Litschauer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Februar 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 347

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramt UF Deutsch UF Französisch

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Habil. Eva Horn

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG	3
1.2 Forschungsstand	7
1.3 Themenfindung und Zielsetzung	8
1.4 Textauswahl	9

I ANALYSE DER AUSGEWÄHLTEN WERKE

2. SLOW MAN oder DIE ZEITWAHRNEHMUNG DES UNFALLS	11
2.1 Subjektive Zeitwahrnehmung	11
2.2 Die Unfallidentität	17
2.3 Zusammenfassende Betrachtungen	20
2.4 Zur Narrativität des Unfalls bei Coetzee	23
2.5 Individualität vs. Masse	24
3. RESERVATION ROAD oder DIE SUBJEKTIVITÄT DES BLICKS	28
3.1 Die Lenkbarkeit des Blicks	30
3.2 Die Objektivität des subjektiven Blicks	35
3.3 Rekonstruktion	37
3.4 Faktor Zeit	41
3.5 Zusammenfassende Betrachtungen	43
3.6 Zur Narrativität des Unfalls bei Schwartz	44
3.7 Mediale Aspekte des Unfalls	46
4. TAGELANG oder DIE FOKUSSIERUNG DER WAHRNEHMUNG	57
4.1 Technik vs. Natur	59
4.2 Modifikation der Erinnerung	61
4.3 Deformation als Information	66
4.4 Zusammenfassende Betrachtungen	71
4.5 Zur Narrativität des Unfalls bei Bernhardt	72
4.6 Werbung	73

II PÄDAGOGISCH- DIDAKTISCHE AUFARBEITUNG

5. UNTERRICHTSMODELL	79
5.1 Begründung und thematische Voraussetzungen.....	79
5.2 Lehrplanbezug	80
5.3 Methoden	84
5.4 Durchführung	84
6. SCHLUSS.....	102
6.1 Zur Entschlüsselung des Unfalls bei Coetzee, Schwartz und Bernhardt.....	102
7. LITERATURVERZEICHNIS.....	104
7.1 Primärliteratur.....	104
7.2 Sekundärliteratur	104
6.2 Filmquellen.....	107
6.3 Internetquellen	107
8. ANHANG	109
8.1 Textstellen	109
8.2 Abstract.....	116
8.2 Lebenslauf	117

1. EINLEITUNG

„Die Literaturlandschaft hat viele verschiedene Facetten. Autoren könnten in der literarischen Realität als professionelle Beobachter gelten, die einen besonderen Wahrnehmungsfilter offenbaren.“¹

Das Phänomen „Unfall“ in der Gegenwartsliteratur um 2000 ist Gegenstand folgender Arbeit, denn der Unfall in seiner Geburtsstunde ist mit dem heutigen Unfall nicht mehr vergleichbar. Zu viele technische Errungenschaften lassen die Voraussetzungen weit auseinanderklaffen und auch die literarische Darstellung hat ihren Fokus geändert. Der Unfall ist nicht mehr ein Einzelphänomen, eine Ausnahmeerscheinung, sondern alltägliche Realität, ein kulturelles Massenphänomen. Galt es noch vor einigen Jahren als Sensation der Moderne, so gilt es nun als Objekt des Alltäglichen. Dadurch lässt sich generell eine Bewegung weg vom Faszinosum hin zur Bewältigung beobachten. Tagtäglich passieren tausende von Unfällen, doch lässt uns diese Anzahl an Verkehrsoptern durch die enorme Massifikation merkwürdig unberührt.

Die Fragen, die sich im Rahmen dieser Arbeit stellen, lassen sich wie folgt formulieren: Wie geht Literatur mit dem Massenphänomen „Verkehrsunfall“ um? Wie erlebt sie es? Wie ist eine Darstellung eines Unfalls in der Literatur zu werten? Ist der literarische Unfall eine reale Darstellung der Realität?

„Was wäre ein literarisches Äquivalent dieses Abbruchs? [...] Daß diese Fragen der Literatur nicht äußerlich sind, zeigt die Prominenz, die dem Unfallthema in Texten der Moderne von Fontanes *Die Brücke am Tay* (1879) bis zur „Straßenszene“ in Brechts *Messingkauf* (1940) zukommt. Die Literarisierung des Unfalls ist Teil einer generellen diskursiven Verschiebung, in deren Verlauf der Verkehr als Beschreibungsmodell historisch-sozialer Prozesse entdeckt wird und der Unfall den Status einer Leitmetapher gewinnt, in deren Licht sich geschichtliche Umbrüche oftmals in apokalyptischer Aufladung- als Entgleisung, Kollision oder Absturz darstellen.“²

Der literarische Unfall hat bereits unzählige Bearbeitungen im Laufe der Geschichte erfahren. Die erste literarische Darstellung findet sich bereits 1903.

¹ Vgl. Crashwarnung. Gespräch mit Dieter Stolze, Literarisches Colloquium Berlin. In: drehpunkt. Die Schweizer Literaturzeitschrift. Rudolf Bussmann und Martin Zingg (Hrsg.) Nr. 115, März 2003, S. 73- 80, hier S. 74f

² Müller-Bach, Inka: Abreißende Anfänge. Über Literatur und Unfall. In: Literaturwissenschaft und politische Kultur. Winfried Menninghaus, Klaus R. Scherpe (Hrsg.). Metzler: Stuttgart, Weimar 1999, S. 107-116, S. 108f

„Ihren Einzug in die Literatur hielt sie mit Otto Julius Bierbaums Buch *Eine empfindsame Reise im Automobil*. Von Berlin nach Sorrent und zurück an den Rhein, in Briefen an Freunde geschildert (1903).“³

Danach lassen sich unzählige narrative Realisierungen des Unfalls in der Literatur finden, sei es bei Musil in „Der Mann ohne Eigenschaften“⁴ oder bei Kafka in den „Reisetagebüchern“⁵. Der Unfall ist ein gern gewähltes Motiv.

„Der Neue Markt der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nähert sich nach einem ungeahnten Höhenflug dem Boden nachlesbarer Realitäten. Crashwarnungen und Verlustrealisierungen zuhauf.“⁶

Auch die Strömung der Futuristen beschäftigt sich mit der neu gewonnenen Geschwindigkeit durch die Technik:

„In der Wahrnehmung der italienischen Futuristen wurde das Auto – neben dem Flugzeug- zum Symbol des neuen dynamischen Zeitalters, weil es die Innovationstendenzen und den Geist der technischen Zivilisation repräsentierte. Im futuristischen Manifest von 1909 wurde die Maschine, die Geschwindigkeit erzeugte, ästhetisiert [...] In dieser Bedeutungsaufladung durchdrangen sich der Technik- und Fortschrittsmythos mit der Feier der dynamischen Bewegung: Das Auto wurde als Kultobjekt der Geschwindigkeit stilisiert.“⁷

Während die Futuristen das Kultobjekt Auto preisen, wird die Literatur der Gefährlichkeit dieser Erfindung gewahr. Durch das Risiko der Beschleunigung ergeben sich immer neue Unfalltypen und damit ein großes Spektrum an literarischen Bearbeitungsmöglichkeiten. In den frühen literarischen Unfallschilderungen wird der Augenblick des Unfalls selbst meist nicht erzählt, sondern er wird erst Stück für Stück aus der Reflexion des Ich- Erzählers immer klarer und deutlicher nachgezeichnet. Häufig exponiert der erste Satz Handlung und Setting, denn der Unfall gilt als beliebter Einstieg in eine Geschichte.

„Dem gesamten Wortfeld des Fahrens korrespondieren antithetische Bewegungen, die nicht zuletzt sprachliche Ereignisse darstellen und die Darstellungsfunktion der Rede selbst zu Fall bringen, was die eigentliche Pointe des Unfalls ist. Schon bei Kleist zeichnet sich damit ein Charakteristikum des literarischen Unfalls ab, das für die Literatur des 20. Jahrhunderts bestimmend sein wird. Wenn Inka Mülder-Bach

³ Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des ersten Weltkriegs. C.H.Beck: München 2004. In: Helmut de Boor, Richard Newald (Hrg.): Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Band IX, 2., S. 24

⁴ Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. In: Gesammelte Werke: in neun Bänden. Adolf Frisé (Hrsg.). Buch 1, Kapitel 1 – 80. 2., verb. Aufl., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1981

⁵ Kafka, Franz: Reisetagebücher: mit parallel geführten Aufzeichnungen von Max Brod im Anhang. In d. Fassung d. Handschrift. In: Gesammelte Werke: in zwölf Bänden. Nach der kritischen Ausg. hrsg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 1994

⁶ Crashwarnung, Gespräch mit Dieter Stolze, Literarisches Colloquium Berlin. In: drehpunkt. Die Schweizer Literaturzeitschrift. Rudolf Bussmann und Martin Zingg (Hrsg.) Nr. 115, März 2003, S. 73- 80, hier S.74

⁷ Ruppert, Wolfgang [Hrsg.] : Das Auto: Herrschaft über Raum und Zeit. In: Derselbe: Fahrrad, Auto, Fernsehschrank : zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge. Frankfurt am Main: Fischer 1993, S. 138

in Bezug auf sie feststellt, dass der Unfall „sich der Repräsentation grundsätzlich zu entziehen [scheint]“⁸, dann ist das nicht nur zu bejahen und aus dem Scheinbaren zu lösen. Diese Position ist auch insofern zu erweitern, als Repräsentation, die Darstellungsfunktion der Sprache, um die Komponente der Referenzialität, des Weltbezugs, ergänzt werden muss. Der literarische Unfall referiert nicht auf ein wie immer geartetes Textäußeres, sondern auf die Zeichenhaftigkeit des Textes selbst. Der Unfall lässt sich von einem Unfall aus Sprache zum Unfall der Sprache transformieren und kann daher als paradigmatische Figur für literarisches Schreiben der Moderne aufgebaut werden.“⁹

Diese These Inka Mülder-Bachs verschiebt sich in der Literatur des 21. Jahrhunderts hin zu einer Unfallschilderung, die sich der Repräsentation nicht verwehrt. Zwei der zu behandelnden Unfalldarstellungen beschreiben das Phänomen in seinem Lauf, der Unfall wird beobachtbar.

Diese Arbeit zeigt also nicht nur auf, dass das Alltagsphänomen „Unfall“ einen großen Stellenwert in der Literatur hat, sondern vor allem, dass sie Realität aufgreift und diese darzustellen versucht. „Einen Gegenstand oder Sachverhalt bildlich aufzufassen und mit einem besonderen „Sinn“ zu versehen, das ist wohl eines der markantesten Kennzeichen literarischer Produktion überhaupt“¹⁰ Der Fokus dieser Arbeit liegt weder in der Phänomenalität des Unfalls selbst, noch in den Folgen des Unfalls, sondern in der Wahrnehmung des Unfalls. Die Werke, die im Folgenden analysiert werden sollen und je einen bestimmten Aspekt zur Betrachtung hinzufügen, stellen Versuche dar, die Logik des komplexen Ablaufs „Unfall“ zu konstruieren. Anhand dreier Texte soll gezeigt werden, wie die Literatur in ihrer Bearbeitung den Unfall zur Schlüsselszene der Moderne ausgestaltet.

„Während die Juristen und Politiker des 19. Jahrhunderts an der Normalisierung des Unfalls arbeiten, entzündet sich die literarische Phantasie an seinen katastrophalen Aspekten.“¹¹

Die Unfalldarstellungen verschieben sich in der Moderne. Während früher die Enkodierung durch den Krieg möglich erschien, eine Ineinanderblendung von Krieg und Unfall, so fehlt heute ein direkter Konnex zu diesem. Der Unfall ist Part des kollektiven Gedächtnisses geworden und spiegelt den Kampf zwischen Kontrolle und deren Verlust im Streit zwischen Mensch und Maschine wider. Der Konnotationsraum des Unfalls hat sich

⁸ Inka Mülder-Bach: Poetik des Unfalls, in: Poetica 34, 2002, S. 193-221, hier S. 199

⁹ Lieb, Claudia: Karambolage: Medien des Unfalls bei Hoffmann und Kleist. In: E.-T.-A. Hoffmann-Jahrbuch, Band 14. Erich Schmidt: Berlin 2006, 37-49, S. 42

¹⁰ Reinecke, Siegfried: Mobile Zeiten. Eine Geschichte der Auto-Dichtung. Bochum: Germinal-Verlag 1986, S.7

¹¹ Mülder-Bach, Inka: Poetik des Unfalls, in: Poetica: Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 34 2002

also verschoben. Der Unfall verliert zunehmend seine Bedeutung als Faszinosum und wird zur Trivialität. Um 2000 wird der Unfall nicht mehr als technisches Ereignis geschildert. Nicht mehr die objektive Betrachtung des Unfalls steht im Mittelpunkt, sondern das Geflecht Mensch- Unfall. Der literarische Unfall rückt ein gesellschaftliches Phänomen in das Zentrum, nämlich die verunfallte Persönlichkeit.

Zum Verhältnis von Realität und Fiktion oder Literatur als gesteigerte Realität?

Wenn es um den Unfalldiskurs geht, dann bewegen wir uns ständig entlang der Grenze zwischen Fiktion und Nichtfiktion. Der Unfall weist bestimmte Gesetzmäßigkeiten auf, die beinahe alle Unfall-Bearbeitungen aufgreifen. Sie folgen einem gewissen Schema, das zur Konstruktion aus vorfabrizierten Elementen führt.

„Insofern impliziert jede Fiktion die Faktizität des Realen, überschreitet sie jedoch durch Verknüpfung mit Hinzugedachtem, Erfundenem, nur Vorgestelltem.“¹²

Kann man hier also von literarischer Fiktion sprechen oder von literarischer Realität, von Literatur als differenzierte Art der Wahrnehmung, als Reflexion der Wirklichkeit? In der Untersuchung von Literatur und Fiktion geht es nicht um die Frage, wie die soziale Realität in literarischen Werken reflektiert oder abgebildet wird, sondern um das Verhalten bzw. die Wahrnehmung literarischer Figuren in Bezug auf die Realität.

„Wenn die Literatur nach wie vor ein ernsthafter Faktor im Umgang mit der Realität ist, so heißt das nicht, sie sei ersetzbar durch andere Methoden, Realität zu „erfassen“.“¹³

So lassen sich in den literarischen Unfallbearbeitungen sowohl fiktive Elemente finden, als auch Elemente, die bereits in der Wissenschaft untersucht und nachgewiesen wurden. Anleihen aus der fachlichen Realität sind also in literarischer Fiktion möglich. Dies definiert auch ein Artikel von Rosemarie Gläser, der „sich auf die Annahme [gründet], daß Fachkommunikation und poetische Kommunikation (Belletristik) keine Gegensätze bilden, sondern als unterschiedliche Widerspiegelungen der Wirklichkeit sich gegenseitig durchdringen können.“¹⁴

¹² Nickel-Bacon, Irmgard u.a.: Fiktionssignale pragmatisch. Ein medienübergreifendes Modell zur Unterscheidung von Fiktion(en) und Realität(en). In: Poetica. Schrift für Sprach- und Literaturwissenschaft. Karlheinz Stierle (Hrsg.) 32. Band. Heft 1-2. München: Wilhelm Fink Verlag 2000, S. 267-299, hier S. 280

¹³ Literatur- gesteigerte Realität. In: Produktive Spiegelungen. Recht und Kriminalität in der Literatur. Klaus Lüderssen (Hrsg.) Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 11-25, hier S. 18

¹⁴ Gläser, Rosemarie: Fachliche Realität und literarische Fiktionalität : Wechselwirkungen zwischen Fachkommunikation und Belletristik. In: Fachsprache 22 2000, H.1/2, S. 2-25, hier S. 24

„Literarischen und filmliterarischen Texten kommt in diesem Zusammenhang in mehrfachem Sinn eine besondere Stellung zu. Denn literarische Texte nehmen gesellschaftliche Diskurse auf und verarbeiten sie weiter, indem sie sie in neue, fiktionale Kontexte stellen, sie auf besondere Weise akzentuieren und die Leser/innen zu einer bestimmten Sicht auf diskursive und kulturelle Vorgänge anregen. Auch vermögen literarische und filmliterarische Texte Gegenentwürfe, Visionen, Utopien und mögliche Gegenwelten jenseits aller realen Diskurse zu entwerfen (possible worlds), sodass in ihnen das Andere in Gestalt fiktionaler, imaginierter Diskurse und der mit ihnen verknüpften Menschen und Handlungen erscheint.“¹⁵

1.2 Forschungsstand

Der Unfall zeichnete sich bald nach seinem ersten literarischen Erscheinen als interessanter Aspekt zur Analyse ab. Im Forschungsdiskurs rund um den literarischen Unfall lassen sich immer wieder Thesen finden, die Bezüge zur Gesellschaft und der ihn umgebenden Kultur herstellen. Es zeigt sich, dass der Unfall von seiner Umgebung stark beeinflusst wird. So gibt die Lesbarkeit der Unfälle Auskunft über kulturelle Vorgänge einer gewissen Zeit. In diesem Sinne ergibt sich eine wechselseitige Beeinflussung und Durchdringung von Unfall und Kultur. Als Beispiel sei hier der Konnex zwischen Krieg und Unfall in der Nachkriegszeit erwähnt. Aus diesem Grund war es mir ein Anliegen, die kulturwissenschaftliche Komponente in meine Betrachtungen miteinzubeziehen, da der Unfall nur in Kombination mit seiner ihn umgebenden Kultur verständlich und verstehbar wird. Als Konsequenz werden in der vorliegenden Arbeit nicht nur drei ausgewählte literarische Werke zur Analyse herangezogen, sondern auch die mit diesen in Verbindung stehenden Medien, wie z.B. der Spielfilm, die Fotografie, Werbung oder Zeitung. Denn nur im Zusammenhang mit den verschiedenen Repräsentationsformen des Unfalls in einer Kultur kann dieser in seiner literarischen Darstellung analysiert werden. Durch diese Herangehensweise kann verdeutlicht werden, wie der Verkehrsunfall in das menschliche Gedächtnis Eingang findet und welche Unterschiede sich in den einzelnen Darstellungsformen herauskristallisieren. Ein literarischer Unfall deckt sich, wie im Folgenden gezeigt werden soll, nicht mit einer Darstellung in einer Zeitung, auf einer Fotografie oder in der Werbung. Durch diese breite Streuung kann das Verständnis der Gesellschaft für den Verkehrsunfall besser aufgezeigt werden, als würde nur eine einzige Repräsentationsform betrachtet werden. Schließlich darf man hier nicht ausblenden, dass

¹⁵ Hallet, Wolfgang: Literatur und Kultur im Unterricht: Ein kulturwissenschaftlicher didaktischer Ansatz. In: Neue Ansätze und Konzepte der Literatur- und Kulturdidaktik. Wolfgang Hallet und Ansgar Nünning (Hrsg.) Wissenschaftlicher Verlag Trier 2007, S. 31-48, hier S. 40

der Unfall als Teil der Geschichte stets die Geschichte der Geschwindigkeit sowie der Technikrevolution impliziert. Wenn wir einen Unfall lesen, lesen wir diesen nicht isoliert von diesen Informationen, sondern alles, was im Laufe der Geschichte zum heutigen Verständnis des Unfalls beiträgt.

1.3 Themenfindung und Zielsetzung

Die Themenfindung ergab sich aus der Vorlesung aus dem Bereich Neuere deutsche Literatur „Zukunftsvisionen. Vom Orakel bis zur Apokalypse“, die Univ.-Prof. Dr. Habil. Eva Horn im Sommersemester 2010 an der Universität Wien gehalten hat. In dieser Lehrveranstaltung war der Unfall unter vielen anderen ein zentrales Motiv, das im Zusammenhang mit Franz Kafkas „Reisetagebüchern“, Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“ und dem Futurismus diskutiert wurde. Fasziniert von den spannenden Zusammenhängen war das Motiv des Unfalls in der deutschen Literatur bald für meine Diplomarbeit fixiert, was sich jedoch kurze Zeit darauf als zu umfangreich herausstellte. Nach langer Recherche kristallisierte sich eine Restriktion auf ausgewählte Werke der modernen Literatur im Zeitraum von 1990-2010 und die Beschränkung auf die Verkehrsunfälle heraus. Ziel ist zu analysieren, welche Schreibweise das Motiv des Unfalls in der Literatur hervorruft und inwiefern sich die Narrativität im Laufe der Jahrzehnte geändert hat. Ausgangsthese der vorliegenden Arbeit ist, dass sich literarische Unfalldarstellungen seit Beginn bis zum 21. Jahrhundert geändert haben müssen. Weiters lässt sich fragen: Wie kann Literatur das Phänomen des Unfalls darstellen? Was heißt es, Unfälle zu erzählen? Um diese Frage noch zu präzisieren, wird das Augenmerk auf die menschliche Wahrnehmung in dieser Extremsituation gelegt. Was nimmt der Mensch in einer Unfallsituation wahr und vor allem wie?

Diese Fragestellungen erlauben es, Rückschlüsse auf unsere Gesellschaft anzustellen, Probleme und Verhaltensweisen herauszufiltern.

Wie sich bereits im Inhaltsverzeichnis zeigt, beinhaltet die vorliegende Arbeit auch eine pädagogisch- didaktische Aufarbeitung des Verkehrsunfalls. Da es auch immer eine Frage der Bildung und Erziehung ist, auf welche Art und Weise der Unfall Eingang in das menschliche Gedächtnis findet, scheint diese Aufarbeitung auch im schulischen Kontext von Interesse zu sein. Abgesehen davon, kann die Beschäftigung mit diesem Motiv einen neuen Ansatz im schulischen Literaturunterricht darstellen, nämlich insofern, als das Verhältnis zwischen Realität und Fiktion sowie Wissen in Literatur thematisiert werden.

Wie erscheint ein realer Unfall im Gegensatz zu einem fiktiven, in der Literatur dargestellten? Kann Literatur Realität wiedergeben? Welche Mittel stehen der Literatur zur Verfügung, um einen Unfall wahrnehmen zu lassen? Was kann Literatur dazu beitragen, Wissen zu vermitteln? Außerdem lässt sich auch herausarbeiten, in welchem Verhältnis Literatur und Gesellschaft stehen. All diese Fragestellungen führen zu der Annahme, dass die Beschäftigung mit einem in unserer Gesellschaft so präsenten Thema für den schulischen Kontext von großer Bedeutung ist.

1.4 Textauswahl

Diese Fragestellung erfordert keinerlei Restriktion in der Auswahl der Texte, sodass es möglich war, eine breite Streuung vorzunehmen. Dadurch fanden auch internationale Werke Eingang in diese Arbeit. Diese Vorgehensweise ermöglicht es, verschiedene Aspekte in die Betrachtung einzubringen.

„Slow Man“¹⁶ (2005) von John Maxwell Coetzee, der 1940 in Kapstadt geboren ist und heute zu einem der meistgerühmten Autoren der Gegenwart zählt, ist eines der drei gewählten Werke. Es schildert den Verkehrsunfall von Paul Rayment, der auf seinem Fahrrad von einem jugendlichen Autofahrer angefahren wird und dabei das Bein verliert, und wie sich sein Leben nach diesem Schicksalsschlag verändert. Das Interessante dieser Unfallschilderung ist, dass sie aus der Innensicht des Unfallopfers erfolgt und das in einer besonderen Form der Zeitwahrnehmung. Dieses Werk wird deshalb unter dem zeitlichen Aspekt sowie der These betrachtet, dass Literatur Zeit variabel einsetzen und Zeitdehnungsphänomene, die Menschen in stressreichen Situationen empfinden, nachstellen kann. Wie funktionieren literarischer Unfall und Zeit?

Das 1998 veröffentlichte Werk „Reservation Road“¹⁷ von dem 1965 in New York geborenen John Burnham Schwartz ist das zweite Werk, das für die Betrachtungen herangezogen wird. Es ist das unglückliche Zusammentreffen zweier Familien am falschen Ort, der in einem schrecklichen Verkehrsunfall endet, bei dem der kleine Junge Josh Learner stirbt. Noch dazu begeht der Täter Fahrerflucht. Der Unfall als Knotenpunkt der Erzählung eröffnet ein Netz aus Fäden zwischen Rache und Schuld, Trauer und Hass, die die beiden Väter später wieder aufeinandertreffen lässt. Das Besondere an dieser

¹⁶ Coetzee, J.M: Slow Man. Martin Secker & Warburg: London 2005. Im Folgenden im Fließtext zitiert mit der Siglie C plus Seitenzahl.

¹⁷ Schwartz, John Burnham: Reservation Road. Vintage Books: New York 1998. Im Folgenden im Fließtext zitiert mit der Siglie S plus Seitenzahl.

Unfallschilderung ist, dass sie unter perspektivischer Brechung erfolgt, dh. dass sie seitens des Vaters des Opfers und seitens des Täters geschildert wird. Dieses Werk wird unter dem perspektivischen Aspekt sowie der These betrachtet, dass Literatur aus beliebig vielen Perspektiven wahrnehmen kann, was einem Menschen in der Realität verwehrt bleibt.

Das dritte und letzte Werk, das im Rahmen dieser Arbeit besprochen werden soll, mit dem Titel „tagelang“¹⁸ (2004) von Christian Bernhardt versucht den Unfall aus der Erinnerung zu rekonstruieren. Das Interessante an der Unfallschilderung dieses Werks ist, dass sie aus einem bestimmten thematischen Blickwinkel erfolgt, nämlich aus dem technischen. Der Aspekt, unter welchem dieses Werk analysiert werden soll, ist die Frage, wodurch die menschliche Wahrnehmung in einer Unfallsituation gelenkt wird bzw. was wahrgenommen wird. Die These, die hier zur Anwendung kommt, ist, dass Literatur die Wahrnehmung auf bestimmte Aspekte lenken kann und somit den Blick, die Fokussierung des Protagonisten steuern kann.

Auch wenn die Auswahl der Werke willkürlich und eklektisch ausfällt, gibt sie einen plastischen Eindruck in die Problemlage. Diese drei Werke tragen jeweils einen spezifischen Teil zur Betrachtung bei, sei es den Aspekt der Zeit, der Perspektive oder der Fokussierung.

Aus diesem Grund war es nie ein Auswahlkriterium, wie bekannt, erfolgreich oder literarisch wertvoll diese einzelnen Werke von der Literaturkritik betrachtet werden, einzig allein waren die Aspekte, unter denen die Unfälle geschildert werden, ausschlaggebend.

Das Kriterium der literarischen Qualität wird somit zu einem eher nebensächlichen für die Analyse der unterschiedlichen Unfallwahrnehmungen.

„Das Kriterium der *literarischen Qualität* spielt in dieser Untersuchung eine bestenfalls nebensächliche Rolle; wenn dargestellt werden soll, welches Wissen die Menschen vom Auto vermittelt bekommen und wie dieses als stereotype Anschauungsformen wiederum unser Wissen von der Welt strukturiert, wäre es unsinnig, mit fragwürdigen Maßstäben als minderwertig qualifizierte Dokumente zu ignorieren und damit die Realitäten zu verfälschen.“¹⁹

¹⁸ Bernhardt, Christian: tagelang. München: Liebeskind 2004. Im Folgenden im Fließtext zitiert mit der Siglie T plus Seitenzahl.

¹⁹ Reinecke, Siegfried: Mobile Zeiten. Eine Geschichte der Auto-Dichtung. Bochum: Germinal-Verlag 1986, S.9

2. SLOW MAN oder DIE ZEITWAHRNEHMUNG DES UNFALLS

2.1 Subjektive Zeitwahrnehmung

Du selber machst die Zeit: das Uhrwerk
sind die Sinnen; hemmst du die Unruh`
nur, so ist die Zeit von hinnen.²⁰

Die Zeit scheint eine der wenigen Komponenten unseres Planeten zu sein, die man exakt messen kann, dennoch ist die Zeit auch eine der subjektivsten und relativsten Komponenten. Was ist Zeit? Im Urlaub vergeht die Zeit wahrscheinlich wie in Windeseile, während sie beim Warten auf Weihnachten für manche Kinder viel zu langsam verstreicht. Obwohl wir Zeit mit objektiven Mitteln messen können, ist das subjektive Zeitempfinden oft das, das bei vielen Menschen vorherrscht und im Gedächtnis bleibt.

„Die subjektive Zeit hat demnach ausgezeichnete Momente, Raffungen und Dehnungen, wenn wir sie auf das Bezugssystem der gemeinsamen Weltzeit beziehen, was uns im Alltag unreflektiert und gewöhnlich ohne Schwierigkeiten gelingt.“²¹

Dass diese zeitdehnende Darstellung der Realität entsprechen kann, beweist ein Versuch mit LSD, in der die gewohnte Zeitordnung verloren geht.

„Störung der Zeitstrukturen und Unfähigkeit, Bewegungsabläufe als kontinuierliche wahrzunehmen, führten zu dem Erlebnisphänomen der Derealisierung. [...] Man kann demnach zusammenfassen, daß in der Modellpsychose eine extreme Labilisierung der Ichzeit mit raschem Wechsel und ungeheuren Dehnungen zu beobachten sind und eine Dissoziation zwischen Ichzeit und Weltzeit, verbunden mit einem zeitweiligen Verlust des Realitätsbewußtseins.“²²

Zeitraffungs- und Dehnungsphänomene sind also etwas Alltägliches für uns und werden auch in der Wissenschaft untersucht.

„Michaela Huber schildert immer wieder Fälle ihrer Patienten, die eine veränderte Wahrnehmung in Stresssituationen beschreiben: „Es ist, als sei er unter Wasser und alles geschähe in Zeitlupe [...]“²³

Genau auf dieses Zeitdehnungsphänomen geht Coetzee in seinem Werk ein. Coetzee stellt die subjektive Zeit des Individuums, die Ich-Zeit, ins Zentrum des Interesses.

²⁰ Angelus Silesius: Ewige Sinnreime des cherubinischen Wandersmann. Thiedemann und Uzielli, Frankfurt/Main 1922, S. 8. In: Heimann, Hans: Zeitstrukturen in der Psychopathologie. In: Die Zeit. Dauer und Augenblick. Mit Beiträgen von Jürgen Aschoff, Jan Assmann u.a. München, Zürich: Piper 1992. S. 59-78, hier S. 78

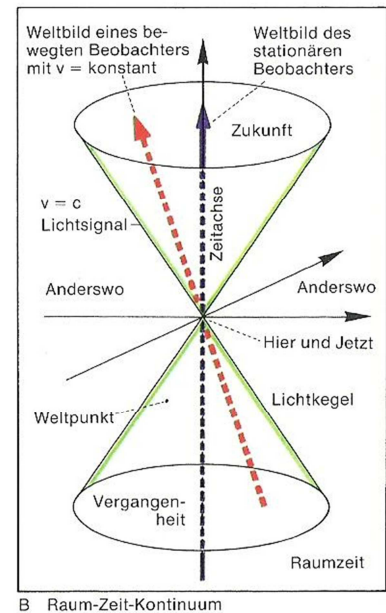
²¹ Heimann, Hans: Zeitstrukturen in der Psychopathologie. In: Die Zeit. Dauer und Augenblick. Mit Beiträgen von Jürgen Aschoff, Jan Assmann u.a. München, Zürich: Piper 1992. S. 59-78, hier S. 61

²² Vgl. Heimann, Hans: Zeitstrukturen in der Psychopathologie. In: Die Zeit. Dauer und Augenblick. Mit Beiträgen von Jürgen Aschoff, Jan Assmann u.a. München, Zürich: Piper 1992. S. 59-78, hier S. 65

²³ Huber, Michaela: Trauma und die Folgen. Trauma und Traumabehandlung Teil 1. 2. Auflage. Junfermannsche Verlagsbuchhandlung, Paderborn 2005, S. 60

„Diese Zeit kann erlebte Gegenwart sein, sie kann erfahrene und erinnerte Zeit sein, die sich auf Vergangenes bezieht, sie kann aber auch planende, sorgende, erwartete Zeit sein, Vorgriff auf Zukünftiges.“²⁴

Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit eben diesem subjektiven Zeitempfinden, mit der gefühlten Zeit eines Menschen, im Werk „Slow Man“²⁵ von J.M. Coetzee. Das Wort „Zeitlupe“, wie der Titel in der deutschen Übersetzung lautet, an sich ist hierbei schon einer näheren Betrachtung wert. Wenn etwas wie in „Zeitlupe“ abläuft, dann wird eine Aktion in verlangsamer Form abgespult. Jeder kennt dieses Phänomen aus dem Fußball, wenn ein eben erst geschehenes Foul oder Tor in Zeitlupe wiederholt wird, um sich das Geschehene noch einmal genauer anschauen zu können, es mit einer „Lupe“ zu betrachten, um etwas noch einmal zu sehen, was gerade zu schnell vor sich gegangen ist, um es wahrnehmen oder registrieren zu können, und durch einen Wimpernschlag²⁶



verdeckt geblieben ist. Mit dieser Art von Lupe kann man also die Zeit genauer betrachten, sie vergrößert, eindeutiger wahrnehmen anstatt verschwommen und ungenau. Dieses Phänomen lässt sich z.B. mit einer rosaroten Brille vergleichen, durch die eine verschönerte Realität wahrgenommen werden kann. So lässt sich durch eine Zeitlupe die Realität verändern, verzerren. Durch sie nimmt man Dinge wahr, die man „normalerweise“ gar nicht registrieren könnte, weil sie so schnell passieren. So scheint es in Coetzees Werk auch zu sein.

„This ist what it leads to if you let your attention wander for one moment!“ (C6)

Ein Unfall passiert in vielen Fällen aus dem Grund, dass ein Mensch nur einen Wimpernschlag, einen Augenblick oder eben nur eine Sekunde lang nicht aufmerksam gewesen ist und jemand oder etwas übersehen hat, wodurch es zu einem Zusammenprall kommt, der wie folgt geschildert wird. Während viele Werke die Unverfügbarkeit des Unfalls schildern, so ist es bei Coetzee die Repräsentativität des Unfalls, eben die Verfügbarkeit.

²⁴ Grüsser, Otto-Joachim: Zeit und Gehirn. Zeitliche Aspekte der Signalverarbeitung in den Sinnesorganen und im Zentralnervensystem. In: Die Zeit. Dauer und Augenblick. Mit Beiträgen von Jürgen Aschoff, Jan Assmann u.a. München, Zürich: Piper 1992. S. 79-132, hier S. 90

²⁵ Coetzee, J.M.: Slow Man. Martin Secker&Warburg: London 2005

²⁶ Kunzmann, Burkard, Wiemann: dtv-Atlas Philosophie. 13., durchgesehene und korrigierte Auflage. Deutscher Taschenbuch Verlag: München 2007, S. 70

„The blow catches him from the right, sharp and surprising and painful, like a bolt of electricity, lifting him up off the bicycle“ (C1)

So beginnt Coetzees Werk und lässt den Leser/die Leserin damit sofort mitten in das Geschehen einsteigen, um gleichzeitig eine ganze Reihe an Fragen aufzuwerfen. Wer ist „ihn“? Welcher „Stoß“? Doch der Leser/die Leserin hat sofort das Gefühl, dass es sich hierbei um einen Unfall handeln muss, welcher Art bleibt offen.

„Relax! he tells himself as he flies through the air (flies through the air with the greatest of ease!), and indeed he can feel his limbs go obediently slack. Like a cat he tells himself: roll, then spring to your feet, ready for what comes next.“ (C1)

Ist es wirklich möglich, sich während des „Durch-die-Luft-Fliegens“ selbst Anweisungen zu geben? Für Coetzee erscheint, was für einen anderen vielleicht nur eine objektive Zehntelsekunde dauert, wie in Zeitlupe. Der Protagonist des Romans gibt sich selbst den Befehl, sich zu entspannen, vielleicht um den zweiten Aufprall abzuschwächen und wie man im selben Satz noch lesen kann, gelingt ihm das auch und seine Gliedmaßen gehorchen ihm bis zu diesem Zeitpunkt. Ihm kommt sogar der Gedanke der Katze, die ja von großen Höhen springen kann und fast immer unbeschadet auf ihren vier Pfoten landet. Genauso „geschmeidig“ möchte es der Held dieses Romans auch schaffen, doch das „bereit für das, was kommt“ lässt bereits einen anderen Ausgang erahnen und der nächste Satz gibt dem Leser/der Leserin nun die bestätigende Antwort:

„That ist not quite as it turns out, however. Whether because his legs disobey or because he is for a moment stunned (he hears rather than feels the impact of his skull on the bitumen, distant, wooden, like a mallet-blow), he does not spring to his feet at all, but on the contrary slides metre after metre, on and on, until he is quite lulled by the sliding.“(C1)

Nun gehorcht sein Körper seinen Befehlen nicht mehr, oder hat er ihm nie gehorcht? Was, wenn die „Erfüllung“ des ersten Befehls nur die Reaktion auf den ersten „Stoß“ war und der Körper willenlos allem nachgibt, ohne sich in irgendeiner Art und Weise zu wehren? Aber schließlich ist es der „Aufschlag“ nach dem „Stoß“, der seinen Körper entfremdet und nicht mehr sein eigener zu sein scheint. Sein Schädel schlägt auf dem Asphalt auf, etwas, das der Leser/die Leserin vielleicht eher vor dem inneren Auge ablaufen sieht als hört und vor allem fühlt, doch Coetzees Figur hört den Aufprall, fern, ein Zeichen dafür, dass der Körper nicht mehr in seiner Macht ist, auch dafür, dass er ohnmächtig wird. Man hat als Leser/Leserin das Gefühl, als würde der Geist den Körper verlassen und sich von außen betrachten, so als würden diese beiden nicht zusammengehören. Diese Annahme wird durch den zweiten Teil des Satzes „bis ihn das Gleiten einhüllt“ sowie durch den folgenden Absatz bestärkt.

„He lies stretched out, at peace. It is a glorious morning. The sun's touch is kind. There are worse things than letting oneself go slack, waiting for one's strength to return. In fact there might be worse things than having a quick nap. He closes his eyes; the world tilts beneath him, rotates; he goes absent. Once, briefly, he comes back. The body that had flown so lightly through the air has grown ponderous, so ponderous that for the life of him he cannot lift a finger.“ (C1f)

Die Aufmerksamkeit geht weg vom Körper, vom Aufprall und dem gerade eben erst Geschehenen hin zu schönen Dingen wie der Sonne. Im gleichen Augenblick wird der Vorfall beschwichtigt: „Es könnte auch Schlimmeres geben“ und damit lässt sich Coetzee's Held fallen, um ohnmächtig zu werden und wieder kurz aufzuwachen und den Verursacher dieses Unfalls zu Gesicht zu bekommen.

„And there is someone looming over him, cutting off his air, a youngster with wiry hair and spots along his hairline. „My bicycle“, he says to the boy, enunciating the difficult word syllable by syllable. He wants to ask what has become of his bicycle, whether it is being taken care of, since, as is well known, a bicycle can disappear in a flash; but before those words come he is gone again.“ (C2)

Hier verschwindet das Zeitgefühl, das eben noch so eindeutig zu greifen war. Die Zeit scheint hier für den Verletzten stillzustehen wie ein „break“, eine Pause, eine Auszeit für den Körper. Der Körper verschafft sich eine Pause dadurch, dass er ohnmächtig wird, aber gleichzeitig bedeutet „break“ auch Bruch, denn durch diesen Unfall gibt es auch einen Bruch im Leben des Protagonisten. Man weiß nicht, wieviel Zeit verstreicht, ehe der Verletzte von der Rettung abtransportiert wird.

„He is being rocked from side to side, transported. From afar voices reach him, a hubbub rising and falling to a rhythm of its own.“ (C3)

Dann scheinen sich die Ereignisse zu überschlagen, einige Minuten oder Stunden dürften sich zwischen den Zeilen befinden, als das Opfer des Verkehrsunfalls das Bewusstsein wieder erlangt.

„He awakes in a cocoon of dead air. He tries to sit up but cannot; it is as if he were encased in concrete.“ (C3)

Obwohl er seinen Verstand noch nicht klar einsetzen kann, formuliert dieser Fragen um Fragen.

„What is this?“ he mouths or perhaps even shouts, meaning *What is this that is being done to me?* or *What is this place where I find myself?* or even *What is this fate that has befallen me?* [...] Is it serious?: if there is time for only one question, then that is what the question ought to be, though what the word serious might mean he prefers not to dwell on. But even more urgent than the question of seriousness, more urgent than the lurking question of what exactly it was that happened on Magill Road to blast him into this dead place, is the need to find his

way home, shut the door behind him, sit down in familiar surroundings, recover himself.“ (C4)

Ein Wunsch, den er sich leider nur mehr schwerlich erfüllen kann, denn nun erfährt Paul Rayment das Vorgefallene von einem Arzt:

„You took a whack, I don't know how much you remember, and it has left your leg a bit of a mess. We are going to have a look and see how much of it we can save. [...] We will save what we can, but you took quite a blow, there has been a lot of damage [...]“ (C5)

Bevor sich Mr. Rayment noch bewusst werden kann, was damit alles gemeint ist, schließt der Arzt mit dem Satz „Time to get moving“ (C6).

Die Zeitstruktur spielt in diesem ersten Kapitel eine entscheidende Rolle. Während der Unfall und damit auch der Aufprall zeitdehnend erzählt werden, also wie in Zeitlupe vor sich gehen, verlangsamt sie sich schließlich bis zum scheinbaren Stillstand, als der Körper Mr. Rayment nachgibt und er ohnmächtig wird, bis es schließlich im zeitraffenden Erzählen endet und in zeitgetreues Erzählen übergeht. Auch bei Paul Rayment äußert sich ein gestörtes Zeitbewusstsein, denn während seines Aufenthalts im Krankenhaus kann er die Zeit nicht richtig einschätzen.

„Yet the whole of today, if it is all the same day, if time still means anything, has the feel of a dream.“ (C 9)

Er beschreibt sein Zeitempfinden als Traum. Es scheint ihm also alles unreal, verschwommen zu sein, wodurch er die Tage nicht voneinander trennen kann.

„The clock stands still yet time does not. Even as he lies here he can feel time at work on him like a wasting disease, like the quicklime they pour on corpses. Time is gnawing away at him, devouring one by one the cells that make him up. His cells are going out like lights.“ (C11f)

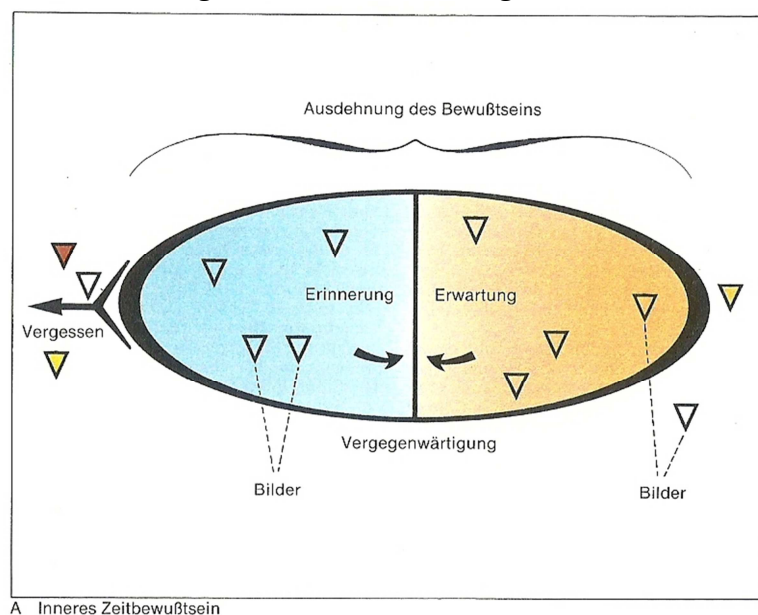
Zeit ist eine rätselhafte Einheit, nicht umsonst wird so viel über sie philosophiert. Sie lässt sich in objektiver Form nicht aufhalten oder beeinflussen, aber subjektiv scheint sie eine sehr veränderliche Einheit zu sein. Nicht nur Personen mit Nahtoderfahrungen schildern, dass ihr Leben wie in einem Film vor ihrem inneren Auge abgelaufen ist, auch im Alltag erleben wir oft, dass uns unser Zeitempfinden einen Streich spielt. Wer würde glauben, dass ein Traum nur einige Sekunden lang dauert, so stark und deutlich sind unsere Eindrücke, dass wir davon überzeugt sind, mindestens eine halbe Stunde oder länger in diesem Zustand verbracht zu haben. Eine große Anzahl an Eindrücken und Einflüssen scheint die Zeit langsamer verstreichen zu lassen, während wenige die Zeit subjektiv verlangsamen. Das kennt jeder/jede aus seiner eigenen Erfahrung, an einem Tag, an dem

man viel zu tun und zu erledigen hat, vergeht die Zeit wie in Windeseile, während an einem Tag, an dem man nichts zu tun hat, die Zeit gar nicht zu verstreichen scheint. Bei einem Unfall prasseln so viele Eindrücke und Informationen auf einen Menschen ein, dass er sie gar nicht alle wahrnehmen bzw. verarbeiten kann. Auch hier hat Paul Rayment nicht alle Informationen wahrgenommen, er weiß nicht, was genau auf der Magill Road geschehen ist, jedoch kommt ihm der Moment des „Stoßes“ bis zum „Aufprall“ wie in Zeitlupe vor.

Es ist nicht nur Leistung unseres Bewusstseins Zeit einzuteilen, sondern es reflektiert auch

„die Seinsverfassung des Menschen als eines zeitlichen Wesens im Verhältnis zu einer ewigen Wahrheit. Augustinus vollzieht hierbei die Wendung von dem antiken, an den Kosmos gebundenen Zeitverständnis hin zur Dimension des subjektiven inneren Zeitbewußtseins. Wird Zeit als etwas objektiv Gegebenes betrachtet, so zeigt sich, daß sie in disparate Zeitpunkte zerfällt. [...] Dennoch haben wir ein Bewußtsein von Dauer, erfahren Zeit und besitzen Zeitmaßstäbe. Das ist offenbar nur möglich, wenn das menschl. Bewußtsein die Fähigkeit hat, die Spuren, die der flüchtige Sinneseindruck hinterläßt, als Bilder im Gedächtnis zu bewahren und ihnen somit Dauer zu verleihen. Die Weise der Vergegenwärtigung der Bilder kennzeichnet die 3 Zeitdimensionen als

• Gegenwart von Verganem, nämlich Erinnerung;
• Gegenwart von Gegenwärtigem, nämlich Augenschein;
• Gegenwart von Künftigem, nämlich Erwartung; [...]“²⁷



28

Ohne Zeit ist also Dauer nicht denkbar. Man bildet sich eine eigene empirische Realität durch das subjektive Zeitverhältnis. Das Bewusstsein konstruiert unsere Identität und damit eröffnet sich ein weiteres Kapitel.

²⁷ Kunzmann, Burkard, Wiemann: dtv-Atlas Philosophie. 13., durchgesehene und korrigierte Auflage. Deutscher Taschenbuch Verlag: München 2007, S. 71

²⁸ Kunzmann, Burkard, Wiemann: dtv-Atlas Philosophie. 13., durchgesehene und korrigierte Auflage. Deutscher Taschenbuch Verlag: München 2007, S. 184

2.2 Die Unfallidentität

„Ich denke, also bin ich“ konstatiert René Descartes (1596-1650), der Begründer des Rationalismus, der die menschliche Vernunft als maßgeblich für die Erkenntnis betrachtet, im Zeitalter der Aufklärung. Mit dem Geist beweist er die Wirklichkeit des Menschen. Aber wie sieht diese Wirklichkeit des Menschen aus? Woraus wird diese konstruiert? „Das Innere des Menschen zeigt sich als Einheit in der Dreiheit von Bewußtsein (memoria), Verstand (intelligentia) und Wille (voluntas) und ist somit ein Bild der göttlichen Trinität“ definiert Augustinus bereits im Mittelalter.²⁹ Um den ersten Aspekt genauer herauszugreifen, lässt sich feststellen, dass im engeren Sinne nur alles, was uns auch bewusst ist, unsere Identität ausmacht und alles, was über unser Bewusstsein und somit über unseren Verstand hinausgeht, nicht Teil unserer Identität sein kann. Unser Bewusstsein wächst mit unseren Erfahrungen und unserem Wissen. Durch diese beiden Aspekte wird unsere Identität gebildet, egal ob dieses Wissen bzw. diese Erfahrung positiver oder negativer Natur ist. Unsere Umwelt formt unsere Identität.

Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit der Veränderung unserer Identität durch ein traumatisches Ereignis, den Unfall.

„He awakes very much more at ease with himself. His head is clear, he is his old self (full of beans! He thinks), though pleasantly drowsy too, he could settle back into a nap at any moment.“ (C6)

Paul Rayment glaubt aber nur für den ersten Augenblick wieder „der Alte“ zu sein, in Wahrheit ist er das nicht mehr, denn durch die entstandenen Verletzungen musste ein Bein amputiert werden.

„They talk about his future, they nag him to do exercices that will prepare him for that future, they chivvy him out of the bed; but to him there is no future, the door to the future has been closed and locked.“ (C12f)

Doch für Paul Rayment kommt eine Prothese nicht in Frage. Auch als ihm der Doktor alle Vorteile aufzeigt, und dass er dadurch wieder „der Alte“ werden könne, können ihn nicht umstimmen. Sein Körper bleibt ein durch einen Unfall deformierter.

„Prosthesis. Artificial limb. Once the surgical wound has healed we will be fitting a prosthesis. Four weeks, maybe sooner. In no time at all you will be walking again. Riding your bicycle too, if you like it.“ (C7f)

²⁹ Ebid. S. 71

Paul Rayment kann und will sich in sein neues Leben nicht einpassen, er verweigert eine Prothese und anfänglich auch die Therapie. Doch er spricht sich selbst sein eigenes Urteil, indem er die Prothese verweigert: „A wasted chance“ (C19).

Er kann nicht verstehen, was auf der Magill Road geschehen ist, auf der er seit Jahren unfallfrei gefahren ist. „in fact he has been cycling Magill Road for years without mishap“ (C6). Sein Schicksal zu akzeptieren stellt ihn vor eine fast unüberwindbare Herausforderung und zusätzlich hat er die feste Einstellung, die er nicht aufgeben möchte: „I am resolved not to be any trouble“ (C13)

„From the opening of the chapter, from the incident on Magill Road to the present, he has not behaved well, has not risen to the occasion: that much is clear to him. A golden opportunity was presented to him to set an example of how one accepts with good cheer one of the bitterer blows of fate, and he has spurned it.“ (C 14f)

Dem Protagonisten ist bewusst, dass mit dem Unfall ein neues Kapitel in seinem Leben begonnen hat, doch dieses weiterzuschreiben weigert er sich inständig und vehement. Der Anfang dieses Kapitels ermöglicht eine neue Zeiteinteilung, in eine Zeit vor dem Unfall und eine Zeit nach dem Unfall.

„He is not the first person in the world to suffer an unpleasant accident, not the first old man to find himself in hospital with well- intentioned but ultimately indifferent young people going through the motions of caring for him.“ (C15)

Durch diesen Unfall und die dadurch verursachte Amputation seines Beines wird er zum Opfer und Außenseiter der Gesellschaft zugleich. Er ist Opfer und Leidtragender des Unfalls und Außenseiter, weil er ein Amputierter ist und aus diesem Grund nicht mehr so funktionstüchtig ist, wie es die Gesellschaft verlangt. Zu einem gewissen Teil verschuldet er dies aber selbst durch die Verweigerung der Prothese. Die Fortschrittlichkeit unserer Technik konstruiert unseren Körper neu. Dies zeigt auch der Film „Crash“³⁰ von David Cronenberg in aller Deutlichkeit.

„Crash, scripted nearly faithfully by David Cronenberg from English sci-fi writer J.G. Ballard’s 1973 cult novel, knowingly interrogates this ambivalence in a harrowing exploration of the human/machine symbiosis- specifically the human automotive interface.“³¹

Mit der fortschrittlichen Technik sowie der dadurch ermöglichten Geschwindigkeit muss man auch die Nachteile, die dadurch entstehen, in Kauf nehmen und akzeptieren.

³⁰ Cronenberg, David: Crash. 100 min. Kanada, USA 1996. Nach der Romanvorlage von J.G. Ballard: Crash. London: Cape 1973

³¹ Greenberg, Harvey Roy: Machine Dreams. In: Brottman, Mikita (Hrg.): Car Crash Culture. Palgrave: New York 2001, S. 193-197, hier S. 193

„A leg gone: what is losing a leg, in the larger perspective? In the larger perspective, losing a leg is no more than a rehearsal for losing everything.“ (C15)

Als ihm im Zusammenhang mit der Prothese prophezeit wird, dass er bald wieder mit seinem Fahrrad fahren könne, antwortet er nüchtern: „I don't think so“, he replies. „That part of my life is over.“ (C15)

Es wird ihm immer wieder gesagt, dass er bald wieder der Alte sein würde, doch er selbst weiß, dass der Unfall einen tiefen Schnitt in seinem Leben hinterlassen hat.

„‘Excellent!’, says Dr Hansen, probing the stump with his handsomely manicured finger. ‘It is coming together beautifully. You will soon be yourself again.’“ (C16)

Dieser Unfall verändert, deformiert seinen Körper, so wie es in Cronenbergs „Crash“ geschildert wird, trotzdem wird ihm gesagt, dass er trotz des verlorenen Beines wieder so werden wird, wie er es vor dem Unfall war.

Nachdem er keine Familie mehr hat, wird ihm eine Sozialarbeiterin zugeteilt. Doch er will auch das nicht wahrhaben und stellt sich seine Zukunft anders vor.

„In his own vision of the longer term, the vision he has been fashioning in his more equable moments, his crippled self (stark word, but why equivocate?) will somehow, with the aid of a crutch or some other support, get by in the world, more slowly than before, perhaps, but what do slow and fast matter any more?“ (C17)

Er selbst bezeichnet seine neue Identität als verkrüppeltes Ich, eine Gestalt, die sowohl physisch als auch psychisch deformiert zu sein scheint.

Auch hier findet man das Zeitmotiv wieder. Vielleicht ist der Titel nicht nur eine Anspielung darauf, dass der Unfall an sich wie in Zeitlupe wahrgenommen wird, sondern auch eine Anspielung darauf, dass sich sein ganzes Leben nach dem Unfall verlangsamt und er sich nur wie in Zeitlupe fortbewegen kann.

Aber schon die Frage „Was hat langsam und schnell noch zu bedeuten?“ lässt darauf schließen, dass ihm die Geschwindigkeit seines Lebens nicht so viel wert ist wie der Fakt, dass er am Leben ist und dieses Leben selbstständig bestreiten möchte.

„First, as regards his condition in general, considering what can and does happen to the human body when it is hit by a car going at speed, he can congratulate himself that it is not serious. In fact, it is so much the reverse of serious that he can count himself lucky, fortunate, blessed. The crash left him concussed, yes, but he was saved by the helmet he was wearing.“ (C6f)

Er versucht sich einzureden, dass es etwas Schlimmeres gibt, als ein Bein zu verlieren und schwört sich, auch ohne Prothese sein Leben alleine meistern zu können.

„I have given plenty of thought to coping [...] I made my preparations long ago; even if the worst comes to the very worst, I will be able to take care of myself.“ (C17)

Sich um sich selbst zu sorgen, also die Selbstverantwortung, bedeutet für Mr. Rayment in diesem Sinne seine eigene Identität zu wahren. Da dies aber seine nicht intakte Mobilität nicht zulässt, muss er eine Krankenpflegerin einstellen. Mr. Rayment wird nach diesem Unfall zu einem Pflegefall.

„Yet frivolous is not a bad word to sum him up, as he was before the event and may still be. [...] Sliding through the world: that is how, in a bygone ago, they used to designate lifes like his: looking after his interests, quietly prospering, attracting no attention.“ (C19)

Diese Aussage stellt einen weiteren Parameter in der Identitätsveränderung dar. Die eigene Identität ändert sich auch, wenn man seinen eigenen Lebensstil nicht mehr ausüben kann.

2.3 Zusammenfassende Betrachtungen

Coetzee liefert mit seinem Werk eine Definition des Unfalls und thematisiert diese Problematik auch in seinem Text.

„An accident: something that befalls one, something unintended, unexpected. By that definition he, Paul Rayment, certainly had an accident. What of Wayne Blight? Did Wayne have an accident too? How did it feel to Wayne, the instant when the missile he was piloting in a haze of loud music dug into the sweet softness of human flesh? A surprise, no doubt, unexpected, unintended; yet not unpleasurable in its way. Could what occurred at the ill-starred crossroads truly be said to have befallen Wayne? If there was any befalling done, it was, in his view, Wayne who befell him.“ (C21)

Ein Unfall impliziert also, dass einem Menschen etwas Unerwartetes zustößt, für Paul Rayment ist es der junge Autofahrer Wayne Blight, der ihm „zustößt“. Auf dieses Zustoßen weist auch schon der erste Satz des Romans hin: „The blow catches him from the right [...]“ (C1). Es ist dieser junge Mann, der auf seinem Weg nach der Schule unaufmerksam und wahrscheinlich mit großer Geschwindigkeit die Magill Road nimmt. In diesem Moment ist er der „Herrscher“ über Raum und Zeit, er braucht sich keine Regeln vorschreiben zu lassen wie in der Schule, in seinem Auto kann er selbst entscheiden, wie weit er seine Grenzen austestet.

„Das zeitweilige Ausleben von Größenphantasien und die Leugnung persönlicher Grenzen befreit von den Zwängen und Beschränkungen der Realität. Was täglich beachtet und befolgt sein will, was unter Mühen und Frustrationen den grauen Alltag ausmacht, bleibt draußen, wenn der Wagenschlag sich schließt. Als ob der Einstieg in den PKW den Ausstieg aus Zivilisation und Kultur bedeute, gelten dem Fahrer Regeln, Ge- und Verbote wenig bis nichts. [...] Die Straße wird zum scheinbar rechtsfreien Raum. Sonst bestehende Schranken und Grenzen scheinen

aufgehoben. Damit ist ein anarchischer Zustand erreicht, der kurzfristig befreiend auf das üblicherweise alle Zwänge und Einschränkungen beachtende Ich wirkt. Das Verrücktspielen findet im Straßenverkehr seinen legitimierte Rahmen, wenn bestehende Ge- und Verbote nicht durchgesetzt oder ihre Überschreitungen augenzwinkernd als Kavaliersdelikte behandelt werden. Ohne daß wir uns genaue Rechenschaft hierüber ablegen, benutzen wir den Straßenverkehr als kurzzeitigen Urlaub von allen Zwängen, als Erholung von Schranken und Grenzen.“³²

Doch genau diese Unachtsamkeit, dieser Egoismus, auf der Straße alleiniger Regent zu sein, führt zu dem Unfall. In der Kollision manifestiert sich der Zusammenprall der Menschen und ihrer Verhältnisse. So suggeriert der Unfall zwischen Paul und Wayne einen Generationenkonflikt: Paul- noch eher altmodisch mit dem Fahrrad unterwegs- und im Gegensatz dazu Wayne, der sein Auto sowohl als Macht- als auch als Freiheitssymbol ansieht.

„Das Auto dient als Kokon, als Erweiterung des menschlichen Körpers, mindestens aber seiner Psyche. Der Fremdraum beginnt mit dem Zusammenstoß, mit der Kollision. Das Auto wird zur Prothese. Es wird umgekehrt zur größten Gefährdung der körperlichen Unversehrtheit.“³³

Aber nicht nur dadurch definiert Coetzee einen Unfall, sondern auch dadurch, dass ein Unfall immer zwei Leidtragende fordert, sowohl das Opfer als auch den Täter. Der Unfall bei Coetzee ist also ausgestattet mit einem Täter und einem Opfer.

„Täter wie Opfer werden hier gleichermaßen zu Leidtragenden, ein Leid, für das es keinen Platz zu geben scheint, weil es zur Anklage gegen die Straßenverhältnisse würde, die wir alle mit verantworten.“³⁴

Auffällig ist in der Unfallschilderung Coetzees, dass Fakten, technische Daten und Informationen in der anfänglichen Schilderung komplett absent zu werten sind. Damit stellt er sich in die kontrastive Position der Massenmedien und Informationsaufbereitung. Alle Informationen, die zur gerichtlichen oder versicherungstechnischen Abwicklung von enormer Wichtigkeit wären, finden keine Erwähnung. In das Zentrum des Interesses rücken der Mensch selbst, das Opfer und dessen Gedankenwelt. Keine Erwähnung finden Unfallhergang, beteiligte Personen, Schaden etc.

Es handelt sich also um keine objektive Schilderung, die das Unfallgeschehen von außen wahrnimmt, sondern eine Schilderung des Geschehens von mitten drinnen, eines Unfallbeteiligten selbst. Er verweigert die Schilderung mittels der Information, die uns aus Nachrichten und Fernsehen alltäglich geworden ist.

³² Hilgers, Micha: Total abgefahren. Psychoanalyse des Autofahrens. Freiburg u.a.: Herder 1994, S. 57

³³ Niedenthal, Clemens: Unfall. Porträt eines automobilen Moments. Marburg: Jonas 2007, S. 116

³⁴ Hilgers, Micha: Total abgefahren. Psychoanalyse des Autofahrens. Freiburg u.a.: Herder 1994, S. 13

Coetzee beginnt mit seiner Erzählung, als der Unfall, der eigentliche Crash, passiert. Der Stoß erwischt den Protagonisten. Coetzee steigt in dem Moment ein, als der Aufprall stattfindet. „The blow catches him from the right“ (C1). Damit steigt er direkt in das Geschehen ein und noch tiefer, als man zuerst annehmen möchte, indem man sich in den Gedanken der Figur wiederfindet.

Der Unfall bei Coetzee lässt sich in drei Bereiche splitten:

„Er beschränkt sich darauf, die Klischees dieser Phantasie mit der prosaischen Semantik des „Falls“ zu konfrontieren: der Semantik von physischem Sturz („fall“), zufälligem Vorfall („accident“) und juristischem Sachverhalt („case“).“³⁵

Die Problematik, dass es keine Zeugen gibt, entwickelt sich erst gar nicht, denn der Protagonist denkt nicht einmal daran, den Jungen anzuzeigen, denn an seinem verlorenen Bein würde dies keine Änderung bewirken. Es geht vielmehr darum, die eigene Unfallidentität herauszubilden und aufzubauen. Das Ereignis, der Unfall, bleibt immer in der Absenz seines Beines präsent. Immer trägt er die Male dieses Unfalls bei sich. Diese Leerstelle, die der Unfall hinterlässt, mahnt ihn immer wieder an diesen einen Augenblick, an dem er einen Teil einer Sekunde nicht beim Radfahren selbst war. Die Schuldfrage ist mit dem ersten Kapitel für Coetzee abgeklärt und spielt für den weiteren Verlauf keine Rolle mehr.

„Was im Unfall der Fall war, lässt sich nachträglich nicht rekonstruieren, weil der Unfall gerade der Fall ist, der die Identität des „Was“ teilt und doppelt.“³⁶

Coetzee lässt in seinem Werk alles Gerichtliche, Öffentliche außen vor, alleine der Unfall an sich und die Entwicklung des Unfall- Ichs stehen im Zentrum des Romans. Im Gegensatz hierzu steht Schwartz' „Reservation Road“, dessen Unfall aufgrund der fehlenden Zeugenschaft und der Fahrerflucht die Suche nach dem Schuldigen in den Vordergrund stellt.

Coetzee's Werk ist ein Beispiel dafür, den technisch veränderten Körper nicht zu akzeptieren und noch technischer wieder zu rekonstruieren. Es lässt sich als Plädoyer für den natürlichen menschlichen Körper lesen.

³⁵ Mülder-Bach, Inka: Poetik des Unfalls, in: Poetica: Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 34 2002, S. 202

³⁶ Mülder-Bach, Inka: Poetik des Unfalls, in: Poetica: Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 34 2002, S. 205

2.4 Zur Narrativität des Unfalls bei Coetzee

Große poetologische Bedeutung wird dem einleitenden Unfall bei Coetzee zuteil, der durch seine Schlüsselposition zu Beginn des Werks ein wichtiges narratives Scharnier bildet, das den Einbruch des Unerwünschten in das Kontinuum des Alltags ermöglicht. Er bringt die Handlung ins Rollen.

Unfall wird hier als lebensveränderndes Instrumentarium verstanden. So schwingt hier nicht alleine die Deformation des menschlichen Körpers durch die Technik- Paul Rayment verliert bei diesem Unfall sein Bein- mit, sondern auch der positive Aspekt der Lebensveränderung. Doch bevor der Protagonist den positiven Aspekt erkennen kann, muss er eine Phase des tiefen Verlustes durchstehen. Denn der Unfall kann hier nach Freuds Traumdeutung auch im Sinne der Kastrationsphantasie verstanden werden.

„Die Verknüpfung dieses Unfallmusters mit einer Amputationsphantasie entspricht um 1900 demjenigen Krankheitsbild, das unter der Bezeichnung „Hysterie“ als Neurose par excellence gilt.“³⁷

Es lässt sich feststellen, dass sich Coetzees Werk „Slow Man“ daraufhin lesen lässt. Coetzees Protagonist Paul Rayment wird ein Bein amputiert. Eine Prothese verweigert er kategorisch und Familie hat er keine, weshalb er ohne eine Krankenpflegerin nicht zurechtkommen kann. Doch er ist nicht sehr leicht zufriedenzustellen und lehnt seine erste Pflegerin Sheena ab. Er möchte nicht wie ein Kind behandelt werden, wie ein gebrochener Mann. „She calls the bedpan the potty; she calls his penis his willie. Halfway through a sponge bath, before dealing with the stump, she pauses and puts on a baby voice. „Now if he wants Sheena to wash his willie, he must ask very nicely“, she says.“ (C23f) Er fühlt sich minderwertig, nicht mehr als ganzer Mann.

„He, alas, is not spirit being as yet, but a man of some kind, the kind that fails to perform what man is brought into the world to perform: seek out his other half, cleave to her, and bless her with his seed. [...] A man not wholly a man, then: a half- man, an after- man, like an after- image; the ghost of a man looking back in regret on time not well used. His grandparents Rayment had six children. His parents had two. He has none. [...] childlessness looks to him like madness, a herd madness, even a sin.“ (C33f)

Er glaubt nicht mehr daran, jemals den Wunsch nach einem eigenen Kind erfüllen zu können. Durch den Verkehrsunfall und die Amputation seines Beines schwingt auch der Gedanke der Kastration mit- als hätte ihn der Unfall kastriert, glaubt er sich am Ende

³⁷ Lieb, Claudia: Crash. Der Unfall der Moderne. Münstersche Arbeiten zur Internationalen Literatur. Band 3. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2009, S. 127

seines sexuellen Lebens. „Yes, I have come to the end of my sexual life, from now on treat me like a eunuch?“ (C57)

Als die ominöse Gestalt der Elizabeth Costello in sein Leben tritt, verändert sich wieder einiges. Als diese ein Treffen mit einer blinden Dame namens Marianna bei ihm zu Hause arrangiert, kommt es zum Geschlechtsverkehr. Damit zeigt sich, dass die Angst, durch den Unfall kein richtiger Mann mehr zu sein, im Prinzip unbegründet ist. Doch auch davon sieht er sich nicht in sein altes Leben zurückgebracht und er beginnt Gefühle für seine zweite Pflegerin Marijana Jokic und Vatergefühle für den Sohn Drago derselben zu hegen und will diesem sogar ein teures Stipendium ermöglichen.

„It is not just money that I offer. I offer certain intangibles too, human intangibles, by which I mean principally love. [...] My proposal is as follows. In return for a substantial loan of indefinite term, to cover the education of Drago and perhaps other of your children, can you find a place in your heart and in your home, in your heart and home, for a godfather?“ (C224)

Drago ersetzt für Rayment das ersehnte Kind und Paul Rayment kommt zu dem erstaunlichen Schluss, dass der Unfall auf der Magill Road ein „Felix lapsus“ für ihn ist, denn ohne ihn hätte er Marijana Jokic nicht kennengelernt.

„But for Wayne Blight he would never have met Marijana Jokic; but for Wayne Blight he would not have known this pressure, this love, this urgency. Felix, felix. Felix lapsus. Everything is for the best, after all.“ (C187)

In diesem Sinne eröffnet der Verkehrsunfall für den verbitterten Paul Rayment eine neue Perspektive, neue Bekanntschaften und einen neuen Lebensinhalt.

2.5 Individualität vs. Masse

Coetzee greift mit seinem Werk einen individuellen Verkehrsunfall heraus und enthebt diesen der Massifikation. Auch der Protagonist Paul Rayment geht auf das Spannungsfeld zwischen Individuum und Masse ein, indem er Folgendes konstatiert:

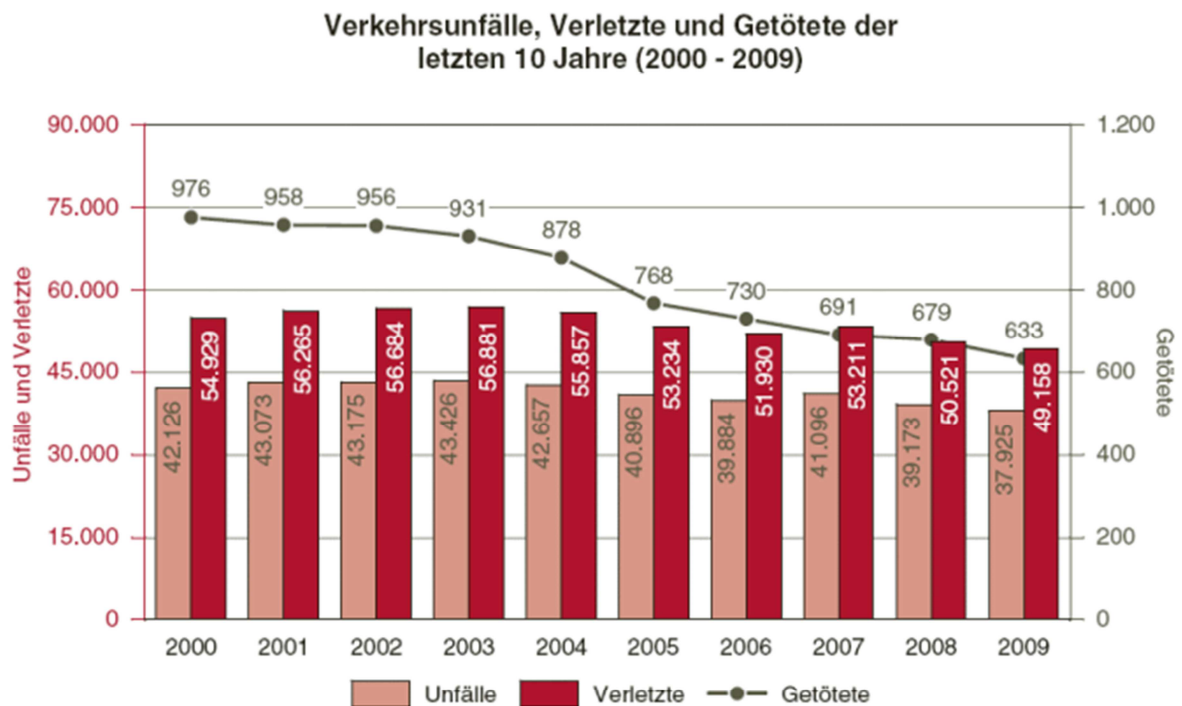
„He is not the first person in the world to suffer an unpleasant accident [...]“ (C15)

Dieses Spannungsfeld ist paradigmatisch im Vergleich zwischen literarischem und medialem Unfall. Literatur kann die individuelle Katastrophe aufzeigen, während statistische Aufbereitungen rein quantitativ erfolgen. Trotzdem scheint es ein Anliegen unserer Gesellschaft zu sein, den Unfall für die Nachwelt aufzuzeichnen.

„Die Behandlung des Unfalls folgt bis heute der alten, schlichten Bedeutung von Aufzeichnung, sei sie statistisch, bildlich oder erzählend.“³⁸

Wir tendieren immer mehr dazu, alles für die Nachwelt aufzubewahren. Aus diesem Grund zeichnen wir relevante Ereignisse auf, sei es in Form einer Statistik, eines Bildes oder eines Texts.

Im vorangehenden Kapitel wurde die Veränderung der Identität durch einen Unfall analysiert. Doch solche Unfallidentitäten in unserer Gesellschaft zu akzeptieren, scheint uns schwer zu fallen. Das beweist die Behandlung des Unfalls in den Printmedien. Hier werden Unfälle nämlich als alltäglich Lästiges abgewertet und finden kaum eine adäquate Betrachtung. Dazu scheint kein Platz zu sein. Dass aber die Zahlen anders sprechen, soll in diesem Exkurs kurz nachgewiesen werden. Die Zahlen der Statistik Austria sind zwar im Sinkkurs- während im Jahr 2000 in Österreich 42.126 Unfälle und 976 Getötete zu verzeichnen waren, so sind es 2009 „nur mehr“ 37.925 Unfälle und 633 Getötete- doch noch immer scheint es kein adäquates Nachdenken über den Unfall in der Gesellschaft zu geben.



Q: STATISTIK AUSTRIA, Statistik der Straßenverkehrsunfälle. Erstellt am: 23.03.2010.

39

³⁸ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm> [25.11.2010]

Im Jahr 2009 forderte der Straßenverkehr im Durchschnitt ...

alle	11 Minuten eine verunglückte Person, 18 Minuten eine verunglückte Person im Ortsgebiet, 26 Minuten eine verunglückte Person im Freiland;
in	2,5 Stunden eine verunglückte Person durch Trunkenheit, 2,7 Stunden ein verunglücktes Kind, 13,8 Stunden eine getötete Person;
und in	2,1 Tagen eine getötete Person im Ortsgebiet, 7,9 Tagen eine getötete Person durch Trunkenheit, 24,3 Tagen ein getötetes Kind.

Das bedeutet täglich durchschnittlich rund ...

104 Unfälle mit Personenschaden,
135 Verletzte
und beinahe 2 Getötete.

40

Dieser krasse Gegensatz zwischen Individualität und Statistik wird wohl nur schwerlich zu überbrücken sein, jedoch tragen die literarischen Bearbeitungen ihriges dazu bei, auf den individuellen Unfall aufmerksam zu machen. Erstaunlich ist nämlich - obwohl es den Unfall schon so lange gibt - dass man noch immer Interesse an diesem „unsterblichen“ Phänomen hat. Den Unfall wird es noch lange Zeit geben, auch wenn sich die Opferzahlen verringern und es ständig neue Entwicklungen in der Sicherheitstechnik gibt. Solange es Unfälle gibt, wird daran gearbeitet werden, sie zu verhindern.

Dazu tragen die Kampagnen des Verkehrsministeriums für Verkehr, Innovation und Technologie ihren Teil bei. Mit Plakataktionen auf den Autobahnen, TV- und Radiospots versuchen sie die Wahrnehmung des Unfalls in der Gesellschaft zu forcieren.

³⁹ Statistik Austria

http://www.statistik.at/web_de/statistiken/verkehr/strasse/unfaelle_mit_personenschaden/017804.html

⁴⁰ Statistik Austria: Straßenverkehrsunfälle 2007-2009- Folder, Erscheinungsdatum 3/2010.

http://www.statistik.at/web_de/dynamic/statistiken/verkehr/strasse/unfaelle_mit_personenschaden/publikationen?id=14&webcat=460&nodeId=112&frag=3&listid=460



Dieser kurze Exkurs in die Unfallstatistik sowie Unfallprävention zeigt auf, wie unterschiedlich der Verkehrsunfall von verschiedenen Medien dargestellt wird. Während es Fokus der Literatur ist, das Individuum ins Zentrum des Interesses zu stellen, so ist es hier die Masse. Die Statistik trachtet danach, die Masse zu überblicken, indem sie sie in Zahlen fasst. Diese sind wiederum ausschlaggebend dafür, dass das Verkehrsministerium und Versicherungen darauf aufmerksam machen. Dieser Exkurs führt sehr drastisch vor Augen, wie unterschiedlich der Unfall in unserer Gesellschaft repräsentiert und wahrgenommen wird und dass fiktive Bearbeitungen, insbesondere die Literatur, die einzige Möglichkeit sind, das Individuum in diesem Zusammenhang zu betrachten.

⁴¹ Plakatkampagne des Verkehrsministeriums mit Unterstützung der Wiener Städtischen, dem Kuratorium für Verkehrssicherheit und der AUA.

3. RESERVATION ROAD oder DIE SUBJEKTIVITÄT DES BLICKS

„Das moderne Ereignis des Unfalls wird [...] zum Ereignis der Moderne selbst: zur Figur ihres Ur-Falls, der die Zeit teilt und den Blick spaltet und in dieser Unterscheidung eine Erzählung und eine erzählte Welt aus sich heraussetzt, die gegenüber ihrem Anfang notwendig verspätet sind.“⁴²

Inwiefern die Schilderung des Unfallgeschehens den Blick spaltet, stellt die Analyseaufgabe dieses Kapitels dar, das sich mit dem amerikanischen Werk „Reservation Road“⁴³ von John Burnham Schwartz beschäftigt. Der Unfall erscheint hier in perspektivischer Brechung, wodurch sich ein doppelter Blick ergibt, denn der Blick des Lesers/der Leserin erfolgt durch den Blick der Protagonisten. Der Leser/die Leserin lässt sich somit auf die Perspektive der Erzählenden ein und hat auf diese Weise selbst einen Blick auf das Unfallgeschehen. Diese Spaltung des Blicks in der Zeit oder auch die Spaltung der Zeit durch den Blick ermöglicht differenzierte Beschreibungen eines Unfalls und ist deshalb von besonderem Interesse für diese Arbeit.

Ein Unfall ist perspektivabhängig. Wenn man über die Wahrnehmung eines Unfalls spricht, spricht man eigentlich immer von der Wahrnehmung des Nichtwahrnehmbaren, denn durch den inkommensurablen Einfluss an Informationen während des Unfalls ist eine durchgängige Wahrnehmung nicht möglich. Dass der Unfall ab einem gewissen Grad der Sichtbarkeit enthoben ist, ist auf die Beschleunigungseffekte auf die Wahrnehmung zurückzuführen. Diese Unsichtbarkeit des Unfalls definiert schon Robert Musil in „Der Mann ohne Eigenschaften“⁴⁴ als eine unabdingbare Eigenschaft des Unfalls. Das Außerordentliche dieses ersten Kapitels besteht in der Unbeobachtbarkeit des Ereignisses: „Schon einen Augenblick vorher war etwas aus der Reihe gesprungen [...]“⁴⁵

„Aber der Unfall wird schon geschehen sein. Erst die Faktizität seines Ereignisses gibt den Anlaß, ihn zu bearbeiten und zu archivieren. Im Grunde genommen ist der Bericht also nicht mehr als die Rekonstruktion eines erinnerten Geschehens, eine Geschichte.“⁴⁶

⁴² Müller-Bach, Inka: Poetik des Unfalls, in: Poetica: Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 34 2002, S. 216

⁴³ Schwartz, John Burnham: Reservation Road. Vintage Books: New York 1998.

⁴⁴ Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. In: Gesammelte Werke: in neun Bänden. Adolf Frisé (Hrsg.). Buch 1, Kapitel 1 – 80. 2., verb. Aufl., Reinbek bei Hamurg: Rowohlt 1981

⁴⁵ Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. In: Gesammelte Werke: in neun Bänden. Adolf Frisé (Hrsg.). Buch 1, Kapitel 1 – 80. 2., verb. Aufl., Reinbek bei Hamurg: Rowohlt 1981, S. 10f

⁴⁶ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm> [14.9.2010]

Der Unfall bei Schwartz wendet sich gegen diese Definition und erscheint zwar als beobachtbar, aber nicht als vollständig wahrnehmbar, verstehbar. Dazu sind die Wahrnehmungsmechanismen des menschlichen Körpers nicht fähig, denn es handelt sich bei einem Unfall stets um ein „komplexes Geflecht der Bedingungen, die unmöglich alle zu rekonstruieren sind.“⁴⁷ Die Katastrophe ist der blinde Fleck im Auge des Betrachters. Schwartz stellt seinen Unfall als Teilung des Blicks dar. Zeitlich hintereinander erzählen die Protagonisten ihre Sicht auf den Unfallhergang. Er wird erst dadurch wie kleine Puzzle- Stücke zusammengesetzt, nachdem alle ihren Blickwinkel mitgeteilt haben.

Unter anderem stellt Schwartz' Werk deswegen das Gegenteil zu Coetzees „Slow Man“⁴⁸ dar. Während bei Coetzee der Unfall aus der Innensicht einer Person beschrieben wird und dies in einer zeitgedehnten Art und Weise, so sind es bei Schwartz zwei verschiedene Personen, aus deren Sicht der Unfall im Versuch einer authentischen Zeitdarstellung geschildert wird. Die Informationen in dieser Sekunde, worauf der Titel der deutschen Übersetzung „Eine Sekunde nur“⁴⁹ hinweist, überschlagen sich, deshalb beginnt dieser Roman auch mit dem Satz „I want to tell this right“(S3), denn Ethan, der Erzähler des ersten Kapitels und Vater des Opfers Josh, möchte die Geschehnisse der Reihe nach erzählen, rekonstruieren. Als Leser/Leserin wird somit gleich zu Beginn klar, dass der Unfall aus einer Rückblende, also aus der Erinnerung, erzählt wird, die Zeugenschaft in der Sekunde selbst wird der Leserschaft verwehrt. Man erfährt die Geschehnisse erst, als die letzte Seite dieses Werks bereits Vergangenheit ist.

Es ist der schreckliche Ausgang eines schönen Ausflugs der vierköpfigen Familie Learner, der das gesamte Werk überschattet. Dadurch, dass die Tochter dringend auf die Toilette muss, wird bei einer Tankstelle angehalten. Alle gehen ihren Aufgaben nach, nur der kleine Junge nicht. Darin scheint sich schon ein erstes Anzeichen einer Katastrophe zu konstruieren, denn während alle anderen Familienmitglieder beschäftigt sind, begibt sich der Junge Josh auf die Straße.

⁴⁷ Bickenbach, Matthias: Der Alltag der Kontingenz: Crashing Cars. Über Autounfälle, Exempel und Katastrophendidaktik. In: Peter Zimmermann/ Natalie Binczek (Hrsg.): Eigentlich könnte alles auch anders sein. Köln: König 1998, S. 117- 139, hier S.124

⁴⁸ Coetzee, J.M.: Slow Man. London: Secker&Warburg 2005

⁴⁹ Coetzee, J.M.: Zeitlupe. Frankfurt am Main: Fischer 2005

3.1 Die Lenkbarkeit des Blicks

„The car came from nowhere. No, it came from the left, racing around the bend in the road. The tires screamed and I looked up. The car was dark blue or green or black. Only one of the headlights worked. It broke from the trees like an apparition. And my son was standing in the dark road. My son's head was down as if he were looking for something. I shouted his name and his head jerked up, and then he saw the light coming at him. And in that light as it climbed him from the feet up, his eyes grew wide and his mouth dropped open but made no sound. The right front of the car struck him dead in the chest. It sounded like ice cracking. His body flew thirty feet.“ (S11)

Mit diesem Abriss am Höhepunkt endet das erste Kapitel. Während fast detailgetreu die Umgebung sowie die Situation in ihrem Anfang geschildert werden, so rasant steigt der Rhythmus gegen Ende und bricht schließlich ab. Diese Kurzatmigkeit der Erzählung schlägt sich nicht nur im Gefühl nieder, vielmehr wird sie evoziert durch die simple Syntax, die durch ihre Kürze wie Atemzüge wirkt. Jeder dieser Atemzüge ist mit einer Information beladen: Auto, Auto von links, Räder quietschen, Farbe des Autos, Scheinwerfer kaputt, der Sohn auf der Straße... bis die Informationen zusammengeführt werden im Unfall. Die Problematik dieser Wahrnehmung liegt in der Reihenfolge. Die Wahrnehmung wird hier durch die Akustik geleitet. Ethan, der Vater des Opfers, schaut erst, als er das Quietschen der Räder hört, wodurch seine Gedanken unterbrochen werden. Er sieht ein Auto, das viel zu schnell auf der Straße unterwegs ist („racing around the bend in the road“). Die Gefahr, die er durch dieses Quietschen wahrnimmt, löst einen Gedankensprung aus. Wo ist sein Sohn? Sein Blick sucht seinen Sohn, den er in Sekundenschnelle auf der Straße orten kann. Diese Form der ruckartigen Blickbewegung wird in der Wissenschaft als Saccade bezeichnet.

„Schaut man sich in der Welt um, so verschiebt sich der Fixationspunkt der Augen durch Saccaden von einer Stelle des Blickfeldes zur anderen. Saccaden sind ruckartige Bewegungen von etwa 150-600 ms Dauer. Die der visuellen Gestaltwahrnehmung dienende Information wird diskontinuierlich, nämlich nur während der Fixationsperioden aufgenommen.“⁵⁰

Diese ruckartige Bewegung wird durch das Quietschen der Räder einerseits ausgelöst, also durch ein akustisches Geräusch, und andererseits durch das Kombinieren der beiden Informationen „Gefahr“ und „Aufenthaltort des Jungen“. Sein Gehirn verknüpft diese beiden momentaufnahmeähnlichen Wahrnehmungen, einerseits das viel zu schnelle Auto und andererseits seinen Sohn auf der Straße. Durch diese visuellen Informationen wird

⁵⁰ Grüsser, Otto-Joachim: Zeit und Gehirn. Zeitliche Aspekte der Signalverarbeitung in den Sinnesorganen und im Zentralnervensystem. In: Die Zeit. Dauer und Augenblick. Mit Beiträgen von Jürgen Aschoff, Jan Assmann u.a. München, Zürich: Piper 1992. S. 79-132, hier S. 98f

deutlich, dass es eine Kluft zwischen den Sinneswahrnehmungen und der eigentlichen Quelle in der Natur zu geben scheint. Während die Aktion in der Natur ja vollständig ablaufen muss, so unterscheiden sich die Sinneswahrnehmungen dadurch, dass sie nur bruchstückhaft sind, momentaufnahmeähnlich.

Obwohl die Gefahr bereits zuvor zu erahnen ist, wodurch Angst und Sorge beim Vater ausgelöst werden, als er seinen Jungen auf die Straße gehen sieht, so lässt er ihn doch aufgrund seines Stolzes walten. In diesem Moment ist die Angst zu einer Gewissheit geworden.

„Der Unfall ist in dem Moment am schlimmsten, in dem er von der Ahnung zur Gewissheit wird. Am Steuer dauert das wenige Sekunden. Manchmal nur einen Augenblick.“⁵¹

Er ruft seinen Jungen beim Namen, um ihn zu warnen. Aus rein räumlicher Perspektive könnte die Situation in diesem Moment noch ein gutes Ende nehmen. Der Parameter der Zeit ist es aber, der die Situation zu einer Katastrophe für alle Beteiligten werden lässt. Der Gegner ist die Zeit, gegen die nicht zu gewinnen ist. Die Zeit rast, das Auto rast, das Unglück ist nicht mehr aufzuhalten. Die Geschwindigkeit der Ereignisse führt zum unumgänglichen schrecklichen Ausgang.

„Wir können ein Ding erschaffen, durch das der Tod [...] zu einer Frage von Millisekunden wird. Aber diesen Effekt vorstellen, ihn auffassen können wir nur ganz unzulänglich.“⁵²

Die Reaktionszeit des Menschen kann mit der modernen Technik nicht mehr mithalten. Viel zu lange braucht ein Mensch, um das eben Wahrgenommene, Gesehene oder Gehörte verarbeiten und eine Reaktion auslösen zu können. Viel zu schnell ist das Auto auf der dunklen Straße unterwegs. Bis alle Informationen zusammengesammelt sind, die den schrecklichen Ausgang verhindern könnten, ist zu viel Zeit vergangen. Die Möglichkeit einer Änderung oder Abschwächung des Ausgangs wäre in dieser Schilderung noch möglich gewesen, da zumindest Ethan die Gefahr erkennt und „richtig“ reagiert, indem er seinen Sohn ruft, um ihn zu warnen, doch durch die Trägheit der Informationsübertragung kommt diese Warnung zu spät. Der Sohn Josh hat nur mehr die Zeit dazu, die Gefahr aus seiner Perspektive wahrzunehmen und diese automatisch physisch auf seinen Körper zu projizieren, indem er Augen und Mund aufreißt, zu einer aktiven psychischen Verarbeitung kommt es nicht mehr, für eine aktive Reaktion ist keine Zeit mehr.

⁵¹ Niedenthal, Clemens: Unfall. Porträt eines automobilen Moments. Marburg: Jonas 2007, S. 93

⁵² Niedenthal, Clemens: Unfall. Porträt eines automobilen Moments. Marburg: Jonas 2007, S. 38

„Zählten ursprünglich vier Kategorien von Unfallursachen zum Erklärungsschema der Wissenschaft, setzt sich die Überlastung des Menschen schließlich als Hauptkategorie durch. So richtig dies angesichts eher träger Reaktionszeiten ist, so entschieden wird damit verdeckt, worum es geht: die Wirkung der Geschwindigkeit auf die Wahrnehmung.“⁵³

Als ein Grund dieses Unfalls lässt sich also die Überbeanspruchung des Wahrnehmungsapparats durch das akzelerierte Tempo herausfiltern. Hier stoßen Geschwindigkeit und Statik zusammen, denn das rasende Auto stößt auf den statischen Körper des Jungen, wie ein Hindernis, eine Säule, die durch den Schockzustand keine Bewegungsfähigkeit zeigt. Während noch kurz vor dem Unfall eine intensive Wahrnehmung möglich ist, so äußert sich die Überforderung durch die Vielzahl der Ereignisse in einem „Einfrieren“ der Reaktionsfähigkeit, in der sogenannten Freeze-Reaktion.

„Freeze bedeutet wörtlich „Einfrieren“, gemeint ist aber auch eine Lähmungsreaktion. Es ist, als ob das Gehirn sich sagt: Ich bringe den Organismus nicht erfolgreich aus der Situation heraus, und ich kann den aggressiven Reiz nicht äußerlich niederringen- also muss ich genau dies intern tun: Ich mache den aggressiven Reiz unschädlich und erlaube dem Organismus, sich innerlich davon zu distanzieren.“⁵⁴

„Die Zeit fährt Auto“⁵⁵, so betitelt 1928 Kästner eines seiner Gedichte. „Die Zeit fährt Auto. Doch kein Mensch kann lenken.“, lautet die erste Zeile der zweiten Strophe. Dies bringt die Situation Schwartz’ auf den Punkt. Die Zeit hält hier das Steuer in der Hand. Sie lenkt und gibt die Richtung sowie die Geschwindigkeit vor. Kein Mensch kann dies unter Kontrolle halten. Die Zeit lässt sich nicht steuern. Die Zeit rast.

„Das Auto, es will dem Menschen die Herrschaft über Raum und Zeit erobern, und zwar vermöge der Schnelligkeit der Fortbewegung. Der ganze ungeheure Apparat der Eisenbahn, Schienennetz, Bahnhöfe, Signalstationen, Überwachungsdienst und Verwaltungsdienst fällt hier weg, und verhältnismäßig frei waltet der Mensch über Raum und Zeit.“⁵⁶

Doch diese einst so gefeierte Freiheit des Menschen, über Raum und Zeit zu walten, erweist sich zunehmend als Tücke, als Unfallvoraussetzung, denn erstens lässt die Zeit nicht mit sich walten, wie Schwartz in seinem Roman feststellt, und zweitens ist die freie

⁵³ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm> [14.9.2010]

⁵⁴ Huber, Michaela: Trauma und die Folgen. Trauma und Traumabehandlung Teil 1. 2. Auflage. Junfermannsche Verlagsbuchhandlung: Paderborn 2005, S. 43

⁵⁵ Reinecke, Siegfried: Autosymbolik in Journalismus, Literatur und Film: struktural- funktionale Analysen vom Beginn der Motorisierung bis zur Gegenwart. Bochum: Universitätsverlag Brockmeyer, 1992, S.173

⁵⁶ Allg. Automobilzeitung, Nr. 17 (1906), S. 33, zit. N. Sachs: Die Liebe zum Automobil. Ein Rückblick in die Geschichte unserer Wünsche. Reinbek 1990, S. 19

Verfügung von Raum durch die gesteigerte Geschwindigkeit, die die Technik erlaubt, für den Menschen nicht mehr wahrnehm- und kontrollierbar.

„Die Geschwindigkeitsfabrik ist das, was der Fall - genauer: der Unfall - ist. Was aber dieser Fall ist, entzieht sich den Sinnen. So ist Technik das Phänomen par excellence, dasjenige, was sich zeigt, indem es sich verbirgt. Was die Phänomenologie aber nicht denken konnte, ist die Kopplung von Technik und Wahrnehmung. Der Erfolg des Automobils kann nicht nur seiner wirtschaftlichen Rolle zugerechnet werden. Der Erfolg des Autos ist die Normalisierung der Beschleunigung, die Normalität von Geschwindigkeiten jenseits menschlicher Wahrnehmung und Kontrolle.“⁵⁷

Nur eine übermenschlich schnelle Reaktion hätte den Unfall verhindern können, einen Sprung zur Seite oder das Betätigen der Bremse hätte das Unfallsmaß zumindest verringern können, doch auch Dwight, der Autofahrer, ist durch die Trägheit der Übertragung der Wahrnehmung in Aktion geprägt. Er erinnert die Wahrnehmungen dieses Moments wie eine Photographie, eine Momentaufnahme, die unzählige Informationen enthält:

„I don't know how a single frame could have held so much: two old-fashioned pumps and a flat-roofed building with one bright-lit window but no other lights, as if the planet right there was underwater. A station wagon parked in front with all its doors open, looking like a winged flying machine. And a man, a tall, dark-haired man with little round glasses, coming out of the office carrying something in his hand. He was looking at me and I was looking at him, through the dimness. I saw his mouth open wide, and then his eyes moved off me, his head snapping around to see the road ahead. And then I saw what he saw. The boy standing in the road as if he'd sprouted from it. Dark-haired like his father. And the father's shout suddenly making a kind of sense: „Josh!“ The front of my car hit him in the chest. The useless headlight popped like a gunshot. And he flew away into the darkness. The impact made the car shudder. My foot came off the gas. And we were coasting, still there, but moving, fleeing. Unless I braked now: *Do it*. My foot started for the brake. But then Sam started to wail in pain and I froze. I looked over and he was holding his face in both hands and screaming in pain. I went cold. „Sam!“ I shouted, his name coming from deep down in my gut and sounding louder and more desperate to my ears than any sound I'd ever made. He didn't respond. „Sam!“ In the rearview mirror I saw the dark-haired man sprinting up the road after us. His fury and his fear were in his half-shadowed face, the frenzied pumping of his arms. He was coming to punish me, and for a moment I wanted him to. My foot was inching toward the brake. But suddenly I felt Sam warm against my side, curling up and holding on and bawling like a baby. I put my foot on the gas. As we began to pull away, I checked the mirror one last time: the man had veered off our path and was bent over in the thick roadside shrubs. Where his child was. About my son's age, maybe still alive, though I knew he wasn't. The car kept picking up speed. Then we were gone from that clearing, swallowed up by the trees.“ (S26f)

⁵⁷ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm> [14.9.2010]

Die Wahrnehmung ändert sich also durch die Geschwindigkeit des Autos und erscheint als Momentaufnahme, die viele Informationen enthält. Genau mit dieser Akkumulation an Wahrnehmungen in dieser kurzen Zeit kann der Mensch nicht mehr umgehen. Auch hier lässt sich die Überforderung durch die unzähligen Informationen erkennen. Auch hier die „falsche“ Reihenfolge des Blicks, mit dem Unterschied, dass die Wahrnehmung Dwights nicht durch ein Geräusch, sondern durch Licht bestimmt wird. Das Licht ist aus der Sicht Dwights der entscheidende Faktor, der die Wahrnehmung lenkt. Immer wieder stößt man auf den Hell-Dunkel- Kontrast in der Schilderung. Nicht nur Geschwindigkeit und Statik spielen hier als antithetische Parameter eine Rolle, auch Licht und Schatten, denn Dwight, durch die Leuchtreklamen der Tankstelle geblendet oder besser gesagt abgelenkt, erkennt zu spät das Hindernis auf der Straße. Während der Fahrt auf der dunklen Straße wird seine Wahrnehmung durch die Veränderung der Lichtverhältnisse gelenkt. Er nimmt zuerst die Tankstelle wahr, „one bright-lit window but no other lights“. Davor erkennt er das Auto, den Mann „through the dimness“. Erst durch die Kopfbewegung Ethans wird seine Blickrichtung verändert, indem er der Ethans folgt und erst dann den Jungen auf der Straße sieht. „The useless headlight“ seines Autos kann das Unglück nicht mehr aufhalten, da es die Kurve zu wenig ausleuchten kann, um den Jungen rechtzeitig zu erkennen, „he flew away into the darkness“.

Das Spiel von Licht und Schatten lässt sich deutlich erkennen. Nur das Licht des kleinen Fensters der Tankstelle macht die Informationen erkenntlich, doch es herrscht viel zu viel Finsternis, um rechtzeitig die Situation überblicken zu können. Auch hier kommt die Zeit als fataler Faktor zu dem des Lichts hinzu.

„Das Automobil ist eine Wahrnehmungsmaschine. Dem im Autositz fixierten Passagier bietet sich ein doppelter Blick, der den Wahrnehmungseffekt seiner vektoriellen Geschwindigkeit, das Durchbohren des Raumes, steigert. [...] Der Fahrer ist fixiert zwischen den Armaturen und den "Bildschirmen" der Windschutzscheibe, auf denen eine im strengen Sinne unreal gewordene Realität filmisch abläuft. [...] Während die Landschaft auf dem Vektor der Geschwindigkeit von selbst verschwindet, konzentriert sich die Funktion des Fahrers einzig darauf, den Vektor aufrechtzuerhalten und Hindernissen auszuweichen.“⁵⁸

Genauso wie Ethan erkennt auch Dwight zu spät das Ausmaß der Dinge, um darauf reagieren zu können, zu bremsen oder auszuweichen. Die Übertragung von Information in

⁵⁸ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm> [14.9.2010]

Reaktion kann nicht stattfinden. So kommt es dazu, dass Dwight den Jungen auf der Straße zu spät sieht und nicht mehr darauf reagieren kann.

„Explain this to me: One minute there is a boy, a life thrumming with possibilities, and the next there are marked cars and strangers in uniform and the fractured whirling lights. And that, suddenly, is all the world has to offer.“ (S28)

Dieses Zitat veranschaulicht eine Eigenschaft des Autounfalls, denn ein Crash mit dem Auto klassifiziert sich dadurch, dass er in Sekundenbruchteilen wieder vorbei ist, anders als bei Naturkatastrophen oder anderen technischen Fortbewegungsmitteln. „Reservation Road“ liefert damit indirekt eine Definition des Unfalls, denn während in einem Augenblick das Leben noch in Ordnung ist, so gerät es im Augenblick darauf völlig aus den Fugen.

Während man in den oben angeführten Beschreibungen von Ethan, dem Vater des Opfers Josh, und Dwight, dem Vater von Sam, eine mehr oder minder gefühlte zeitgedehnte Wahrnehmung feststellen kann, dadurch, dass sie sehr viele Einzelheiten beschreiben, so wird dem Leser/der Leserin durch dieses Zitat gewahr, wie schnell alles vor sich gegangen ist. Ethan sucht nach einer Erklärung. Die Ereignisse haben sich überschlagen. Zwei Hinweise gibt es auf diese Art der Wahrnehmung, nämlich die Wörter „minute“ und „suddenly“. Von einer Minute auf die andere hat dieser Unfall das Leben aller Protagonisten maßgeblich verändert. „Suddenly“ ist alles anders.

3.2 Die Objektivität des subjektiven Blicks

Diese unterschiedlichen Wahrnehmungswelten, geleitet durch Geräusche oder Licht, haben dennoch einiges gemeinsam, wie folgendes Kapitel darstellen wird.

Die Parallelen zwischen den beiden Vätern, die zu Beginn dieses Werks zu konstatieren sind, machen die unterschiedliche Blickweise, die subjektive, fragmentarisierte Wahrnehmung des Unfalls, umso tragischer.

Beide Väter sind mit ihren Söhnen auf dem Heimweg von einem Tagesausflug, bei beiden sind die Frauen während des Unfalls abwesend. Beide haben Söhne in annähernd demselben Alter, beide wollen ihre Söhne beschützen und beide überlegen, was sie in der Erziehung bis jetzt falsch gemacht haben. Ethan und Dwight könnten die Gefühle des jeweils anderen bestens nachvollziehen, wüssten sie über den Hintergrund Bescheid. Beide

handeln so, dass sie ihren Söhnen gerecht werden. Ethan möchte nicht auf seinen Sohn bestimmend wirken und lässt ihn deshalb auf der Straße, Dwight möchte nicht das Recht verlieren, seinen Sohn wenigstens an Sonntagen bei sich zu haben, rast aus diesem Grund mit überhöhter Geschwindigkeit zu seiner Frau und begeht Fahrerflucht.

Diese erstaunliche Parallelität dieser beiden subjektiven Pole verstärkt die Tragik des unterschiedlichen Blicks. So ähnlich die Situation der beiden ist, so unterschiedlich ist der Ausgang nach diesem einen Augenblick. Das Erstaunliche dabei ist, dass beide den Moment des Unfalls sehr ähnlich wahrnehmen, denn bei beiden kulminiert dieser eine Augenblick in einem einzigen Satz:

Ethan: „The right front of the car struck him dead in the chest.“ (S11)

Dwight: „The front of my car hit him in the chest.“ (S26)

Man könnte meinen, es sei ein und derselbe Satz, bis auf die Perspektive, denn die Informationen sind sehr ähnlich: Die Vorderseite des Autos trifft die Brust des Jungen. Es ist erstaunlich, wie ähnlich, wenn nicht gar gleich diese eine Sekunde von beiden Beteiligten wahrgenommen wird. Beide haben unterschiedliche Perspektiven auf das Geschehen, Ethan, der bei seinem Auto bei der Tankstelle steht, und Dwight, der in seinem Auto auf der Straße ist. Dazwischen befinden sich beide Söhne. Wenn die rechte Vorderseite des Autos den Jungen Josh trifft, so ist Dwights Junge Sam ihm am nächsten. Es sind also diese beiden Jungen, die den verbindenden als auch den trennenden Aspekt der beiden bietet. Beide Väter schreien die Namen ihrer Söhne.

Beide Väter sind vor dieser Sekunde in Gedanken versunken, trotzdem nehmen sie ihre Umwelt wahr oder gerade deshalb, weil sie die Umwelt wahrnehmen, kommen ihnen diese Gedanken. Sie nehmen ihre Umgebung fast detailgetreu wahr, die Tankstelle, die Straße, den Wald, nur zu spät bemerken sie die Gefahr dieser Konstellation.

Durch die Schilderung der beiden Perspektiven wird verdeutlicht, dass es mehrere parallel nebeneinander existierende Realitäten gibt, jede ist für sich wahr und in einem Moment werden diese beiden Realitäten räumlich sowie zeitlich aneinander angenähert, sodass sie sich zumindest in einem Punkt überschneiden, jedoch nie ident werden können, da es noch immer zwei Perspektiven gibt.

3.3 Rekonstruktion

Die Polizei versucht die Geschehnisse zu rekonstruieren und bittet Ethan, alles Gesehene wiederzugeben.

„Let’s start by you telling me exactly what you saw,“ he said. I took a deep, acid-smelling breath. „We stopped so my daughter could go to the bathroom. We weren’t far from home, but she said she couldn’t hold it, so we stopped. My wife took her inside.“ [...] „I stayed out here, with my son- with Josh.“ [...] „He was- he was by the road. There. And it worried me. I told him not to stand so close to it. But that hurt him. Hurt his feelings. He has- had- a lot of pride. I shouldn’t have said that to him. So I kind of took it back. I went inside.“ (S31)

Die Befragungen durch den Sergeant lassen den Unfall wieder aufleben, Realität werden, sich wiederholen.

„The car was coming again, striking him in the chest, his body flying into the bushes. A line of blood leading from his mouth, a dent the size of a fence-post hole in his chest. Crushed. When I lifted him up, his head dropped back and his mouth gape open. His teeth were painted with blood that looked black in the darkness.“ (S33)

Das Wort „again“ hat hier symbolischen Wert. Indem Ethan den Vorfall so detailgetreu wie möglich wiedergeben muss, wird der Unfall wieder Realität, wie ein Trauma, das immer wiederkehrt. Wieder laufen die Bilder vor seinem inneren Auge ab und er kann reproduzieren, was er gesehen hat.

„Nicht der bestimmte Schlag auf den Arm löst das Trauma aus, sondern die dadurch entstandene Vorstellung einer möglichen Schädigung [...]. Erst in der nachträglichen Suggestion, die den Schlag wiederholt, wird dieser zum Trauma. Das traumatische Ereignis ist damit ursprünglich Wiederholung. [...] Das Datum des Unfalltraumas ist also keine exakte Position auf der Zeitachse. [...] Das Trauma führt also zu einem „Wiederholungszwang“, der das Unfallereignis zur Serie werden läßt.“⁵⁹

So lässt sich die Unfallwahrnehmung im Fall Ethans und Dwights am besten mit fotografischen Momentaufnahmen vergleichen, die einzeln alle mit Informationen beladen sind. Viel zu viele Bilder prasseln in diesen Sekunden auf das menschliche Gedächtnis ein, das für diese Verarbeitungsanforderungen schlichtweg zu langsam ist. Hier ist man an einem kritischen Punkt angelangt, denn einerseits existieren in der Erinnerung viele einzelne Schnappschüsse des Hergangs, die immer wiederkehren und die Opfer quälen, andererseits fehlen aber einzelne Bilder, die sich nicht rekonstruieren lassen. Diese Bilder,

⁵⁹ Schäffner, Wolfgang: Das Trauma der Versicherung. Das Ereignis im Zeitalter der Wahrscheinlichkeit. In: Modernität und Trauma: Beiträge zum Zeitenbruch des Ersten Weltkrieges. Inka Müller-Bach (Hrsg.). Wien: WUV-Univ.-Verl., 2000, S. 104-120, hier S. 109

die Ethan sich ins Gedächtnis gebrannt haben, sind die Basis für sein Trauma, denn diese Bilder kommen immer wieder von neuem.

„And now, as I sat in the windowless room reading these bulletins, images of my own guilt began to reel behind my eyes like a Zapruder nightmare: images of the car bearing down on Josh and his absolute, knowing stillness, his silent terror- but everything seen now through a darkened prism, the muddled geometry of my negligence: seen over my turned shoulder, through shadows and night, from and angle, at a remove too great to be measured or bridged or helped, as if I had not just turned my back on him but fled, and now could not get back.“ (S81)

Diese Art der Wiederholung scheint für das Trauma konstitutiv zu sein. Die Erinnerungen, die Bilder, die sich in das Gedächtnis gebrannt haben, lassen sich nicht auslöschen, nur verwischen. Die Bilder verlieren an Schärfe, an Eindeutigkeit sowie Aktualität. Ethan erlebt die Situation des Unfalls immer und immer wieder, doch jedes Mal verändert sich seine Wahrnehmung, es kommen Wahrnehmungen hinzu und welche weg.

„I was seeing it again. The car coming from the left in the darkness. The one dark shadow behind the wheel, the orange pinpoint of the cigarette. Nothing else. But a boy there this time, asleep and invisible.“ (S323)

Das Prinzip der seriellen Wiederholung prägt die Unfallwahrnehmung. Ethan sammelt alle seine Erinnerungen und baut das Puzzle stückweise zusammen.

„You gather your own facts. You take a memory, a shadow in a car at night, your son's broken body by the roadside. You take a man's name. You put the facts together.“ (S333)

Dieses Sammeln der Fakten steht im Gegensatz zu Sam, dem Sohn Dwights. Er kann das Gesehene nicht wieder reproduzieren, zu wenig hat er von den Geschehnissen wahrgenommen. Auf diese Art und Weise kann Dwight die Wahrnehmung des Sohnes manipulieren, indem er zwar den Fakt des Anfahrens beibehält, aber das Objekt verändert. Er kombiniert das Gehörte und womöglich Gesehene des Jungen neu.

„The question was on the way. And it came down to this: What did he know? What had he seen? I had to get there first. „Sam,“ I said. „Listen to me.“ [...] „We hit something back there on the road,“ I said.

„I know.“

„Do you know what we hit?“

He didn't answer.

„Do you?“

„No.“

I breathed out. „We hit a dog.“

Sam was quiet.

„Was it big?“ he said finally.

„Yes.“
„Did we kill it?“
„Yes.“
„How do you know if we didn't stop?“
„I know.“
„It could still be alive.“
„No, Sam. I'm telling you. I saw it happen.“
„But-,
„No, Sam. Believe me. Okay?“
„I believe you, Dad.“ (S41)

Dwight kann also die Wahrnehmung seines Sohnes manipulieren, er kann zwar nicht verheimlichen, was geschehen ist, jedoch verändern.

„My dad drove over this dog on the road,“ he said [...]. „It was an accident. During the summer. I was asleep when we hit it but Dad said it was black and we killed it.“ (S281)

Auch Grace, der Mutter von Josh, ergeht es ähnlich wie dem Jungen, nur hat sie noch schlechtere Ausgangskarten. Sie hat weder gehört, noch gesehen, was geschehen ist. Sie kann sich nur ausmalen, was vor sich gegangen ist, hat es aber nicht als Bild in ihrem Kopf parat.

„Ethan had told her not to look. Carrying the weight in his arms, coming toward her along the road: it was her son. And the world did not stop. Ethan kept coming, staggering almost. Then she was running at him. She was screaming Josh's name. She was right on top of Ethan when he turned his back, trying to protect her. All she could see of her son was two splayed feet. She was pounding on Ethan's back with her fists and he was begging, begging her not to look....“ (S55)

Grace hat den Unfall in seinem tatsächlichen Ausmaß, also zur exakten Zeit des Unfalls, nicht wahrgenommen, da sie ihre Tochter auf die Toilette begleitet hat. Sie kann erst kombinieren, was vor sich gegangen sein muss, als sie ihren Mann mit ihrem Sohn in den Armen sieht. Sie kann nur sehen, dass es ihr Mann und ihr Sohn sind, doch der Anblick ihres Sohnes bleibt ihr verwehrt. Auf diese Art und Weise hat sie eine ganz andere Wahrnehmung des Unfalls in ihrem Gedächtnis, eine ganz andere Erinnerung an das Geschehen als ihr Mann, Dwight oder Sam.

Die Möglichkeit des Sehens spielt in der Rekonstruktion des Unfalls eine wesentliche Rolle. Wenn man etwas mit eigenen Augen gesehen hat, kann man darüber Auskunft geben, was man gesehen hat, was geschehen ist. Das Schreckliche daran ist, dass man diese Bilder immer in seinem Kopf behält, sodass sie sich immer und immer wieder von

neuem abspulen und wiedererleben lassen, doch verstehen kann man nur, wenn man es gesehen hat. So bleibt Grace das Verständnis durch die fehlende Wahrnehmung verwehrt.

„I need to know what happened. What you saw. Because I just... I don't understand. He was there alive. And then...I just don't understand.“ (S70)

Selbst Ethan, der mitangesehen hat, was passiert ist, kann das Gesehene nicht verwerten, nicht verstehen und in einen logischen Sinnzusammenhang bringen.

„I can't really talk about this now. He was...he was standing by the road. It was dark. I left him there. [...] I turned my back on him. When I saw him again, it was too late. I saw the car. I saw him get hit. But I don't seem to know anything. And because of me the police don't know anything, either.“ (S70)

Obwohl Ethan den Unfallhergang mit eigenen Augen gesehen hat, ist es seine Unfähigkeit, diese Ereignisse aktiv zu rekonstruieren, die die Polizei nicht weiterbringt. Denn einzelne Fakten, wie z.B. die Autofarbe oder Automarke des Unfallwagens, kann er sich gezielt nicht mehr ins Gedächtnis rufen. Diese These, dass die Beteiligten oft am wenigsten über den Hergang aussagen können, bestätigt auch die Wissenschaft:

„Wie kommt es zum Unfall? Meist können Beteiligte, „Verursacher“ wie „Opfer“, am wenigsten aussagen. Ihrer Wahrnehmung geschieht plötzlich etwas, das die Verarbeitungsgeschwindigkeit der Sinne über- bzw. unterschreitet. Was geschieht, geschieht zu schnell, und zu viel geschieht auf einmal. Behalten wird nicht die Erinnerung an das Zustandekommen des Unfalls, sondern die Wirkungen des Aufpralls, Schock und Traumata, körperliche Deformationen. Sie bewirken Gedächtnisverlust der Beteiligten. Der Effekt der Geschwindigkeit selbst schreibt sich in die Wahrnehmung wie in die Funktionen des Gedächtnisses ein.“⁶⁰

Obwohl die Beteiligten die Situation sehr detailgetreu schildern, so können sie doch aufgrund der großen Informationsflut nicht alle Sinneswahrnehmungen zu Sinnzusammenhängen verarbeiten.

„Schock und Träume löschen, was in Millisekunden während des Unfalls hätte gespeichert werden können. So ist die Erinnerung an den Unfall selbst Schrott.“⁶¹

Da sich der Unfallhergang nur aus der Erinnerung rekonstruieren lässt, diese sich jedoch nur aus einzelnen Eindrücken, Wahrnehmungen, seien sie optischer oder akustischer Natur, zusammensetzt, ist es beinahe unmöglich, das Puzzle nahtlos ineinanderzufügen, es

⁶⁰ Bickenbach, Matthias: Der Alltag der Kontingenz: Crashing Cars. Über Autounfälle, Exempel und Katastrophendidaktik. In: Peter Zimmermann/ Natalie Binczek (Hrsg.): Eigentlich könnte alles auch anders sein. Köln: König 1998, S. 117- 139, hier S.122

⁶¹ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm> [14.9.2010]

bleiben Ritzen, Leerstellen, die sich nicht füllen lassen. Diese Leerstellen, vor allem aber die Frage nach dem „Warum?“, lassen sich nur durch den Faktor der Kontingenz erklären, wie Matthias Bickenbach den Verkehrsunfall in seinem Aufsatz „Der Alltag der Kontingenz: Crashing Cars. Über Autounfälle, Exempel und Katastrophendidaktik“⁶² beschreibt.

„Was ist ein Unfall? [...] Gerade der Unfall ist ein Fall, ein Zufall und zwar ein unglücklicher. Unglück und Unfall werden gerne gekoppelt, denn es zeichnet den Unfall ja aus, daß man selbst und andere nichts dafür können, keine Schuld haben. Die Schwierigkeit, Unfälle „aufzuklären“, liegt nicht nur an mangelnder Datenerhebung. Sie liegt in dem Problem, Schuld an ein kontingentes *Etwas* zu attribuieren. Schuldfähig ist nur das Individuum, der Fahrer, der zu schnell, fahrlässig oder betrunken fährt. [...] Dennoch sprechen wir von Unfällen und kennzeichnen damit immer eine andere Macht, *etwas*, das hereinbricht und die Normalität plötzlich umkehrt zur Katastrophe: Die Kontingenz.“⁶³

3.4 Faktor Zeit

Gerade die durch das Auto möglich gewordene freie Zeiteinteilung führt oft zu einer Einengung der zeitlichen Verfügbarkeit, denn wie bei Schwartz wird die übrige Zeit bis aufs Letzte ausgereizt, wodurch nur noch mehr Zeitdruck entsteht, eine Quelle für Fehler... Die Zeit spielt bei Schwartz eine essentielle Rolle, was die Kontingenz betrifft, denn die Protagonisten sind immer zu spät in der Zeit, sei es, dass das Kind unbedingt zur Toilette muss oder Dwight sein Kind zu spät nach Hause bringt. Beide Familien sind nur durch Aspekte der Zeit an Tod's Tankstelle zusammengeführt worden. Wäre Dwight rechtzeitig losgefahren, so müsste er nun nicht in Gedanken versunken darüber grübeln, was wohl seine Frau sagen würde, wenn er ihren gemeinsamen Sohn zu spät zurückbringen würde. Diese beiden Aspekte determinieren bereits das schreckliche Ereignis. Denn auch hier kommen die Protagonisten zu spät, zu spät, um noch auf die Situation reagieren zu können. Auch Dwight sieht den Jungen zu spät auf der Straße, um noch reagieren zu können. „Wo sich jemand befindet, hängt von der Zeit ab [...]“⁶⁴ konstatiert Hartmut Rosa. Die

⁶² Bickenbach, Matthias: Der Alltag der Kontingenz: Crashing Cars. Über Autounfälle, Exempel und Katastrophendidaktik. In: Peter Zimmermann/ Natalie Binczek (Hrsg.): Eigentlich könnte alles auch anders sein. Köln: König 1998, S. 117- 139

⁶³ Bickenbach, Matthias: Der Alltag der Kontingenz: Crashing Cars. Über Autounfälle, Exempel und Katastrophendidaktik. In: Peter Zimmermann/ Natalie Binczek (Hrsg.): Eigentlich könnte alles auch anders sein. Köln: König 1998, S. 117- 139, hier S.122

⁶⁴ Rosa, Hartmut: Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp: 2005, S. 166

Problematik liegt also bei Schwartz in der Geschwindigkeit, denn diese lässt bei Schwartz nur einen so geringen Wahrnehmungsspielraum, dass sie eine Reaktion unmöglich macht.

Bernard von Brentano konstatiert bereits 1920:

„Immer bleiben wir im Tempo der Zeit. Das fördert die Aufnahmefähigkeit. Wenige wissen wie wichtig dieser Gleichklang ist, der zwischen dem Tempo der Zeit und dem Tempo des Menschen herrschen muss.“⁶⁵

Sobald man mit diesem Gleichklang nicht mehr wetthalten kann, gerät etwas aus der Bahn, ist ein Un-Fall programmiert. Der Unfall stellt die Einzigartigkeit im Ablauf des Alltäglichen dar oder besser gesagt, wenn das Alltägliche aus den Fugen gerät, von der Bahn abkommt.

„Die Geschwindigkeit selbst schreibt sich in Hirne und Körper ein, staucht und mißhandelt die Wahrnehmung und produziert damit kontingente Effekte wie Literatur. Und doch wird dieser Unfall der Wahrnehmung der Macht der Normalität (Foucault) weichen. [...] Die Ökonomie der menschliche[n] Wahrnehmung [kann] dem Ereignis nicht entsprechen.“⁶⁶

Obwohl in diesem Kapitel gezeigt wurde, dass die menschliche Wahrnehmung mit der Vielfalt der Ereignisse nicht zurechtkommt, so gibt es in dieser Hinsicht aber auch Beispiele dafür, dass manche Sinne dafür Informationen sehr intensiv wahrnehmen.

„I had always been late, behind, playing catch- up. The boy was standing in the road and I was driving too fast to see. I heard his cracking bones, his life gone to pieces, and saw him flying off the road.“ (S 98)

Hier lässt sich sehr gut erkennen, wie unreal die Wahrnehmung Dwights ist. Einerseits lässt sich- wie bereits weiter oben analysiert- feststellen, dass die Ereignisse dermaßen schnell vor sich gegangen sein müssen, sodass die Verarbeitung nicht mehr zu einer Reaktion führen konnte. Andererseits beweist dieses Zitat, wie genau und detailreich die Erinnerung an die Wahrnehmung des Unfalls ausgestattet ist. Obwohl die Zeit kein Handeln zugelassen hat, war genug davon, um das Zersplittern der Knochen wahrnehmen zu können. So wird deutlich, dass besonders der Hörsinn Informationen gesondert aufnimmt. Es erscheint sehr unreal, vor allem, wenn man bedenkt, dass sich Dwight im Wagen befunden hat, dass er mit hoher Geschwindigkeit gefahren ist und dass der Motor dadurch einen gewissen Lärmpegel verursacht. Dass man neben diesen Grundgeräuschen das

⁶⁵ Bernard von Brentano: Wo in Europa liegt Berlin, Frankfurt a. M. 1987, S. 76ff. In: Niedenthal, Clemens: Unfall. Porträt eines automobilen Moments. Marburg: Jonas 2007, S. 30

⁶⁶ Bickenbach, Matthias: Der Alltag der Kontingenz: Crashing Cars. Über Autounfälle, Exempel und Katastrophendidaktik. In: Peter Zimmermann/ Natalie Binczek (Hrsg.): Eigentlich könnte alles auch anders sein. Köln: König 1998, S. 117- 139, hier S.122f

Zersplittern der Knochen des Jungen hören kann, erscheint unwahrscheinlich. Diese spezielle Sichtweise lässt eine Introspektion des Jungen zu, die einzige in dieser Schilderung der Unfallwahrnehmung. Der Leser/die Leserin wird in das Opfer projiziert, er/sie bekommt das Zersplittern der Knochen zu hören und damit das Zerschneiden seines Lebens. Dieses Einfühlen in das Opfer macht die Situation dramatischer. Wir sehen den Unfall zwar aus der Perspektive der beiden Väter, nichtsdestotrotz lässt uns diese Art der Darstellung in den Jungen einfühlen.

3.5 Zusammenfassende Betrachtungen

Die Schilderung, die Schwartz in seinem Werk vornimmt, ist - objektiv betrachtet - eine pragmatische: Es gibt immer mehrere Sichtweisen auf ein und dieselbe Aktion. Oft ist es aber so, dass literarische Bearbeitungen eines Unfalls einseitige Wahrnehmung projizieren, doch selten ist es der Fall, dass man einen Unfall aus verschiedenen subjektiven Blickwinkeln erfahren kann.

Dieses Kapitel hat gezeigt, dass es bei einem Unfall mindestens eine Perspektive gibt, meistens jedoch zwei, selten auch mehrere. Das Besondere, das Schwartz in seinem Werk vermittelt hat, ist, dass es mehrere Perspektiven gibt, einen Unfall zu schildern.

Schade ist jedoch, dass man die Perspektive des Jungen Josh nur durch die Erzählungen und Perspektiven der beiden Männer rekonstruieren kann, ganz im Gegensatz zu Coetzee, der ja ausschließlich die Wahrnehmungen des Opfers mit dem Leser/der Leserin teilt. Es wäre ein weiterer Forschungsaspekt, warum die Sichtweise des Jungen ausgespart bleibt. Ein Grund hierfür möge sein, dass die Perspektive des Jungen wohl die schwierigste wiederzugeben ist, denn wie lässt sich feststellen, wo oder besser wann die Wahrnehmung des Jungen endet? Mit dem Aufprall, später oder sogar vorher? Die Wahrnehmungen des Jungen müssen sich derart überschlagen haben, dass es beinahe unmöglich ist, diese in Sprache wiederzugeben. Zu viele Informationen, zu viele Einflüsse mögen auf ihn eingedrungen sein, die sein Gehirn nicht mehr zu Text verarbeiten konnte, viel zu schnell sind die Ereignisse aufeinander gefolgt. Im Versuch, den Unfall beinahe zeitgetreu wiederzugeben, mag es wohl unmöglich sein, die Wahrnehmungen des Opfers zu erraten.

Eine Kollektivierung des Unfalls findet in beiden Werken, sowohl bei Coetzee als auch bei Schwartz, nicht statt, da die Unfälle jeweils in der Abgeschlossenheit anstatt in einer belebten Großstadt stattfinden. Beteiligt und somit Zeugen sind nur die engsten

Betroffenen, Opfer, Täter sowie weitere Autoinsassen. Der Unfall passiert entweder in der Dunkelheit oder in einer derartigen Abgeschlossenheit, dass es keine weiteren Zeugen gibt, die Hinweise zum Unfallhergang liefern könnten. Der Unfall wird damit zur Privatangelegenheit und erschwert damit auch die nötigen Ermittlungen, sofern welche folgen.

3.6 Zur Narrativität des Unfalls bei Schwartz

Das Werk Schwartz' weist auf eine komplexe Lesbarkeit hin. Das Phänomen Unfall, das ja- worauf im Laufe der vorliegenden Arbeit bereits ausführlich hingewiesen wurde- längst kein Faszinosum mehr darstellt, bildet hier das narrative Scharnier zwischen der monotonen Alltagswelt und der individuellen Ausnahmeerscheinung. Er zerstört die „heile, normale“ Welt der Protagonisten in Sekundenbruchteilen. Er symbolisiert somit eine Ruptur, einen Riss in der Biographie der dargestellten Personen.

„Der Unfall stellt ein wichtiges narratives Scharnier dar“⁶⁷, das einen Einbruch in das alltägliche Kontinuum bildet.

Mit seiner Stellung zu Beginn des Werks „Reservation Road“ eröffnet er ein ganzes Kompendium an Umstrukturierungen und Änderungen im Leben der Protagonisten. Während auf den ersten Seiten noch vom Familienglück die Rede ist, so sind einige Seiten später nur mehr Verzweiflung, Wut und Rache zu finden. Der Unfall ist in diesem Sinne als Inkarnation des Schicksals zu lesen, indem er als übergeordnete Macht über das Verhalten der Protagonisten regiert. Das Schicksal begünstigt das Aufeinandertreffen der Menschen, die im Crash ihren Freiraum aufgeben müssen. Das Auto, das so oft mit Freiheit überschrieben wurde, verkehrt sich im Unfall in sein Gegenteil, den Anti-Freiraum, die Restriktion. Der vom Schicksal ermöglichte Unfall überschattet das Geschehen und beeinflusst das Handeln.

Dadurch ermöglicht die Narrativität dieses Phänomens das Verständnis für ein ungeschriebenes Gesetz des Unfalls: die Eröffnung von Leerstellen, die besetzt und damit verstehbar gemacht werden müssen. Der Text sucht nach einer Klärung, ohne die es kein Ende zu geben scheint. „Visuelle und narrative Deutlichkeit bedeuten schlechterdings das

⁶⁷ Lieb, Claudia: Karambolage; Medien des Unfalls bei Hoffmann und Kleist. In: E.-T.-A. Hoffmann-Jahrbuch, Band 14. Erich Schmidt: Berlin 2006, S37-49, hier S. 42

Ende.“⁶⁸ Ohne den Protagonisten den Ansatz der Verarbeitung offen zu legen, endet dieser Text nicht. Um mit dem Unfall abschließen zu können, muss zuvor mit dem Unfall abgerechnet werden. Dieses Faktum erweist sich als Paradigma aller im Rahmen dieser Arbeit betrachteten Werke.

Im Sinne der Eröffnung von Leerstellen, die sich durch den Unfall im Leben der Protagonisten breit machen- nicht nur, was die Psyche der Opfer anbelangt, sondern auch was das Wissen und die ominöse Frage des „Warum?“ anbelangt - ist es einerseits das Anliegen des Textes, genau diese Fragen in Form minutiöser Rekonstruktion aller Einzelheiten zu klären, und andererseits den Umgang mit den entstandenen Umständen (Tod, Schuldgefühle, Rachedgedanken...) zu rechtfertigen. Damit einhergehen natürlich die Suche nach dem Täter, dem Fahrerflüchtigen, und die anschließende Rache. Dieses verkrampfte Festhalten an diesem Ziel führt zu einer familiären Zerrüttung, ausgelöst von dem sonst so soliden Familienvater Mr. Learner, der nur noch auf die Bestrafung des Täters fixiert ist.

Schwartz fügt in diesem Kontext Stichworte wie Moral, Gerechtigkeit, Gewissen und Schuld in die literarische Verwendung dieses Motivs ein. Ihm ist es nicht daran, den Unfall zu „phantastisieren“, seiner Realität zu entheben, sondern diesen genau in dieser Realität in Sprache zu gießen, um die humane, individuelle Problematik jedes Menschen mit dem Phänomen des Unfalls aufzuzeigen. Dazu benötigt er keine groteske Darstellung wie etwa bei Jelinek⁶⁹. Er zwingt die Literatur auf den Boden der grausamen Realitäten zurück, zur Verzweiflung der Menschen, die in Sekundenschnelle eintreten kann. Es ist also ein Werk über die Wendbarkeit des menschlichen Schicksals, gezeigt anhand eines alltäglichen Phänomens, der Kehrseite des Automobilismus, des Verkehrsunfalls.

Schwartz zeigt aber auch vor allem eines auf: die prekäre Rechtslage rund um den Autounfall. Das Gesetz scheint hier nämlich erstaunlich machtlos, wo es doch sonst alles zu regeln weiß. In diesem Fall weiß es keinen Rat, den muss der Protagonist schon selber finden- was er in letzter Instanz auch tut und den „Mörder“ seines Sohnes findet und ihn zur Rede stellt. Zu einem Racheakt ist er nicht fähig. Er hat nun die Gewissheit darüber, wer der „Täter“ ist und dieser muss sein ganzes Leben lang mit der Schuld leben und beschließt deshalb auch, sich freiwillig der Polizei zu stellen. Schwartz zeigt somit auch

⁶⁸ Lieb, Claudia: Crash. Der Unfall der Moderne. Münstersche Arbeiten zur Internationalen Literatur. Band 3. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2009, S. 224

⁶⁹ Vgl. Jelinek, Elfriede: Die Kinder der Toten. Roman. Reinbek b. Hamburg 2004

auf eine gewisse Art und Weise die Selbstregulation des Gesetzes auf. Obwohl es Gesetze im Falle von Fahrerflucht gibt, so scheint die Polizei aber in diesem Fall machtlos, den Fahrerflüchtigen zu finden. Eine vehemente Kritik und ein Aufschrei der um Rat und Hilfe Suchenden sind hier nicht zu überhören. Das Unfallmotiv in der Literatur ist also auch als Instanz zu verstehen, die Missstände unseres Systems aufzeigt.

3.7 Mediale Aspekte des Unfalls

Das Werk „Reservation Road“ zeigt mit Eindringlichkeit die Geschwindigkeit, Unvorhersehbarkeit - oder wenn man so will- die Plötzlichkeit des Phänomens Unfall und die Wehr- bzw. Machtlosigkeit des Menschen. Das unter dem gleichnamigen Titel „Reservation Road“⁷⁰ im Jahr 2007 von Terry George verfilmte Werk bleibt dieser Definition treu und beschreibt in Bild- anstatt einer Wortfolge - die Sekunde des Unfalls. Sogar für den Zuseher die Zuseherin ereignet sich der Unfall viel zu schnell, um alle Details wahrnehmen zu können. Mit dieser realistischen „Nachbildung“ eines Unfalls stellt diese Bearbeitung einen krassen Kontrast zu den geläufigen Unfallszenen in Blockbustern oder Hollywoodproduktionen dar. Erstaunlich hierbei ist gleich zu Beginn die hohe quantitative Wiederholung von Unfällen oder Geschwindigkeit. „The Fast and the Furious“, „Speed“, „Final Destination“ oder „Mission Impossible“ sind wohl nur einige der berühmtesten Verfilmungen, die Geschwindigkeit bzw. den Unfall als eine der zentralen Instanzen in ihren Filmen wählen.

„Nicht nur das Halsbrecherische des Unfalls ist damit angesprochen, sondern — im heutigen Funsport-Vokabular ausgedrückt — der Kick. Speed als Lebensgefühl, Tempo als »Aufregung« vertritt hier nicht nur den nervösen Kern einer Geschwindigkeitskultur, sondern ist selbst seine motivationale Funktion. Die Gefahr hoher Geschwindigkeiten wird als Intensität und Obsession erlebt, Geschwindigkeit als Lustprinzip, als Lebensgefühl.“⁷¹

Geschwindigkeit scheint somit ein still vorhandenes Faszinosum für die Menschheit darzustellen, dessen Grenzen immer weiter ausgetestet werden wollen. Doch verhält es sich mit dem Unfall genauso? Ist er noch immer Faszinosum? Im Zusammenhang mit anderen Medien wie z.B. den Printmedien und der Fotografie möchte ich diese Frage

⁷⁰ George, Terry: Reservation Road. Adaptation of the novel „Reservation Road“ by John Burnham Schwartz. 102min. United States: Focus Features 2007

⁷¹ Bickenbach, Matthias: Robert Musil und die neuen Gesetze des Autounfalls. Die Ambiguität von Ordnung und Unordnung im Verkehr der Moderne. In: Kassung, Christian (Hg.): Die Unordnung der Dinge. Eine Wissens- und Mediengeschichte des Unfalls. Transcript Bielefeld 2009, S. 89-116, hier S. 109

aufgreifen und thematisieren. Vorab sei hier erwähnt, dass der Unfall wohl nur mehr soweit ein Faszinosum darstellt, als es sich um Fiktion handelt. Solange ein Film „actionreich“, „rasant“ und „turbulent“ ist, wird er wohl noch lange Zeit gut ankommen. Gewiss spielt hier das Phänomen des „Grenzen Austestens“ eine enorme Rolle, aber sicherlich auch, dass man hier immer noch von einer „nachgestellten“ Welt spricht, in der keine Menschenleben riskiert werden.

Um dies näher zu demonstrieren, möchte ich eine Szene aus der James-Bond-Filmreihe „Casino Royale“⁷², der Neuverfilmung des ersten James Bond- Romans „Casino Royale“ von Ian Fleming, näher betrachten. Kurz vorweg, es handelt sich um ein Wettrennen gegen die Zeit, Agent 007 ist mit viel zu hoher Geschwindigkeit auf einer Freilandstraße unterwegs, als seine Gefährtin, geknebelt, mitten auf der Straße liegend, ihm ein Hindernis darstellt. James Bond reagiert in Sekundenschnelle, „verreißt“ das Auto, wodurch es zu einem fünffachen Überschlag kommt, aus dem er, der Mensch, heil – zwar mit ein paar Kratzern und Schürfwunden- wieder aussteigt, während das Auto, die Maschine, enorme Schäden davongetragen hat. Wie kann so etwas möglich sein?- Wenn man diese Szene realistisch betrachtet- dann gar nicht, denn was hier suggeriert wird, ist reine Fiktion. Heldentum wird durch Unverletzlichkeit und Beherrschbarkeit der Maschine propagiert. James Bond scheint Herr über sein Auto zu sein, denn schließlich steigt er nach dem fünffachen Überschlag beinahe unverseht wieder aus.



0: 45:13

⁷² Campbell, Martin: Casino Royale. 139min. Vereinigtes Königreich, Vereinigte Staaten, Deutschland, Tschechien 2006



0: 45: 17



0: 45: 22



0: 45: 24⁷³

Diese Screenshots aus Casino Royale verdeutlichen die Szenerie. Hier steht das Machtgefüge Mensch- Maschine als zentrale Gegensätze im Zentrum. Das Beeindruckende oder das, was diese Szene zu einer konstruierten und keiner realistischen macht, ist der Fakt, dass der Mensch hier die Maschine besiegt. Der Mensch funktioniert hier wie eine Maschine, das Auto wird zu Schrott, doch der Mensch überlebt. Es handelt sich hierbei darum, was Reinecke „Auto-Menschen“⁷⁴ nennt, also die Technisierung des Menschen.

Es ist genau diese irrealen Schilderung des Unfalls in vielen modernen Filmen, die Menschen in der Realität ihre Grenzen noch mehr austesten lässt oder im Gegensatz, den alltäglichen Unfall zum Antifaszinosum werden lässt. Während man sich von den Filmen berieseln lässt und sich sicher sein kann, dass den Schauspielern, als auch einem selbst,

⁷³ Campbell, Martin: Casino Royale. 139min. Vereinigtes Königreich, Vereinigte Staaten, Deutschland, Tschechien 2006

⁷⁴ Reinecke, Siegfried: Mobile Zeiten. Eine Geschichte der Auto-Dichtung. Bochum: Gernsberg-Verlag 1986, S. 98

nichts passiert, solange nehmen wir als Zuschauer/innen die Zeugenschaft des Unfalls gerne an. Handelt es sich aber um die Realität, und die eigene Sicherheit ist in Gefahr, wird der Unfall ganz anders bewertet.

Das beweisen viele Tageszeitungen, in denen der Unfall als lästige Alltäglichkeit abgehandelt wird. Viele Menschen weigern sich, den Unfall wahrzunehmen und zu akzeptieren. Er ist zu einem lästigen Anhängsel unserer rasanten Zeit geworden, ein Phänomen, an dem wir noch immer scheitern und deshalb nicht wahrhaben möchten. Medien richten ihre Aufmerksamkeit genau auf solche Diskontinuitäten, auf Spektakuläres, Aufregendes, heute fällt der Unfall aber nicht mehr unter diese Sparte, denn er ist alltäglich, lästig, unerwünscht. Dadurch wird die große Anzahl an Unfällen kurz und sachlich in den Lokalnachrichten abgetan.

„Anfangs nannte man das noch „Katastrophen“. Jetzt spricht man von „Unfällen“. Bald wird man überhaupt zu sprechen aufhören. Schweigend wird man die Überfahrenen beiseite schleppen und schweigend Statistiken führen.“⁷⁵

Wenn überhaupt werden diese kurzen Tatsachen- oder Augenzeugenberichte von einem Foto des Unfallortes begleitet, das den Schrott abbildet.

„Auf den Seiten unserer Tageszeitungen stößt man des öfteren auf Bilder von zerstörten Autos. Wir sehen das immer gleiche Ergebnis von Autounfällen, das Schrott heißt. Schrott wird als wert- und bedeutungslose Materie augenblickshaft belichtet und unserer Wahrnehmung schnell wieder entzogen. Die Nachrichten von Unfällen folgen keineswegs dem statistischen Aufkommen. Bei 2 Millionen Unfällen jährlich nur in der BRD (1990) oder umgerechnet vier Unfällen pro Minute, ist der Unfall ein Phänomen, das kein adäquates Nachdenken findet.“⁷⁶

Das ist wohl ein sehr treffendes Zitat für den „routinierten“ Umgang mit alltäglichen Unfällen in Tageszeitungen. Matthias Bickenbach setzt „bei der Repräsentation des Unfalls in der Öffentlichkeit an“ und verfolgt das Ziel, „die Information, die in den Bildern steckt, lesbar zu machen“, um dadurch eine fragmentarische Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts zu konstruieren. Dieses Zitat aus seiner Arbeit zeigt sehr gut das alltägliche Bild, das wir von einem Unfall haben und von dem wir bereits übersättigt sind. Es zeigt die profane Alltäglichkeit des Unfalls, denn der Unfall scheint schon längst kein Tabuthema mehr zu sein.

⁷⁵ Ilja Ehrenburg, *Das Leben der Autos*, Berlin 1930, S. 235. Zu dem Unfall, in dem Ehrenburgs Reportage mündet, vgl. Sorg/Angele, „Oh, my Ga-od“, S. 160-163. In: Mülder-Bach, Inka: *Poetik des Unfalls*, in: *Poetica: Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 34 2002, S. 208

⁷⁶ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: *Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls*. <http://www.textur.com/schrott/default.htm> [25.11.2010]

„Heute beschränken sich die Bildunterschriften auf zwei Beschreibungskategorien: Unfallursache und Unfallwirkung auf Mensch und Maschine. Autos, so ist nachzulesen, "kommen von der Straße ab", "geraten ins Schleudern", "werden erfaßt" oder "stoßen zusammen". "Überhöhte Geschwindigkeit" oder "Alkohol am Steuer" lassen "die Kontrolle über das Fahrzeug verlieren". Das Ergebnis dagegen kennt weniger Variationen und gerade deshalb verwundert die stilistische Mühe, die auf die Darstellung verwendet wird. Menschen erleiden "leichte", "schwere" oder "lebensgefährliche Verletzungen". Und nur der Exitus der Opfer differenziert genauer, nüchtern und zynisch: Ob "ohne jede Überlebenschance", "nur noch tot", "sofort" oder "auf der Stelle tot", ob "in den Tod gerast", "überrollt" oder "sofort getötet", der Statistik ist es einerlei. Auch die Deformationen des Fahrzeugs sind in dieser Hinsicht nur Stilübung. "Serienunfälle" und "Massenkarambolage" lassen Autokadaver zurück: "nur noch Schrott", "völlig zerstört", "nur noch Schrott wert", in "zwei", "drei" oder "mehrere Teile zerrissen", "in der Mitte auseinandergerissen", "völlig demoliert", "völlig ausgebrannt" und als "Wrack" bleiben die Signifikanten des Unfalls zurück. Ein Raster sprachlicher Formeln entsteht, ein journalistischer Setzkasten, dem erlaubt ist, jeden künftigen Unfall durch die Kombinatorik seiner Elemente schon beschrieben zu haben. Die schnelle Erklärung kultiviert eine immergleiche Typologie der Sätze, die das Ergebnis vorwegnimmt: "nur noch tot", "nur noch Schrott". Der Einmaligkeit des Ereignisses Unfall, seiner individuellen Genese wird keine Kurzmeldung gerecht.“⁷⁷

Dass Zeitungsmeldungen der Einmaligkeit des Unfalls nicht gerecht werden können, unterstreicht auch Schwartz, der diese in seinem Werk thematisiert.

„JOSHUA B. LEARNER

WYNDHAM FALLS- Joshua B. Learner, 10, died July 24, 1994, from injuries sustained when he was struck by a passing automobile on Reservation Road in North Canaan. He was the son of Ethan and Grace Learner. Joshua Learner was born April 7, 1984, in Wyndham Falls, CT. He was to enter the sixth grade in September at Sherman R. Lewis Public School on Route 44 in Wyndham Falls. In addition to his parents, he leaves a sister, Emma, in Wyndham Falls; and a maternal grandmother, Leila Spring of North Carolina. Funderal Services were held July 26 at a private location.“ (S118)

Dieser kurze Bericht, der in der Rubrik „Obituaries“, Todesanzeigen, erscheint, ist für europäische Verhältnisse schon sehr detailliert. Obwohl er den Unfall kaum ins Zentrum rückt, so wird das Opfer doch als Person wahrgenommen und in seiner Umgebung situiert. So kategorisiert Ethan diesen als „So clean, the obituary. A time- honored literary form“ (S 119). Damit bringt er die Allgegenwärtigkeit sowie die Unvergänglichkeit des Phänomens Unfalls zum Ausdruck. Immer werden die gleichen Floskeln genommen, die fein säuberlich zu einer Todesanzeige zusammengefügt werden. Alleine die persönlichen Daten werden ausgetauscht, die Form bleibt jedoch gleich.

⁷⁷ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm> [25.11.2010]

In der Sparte „Regionales“ findet sich ein weiterer, diesmal etwas ausführlicherer Artikel über Josh's Tod.

„BOY'S DEATH MOURNED IN WYNDHAM FALLS

WYNDHAM FALLS- Family and friends said their final goodbyes to Joshua Learner during private services at the Learner home last Tuesday. The 10-year-old Pine Creek Road resident died at the scene of a hit- and- run accident July 24, as he was standing by the side of Reservation Road in North Canaan. According to state police, the fifth grader was standing in front of Tod's Gas and Auto Body shop at about 8:45 p.m., presumably waiting for his parents, who were inside the gas station. The identity of the driver remains under investigation. Joshua Learner recently completed the fifth grade at Sherman R. Lewis Public School in Wyndham Falls, where he was in the school orchestra. „Josh Learner was a prize student, and the most talented musician to come through this school since I've been here,“ said Lawrence Briggs, principal of the school since 1988. Plans are under way by the school orchestra to plant a tree in his memory. The boy's father, Ethan Learner, is a professor of English at Smithfield College in Great Barrington, MA. The boy's mother, Grace Learner, is a local garden designer. Emma Learner, 8, sister of the deceased, is to enter the fourth grade at Sherman R. Lewis Public School in September.“ (S 119f)

Dieses Zitat spiegelt die Hilflosigkeit der Zeitungen wider. Sie sind auf die „harten“ Fakten der Polizei oder der Gemeinde angewiesen, um den Tathergang bzw. die Umgebung des Opfers rekonstruieren zu können. Darüber hinaus können sie ebenso wie die Beteiligten nur Vermutungen anstellen. Genau diese Fakten und damit auch den Aufbau der Zeitungsberichte kritisiert der Protagonist zutiefst.

„The article would be under „Crime Watch“ or under „Accidents“ or maybe even on the front page. There'd be facts, names and places. Last Sunday night the so-and- sos from such-and- such lost their son Josh. Car did not stop. The funeral was held on...Suspect still at large. Reward offered.“ (S 109)

Dieses Schema kann Dwight schon bevor er den Artikel überhaupt gesehen oder gelesen hat, zusammenbasteln. Er kennt das Schema bereits aus anderen Unfallschilderungen, die in jeder Zeitung zu finden sind.

„...this paper or a different one, it didn't matter, there were crime watches and accidents and unsolved tragic incidents in every local weekly...” (S 109)

So quält sich Dwight mit der Frage, warum die Zeitungen derartige Meldungen publizieren. Ist es, um zu informieren, zu schützen, zu warnen oder um zu schockieren? Viele Menschen sind bereits so abgebrüht, dass sie diese Anzeigen ohne jede Gefühlsregung aufnehmen können. Es gibt eine dermaßen große Flut dieser Art von Anzeigen, dass sich Dwight etwas anderes von den Zeitungen erwartet, nämlich die

Lösung dieser kriminellen Tat. Trotz der Veröffentlichung der Fakten wie Tatort, Tatzeit bzw. Opfer, fehlt den Zeitungsartikeln doch ein wesentlicher Punkt, nämlich der Auslöser.

„No, they’d [newspapers] tell him how it really was, who had been there on the dark road, what he and his family’d been through, the name of what they’d lost. The article would be maybe two inches long. It would be in a section like „Crime Watch“ or „Accidents“ or „Deaths“, or maybe it would even be on the front page. It would contain all the necessary names but one.“ (S 111)

Er kritisiert an den Zeitungen, dass sie besser Bescheid zu wissen scheinen, als diejenigen, die beim Unfall dabei gewesen sind. Die Zeitungen finden Worte, um zu beschreiben, was in ihm vorgeht und erklären, was geschehen ist, nur eines können sie nicht, den Namen des Täters nennen.

So lässt sich zusammengefasst die Wahrnehmung der Zeitungen eines Unfalls folgendermaßen beschreiben. Dadurch, dass die Wahrnehmung der Journalisten lediglich als eine „sekundäre“ oder wiedergegebene Wahrnehmung zu beschreiben ist, nämlich dadurch, dass die Journalisten im Regelfall nicht bei einem derartigen Phänomen dabei sind, können sie nur Fakten reproduzieren, die sie über eine andere Instanz erhalten, meistens die Polizei, die hier als Informationssponder gilt. Diese Fakten werden im journalistischen Stil mit eben den oben erwähnten und behandelten Bausteinen wiedergegeben. Kaum geht ein Artikel darüber hinaus, wie Schwartz in seinem Werk thematisiert. Alleine „Fakten, Namen und Orte“ werden adaptiert. Dieses vorgefertigte Muster eines Unfalls lässt sich verformen und verändern, jedoch ermöglicht es eines nicht, nämlich die individuelle Katastrophe für die Betroffenen widerzuspiegeln.

Daran lässt sich ein enormer Unterschied zwischen literarischer und journalistischer Wahrnehmung festmachen. Während beide Medien versuchen, der menschlichen Wahrnehmung so nahe wie möglich zu kommen, indem beide der Wahrheit entsprechende Fakten reproduzieren, so ist es doch die Macht der literarischen Darstellung, die subjektive „innere“ Wahrnehmung eines Menschen in der Situation als Zeuge direkt zum Zeitpunkt des Unfalls wiederzugeben, während dies der journalistischen lediglich als nachträglich zugestanden werden kann. Das verdeutlicht die Medienkonkurrenz zwischen der Erzählung und der Zeitung, die eben große Unterschiede in der Versprachlichung aufweisen.

„Indem wir verschiedene abgeschnittene Stücke der Information in Text und Bild montieren, ergibt sich eine Rekonstruktion der Wirklichkeit, die den Blicken und

der Reflexion zuvor entzogen war. Es entsteht ein umfassendes Netzwerk der Geschichte des Automobils und seiner Wahrnehmung in der Öffentlichkeit.“⁷⁸

Wie ein Sachverhalt, in diesem Fall ein Verkehrsunfall, wahrgenommen werden kann, hängt also von einer zeitlichen, örtlichen wie medialen Komponente ab. Während die Zeitungen zu propagieren versuchen, immer und überall dabei gewesen zu sein, um die Neuigkeiten aus erster Hand zu präsentieren, so müssen sie sich doch in den meisten Fällen eingestehen, dass dies vor allem in dieser Sparte, der Verkehrsunfälle, Verbrechen usw. nicht der Fall ist. Der Literatur ist es möglich, immer und überall dabei zu sein und die Wahrnehmung durch eine Figur zu spiegeln.

Anders verhält es sich mit der Fotografie, die keine Verschriftlichung benötigt, um Informationen abzubilden. Sie steht im krassen Gegensatz zu den Augenblicken, die die Protagonisten wahrnehmen können. Während die Figuren im Roman den Unfall nur fragmentarisch aufgrund ihrer Traumasituation erleben können und diese Augenblicke zu verschwimmen und sich zu verändern scheinen, so ist es gerade eine Fotografie, die eben einen solchen fragmentarischen Blick auf das Unfallgeschehen liefern kann und dieses so oft wie nötig (unverändert) reproduzieren lässt.

„Das neue Medium der Photographie wird gerne aufgenommen, die schwer zu erzählende Logik des Unfalls zu dokumentieren. Es verzeichnet, scheinbar objektiv, die Situation zum und die Spuren des Unfalls.“⁷⁹

Während den Zeugen oft die Worte fehlen, das eben Gesehene in Worte zu übersetzen, ermöglicht die Fotografie viele Informationen auf einmal zu geben. Doch eines haben Fotografien mit den wahrgenommenen Augenblicken gemeinsam. Sie lassen das Trauma immer wieder aufleben. Mit dem Anblick wird eine Wiederholung des Traumas ermöglicht.

„Photos von Unfallautos wiederholen dieses Trauma einer wörtlichen Individualisierung, die mit den gesellschaftlichen Mythen bricht. Sie wiederholen die ästhetische Faszination eines obszönen Körpers.“⁸⁰

⁷⁸ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm> [25.11.2010]

⁷⁹ Bickenbach, Matthias: Der Alltag der Kontingenz: Crashing Cars. Über Autounfälle, Exempel und Katastrophendidaktik. In: Peter Zimmermann/ Natalie Binczek (Hrsg.): Eigentlich könnte alles auch anders sein. Köln: König 1998, S. 117- 139, hier S.134

⁸⁰ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm> [25.11.2010]

Dieser Körper ist es auch, der in einem seltsamen Widerspiel zwischen Perfektion und Schrott, zwischen Ästhetik und Obszönität schwebt. Im Vergleich zwischen Werbung und Unfallfotos lässt sich diese Diskrepanz gut darstellen.

„Unscheinbar sind die Texte, die an der Peripherie der Geschwindigkeitsfabrik entstehen, da sie deren essentielle Werte und Funktionen nur repräsentieren, nicht aber exekutieren können. Werbetexte und Bildunterschriften der Unfallphotos beschreiben die beiden Informationszustände der Geschwindigkeitsfabrik, die das simple Spiel des Vorher und Nachher konjugieren. Die angepriesenen Potenzen der Autos aus den Texten der Anzeigen finden in den kurzen Zeilen zum Unfallgeschehen ihren nüchternen Kommentar. Auch das versprochene Glück der Automobile ist nur das, was der Unfall ist. Jenseits der stilistischen Diskrepanz zwischen Werbetext und Bildunterschrift verbindet die beiden die Umkehrung von Ursache und Folge. Erneut wird die eigene Logik des Unfalls manifest, die als Futur antérieur das Produktversprechen dem empirischen Bericht zuordnet.“⁸¹

Zwischen dem Vorher und dem Nachher hätte das Foto die Macht, die verbindende Brücke darzustellen und Informationen zu liefern. Oft ist es aber so, dass sogar die Kamera zu spät kommt und nur mehr den Schrott ablichten kann. Denn ab wann lässt sich sagen, dass ein Unfall beginnt und wann endet er? Die menschliche Wahrnehmung hat nicht die Fähigkeit, diese Zeitpunkte zu definieren.

„Da der Augenblick des Unfalls ein instantaner Wechsel, ein instantaner Umschlag eines Zustand [sic!] ist, kann die Momentaufnahme nie zeigen, daß sie den Unfall zeigt. Selbst wenn sie absolut synchron wäre, könnte sie nur markieren, daß „hier“ etwas war oder sein wird.“⁸²



83

Dieses Bild verdeutlicht die Problematik um die Zeitlichkeit des Unfalls. Lässt sich hier sagen, dass der eigentliche Crash noch bevor steht, ist der Unfall hier gerade mitten im Gange oder ist der Unfall hier bereits geschehen? Der auslösende Moment muss ja mit

⁸¹ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm> [25.11.2010]

⁸² Mülder-Bach, Inka: Poetik des Unfalls, in: Poetica: Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 34 2002, S. 209

⁸³ Sylvain, Boulay: Photo de nos cascades automobiles, 2003
[<http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Electric.travelling.cascades.jpg>]

Sicherheit schon vor dieser Fotografie liegen. Endet ein Unfall dann, wenn man nichts mehr ändern kann und der Fahrer die Macht verloren hat?

Diese Problematik der Zeitlichkeit stellt sich dem menschlichen Betrachter erst gar nicht, da für ihn die einzelnen Zeitpunkte ineinander verschwimmen, erst die Fotografie als Momentaufnahme des Unfallgeschehens ermöglicht eine derartige Betrachtungsweise.

„Fortan gab es also zwei Arten einen Verkehrsunfall zu fotografieren, aus der Perspektive der Analyse und der Perspektive des Ereignisses. Genauso, wie es ganz offensichtlich zwei Arten von Verkehrsunfällen gibt. Einen inneren, der einen Autofahrer, einen Motorradlenker, einen Fußgänger buchstäblich ins Mark trifft. Und einen äußeren, der erst beginnt, wenn sich die fehlgeleitete Energie einer Karambolage bereits aufgelöst hat, wenn alles zum Stillstand gekommen ist. Weshalb ja all die Schaulustigen eines immer garantiert nicht gesehen haben; den Verkehrsunfall an sich. Auch Robert Musil spricht ja von jenem „Augenblick vorher“, in dem sich das Unvorhersehbare wie Unvorhergesehene jenseits der Wahrnehmung der Passanten ereignet hatte.“⁸⁴

Dieses Zitat bestätigt die Unmöglichkeit der Betrachtung durch ein menschliches Wesen. Das Unvorhersehbare wird meist nicht wahrgenommen, da es meist einen Augenblick vorher passiert, anders als bei den drei ausgewählten Werken im Rahmen dieser Arbeit, die diese Definition ad absurdum führen und die Betrachtung des Unfalls ermöglichen. Alleine die Zeitlichkeit kann auch hier durch eine fragmentarisierte Wahrnehmung nicht wie in der Fotografie dargestellt werden.

„Unfallbilder, so können wir festhalten, haben einen engen Bezug einerseits zur Wahrnehmung von Geschwindigkeit, andererseits aber zum Tod. Unfälle sind im Bereich der Photographie eng mit der Erfahrung von Zeitlichkeit als Geschwindigkeit und als Gefahr verknüpft. Dies wäre die *eine* Geschichte des Unfalls im Bereich der Photographie, die zu schreiben wäre. Es wäre eine Geschichte des Unfalls als Gegenstand mitsamt seinen Inszenierungspraktiken, seiner Ikonographie und den veränderten Wahrnehmungsbedingungen und -formen.“⁸⁵

Dieses Kapitel hat sich mit der Wahrnehmung in den unterschiedlichen Medien, wie Film, Zeitung und Fotografie beschäftigt. Es zeigt, dass die Wahrnehmung auf einige Parameter angewiesen ist. Jedes Medium setzt einen anderen Fokus in der Wahrnehmung, ein Faktum, das Wahrnehmung auszeichnet. Es ist nämlich individuell, denn jede Person würde in ein und derselben Situation anders wahrnehmen.

⁸⁴ Niedenthal, Clemens: Unfall. Porträt eines automobilen Moments. Marburg: Jonas 2007, S. 35

⁸⁵ Stiegler, Bernd: Katastrophen und ihre Bilder. Unfälle in der Dunkelkammer als Gegenstand, Entdeckung und Verfahren. In: Kassung, Christian (Hg.): Die Unordnung der Dinge. Eine Wissens- und Mediengeschichte des Unfalls. Transcript Bielefeld 2009, S.221-248, hier S. 223

An das Ende dieses kurzen Medienexkurses soll ein Zitat gestellt werden, das den Unfall in der öffentlichen Darstellung kritisch hinterfragt.

„And why do we have this need to obsess perpetually about the details of certain car accidents when there are so many of them happening all the time? Somewhere, right now, a vehicle is being destroyed beyond recognition. Somewhere, a car's occupants are but seconds from death. In the relentless cacaphony that soundtracks the nightmare of modern civilization, the scream of cars in collision is mixed high. And for the most part, unless we are directly involved, we ignore these thousands of crashes taking place all around us every day, simply accepting that road accidents happen all the time in a culture so heavily reliant on the automobile. But right now, somewhere on earth, a car is crashing.“⁸⁶

⁸⁶ Lake, Howard: „Jump on in, you're in safe hands“. Flash-Frames from the automobile cargo bay experience. In: Brottman, Mikita (Hrg.): Car Crash Culture. Palgrave: New York 2001, S. 45-69, hier S. 68

4. TAGELANG oder DIE FOKUSSIERUNG DER WAHRNEHMUNG

„Das Krachen hatte ich vielleicht hören können, und ein Drehen und Schleudern des Wagens vielleicht wahrnehmen können, im Augenblick des Aufpralls, in dem sich meine Sinne selbst abgeschaltet haben dürften, alle Sinne auf einmal ausgeschaltet, gesteuert durch irgendeinen Sicherheitsmechanismus des Wahrnehmungssystems, in dem Augenblick, in dem das Blech des Wagens verformt und zerknautscht wurde, in diesem Augenblick oder vielleicht schon vorher, als der Wagen den Bodenkontakt verlor, dann, kurz vor dem Aufprall, vor der Drehung und dem Aufschlagen des Wagens. Kunststoffteile zerbrachen mit dem Aufprall und splitterten, das Scheinwerferglas splitterte und zersprang, und einige Sicherheitsscheiben zerbrachen in kleine ungefährliche Glasstücke, und die Glassplitter verstreuten sich über die Unfallstelle, über die Landstraße und über die Wiese neben der Straße. Die Splitter der Scheiben schwebten vielleicht den winzigen Teil einer Sekunde als glitzernde Wolke über dem Wagen, der sich gerade überschlug, und die Splitter-Wolke fiel dann herab und verteilte sich im Gras und auf der Straße. Der zerknitterte und entleerte Airbag hing aus dem aufgeklappten Lenkrad wie ein leerer weißer Sack über meinen Beinen. Der Airbag hatte sich plötzlich und kurz prall gefüllt, um den Aufprall meines Körpers abzufangen. Die im Airbag aufgefangene Bewegungsenergie verlor sich dann als Gas in die Luft um die Unfallstelle.“⁸⁷

Was kann eine Person während eines Unfalls wahrnehmen? Was nimmt sie eher wahr und was nicht? Worauf konzentriert sich die Wahrnehmung? Was rückt in das Zentrum der Wahrnehmung? Mit diesen Fragen der Wahrnehmung beschäftigt sich folgendes Kapitel, das anhand des Romans „tagelang“ von Christian Bernhardt diskutieren möchte, nach welchen Auswahlkriterien die Wahrnehmung vorgeht.

Wir haben in einer Minute zig Gedankensprünge, wir kommen von einem ins andere, doch wer bestimmt, was wir denken und was wir wahrnehmen? In dem Augenblick eines Unfalls überschlagen sich die Einflüsse von außen, unsere Wahrnehmung ist gezwungen zu selektieren und kann deshalb nur einige Eindrücke verarbeiten und wiedergeben.

Wenn man den oben abgedruckten Textausschnitt zur Betrachtung heranzieht, merkt man sofort, dass hier das Auto selbst anstatt der Person im Fokus der Wahrnehmung steht, wie man vielleicht annehmen könnte.

Ganz eindeutig beschäftigt sich die Schilderung mit den einzelnen Destruktionsphasen des Autos.

„[...] in dem Augenblick, in dem das Blech des Wagens verformt und zerknautscht wurde. [...] Kunststoffteile zerbrachen mit dem Aufprall und splitterten, das Scheinwerferglas splitterte und zersprang, und einige Sicherheitsscheiben zerbrachen [...] Die Splitter der Scheiben schwebten vielleicht den winzigen Teil einer Sekunde als glitzernde Wolke über dem Wagen [...]“ (T8)

⁸⁷ Bernhardt, Christian: tagelang. München: Liebeskind 2004, S. 7f.

Das Interessante an dieser Schilderung ist, dass diese Vorgänge wohl nicht länger als einige Sekunden gedauert haben müssen, auch Bernhardt schildert diese Deformationsstufen als Aktionen, die sich in einem Augenblick abgespielt haben. Dennoch nennt er mehrere Augenblicke, in denen der Protagonist unterschiedliche Aktionen wahrnehmen kann, wodurch die Schilderung zur Zeitlupenwahrnehmung mutiert. Der Unfall selbst passiert nicht in einem Augenblick, sondern in mehreren. Nicht umsonst „schweben die Splitter der Scheiben einen winzigen Teil einer Sekunde als glitzernde Wolke über dem Wagen“. Alleine das Wort „schweben“ verlangsamt die Aktion, die bloß „einen winzigen Teil einer Sekunde“ stattfindet. Dieser Gegensatz zwischen Beschleunigung und Verlangsamung lässt sich hier als durchgängiges Motiv feststellen.

Nicht nur, dass ein Auto aus der Beschleunigung herausgerissen und zwanghaft durch den Aufprall verlangsamt wird, auch die Wahrnehmung verlangsamt die Ereignisse, die nur einen Bruchteil dieser Wahrnehmungszeit stattfinden. Man könnte hier eine fiktive Zeitunterteilung vornehmen, in eine Unfallzeit und eine Wahrnehmungszeit. Während die Unfallzeit, also der Aufprall, wohl meistens nur einige Sekunden „dauert“, so nimmt unser Gehirn diese Sekunden differenziert wahr. Das Gehirn ist nur in der Lage, einige wenige nach eigenen Auswahlkriterien gefilterte Informationen aufzunehmen und zu Gedanken zu verarbeiten, seien dies akustische oder visuelle Informationen.

Auch im Film wird diese besondere Art der Wahrnehmung mit Hilfe der „Jump Cut“-Technik zu veranschaulichen versucht. Während eine Landschaftsaufnahme wohl meistens in durchgehender geschwenkter Kameraführung gezeigt wird, so werden während eines Unfalls die einzelnen Informationen, also Augenblicke wie es Bernhardt schildert, durch voneinander getrennte, „sprunghafte“ Kameraeinstellungen dargestellt. Die Informationen erscheinen hier also wie Blitzlichter, wie Puzzlestücke, die sich nur schwer zu einem Ganzen zusammenfügen lassen. Für diese Annahme spricht, dass diese Augenblicke einzeln auftreten und zeitlich in keiner festgelegten Reihenfolge zu stehen scheinen.

„...in dem Augenblick, in dem das Blech des Wagens verformt und zerkrummt wurde, in diesem Augenblick oder vielleicht schon vorher, als der Wagen den Bodenkontakt verlor, dann, kurz vor dem Aufprall, vor der Drehung und dem Aufschlagen des Wagens.“ (T7)

Die Formulierung „vielleicht schon vorher“ bekräftigt die Annahme, dass ein Mensch die auf ihn niederprasselnden Informationen nicht einfach in eine logische Zeitabfolge bringen kann.

Diese Informationsbilder ließen sich also am ehesten mit durcheinandergebrachten Filmstreifen, von denen auch einige verloren gegangen zu sein scheinen, vergleichen.

„[...] im Augenblick des Aufpralls [...] In dem Augenblick, in dem das Blech des Wagens verformt und zerknautscht wurde, in diesem Augenblick oder vielleicht schon vorher, als der Wagen den Bodenkontakt verlor [...]“ (T7f)

Zusätzlich wird diese Annahme dadurch untermauert, dass zuerst vom „Augenblick des Aufpralls“ selbst gesprochen wird, danach von dem Augenblick „kurz vor dem Aufprall“ und dann erst vom Moment nach dem Aufprall.

Wir besitzen also ein Wahrnehmungssystem, das selektiert und ebenso gesteuert werden kann.

„[...] im Augenblick des Aufpralls, in dem sich meine Sinne selbst abgeschaltet haben dürften, alle Sinne auf einmal ausgeschaltet, gesteuert durch irgendeinen Sicherheitsmechanismus des Wahrnehmungssystems [...]“ (T7)

Es wird hier unterschieden zwischen einem Wahrnehmungssystem, das der Mensch aktiv steuern kann, und einem Wahrnehmungssystem, das sich selbst reguliert, das Informationen mechanisch und selbstgesteuert auswählt, ohne Zuversicht des menschlichen Willens.

4.1 Technik vs. Natur

Aufgrund dieser Annahme lässt sich die Wahrnehmung direkt nach dem Unfall als passive ausmachen, denn starr vor Schreck nimmt der Protagonist in seinem Fahrersitz nur das wahr, was sich direkt in seinem Blickfeld befindet.

„Auf dem Armaturenbrett, das gekrümmt aussah, schief und irgendwie verschoben, lagen herausgerissene Büschel Gras und kleine Brocken Erde, und überall war Staub, ein gleichmäßiger brauner Schmutzfilm lag auf dem schwarzen Kunststoff und auf allen Teilen der Innenverkleidung des Wagens. Draußen, auf der Wiese, einige Meter weiter, lag sie, ausgestreckt auf dem Rücken, zwischen den Wiesenblumen und dem Wiesengras, so, als hielte sie sich über dem Kopf an irgendetwas fest, als fürchte sie abzurutschen. [...] Ich dachte daran, dass ich aus dem Wagen aussteigen müsste, aber ich blieb noch sitzen, wie wohl einige Zeit schon, ich konnte mich nicht bewegen oder ich wollte mich nicht bewegen. Ein weißgelber Schmetterling tauchte über der Motorhaube auf, er schwebte und flatterte auf der Stelle hinter der stark verformten und überall gerissenen, aber nicht zersplitterten Frontscheibe, knapp über der Motorhaube, die viel kürzer zu sein schien als vorher und etwas aufgewölbt war und mehrfach geknickt. Der Schmetterling flatterte in der warmen Luft über die Haube, zwischen den dünnen

kurzen Dampffahnen, die aus dem Motorraum kamen und sich über der Motorhaube auflösten. Dann stieg er höher und fiel aber gleich wieder und schwebte kurz nah vor der Frontscheibe, hinter dem dichten Netz langer und kurzer gekreuzter Risse, und flatterte nach links neben den Wagen, kam durch das fehlende linke Fenster in den Wagen, flatterte zum Lenkrad und landete auf meiner rechten Hand, auf dem Handrücken.“ (T 11f)

Dieser Schilderung nach dem Unfall folgt die detailgetreue Beschreibung des Zitronenfalters. Der Leser/die Leserin gewinnt den Eindruck einer Stille, einer Ruhe, einer heilen Welt. Erbarmungslos treffen hier die unversehrte Natur und die kaputte Technik aufeinander. Immer wieder werden die Gegensätze gegenübergestellt. Hier verschmelzen die Rivalen miteinander, wenn „auf dem Armaturenbrett [...] herausgerissene Büschel Gras und kleine Brocken Erde“ liegen und gleichzeitig wird der Gegensatz immer deutlich durch die beiden antithetischen Komponenten „außen vs. innen“. Während außerhalb des Autos eine heile, intakte Natur herrscht, ist innen eine zerstörte Technik vorzufinden. Kämpft die Technik immer, die Natur zu übertrumpfen, so schlägt hier die Natur gekonnt zurück und beweist, dass sie doch noch überlegen ist.

Hier verschmilzt die technische Wahrnehmung während des Unfalls mit der Wahrnehmung der unversehrten Natur. Alle Hektik scheint zum Stillstand gekommen zu sein, es ist ruhig und leise, so hat man zumindest den Eindruck, wenn man den Weg des Schmetterlings verfolgt.

Es ist die Konstruktion einer heilen, unversehrten Welt, die auf eine fehlbare, versehrte Welt trifft. „Der Krankenwagen kam wenig später, er hielt am Straßenrand, zwei Sanitäter, leuchtend orange und weiß gekleidet, kamen auf die grüne blühende Wiese.“ (T13)

Das Aufeinandertreffen von Technik und Natur im Zusammenhang mit dem Verkehr beschreibt auch Hermann Hesse in seinem Roman „Steppenwolf“⁸⁸.

„Eine Gegenposition sowohl zu Remarque wie zu den Futuristen bietet Hermann Hesses Steppenwolf, in dem „Natur“ und damit auch der menschliche „Körper“ in Opposition zu „Auto“ und „Maschine“ gesetzt sind [...]“⁸⁹

⁸⁸ Hesse, Hermann : Der Steppenwolf. Mit einem Komm. von Heribert Kuhn. Orig.-Ausg., 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999

⁸⁹ Parr, Rolf: Tacho. km/h. Kurve. Unfall, Körper. Erich Maria Remarques journalistische und kunstliterarische Autofahrten. In: Erich Maria Remarque, Leben, Werk und weltweite Wirkung [Beiträge zum gleichnamigen Symposium, Erich-Maria-Remarque-Zentrum, Universität Osnabrück, 25.-28. September 1997] Hrsg. Thomas F. Schneider.- 1. Aufl., Osnabrück: Rasch 1998, S. 69-90, S. 83

4.2 Modifikation der Erinnerung

Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit der Erinnerung rund um den Unfall und den Fragen: Woran kann sich ein Mensch erinnern? Woran will sich ein Mensch erinnern? Warum wir unsere Erinnerungen nicht modulieren und regulieren können und warum dies auch besser so ist, soll im Rahmen dieses Abschnitts diskutiert werden.

„Ich versuche, mich an den Unfall zu erinnern, ich versuche es, aber es gelingt mir nicht, ich kann mich an den Unfall nicht erinnern. Gäbe es Tabletten für die Erinnerung, die Erinnerung des Ausgelöschten, Erinnerungstabletten, um verlorene Erinnerungen zurückzubringen, angenehme Erinnerungen oder unangenehme Erinnerungen. Individuelles Erinnerungsdesign, jüngere Erinnerungen, ältere Erinnerungen, die neu sind, neue Erinnerungen, die älter erscheinen, gesuchte Erinnerungen in Tablettenform. Weiße runde Tabletten mit pulvriger Oberfläche, mit eingepprägter Kante, mit der Kante, die dem Dosieren dient, dem Durchbrechen der festen Tablette zwischen den Daumen, Aufteilen für weniger Erinnerung, oder Nichtaufteilen für viel und ausführliche Erinnerung, ganz nach Bedarf an Erinnerung, ob angenehm oder unangenehm. Ich würde vielleicht auch zwei Tabletten schlucken, ohne länger nachzudenken, gleich zwei, und später vielleicht die Anleitung, die Packungsbeilage lesen. Vorsicht bei Überdosierung, keine Nebenwirkungen bekannt. Erzeugung neuer Erinnerungen, Ersetzen alter Erinnerungen. Auswechslung vielleicht, Abwechslung, oder mit den Erinnerungen auch Auswechslung meiner selbst, Austausch garantiert die Packungsbeilage der Tabletten.“(T23f)

Die Erinnerung scheint einen ganz besonderen Stellenwert im Zusammenhang mit dem Unfall zu haben. Einerseits kann man sich an die Sekunden kurz vor dem Unfall, also an den Unfallhergang, nur in den seltensten Fällen erinnern. Es bleiben nur einzelne, nicht zusammenhängende Augenblicke zurück, die man verzweifelt zu rekonstruieren und zu einem Großen zusammenzufügen versucht.

„Wie kommt es zum Unfall? Meist können Beteiligte, "Verursacher" wie "Opfer", am wenigsten aussagen. Ihrer Wahrnehmung geschieht plötzlich "etwas", das die Verarbeitungsgeschwindigkeit der Sinne über- bzw. unterschreitet. Behalten werden die Wirkungen des Aufpralls, Schock und Traumata, körperliche Deformationen.“⁹⁰

Man möchte wissen, wie es zu dem Unfall gekommen ist, doch die Erinnerung kann diese entscheidenden Informationen nicht rekonstruieren, viel zu viele waren die auf den Menschen einprasselnden Ereignisse, um alle verarbeiten zu können. Man versucht verzweifelt, sich an diese Informationen zu erinnern. Andererseits ist es aber so, dass man den Unfall an sich am liebsten aus seiner Erinnerung streichen würde. Was die Erinnerung betrifft, herrscht hier also ein antithetisches Verhältnis. Zum einen möchte man sich an den

⁹⁰ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm>

Unfallhergang erinnern, auf einer höheren Ebene möchte man aber den Unfall an sich gar nicht wahrhaben, man möchte ihn verdrängen, vergessen. Dazu oder zum Erinnern von fehlenden Informationen, die zur Aufklärung des Unfallhergangs dienen, wären die oben genannten Erinnerungspillen von großem Nutzen.

„Gäbe es sie, die Tabletten, die der beliebigen Erinnerung dienen und dem Rückgängigmachen alles Ausgelöschten, ich könnte mich nach entsprechender Dosierung leicht an den Unfall erinnern, mithilfe der Erinnerungstabletten an alles nicht Gewusste erinnern. Und ich könnte mich an die Minuten davor, Momente vor dem Unfall erinnern. Die Lücke, den Riss mit einer Erinnerung füllen und den Ablauf der Dinge auffüllen. Alles das, oder dieses Wenige, vollständig erinnern, vollständig oder, wenn auch fragmentarisch, so doch mit dem gewohnten Gefühl der Vollständigkeit. Ich könnte es finden, sollte sich das Gedächtnismaterial oder die Substanz, die Wahrnehmung des Unfalls noch irgendwo befinden, in den Verzweigungen meines Gehirns, in einer Windung zu finden sein, in einem Gang, vielleicht in einer winzigen Verzweigung. Was also lenkte mich ab, wenn mich denn irgendetwas ablenkte, was war es, was mich beschäftigte.“ (T156f)

Die Frage, die sich hier aufdrängt, ist folgende: Gibt es solche Tabletten bereits in irgendeiner Form? –Ja.

K.O.- Tropfen besitzen die Eigenschaft, die Erinnerungsfähigkeit für einige Stunden auszuschalten. Leider wird dies bis jetzt nur für missbräuchliche Zwecke eingesetzt, nämlich für Vergewaltigungen etc. Es gibt also bereits eine Substanz, die die Erinnerung beeinflussen kann. Es ist keine Neuerfindung Bernhardts, der diese Erinnerungspillen in seinem Roman entwirft. Es wäre doch nur von Vorteil, wenn man die eigenen Erinnerungen nach dem eigenen Nutzen gezielt einsetzen und verändern könnte. Man würde nie wieder Dinge auf der Einkaufsliste vergessen, geschweige denn würde man überhaupt noch eine Einkaufsliste benötigen, es gäbe keine Menschen mit Alzheimer und keine Ehekrisen mehr, die durch vergessene Hochzeitstage entstehen. Andererseits könnte man alle negativen Erinnerungen aus dem Gedächtnis löschen. Man müsste sich nicht mehr mit negativen Erfahrungen quälen, mit denen Menschen immer und immer wieder konfrontiert werden. Man könnte eine Pille nehmen und damit alle negativen oder ungewollten Erinnerungen auslöschen.

Während Christian Bernhardt seinen Protagonisten „nur“ davon träumen lässt, wählt Sebastian Fitzek diese Möglichkeit als Zentralthema in seinem Psychothriller „Splitter“⁹¹. Darin beschreibt er die Folgen eines solchen Pilleneinsatzes. Man ist verleitet, allzu leicht nur die positiven Seiten dieser Erfindung zu sehen. Denn wozu dient uns Erinnerung eigentlich? Unsere gesamte Identität setzt sich aus Erinnerungen zusammen, sowohl aus

⁹¹ Fitzek, Sebastian: Splitter. München: Droemer 2009

den positiven als auch den negativen. Dies zeigt sich auch im Werk von Sebastian Fitzek. Er schildert, wie hilflos ein Mensch ist, wenn er keine Erinnerungen mehr hat, und man kommt zu dem Schluss, wie fatal es wäre, Menschen mit einem solchen Wundermittel zu konfrontieren.

Doch anders als im Roman von Bernhardt ist es hier sowohl dem Leser/der Leserin als auch dem Ich-Erzähler beinahe unerträglich, sich nicht an den Auslöser für den Unfall erinnern zu können.

„Ich kann mich nicht an den Unfall erinnern und nicht an die Minuten vor dem Unfall, und auch die Fahrt vorher erscheint mir immer wie ausgedacht, wie nachträglich konstruiert. [...] Ich weiß nicht mehr, ob ich nach dem Unfall erkannt hatte, dass sich der Wagen überschlagen hatte, oder ob es die beiden Polizeibeamten erwähnt hatten bei ihrer Befragung, indem sie fragten, indem sie danach fragten, ob ich mich denn auch nicht an das Überschlagen des Wagens erinnern könnte. Nein, ich kann mich an gar nichts erinnern, an kein Überschlagen, an keine Drehung des Wagens, an kein Schleudern, nur an mein Aufwachen kann ich mich erinnern auf einer grünen und blühenden Wiese neben der Straße.“ (T26)

Interessant ist hierbei, dass Informationen, die die Person noch während des Unfalls wahrnimmt, später nicht mehr abrufbar sind. Eine Rekonstruktion aus der Erinnerung scheint nicht mehr möglich zu sein und deshalb versucht der Protagonist sich in Mutmaßungen über den Unfallhergang.

„Und ob vielleicht ein Tier auf der Straße gewesen sei oder ein anderes Auto, ein anderes Auto, obwohl es keine Spuren eines anderen Autos gab, oder waren Sie zu schnell, Sie fuhren einen schnellen Wagen, fuhren Sie vielleicht zu schnell, nein, und hatten Sie früher Unfälle, nein, in zwölf Jahren Fahrpraxis keinen einzigen wirklichen Unfall, nein, und ob ich denn vielleicht müde war an diesem Samstagnachmittag, waren Sie müde, zu müde, übermüdet, übernächtigt oder irgendwie erschöpft, krank? Nein. Und befanden Sie sich vielleicht in einer emotional außergewöhnlichen Situation? Hatten Sie beispielsweise vor dem Unfall eine Auseinandersetzung mit Ihrer Lebensgefährtin, kurz vor dem Unfall, nein, keine Erinnerung? Gab es andere Gründe, Ursachen, hatten Sie sonstige Probleme oder Probleme mit irgendetwas am Wagen bei dieser Fahrt? Und was war vorher? Auch keine Erinnerung? Nein?“ (T27)

Diese Fragen, mit denen er von der Polizei gequält wird, beschäftigen ihn tagelang, worauf auch der Titel des Romans anspielt.

„Ich kann mich an den Unfall nicht erinnern, ich kann mich allenfalls an die Autofahrt vor dem Unfall erinnern und an den Morgen, an die Tage vor dem Unfall erinnere ich mich, aber nicht ohne Anstrengung kann ich diese Tage und einige Ereignisse vor dem Unfall rekonstruieren, diese Tage, an denen wahrscheinlich alles so war, wie es immer war.“ (T32)

Das Phänomen, dass ein Mensch eine extreme Stresssituation nicht zusammenhängend wahrnehmen kann, die fragmentarisierte Wahrnehmung, ist auch in der Wissenschaft nachgewiesen.

„Dann nämlich kommt das Mittel des Fragmentierens hinzu: Die Erfahrung wird zersplittert, und diese Splitter werden so „weggedrückt“, dass das äußere Ereignis nicht mehr (jedenfalls nicht ohne spätere gezielte Anstrengung) zusammenhängend wahrgenommen und erinnert werden kann.“⁹²

Der Protagonist versucht verzweifelt, diese Splitter wie Puzzlestücke zusammenzusetzen, indem er alle Einzelheiten der Tage vor dem Unfall stückweise zu rekonstruieren versucht, nur dass ihm dabei nichts Besonderes auffällt. Die Tage verlaufen wie immer. Durch diese Monotonie verschwimmt auch sein Zeitgefühl. In den Tagen nach dem Unfall, in denen er verzweifelt nach Erinnerung sucht, um die Geschehnisse zu rekonstruieren, vergeht die Zeit nur sehr träge.

„Einige Stunden vergehen, verschwinden, lösen sich auf, und die Minuten vergehen, und die Sekunden in den Minuten verschwinden zusammen mit diesen Minuten und lösen sich auf. Auftauchende Bilder, aufragende, dann verschwimmende Bilder, davonschwebende Erinnerungsbilder. Kehren vielleicht zurück. Wie schon gestern, in diesem Raum im Reihenhaushaus, und an Tagen zuvor zwischen weißen Wänden in rauschender Luft, mit verblassenden Sätzen, mit treibenden Wörtern, unaufgelöste Zeit, noch abzuwartende Zeit, zu durchdenkende Zeit, Tage, kleine und große Schleifen, Gedanken, Erinnerungen, Wiederholungen, wiederkehrende Gedanken, stundenlang. Kreisende Fragen, Frageketten. Fehlende Antworten. Dann wieder angenehme Bilder, auftauchende Erinnerungen, angenehme Gedanken, und später wieder suchende Gedanken und Erklärungsversuche und versuchsweise Zusammenstellung von gefundenen Erinnerungen und Einbau unvollständiger Bilder und Gedankenmuster und Gedankenketten.“ (T37)

Dieser Zustand wird dadurch unterstützt, dass seine Frau, die während des Unfalls aus dem Auto geschleudert wurde, im Koma liegt und das Warten für den Ich- Erzähler unerträglich wird. Er versucht sich durch Fernsehen von den quälenden Gedanken zu befreien, was ihm jedoch nicht gelingt.

„Aber wenn ich ausschalte, dann denke ich nur noch an den Unfall, denke über den Unfall nach und wie der Unfall passiert ist, und wieder denke ich an den Unfall und denke an die Tage vor dem Unfall.“ (T51)

Dadurch, dass er sich an den Unfall selbst nicht erinnern kann, verzögert er auch die Ermittlungen der Polizei. Auf das Unfallformular schreibt er nur folgenden Satz:

⁹² Huber, Michaela: Trauma und die Folgen. Trauma und Traumabehandlung Teil 1. 2. Auflage. Junfermannsche Verlagsbuchhandlung, Paderborn 2005, S. 44

„ICH KANN MICH AN DEN UNFALL IMMER NOCH NICHT ERINNERN, habe ich an den oberen Rand in das freie Formularfeld geschrieben, einen kurzen Satz in das größte freie Feld des Formulars. Oder sollte ich vielleicht noch einen weiteren Satz dazu schreiben, vielleicht: An die Autobahnfahrt vorher kann ich mich noch erinnern. An die Autobahnfahrt vor dem Unfall erinnere ich mich noch schwach, an die Fahrt auf der Autobahn, oder an irgendeine Fahrt auf irgendeiner Autobahn, auch das könnte ich in das Formularfeld schreiben, wir fuhren auf der Autobahn, es war wenig Verkehr, wir fuhren in normalem Tempo. Wir fuhren auf irgendeiner Autobahn, oder doch auf dieser Autobahn, dieser Autobahn, von der wir dann abgefahren sind, doch an die Landstraße erinnere ich mich nicht. An kein Tier, an keine anderen Autos erinnere ich mich, an keinen Defekt an unserem fast neuen Wagen, an keinen Streit oder andere Ablenkung erinnere ich mich.“ (T113)

Es scheint so, als würde der Schock, wenn er erst einmal abgeklungen ist, auch die Erinnerung verschwinden lassen. Das, was dem Protagonisten noch während des Unfalls klar war, wie man der anfänglichen Schilderung entnehmen kann, verschwimmt nun immer mehr.

„Alle Fahrten auf der Autobahn ähneln einander, gleichen sich und werden vergessen, viele Autobahnfahrten, noch eine und eine weitere Autobahnfahrt, sie schrumpfen in der Erinnerung zu einer einzigen Autobahnfahrt, immer die gleiche Autobahnfahrt, morgens oder abends.“ (T113)

Alle Erinnerungen ergeben nun zusammen ein Gemisch, in dem sich die Erinnerung an den Unfall von anderen Erinnerungen nicht mehr abgrenzen lässt. Der Unfall reißt aus einer gewissen Routine heraus. Viele Male ist man dieselbe Strecke schon gefahren, viele Male ist nichts passiert.

Auch dieses Phänomen, dass Erinnerungen ineinander verschwimmen, ist in der Wissenschaft nachgewiesen.

„Material aus dem Hippocampus unterliegt auf Dauer durchaus der Verfälschung, da es wieder und wieder erzählt und „hervorgeholt“ und mit anderen Gedächtnisinhalten verknüpft werden kann.“⁹³

Aufgrund der fehlenden Erinnerung und der Spuren am Unfallort schließt die Polizei Fremdverschulden aus. Es muss also am Kontrollverlust des Fahrers gelegen sein, der häufigsten Unfallursache heute.

„Der wahrscheinliche Ablauf des Unfalls ist also erklärt worden, und der Unfallgrund ist nun rekonstruiert worden anhand der Spuren am Unfallort, vorhandener und nicht vorhandener Spuren, anhand der Untersuchung des Unfallwagens, anhand der Aussagen der Polizeibeamten, die am Unfalltag an die Unfallstelle gekommen waren, und anhand meiner Aussagen nach dem Unfall, im

⁹³ Metcalfe, J. & Jacobs: A „Hot-System/Cool-System View of Memory under Tress, In: PTSD Research Quarterly, Vol.7, 1996.S. 1-3. In: Huber, Michaela: Trauma und die Folgen. Trauma und Traumabehandlung Teil 1. 2. Auflage. Junfermannsche Verlagsbuchhandlung, Paderborn 2005, S. 47

Krankenhaus. Ohne Fremdbeteiligung, wegen überhöhter Geschwindigkeit ist der Unfall also geschehen, steht in diesem Brief.“ (T157)

Wie kommt die Polizei zu dieser Aussage? Welche Informationen lassen sich unabhängig von der menschlichen Wahrnehmung der Unfallstelle bzw. dem verunglückten Auto entnehmen?

„Technische Prothesen müssen uns helfen etwas zu erinnern, das wir nicht wissen können. Feed back. Was der menschlichen Wahrnehmung entgeht, bewahren digitale Unfalldatenspeicher auf. Es ergibt sich ein Kreislauf von Informationen, die keine Phänomenologie mehr erreicht. Das Wissen um den Unfall zirkuliert als Expertenwissen in den Programmen der Produktion.“⁹⁴

Unfalldatenspeicher eröffnen Experten also Informationen, die das Opfer nicht wahrnehmen kann. „Die Ökonomie der Aufmerksamkeit kann dem Ereignis nicht entsprechen.“⁹⁵ Hinzu kommt, dass das deformierte Auto unzählige Informationen über den Unfall liefern kann.

4.3 Deformation als Information

„Die Deformation ist Information.“⁹⁶ Durch die Beulen, Kratzer und Dellen kann der Protagonist sich seine eigenen Verletzungen erklären, den Ablauf des Unfalls rekonstruieren.

„Die komplexen, anonymen Ursachen von Unfällen, die entweder in einem „geringfügigen Fehler (Unaufmerksamkeit, Mangel an Vorsicht, Nachlässigkeit)“⁹⁷ oder in Konstruktions- und Materialfehlern bestehen, sind jedoch nur für eigens zu diesem Zweck eingesetzte, spezialisierte Untersuchungskommissionen „sichtbar“, rekonstruierbar und damit repräsentierbar“⁹⁸

Diese Information durch Deformation ist auch in folgender Textstelle zu finden, in der der Protagonist den Unfallwagen aufsucht, um persönliche Gegenstände abzuholen. Das Auto ist ihm fremd geworden, so derartig deformiert ist es. Doch diese Deformationen geben ihm Aufschluss über seine Verletzungen.

⁹⁴ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm>

⁹⁵ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm>

⁹⁶ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm>

⁹⁷ Foucault, Michel: L'évolution de la notion d'individu dangereux dans la psychiatrie légale. In: *Déviance et Société*, 5, 1981, 403-422, hier S. 418

⁹⁸ Andriopoulos, Stefan: Unfall und Verbrechen. Konfigurationen zwischen juristischem und literarischem Diskurs um 1900. Pfaffenweiler: Centaurus Verl.-Ges., 1996 (Hamburger Studien zur Kriminologie; Bd. 21), S. 20f

„Der Wagen ist überall zerdrückt und zerknautscht, Teile der Karosserie fehlen und sind abgerissen. Mit deutlicher Schrägneigung steht oder liegt er auf dem glatten grauen Hallenboden. Nur an wenigen Stellen ist die Außenhaut des Wagens unversehrt geblieben, dort glänzt noch der Lack wie vor dem Unfall, nachtblau. [...]

Der gesamte Wagen ist verformt und in sich verschoben, und er sieht schief aus und steht auch schief, weil die Räder der Fahrerseite nicht mehr an ihrem Platz sind, das hintere Rad ist beim Unfall wohl abgeknickt und unter die Karosserie geschoben worden, und das vordere Rad wurde durch das kleine Ersatzrad oder Notrad ersetzt. [...] Aber der Eindruck des Schiefstehens entsteht auch durch das schiefe Dach des Wagens, das durch das Überschlagen auf der Fahrerseite eingedrückt ist. So sieht der Wagen von vorn aus wie ein Keil, wie ein zur Fahrerseite verjüngter Keil. Daher hatte ich vielleicht die Gehirnerschütterung, mein Kopf muss mit einiger Wucht gegen das niedergedrückte Dach gestoßen sein, mit der ersten oder zweiten Drehung vielleicht, als sich der Wagen mit uns überschlug. Der Spiegel der Fahrertür fehlt, er ist bei dem Unfall abgerissen worden, und an seiner Stelle hängen Fetzen verschiedener Kunststoffteile der Mechanik des Spiegels, und vier abgerissene verschiedenfarbige Drähte ragen aus der verbeulten und verformten Tür an der Stelle, wo sich der Spiegel befand. Das sind die Drähte der Stromversorgung, wahrscheinlich für die Heizung und für die Abtauautomatik und für den Strom zur Justierung des Spiegels. An der zerrissenen Kunststoffmechanik klebt getrocknete Erde, und trockene Grasfetzen stecken in den Spiegelresten. Die Motorhaube und die Front sind zerstört, und die breite Kunststoffverkleidung der vorderen Stoßstange ist abgerissen und ist verschwunden, an den Abrissstellen hängen Reste gesplitterten Kunststoffes. Das Blech des Wagens ist überall verformt, an den vielen Faltungen und Einbeulungen der Karosserie ist der dunkelblaue Lack abgeplatzt, das rohe Metall der Karosserie ist an diesen Stellen freigelegt. Die verformte Karosserie erscheint mir fremd, sie sieht aus, als sei sie aus einer zerbrechlichen dünnen Metallfolie gefertigt worden und sei mit Leichtigkeit eingedrückt und zerknautscht worden, wie die Verpackung einer Schokoladenfigur in Aluminiumfolie, die zerdrückt ist. Aber das verformte Blech, wenn man es berührt, ist hart und fest und ganz unbeweglich, es ist scheinbar noch fester geworden. An der Fahrerseite ist die vordere Wagenecke nach innen gedrückt, das Blech ist mehrfach gefaltet und zerrissen und mit Plastikteilen vermischt, mit Scheinwerferfragmenten zusammengepresst, mit Bremsschläuchen, mit Scheinwerferkabeln, mit Resten der Kabel irgendwelcher Sensoren zu einer harten Masse geformt. Alle Seitenscheiben des Wagens fehlen, nur noch einige Splitter stecken in den Grummifassungen der hinteren Seitenfenster, und in den Fensterfassungen der Türen stecken Splitter, und die kleinen Splitter der Seitenscheiben haben sich überall im Wagen verstreut. [...] Der Wagen ist wahrscheinlich nicht mehr zu reparieren, er ist im Ganzen zu sehr verformt und verzogen und überall verbeult.“ (T 170ff)

Das Äußere des Wagens, das seitenlang detailgetreu beschrieben wird, gibt Antworten auf offene Fragen, z.B. wie sich der Protagonist seine Gehirnerschütterung zugezogen hat. Anhand der deformierten Stellen kann er ablesen, wie sich der Unfall zugetragen haben muss. Durch diese Deformation erscheint der bekannte Wagen selbst seinem Besitzer fremd. Er muss sogar noch einmal beim Verkäufer nachfragen, um sicherzugehen, dass es

sich wirklich um seinen eigenen Wagen handelt. „Die Außenhaut“, wie der Protagonist die Karosserie nennt, stellt das Auto in ungewohnte Nähe zum Menschen.

„Solche Symbiosen zwischen „Körpern“ und „technischen Vehikeln“ wie „Auto“, „Flugzeug“, „Schiff“ (in den letzten Jahren zunehmend auch „Computer“) sind für unsere Kultur und damit auch Literatur typisch. Durch ihr ständiges Vorkommen im Alltag, in den Medien und eben auch in der Literatur leisten sie einen wichtigen Beitrag für die Herausbildung individueller und kollektiver Subjektivitäten.“⁹⁹

Diese „Mensch-Maschine-Verbindung“ lässt das Auto zerbrechlich wirken, wodurch es auch möglich erscheint, dass die „zerbrechlich dünne[n] Metallfolie [...] mit Leichtigkeit eingedrückt“ wird, „wie die Verpackung einer Schokoladenfigur“.

Auch das Innere des Wagens spricht unverkennbar die Sprache der Verwüstung. Unzählige private Gegenstände liegen auf dem Boden und den Bänken.

„Im Wageninneren liegen die Splitter der zerbrochenen Seitenscheiben überall. Einige Sachen, die vorher im Wagen in den Ablagen verstaut waren, liegen im Inneren verstreut herum, Kleinteile aus irgendwelchen Fächern. Auf den Sitzflächen liegen die Glassplitter, und auf allen Ablageflächen liegen Splitter, und in Ritzen und Spalten glitzern die Splitter der Seitenfenster. [...] Auch der Inhalt des Handschuhfachs hat sich im Wagen gleichmäßig verteilt, bei dem Aufprall und mit der Drehung des Wagens wird sich das Fach geöffnet haben, und der Inhalt wird bei den Drehungen um alle Achsen durch das Wageninnere geflogen sein. [...] Die großen Airbags hängen schlaff aus dem Armaturenbrett und aus dem Lenkrad heraus, es ist eine Art fester Stoff oder ein festes raues Kunststoffgewebe, von dem wahrscheinlich die Abschürfungen stammen, die ich nach dem Unfall an der Nase hatte und auf der rechten Gesichtshälfte.“ (T173)

Die Polizei rekonstruiert den Unfall aufgrund des Autowracks und der vorhandenen Spuren am Unfallort. „Kontrollverlust wegen überhöhter Geschwindigkeit“ ist das Ergebnis der Untersuchungen. Der Ich-Erzähler nennt diese Erkenntnis „eine der üblichen Erklärungen“, denn dadurch wird nicht der Auslöser genannt, der zum Kontrollverlust geführt hat.

„Einige Kilometer nach der Abfahrt von der Autobahn geschah der Unfall, auf der Landstraße, in einer Kurve nach einer längeren Geraden, eine Kurve von vielen Kurven auf dieser gut ausgebauten Strecke. Die Erklärung des Unfalls im Brief der Polizeibehörde war wahrscheinlich eine der üblichen Erklärungen. Überhöhte Geschwindigkeit. Doch eine Erklärung ohne Bremsspuren und ohne Spuren einer Schleuderbewegung des Wagens, die zu dieser Erklärung hätten dazugehören müssen, kein Hinweis, kein Anhaltspunkt für den Kontrollverlust wegen überhöhter Geschwindigkeit, davon stand nichts in dem Brief. Vielleicht bin ich wirklich zu

⁹⁹ Parr, Rolf: Tacho. km/h. Kurve. Unfall, Körper. Erich Maria Remarques journalistische und kunstliterarische Autofahrten. In: Erich Maria Remarque, Leben, Werk und weltweite Wirkung [Beiträge zum gleichnamigen Symposium, Erich-Maria-Remarque-Zentrum, Universität Osnabrück, 25.-28. September 1997] Hrsg. Thomas F. Schneider.- 1. Aufl., Osnabrück: Rasch 1998, S. 69-90, S. 79

schnell gefahren in dieser Kurve. Aber irgendeine Schleuderbewegung und also Spuren auf dem trockenen Asphalt hätten vielleicht zurückbleiben müssen. Nach dem Verlust der Kontrolle über den Wagen mein Aufschrecken oder mein Reflex, die reflexartige Bewegung, um die Kontrolle zurückzugewinnen, heftige Lenkbewegungen vielleicht, sie hätten Schleuderspuren auf dem Asphalt hinterlassen. Die enge Kurve, die Einfahrt in die Kurve nach rechts, das Unterschätzen der starken Krümmung des Kurvenverlaufs, das Herausragen des Wagens aus der Spur, schnelles Korrigieren, hastiges Korrigieren und erstes Schleudern des Wagens, dann der völlige Verlust der Kontrolle und weitere Schleuderbewegungen oder auch starkes Bremsen. Der Aufprall gegen die niedrige Böschung am Straßenrand, der Aufprall gegen den Wiesenrand, die Wiese, die an dieser Stelle wohl etwas höher lag als die Landstraße, so erschien es mir jedenfalls nach dem Unfall, die Wiese, auf der das Wagenwrack dann lag, war ein wenig höher gelegen als die Straße. Wahrscheinlich fuhr ich nicht wirklich zu schnell, wahrscheinlich war ich nur unachtsam, habe mich ablenken lassen. Vielleicht von ihr, vielleicht von etwas anderem abgelenkt, fuhr ich einfach zu lange geradeaus, und das natürlich mit einigem Tempo, statt in die Krümmung der Kurve hineinzulenken. So ist der Wagen in der Kurve geradeaus gefahren, über den Rand der Straße und gegen den Wiesenrand. Das Hindernis und vielleicht meine Lenkbewegung im letzten Moment, beides drehte den Wagen, ließ ihn überschlagen, versetzte ihn in horizontale Drehung, dann fiel er, zuerst über die linke, die Fahrerseite. Und der Wagen drehte sich überschlagen um alle Achsen einmal, zweimal wahrscheinlich, dreimal vielleicht, und der Wagen fiel wieder auf seine Unterseite, auf die Räder, und rutschte danach noch einige Meter über die Wiese.“ (T166f)

Dieser Erklärung des Unfalls fehlt ein entscheidender Aspekt, nämlich der des Auslösers.

So versucht der Protagonist verzweifelt, nach diesem blinden Fleck zu suchen.

„Ein Fleck vielleicht, vielleicht war es ein kleines Element, das den Unfall auslöste, ein kleines Ereignis, eine kleine Ablenkung, winzig, verglichen mit den Folgen. Irgendetwas, ein Detail, eine eigentlich unwichtige Kleinigkeit vielleicht, etwas wie ein unangenehmer Fleck im dünnen festen Stoff einer blassblauen oder dunkelblauen Jeans, oder irgendein anderes kleines Detail, irgendeine Zahl in den Armaturen, die ich anschaute, aus irgendeinem Grund, die mich ablenkte, eine winzige Ursache, genauso wie andere Zufälle den Unfall vielleicht hätten verhindern können, wie wahrscheinlich die Aneinanderreihung vieler Zufälle diesen Unfall möglich gemacht hat, Zustände oder Kombinationen von Zuständen. Unscheinbare Ereignisse, kleine Bewegungen, Bewegungen wie der Schlag des Schmetterlingsflügels. Auch wenn der Schlag eines Schmetterlingsflügels und die Luftbewegung dieses Flügelschlags nicht wirklich ein Unwetter auslöst, nicht tatsächlich verursacht und dies vielleicht nicht einmal in der Theorie kann, ein solches winziges Ereignis reichte vielleicht aus, den Unfall dann geschehen zu lassen, und es hätte andererseits genügt, den Unfall zu verhindern. Den Unfall, für den alle Bedingungen günstig waren, da ich wahrscheinlich unkonzentriert war und da ich an diesem Tag unausgeschlafen war, vielleicht irgendwie unzufrieden war, unaufmerksam also, deshalb geschah wahrscheinlich der Unfall, meine Unaufmerksamkeit, ich übersah die enge Kurve, ich fuhr einfach weiter.“ (T176f)

Mit dieser Aussage liefert auch er eine wichtige Definition des Unfalls als „Aneinanderreihung vieler Zufälle“, die „diesen Unfall möglich gemacht hat“. Damit

beruft er sich auf den Parameter der Kontingenz, dieses „Etwas“, dem die Schuld zugeschrieben wird. Ein Unfall ist somit eine unglückliche Verkettung von Ereignissen. So führen seine Übermüdung, die damit einhergehende Unaufmerksamkeit sowie die Kurve gemeinsam mit dem unbekannten Faktor X zum Unfall.

„Aber wahrscheinlich hatte ich einfach nur nicht aufgepasst, war nicht aufmerksam und ließ den Wagen allein fahren und nahm die Außenwelt nicht ausreichend wahr in diesem Augenblick und fuhr also einfach geradeaus, wo eine Kurve war, ich dachte vielleicht in diesem Augenblick gar nichts.“ (T178)

Das Schreckliche dabei, oder warum dieser Faktor X für den Protagonisten so entscheidend ist, ist die Tatsache, dass seine Frau während des Unfalls aus dem Wagen geschleudert wurde und nun im Koma liegt.

„Die Beifahrerseite hat viel weniger Schäden als die Fahrerseite, und diese Seite ist dennoch überall verbeult und verformt und die Beifahrertür ist stark zusammengestaucht worden, beim Drehen und Überschlagen wahrscheinlich, und sie ist schief und kann nicht mehr schließen, sie steht einen breiten Spalt auf, weil auch das Schloss zerstört wurde. Sie hatte sich bei der zweiten Drehung des Wagens dann wahrscheinlich geöffnet, bei der gleichzeitigen Drehung des Wagens um die horizontale Achse wurde die Tür aufgerissen, deren Schloss zerstört war, und durch diese Öffnung des überschlagenden Wagens ist sie aus dem Wagen geschleudert worden. Der Sicherheitsgurt hängt eingerollt an der Seite neben dem Sitz. Vielleicht hatte sie den Sicherheitsgurt während der Fahrt gelöst, vielleicht suchte sie im hinteren Teil des Wagens etwas, vielleicht aber hatte sie den Sicherheitsgurt einfach nicht angelegt, ausnahmsweise nicht benutzt bei dieser Fahrt, oder sie vergaß, den zwischendurch abgelegten Gurt wieder anzulegen, eigentlich benutzt sie immer den Sicherheitsgurt. Vielleicht hat jemand den Gurt später gelöst, vielleicht der Sachverständige, um die Funktion des Sicherheitsgurtes zu testen. Das plötzliche Hinausschleudern führte zu ihren inneren Verletzungen, oder der Aufprall auf die Wiese, der unglückliche Aufprall ihres Körpers auf den festen Wiesenboden.“ (T178)

Dieses Zitat zeigt sehr deutlich, wie quälend die Suche nach dem Grund für das „Abschnallen“ ist, es zeigt aber vor allem auch eines: den Fakt, dass man sich als Beifahrer/Beifahrerin dem Fahrer anvertraut. Die Macht über Leben und Tod liegt in den Händen des Fahrers. Mit diesem Aspekt hat sich Howard Lake näher beschäftigt.

„To enter any vehicle as a passenger is to relinquish control of your own destiny and entrust your complete existence to another. It is an act of faith from the second the driver turns their key in the ignition, whether they are someone close to you or a complete stranger-the taxi driver, the chauffeur, the trucker who pulls to the curb in response to the hitcher's leveled thumb. Once a vehicle is in motion, the passenger becomes little more than baggage. The role they play in the ensuing journey is a passive one. They may read maps or provide company for the driver, but essentially they are a cargo of flesh and blood that the driver transports from one point to another. Quite literally, the passenger is just along for the ride. Only one person matters here: the driver. In the vehicular microverse, the driver is god. The

passenger's fate is entirely reliant upon the judgement, ability, and disposition of the person to whom they have entrusted their physical being."¹⁰⁰

Der Status des Beifahrers/ der Beifahrerin entzieht alle Macht und Kontrolle. Man übergibt sein Schicksal für die Dauer der Fahrt dem Fahrer/ der FahrerIn.

„This environment of metal, chrome, and vinyl is not their domain, and all control and authority rests with the driver. Once the vehicle is moving they are utterly powerless. They are mere cargo, no more than baggage, and their destiny lies in the hands of their pilot. Even those who exert enormous influence on the world outside the automobile microverse are completely stripped of all power once they accept the status of passenger.“¹⁰¹

Möglich ist aber auch die zerstörerische Kraft des Beifahrers/ der Beifahrerin, denn vielleicht ist in dem Fall gerade die Frau der gesuchte Faktor X, der die Wahrnehmung des Fahrers weg von der Kurve gelenkt, besser gesagt, abgelenkt hat, denn ein Grund für die Wahrnehmungsverschiebung muss hier impliziert sein, und dieser kann mit großer Wahrscheinlichkeit in der Macht des Beifahrers/ der Beifahrerin liegen.

4.4 Zusammenfassende Betrachtungen

In Christian Bernhardts Werk „tagelang“ geht es nicht mehr um den Rausch der Geschwindigkeit, das Ausloten des Möglichen, daran hat man sich bereits gewöhnt, es geht vielmehr darum, das Fahren nicht mehr als den einzigen Fokus anzusehen, sondern eher als nebensächlich. Es steht nicht mehr „nur“ das Auto und die damit erreichbare Geschwindigkeit im Vordergrund, das Autofahren ist normal geworden, ein Transportmittel, während dessen Fahrt sich andere Dinge erledigen lassen: Telefonieren, Rauchen, Lesen und natürlich auch Diskutieren, Streiten. Diese Beschäftigungen führen dazu, dass die Aufmerksamkeit weg von der Straße gelenkt wird, wodurch ein Unfall zustande kommt.

Bis zum Schluss findet der Protagonist den Faktor X nicht, der den Unfall ausgelöst hat, dennoch kann er mithilfe der Information, die er durch die Deformation des Unfallwagens bekommt, für ihn wichtige Fakten wie z.B. Ursprung seiner Verletzungen klären und den Unfallhergang beschreiben. Bernhardt zeigt aber vor allem auch eines mit seiner Unfalldarstellung, nämlich dass es wirklich nur einer Kleinigkeit bedarf, einen Unfall auszulösen. Er verdeutlicht aber auch gleichzeitig, wie detailreich auf der einen Seite

¹⁰⁰ Lake, Howard: „Jump on in, you're in safe hands“. Flash-Frames from the automobile cargo bay experience. In: Brottman, Mikita (Hrg.): Car Crash Culture. Palgrave: New York 2001, S. 45-69, hier S. 46

¹⁰¹ Lake, Howard: „Jump on in, you're in safe hands“. Flash-Frames from the automobile cargo bay experience. In: Brottman, Mikita (Hrg.): Car Crash Culture. Palgrave: New York 2001, S. 45-69, hier S. 48

gewisse Aspekte wahrgenommen werden können und auf der anderen Seite wie belastend es ist, sich an Vergessenes zu erinnern. So ist es die narrative Aufgabe dieses Textes, die fragmentarisierte Erinnerung zu einem Gesamtbild zusammenzufügen, um am Schluss den Unfall wiedererleben zu können.

4.5 Zur Narrativität des Unfalls bei Bernhardt

Scheint es anfänglich, dass der Unfall der Sichtbarkeit enthoben ist, da die Handlung erst nach dem eigentlichen Unfall einsetzt, so wird man gegen Ende des Werkes eines Besseren belehrt. Durch die Rekonstruktionsarbeit des Textes wird der Unfall wiederbelebt, sodass er am Schluss nochmals erlebt werden kann. Das Ziel ist mit der erfolgreichen Rekonstruktion des Unfalls erreicht. Falls eine intakte Erinnerung hergestellt werden kann, kann eine Akzeptanz des Geschehenen erfolgen. Die Sichtbarkeit des Unfalls ergibt sich hiermit am Schluss des Werks.

Der Text stellt somit den Versuch dar, die Unfallursachen zu klären, was durch die menschliche Wahrnehmung bedingte Fragmentarisierung der Unfallwahrnehmung erschwert wird. Der Unfall lässt sich bei Christian Bernhardt als Inversion der Alltäglichkeit, als Einbruch in den Alltag lesen, was die Stellung im Roman noch zusätzlich unterstreicht. Während der Unfall bereits eindeutig vor dem Einsatz des Textes passiert ist, so wird dieser selbst erst auf den letzten Seiten geschildert, was verdeutlicht, wie sehr der Unfall das Leben des Protagonisten sprichwörtlich auf den Kopf stellt. Die Umkehrung von Alltäglichkeit in eine durch den Unfall verschuldete Ausnahmesituation wird durch die Stellung der Unfallschilderung im Roman gedoppelt. Der Unfall reißt aus dem Alltag heraus, was auch die Chronologie der Unfallschilderung in diesem Werk verunfallen lässt. Interessant in Christian Bernhardts Unfallschilderung ist also, dass die Auswirkungen des Unfalls auf die Narrativität des Texts und im Leben des Opfers aufeinander rekurren, nämlich die Verkehrung der Normalität. Das Ende verkehrt sich zum Anfang, wodurch der Unfall zum beobachtbaren Fall wird.

„[...] der Unfall kommt hauptsächlich rückblickend, als mediale und gedankliche Rekonstruktion zur Sprache.“¹⁰²

Der Unfall steht hier als Rätsel am Anfang des Romans, das sich durch die Erzählung Schritt für Schritt erklären lässt. Es ist also Ziel des Erzählens, eine Erklärung für das

¹⁰² Lieb, Claudia: Crash. Der Unfall der Moderne. Münstersche Arbeiten zur Internationalen Literatur. Band 3. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2009, S. 285

Ereignis zu finden. Das, was in Form einer Leerstelle wahrgenommen wird, nämlich das Wissen des Nicht-Wissens, die Erinnerung, muss mit Information gefüllt werden.

„Hier nimmt er [Freud] an, dass Hysterie durch Erlebnisse entsteht, die sich unbewusst in den Krankheitssymptomen zeigen, und dass sie geheilt werden kann, wenn man die Erinnerung daran wieder ins Bewusstsein ruft. Dazu schlägt Freud die Methode der freien Assoziation vor- der Patient soll sich auf einer Couch entspannen und alles aussprechen, was ihm in den Sinn kommt, egal wie absurd, peinlich oder anstößig es sein mag. Die Hauptsache ist, dass er seinen Gedanken, Phantasien oder Erinnerungen Sprache verleiht.“¹⁰³

An dieser Stelle scheint Freuds Methode der freien Assoziation angebracht, denn der Protagonist von „tagelang“ kann nur dann mit dem Unfall abschließen, wenn er seinen Erinnerungen Sprache verleihen kann. Dazu lehnt sich der Text stark an Freuds Methode an, denn durch das Erzählen aller Einzelheiten, die Rekonstruktion der Vortage, kann er letztendlich zu des Rätsels Lösung kommen. Hier lässt sich also deutlich eine Koppelung von Unfall und Sprachlosigkeit herausfiltern. So manifestiert sich im verunfallten Auto eine ebenso verunfallte Sprache, da es dem Protagonisten nicht möglich ist, die richtigen Worte zur Erklärung des Unfalls zu finden.

Der Unfall unterbricht die Kontinuität des Alltags und setzt damit Ordnung gegen Unordnung. Unfall wird dadurch Zeichen des Einschnitts und des Wendepunkts „...dann ist der Unfall als Signum des Umsturzes und des Einschnitts der Anti- Tropus.“¹⁰⁴ Erst wenn die ganze Wahrheit aufgedeckt ist, kann der Heilungsprozess beginnen.

4.6 Werbung

Die Thematik der Werbung wird in Christian Bernhards „tagelang“ insofern thematisiert, als der Ich- Erzähler die übrig gebliebenen Gegenstände aus dem Unfallwrack birgt und dabei auf eine Werbebroschüre stößt.

„In der Plastiktüte, bemerke ich auf dem Parkplatz vor dem Autohaus, steckt bereits ein Prospekt, eine großformatige Hochglanz- Werbebroschüre, fast eine kleine Zeitschrift mit einigen Seiten und verschiedenen Rubriken. Alle Vorzüge der neuen Modelle werden beschrieben. Entweder hat der Verkäufer den Prospekt für mich in die Plastiktüte gesteckt, oder der Prospekt war vorher schon in der Tüte, weil er als

¹⁰³ Lieb, Claudia: Crash. Der Unfall der Moderne. Münstersche Arbeiten zur Internationalen Literatur. Band 3. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2009, S. 145

¹⁰⁴ Lieb, Claudia: Crash. Der Unfall der Moderne. Münstersche Arbeiten zur Internationalen Literatur. Band 3. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2009, S. 159

Werbebeilage in allen Tüten des Autohauses liegt. Es gibt wieder neue Modelle, besser als die vorhergehenden Modelle. Und das Nachfolgemodell unseres Wagens gibt es auch, ein Wagen, der in jeder Situation und bei jeder Beanspruchung perfekt funktioniert, geradezu von selbst funktioniert, er ist aber wahrscheinlich, wie das vorhergehende Modell, nicht für das Geradeausfahren in Kurven geeignet. Aber immerhin ist das neue Modell auch wieder mit verwindungssteifer Sicherheitskarosserie ausgestattet.“ (T180f)

Der Ich- Erzähler wird also kurze Zeit nach seinem Unfall bereits mit Werbebroschüren der neuesten technischen Errungenschaften im Automobilismus konfrontiert. Die persönlichen Sachen, die er aus seinem Autowrack geborgen hat, sind nun gemeinsam mit den neu angepriesenen Wägen in einer Plastiktüte.

Doch wie geht Werbung mit Autounfällen um? Inwiefern spielt dieses Faktum eine Rolle beim Autokauf? Diese Fragen sollen in diesem Abschnitt behandelt werden.

„Werbetexte und Bildunterschriften repräsentieren zwei Funktionen, die das Auto unserer Kultur einschreibt: Es ist Wahrnehmungsmaschine und Geschwindigkeitsmaschine in einem. Gemeinsamkeit und Möglichkeitsbedingung beider Funktionen ist die Technik und daß diese Kopplungen übersehen werden, begründet ihr eigentliches "Rätsel". Gleich aber, ob Individualität und Freiheit versprochen werden oder Sicherheit trotz Unfall, allein die Technik macht's möglich.“¹⁰⁵

Autowerbung spielt häufig mit Emotionen. Es sind Werte wie Freiheit und Individualität, die mit einem Auto verbunden, angepriesen und „gekauft“ werden.

„The driver's seat is a throne, its occupant ruler of all that is surveyed, with total power over the vehicular microverse at his or her fingertips. In car advertising, words like „comfort“, „ease“, „power“, „freedom“, and „control“ all allude to the act of driving as a transcendental process toward existential perfection, with body and machine operating in a techno- physiological harmony that reaches far beyond the mere sublime.“¹⁰⁶

Viele Autowerbungen rücken das Thema „Autounfall“ bereits ins Zentrum des Interesses, wie z.B. bei Mercedes. „Mit der Fokussierung der aktiven und passiven Sicherheit tritt auch der Unfall als Urszene der Automobilwerbung hervor.“¹⁰⁷ Dies zeigt wiederum, wie präsent das Thema in unserem alltäglichen Leben ist.

¹⁰⁵ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm> [25.11.2010]

¹⁰⁶ Lake, Howard: „Jump on in, you're in safe hands“. Flash-Frames from the automobile cargo bay experience. In: Brottman, Mikita (Hrg.): Car Crash Culture. Palgrave: New York 2001, S. 45-69, hier S. 47

¹⁰⁷ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm> [25.11.2010]



108

2010 wirbt Mercedes mit einer Erfolgsgeschichte „Das Beste oder nichts“, in der der Erfinder selbst von einem „perfekten“ Auto träumt, das allen

Herausforderungen standhalten kann und im Falle des Unfalls Sicherheit gibt.

„Der Unfall als Ware? Man macht aus dem Unfall Profit, indem man Unfallversicherungen anbietet und Autowerbungen kreiert, in denen der Unfall im Zentrum des Interesses steht. Der Unfall ist heute zu einem Phänomen mutiert, von dem alle Menschen betroffen sind oder in Zukunft betroffen sein könnten. So propagiert die Werbung, dass Sicherheit käuflich ist, denn viele Werbungen preisen mit der neuen Sicherheitskarosserie. Man bietet die so sehnsüchtig erwünschte Sicherheit und damit die Vermeidung des Unfalls als Ware an. Auf diese Art und Weise ändern sich die Vermarktungsmechanismen, man bietet nicht mehr „nur“ ein Produkt an, sondern eigentlich etwas Unkäufliches, Sicherheit.“¹⁰⁹

Damit wird etwas angepriesen, was eigentlich gar nicht käuflich ist, nämlich Sicherheit, die sich jeder Mensch so sehr wünscht. Daraus resultiert, dass auch der Unfall vermarktet wird.

„Das Automobil etabliert die Normalität der Gewalt von Geschwindigkeit, aber Unfälle dürfen nicht Normalität sein. Wie perfekt die Verwechslung von Normalität und Katastrophe funktioniert, zeigt die Tatsache, daß die Automobilwerbung heutzutage mit Bildern von Crash Tests für Sicherheit werben kann. Der Schrott steht nicht für die Zerstörungskraft des Unfalls, sondern für die Sicherheit des Mobils.“¹¹⁰

Da man im Alltag sehr häufig mit dem Fakt Unfall konfrontiert wird, wünscht man sich ein sicheres Gefährt. War vor einigen Jahren der Unfall in der Werbung noch ein Tabuthema, so hat er heute darin Eingang gefunden. Das Risiko des Unfalls wird nicht mehr

¹⁰⁸ Mercedes Benz: Das Beste oder nichts.[http://www2.mercedes-benz.at/content/austria/mpc/mpc_austria_website/de/home_mpc/passengercars/home/passengercars_world/web specials/brandcampaign_webspecial.html] 2.12.2010

¹⁰⁹ Crashwarnung. Gespräch mit Dieter Stolze, Literarisches Colloquium Berlin. In: drehpunkt. Die Schweizer Literaturzeitschrift. Rudolf Bussmann und Martin Zingg (Hrsg.) Nr. 115, März 2003, S. 73- 80, hier S. 74

¹¹⁰ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm> [25.11.2010]

verschwiegen, sondern im Gegenteil, es werden Techniken angepriesen, die im Falle des Unfalls reagieren: ESP, ABS....

„Sicherheitsgurte, Aufprallschutz, Knautschzone, verstärkte Fahrgastzelle, ABS, Airbag: alles Stichworte, die die neue Parole der Geschwindigkeitsfabrik formulieren: "Passive Sicherheit". Inzwischen simulieren Hochleistungsrechner Unfälle auf digitaler Basis. Nur die Dummies, errechnete Abstraktionen menschlicher Versuchspersonen, markieren einen doppelten Schwachpunkt. Menschlicher Schrott entzieht sich noch weitestgehend der Informationsverarbeitung. Gleichzeitig aber hat man den Schuldigen wieder gefunden. Es ist nicht mehr der "wilde", sondern schlicht der Fahrer oder eben der Mensch. Er lässt außer Kontrolle geraten, was Maschine und Programm nicht verhindern können. Aber auch hier springt die technische Innovation wieder helfend ein. [...] Vom Kontrollverlust Navigationssysteme für den tagtäglichen Heerzug, Tempomat, intelligente Steuertechniken in Lenkachsen und Vergasern mit Fuzzy Logic Hardware, Pyrotechnik in Gurtrückholssystemen bilden erst den Anfang einer neuen Generation jetzt "aktiver Sicherheit" (Audi). Die neue Generation der Sicherheitstechnik wird die Schwachstelle des Automobilismus, den Fahrer, nicht mehr nur einfach schützen, sondern ihn beschützend korrigieren.“¹¹¹

Dazu werden auch oft Crashtests in die Werbung aufgenommen. Zu sehen bekommt der Konsument, in welchem Ausmaß das Auto zerknautscht wird und wie am besten die Fahrgastzelle verschont bleibt. Doch diese Werbung ist als Fiktion aufgebaut. Benz träumt von dieser Technik, zwar in vergangenen Zeiten, doch auch als Betrachter muss man feststellen, dass man diese Entwicklungen zum Schutz des Menschen noch lange nicht abschließen können wird und die Sicherheit wohl noch immer ein Traum ist.

Auf eine andere Art und Weise wird der Unfall in der folgenden Werbung, ebenfalls von Mercedes Benz, aufgerollt. Hier erscheint einem Fahrer in Winterlandschaft wie aus dem Nichts auf dem Beifahrersitz plötzlich der Sensenmann. Einerseits wird damit auf eine Definition des Unfalls und damit auf das unfallbedingte Wahrnehmungsmuster angespielt, nämlich auf die Plötzlichkeit oder Unvorhersagbarkeit, die durch das unerwartete Erscheinen dieser Person ausgedrückt wird. Andererseits erscheint aber mittels der Person der allegorisierte Tod und bringt damit die Handlung in den Bereich des Fiktiven. Zusätzlich wird damit auf eine Figur des Schreckens in unserem Kulturkreis hingewiesen. Bereits kleine Kinder assoziieren mit der schwarz gekleideten Figur mit der Sense den Tod.

¹¹¹ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm> [25.11.2010]



112

Der Tod wird somit mit einer ablenkenden Instanz am Beifahrersitz assoziiert. Durch den Blick zur Seite sieht der Fahrer die Einsatzfahrzeuge zur Bergung eines gefallen Baumes sehr spät. Doch dank der verstärkten Bremskraft kommt der Wagen noch vor dem Hindernis zum Stehen. Der Bremsassistent BAS PLUS, der hier angepriesen wird, macht dem Sensenmann einen Strich durch die Rechnung.

Das Marketing mit der Sicherheit von Autos boomt immer mehr, auch gerade deshalb, weil damit suggeriert wird, sich selbst und die Fahrgäste dadurch schützen zu können.

¹¹² Mercedes Benz: Sorry- oder Der Sensenmann hat Pause. [http://www.mercedes-fans.de/inside/inside_artikel/mercedes_werbung__ferdinand_piech_in_neuer_mercedes_e-klasse_/id=1181] 2.12.2010

„When the safety card is played in vehicle marketing, it is to provide assurance to drivers that this particular model will adequately protect those in their charge should the unthinkable occur. Airbags, rear seat belts, central locking, crumple zones, and roll cages are buzzwords freely bandied about in car commercials, flourished as semantic talismans guaranteed to ward off the evil eye.“¹¹³

Diese zwei Beispiele sollen die Präsenz des Unfalls in der modernen Werbung widerspiegeln, obwohl er zwar immer nur indirekt eine Rolle spielt, nämlich dadurch, dass der Unfall an sich nicht gezeigt wird, sondern Gefahrensituationen oder Testsimulationen. Damit wird gezeigt, dass die Wissenschaft ständig auf der Suche nach neuen Mitteln und Methoden ist, den Unfall zu verhindern oder zumindest das Ausmaß zu verringern.

„Das "Rätsel der Technik", die Akzidens, wird an dieser Stelle als konstitutives Paradox einer Kultur der Technik deutlich. Auffallend ist an der Werbung nicht nur die metonymische Setzung einer technischen Leistung als Symbol für kulturelle Werte - Geschwindigkeit und Freiheit - sondern auch die gleichzeitige Engführung von Technik und Sicherheit. Die Maschine, deren Technik Höchstleistungen der Transportgeschwindigkeit ermöglicht - Sportlichkeit und Komfort - wird nicht umhin können, auch ein raffiniertes Arsenal an Sicherheitstechniken zu versprechen. Technik steht folglich für beides ein, für Gefährdung und Kontrolle, für die Produktion von Unfällen und die Profilaxe des "für den Fall daß" (VW 1993).“¹¹⁴

Der Kunde wird durch die Erwähnung des Autounfalls in der Werbung noch vor dem Kauf mit den negativen Möglichkeiten konfrontiert. Es zeigt damit auch die profane Alltäglichkeit des Unfalls, Unfall ist kein Tabuthema mehr.

„Car safety is business. There is an extensive literature dealing with ways of ensuring maximum protection for car travel. Research into ever more sophisticated and elaborate safety devices is a process without end. Manufacturers invest enormous amounts in developing refinements designed to protect the purchasers and users of their products from any harm they may encounter on the world's highways and byways. Scientists pore endlessly over potential impact scenarios, imaging infinite collision permutations, from every imaginable angle, at every conceivable terminal velocity. The ultimate goal is to engineer a transportation device capable of withstanding any violent encounter with minimal injury risk to the driver or occupant.“¹¹⁵

¹¹³ Lake, Howard: „Jump on in, you're in safe hands“. Flash-Frames from the automobile cargo bay experience. In: Brottman, Mikita (Hrg.): Car Crash Culture. Palgrave: New York 2001, S. 45-69, hier S. 47f

¹¹⁴ Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. <http://www.textur.com/schrott/default.htm> [25.11.2010]

¹¹⁵ Lake, Howard: „Jump on in, you're in safe hands“. Flash-Frames from the automobile cargo bay experience. In: Brottman, Mikita (Hrg.): Car Crash Culture. Palgrave: New York 2001, S. 45-69, hier S. 49

5. UNTERRICHTSMODELL

5.1 Begründung und thematische Voraussetzungen

Das folgende Unterrichtskonzept ist für die 8. Klasse einer AHS- Oberstufe vorgesehen und entwickelt worden. Das lässt sich durch mehrere Faktoren begründen, nämlich, dass die SchülerInnen in diesem Stadium bereits ein fundiertes Hintergrundwissen über Literaturgeschichte, die Einbettung der Literatur in Gesellschaft und Epochen haben, um mit diesem auf einem höheren Niveau über Literatur zu diskutieren und eine neue Lesbarkeit zu propagieren.

Mit diesen Kompetenzen ausgestattet, sind sie nicht nur in der Lage, einzelne Werke zu analysieren und in ihrem Umfeld einzuordnen, sondern auch diese mithilfe von Themen und Motiven zu verknüpfen. Es ist hier also besonders vernetzendes und kombinierendes Denken gefragt, das erlaubt, Motive in verschiedenen zeitlichen, örtlichen sowie medialen Ebenen miteinander zu vergleichen. Dazu werden häufig folgende Motive zur Analyse herangezogen, z.B. Frauen, Außenseiter, Genie, Tod und Sterben, Vater- Sohn- Beziehung usw. Warum sollte man es hier nicht einmal wagen, etwas weiter auszuholen, bzw. enger, detaillierter in die Tiefe zu gehen? Solche Themen sind sehr breit gefächert und lassen in kürzester Zeit Massen an Informationen finden. Das folgende Unterrichtskonzept schlägt vor, den Kreis und damit das Thema enger zu fassen und dafür genauer zu betrachten. Dafür soll das Motiv des Unfalls gewählt werden. Einige werden auch hier sofort feststellen können, dass dieser Begriff ein weit gefächerter ist, denn es gibt Naturkatastrophen wie Vulkanausbrüche, Tsunami, Erdbeben, chemische Unfälle und technische Unfälle. Nach dieser Abgrenzung von anderen Unfällen soll lediglich der Verkehrsunfall ins Zentrum des Interesses rücken.

Der dritte Grund nach der handwerklichen, theoretischen, thematisch-motivischen Herangehensweise ist auch der praktische, lebensweltliche Aspekt, der Kontext zur Welt der Jugendlichen. Auch ihr soziales Umfeld führt einen Schritt näher zu diesem Thema, denn die meisten haben bereits oder machen in der 8. Klasse den Führerschein und sind somit dieser Gefahr als aktive Straßenbenutzer, die Verantwortung für sich selbst und andere übernehmen müssen, ausgesetzt.

Natürlich ist hier das sozialpsychologische Umfeld der Klasse selbst nicht außer Acht zu lassen. Hat ein Schüler/ eine Schülerin bereits einen Verkehrsunfall am eigenen Leib erfahren oder Familienmitglieder oder Bekannte bei einem Verkehrsunfall verloren, so wäre dies eine enorme Bereicherung für die Arbeit an diesem Thema. Natürlich sollte man sich seitens der Eltern, der Schülerin/ des Schülers oder wenn nötig seitens des Schulpsychologen/der Schulpsychologin vergewissern, dass diese Arbeit für die Schülerin/ den Schüler nicht zu belastend, sondern eher zu einer Form der Sprachtherapie wird, indem sie/er erlebt, dass dieses Thema viele Menschen bereits belastet hat und dies literarisch verarbeitet wurde. Nicht nur das, sie/er soll auch gewahr werden, wie der Unfall in der heutigen Industriegesellschaft gesehen wird, welche Stellung er einnimmt und dadurch eine neue (objektivere) Perspektive zum Thema bekommen und damit auch in ihrer Verarbeitung des Traumas unterstützt werden. Auf jeden Fall muss aber vor der Arbeit abgeklärt werden, ob der Schüler/ die Schülerin zu dieser Beschäftigung bereit ist.

Nach diesen Vorkehrungen kann dieses kleine Unterrichts- (Schul)projekt gestartet werden.

5.2 Lehrplanbezug

Zu diesem Thema lassen sich Lehrplanbezüge in vielerlei Hinsicht herstellen. Unter anderem sollen die SchülerInnen dazu befähigt werden, „Ausdrucksformen von Texten, Medien, Medientexten und deren Wirkung zu verstehen“¹¹⁶. Indem in diesem Unterrichtsmodell untersucht wird, wie Wahrnehmung in den verschiedensten Medien funktioniert, oder anders formuliert, wie sich die Wahrnehmung der Menschen durch die Medien verändert, wird dieses Lernziel angestrebt. Es sollen die Wirkung und auch der Nutzen der Medien untersucht werden. Indem diese Aspekte aber nicht nur analysiert, sondern auch praktisch umgesetzt werden sollen, können die Schülerinnen und Schüler die für die Medien spezifischen Gestaltungsmittel gezielt einsetzen. Dazu sollen sie z.B. einen Sachverhalt von einer Medienform in eine andere übertragen, wozu sie zuerst die Gestaltungsmittel und Text- sowie Medienkompetenz erarbeiten müssen.

„Textkompetenz und Medienkompetenz fördern die selbstständige aktive und kritische Aneignung des Wissens. [...] Mittels ästhetischer Texte werden Orientierungswissen und Rezeptionsfähigkeiten ausgebildet, die zur Selbstfindung

¹¹⁶ BMUKK: Lehrplan Deutsch. AHS- Oberstufe,
http://www.bmukk.gv.at/medienpool/11853/lp_neu_ahs_01.pdf [9.12.2010]

beitragen. Literatur ist ein wesentliches Medium des kollektiven Gedächtnisses, in dem elementare gesellschaftskonstituierende Ideen wie die der Humanität verankert sind.“¹¹⁷

Durch diese Projektarbeit soll nicht nur die Text- sowie Medienkompetenz gefordert und weiter ausgebildet werden, sondern darüber hinaus Wissen, das durch Literatur vermittelt wird, explizit gemacht werden. Dadurch soll den Schülern und Schülerinnen ein neuer Ansatzpunkt gezeigt werden, warum Literatur so wichtig ist. Gerade in unserem heutigen Zeitalter, in dem die Schule und die Lehrpersonen dagegen ankämpfen müssen, dass Schüler und Schülerinnen zu Hause überhaupt ein Buch in die Hand nehmen, ist es immer wieder gut herauszufiltern, wozu Literatur überhaupt dient. So wie im Lehrplan bereits erwähnt, ist Literatur nämlich ein „wesentliches Medium des kollektiven Gedächtnisses“ und beeinflusst somit unser Denken und Handeln. Es bietet uns reales Wissen über bestimmte Phänomene oder Sachverhalte. Genau das soll mit diesem Projekt erfahrbar gemacht werden.

„Natur und Technik:

Sprache und Literatur können selbst als Techniken zur Beherrschung der Natur und Regelung gesellschaftlicher Beziehungen verstanden werden. Zugleich sind sie Medien der Reflexion über die Rolle des Individuums und der Gesellschaft zwischen Naturzustand und technischer Zivilisation. Medienkompetenz fördert die Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Auswirkungen technischer Kommunikationsmittel.“¹¹⁸

Dabei wird Sprache und Literatur selbst als Technik verstanden, die Natur beherrschen lässt. Über diesen Kampf zwischen Natur und Technik liefert uns das Motiv des Unfalls Aufschluss und interessante Fakten. Dass aber Sprache mehr ist, beweist schon dieses Zitat, das Sprache als Medium der Reflexion ausweist. Damit kann über gesellschaftliche Phänomene und auch die Wirkung der Medien auf den Menschen reflektiert werden.

Durch „sprachliche und mediale Bildung [soll] eine bewusstere Wahrnehmung [eröffnet werden]“¹¹⁹. Damit soll die Wahrnehmung der Schüler und Schülerinnen nicht nur auf ein bestimmtes Thema oder einen bestimmten Aspekt gelenkt werden, sondern die Wahrnehmung selbst gezielt gefördert und intensiviert werden, indem sie ins Zentrum des

¹¹⁷ BMUKK: Lehrplan Deutsch. AHS- Oberstufe,
http://www.bmukk.gv.at/medienpool/11853/lp_neu_ahs_01.pdf [9.12.2010]

¹¹⁸ BMUKK: Lehrplan Deutsch. AHS- Oberstufe,
http://www.bmukk.gv.at/medienpool/11853/lp_neu_ahs_01.pdf [9.12.2010]

¹¹⁹ BMUKK: Lehrplan Deutsch. AHS- Oberstufe,
http://www.bmukk.gv.at/medienpool/11853/lp_neu_ahs_01.pdf [9.12.2010]

Interesses rückt. Eine bewusstere Wahrnehmung der Schüler und Schülerinnen ist somit eines der Hauptlernziele dieser Arbeit.

Anhand der Beschäftigung mit einem Thema, das nicht nur für den Einzelnen/die Einzelne, sondern für die Gesellschaft relevant ist, soll gezielt literarische Arbeit geleistet werden.

„Schriftliche Kompetenz: Die Auswahl der Textsorten hat sich weitgehend an der außerschulischen Wirklichkeit, darunter auch an literarischen Vorbildern zu orientieren. Vor allem hat der Schreibunterricht textsortenübergreifend Schreibhaltungen auszubilden.“¹²⁰

So wurden auch für dieses Unterrichtsprojekt ausschließlich Werke ausgewählt, die sich an der „außerschulischen Wirklichkeit orientieren“. Dadurch werden auch Werke aus anderen Nationen und anderen Sprachen als der Muttersprache der Schüler und Schülerinnen als relevant für dieses Thema bewertet. Damit bekommen die Schüler und Schülerinnen eine Auswahl an drei unterschiedlichen Nationen und unterschiedlichen Schriftstellern.

„An Textkompetenz werden unter den Bedingungen multimedialer Kommunikation höhere und differenziertere Anforderungen gestellt. Texte sind heute selbst zunehmend multimediale Produkte, die eine synästhetische Rezeption erfordern. Textrezeption bzw. Lesen wird verstanden als Interaktion zwischen den Sinnangeboten des Textes und dem Weltwissen und Textwissen der Leserinnen und Leser. Dabei ist eine aktive Auseinandersetzung mit Texten - sowohl emotional als auch argumentativ – zu ermöglichen. Der kognitivanalysierende Zugang zu Texten soll die Einsicht in die textkonstituierenden Mittel und in die Entstehungsbedingungen von Texten ermöglichen und so die Funktion der Sprache und anderer semiotischer Systeme als Vermittlerin von Wirklichkeiten offen legen. Auf dieser Basis soll die Vielfalt der Deutungsmöglichkeiten von Texten erkannt und genützt werden. Die Ausbildung dieser Fähigkeiten ist für alle Arten von Texten anzustreben, wobei künstlerisch-literarischen Texten eine besondere Bedeutung zukommt.“¹²¹

Auch diesem Aspekt aus dem Lehrplan wird dieses Unterrichtsmodell gerecht, denn es hat literarische Beispiele ausgewählt, die andere Medien thematisieren. Dadurch werden die einzelnen Medien untereinander verwoben.

Unter anderem wird Sprache hier als Vermittlerin von Wirklichkeit angesehen, ein wichtiger Aspekt im Zusammenhang mit dieser Arbeit.

„Literarische Bildung hat den Schülerinnen und Schülern möglichst vielfältige rezeptive, analytische, produktive und kreative Zugänge zu ästhetischen Texten aller Medienformate und unterschiedlicher Kulturen zu bieten. Die Schülerinnen

¹²⁰ BMUKK: Lehrplan Deutsch. AHS- Oberstufe,
http://www.bmukk.gv.at/medienpool/11853/lp_neu_ahs_01.pdf [9.12.2010]

¹²¹ BMUKK: Lehrplan Deutsch. AHS- Oberstufe,
http://www.bmukk.gv.at/medienpool/11853/lp_neu_ahs_01.pdf [9.12.2010]

und Schüler sollen zur Freude am Lesen geführt werden und dabei lernen, mit Texten emotional, kognitiv und produktiv-handelnd umzugehen, eine eigenständige Interpretation und ästhetisches und kritisches Urteilsvermögen zu entwickeln und unterschiedliche Rezeptionshaltungen zu reflektieren. Die Analyse von Besonderheiten ästhetischer Texte und ihrer Entstehungsbedingungen sowie die Einordnung von Texten in den kulturellen und historischen Kontext sind anzustreben.“¹²²

Um einen möglichst unbeschwerten und kreativen Einstieg in das Thema zu geben, werden die Schüler und Schülerinnen gleich zu Beginn einen eigenen literarisch-ästhetischen Text verfassen. Erst über diese Brücke soll der Zugang zu den literarischen Texten erleichtert werden. In dieser Beschäftigung haben sie die unterschiedlichsten Aufgaben zu bewältigen und können den Text mit dem eigenen Wissens- und Erfahrungssystem verknüpfen. Folgende Lernziele der 7. und 8. Klasse sollen teilweise bis vollständig angestrebt werden.

„Werkpoetik

- Merkmale von Textarten und Genres feststellen und als Mittel der Textintention verstehen
- Ort, Figuren, Geschehen, Zeit als literarische Grundelemente benennen; Erzählerin bzw. Erzähler und lyrisches Ich in ihrer Funktion erfassen
- sprachliche Verfahren in ästhetischen Texten aufzeigen, filmsprachliche Mittel erfassen

Texte und Kontexte

- ästhetische Texte im historischen, kulturellen, biografischen, psychologischen und philosophischen Kontext erfassen
- unterschiedliche Wirkungen verbaler, visueller, akustischer Ausdrucksmöglichkeiten erfassen
- Themen, Stoffe, Motiven, Symbole, Mythen in ihrer Aktualität erkennen
- Beziehungen zwischen ästhetischer Welt und Realität problematisieren
- Sprache, Sprachreflexion und Erzählen als Thema der Literatur verstehen
- Wechselwirkungen literarischer und filmischer Erzählweisen aufzeigen, Filmsemiotik wahrnehmen Rezeption und Interpretation
- Rezeptionsverhalten als Identifikation, Projektion und Distanzierung erkennen - unterschiedliche Ansätze der Textanalyse erproben
- Interpretationen auf Basis von Textbeschreibung, Kontexten und Sekundärliteratur vornehmen -verstehen, auf welche Weise Texten Bedeutung zugeschrieben wird - zu einem eigenen begründeten Urteil kommen.“¹²³

Neben werkpoetischen Elementen sollen aber in diesem Zusammenhang auch die Wechselwirkungen zwischen medialer Form und Mensch thematisiert werden. In diesem Bereich finden sich folgende Beziehungen zum Lehrplan der AHS Oberstufe.

¹²² BMUKK: Lehrplan Deutsch. AHS- Oberstufe,
http://www.bmukk.gv.at/medienpool/11853/lp_neu_ahs_01.pdf [9.12.2010]

¹²³ BMUKK: Lehrplan Deutsch. AHS- Oberstufe,
http://www.bmukk.gv.at/medienpool/11853/lp_neu_ahs_01.pdf [9.12.2010]

„Mediale Bildung

5. bis 8. Klasse: Mediennutzungskompetenz entwickeln

-Wissen aus Medien erfassen: Informationen aus verschiedenen Medienformaten entnehmen

-Medienkulturkompetenzen entwickeln

-gesellschaftliche Auswirkungen der Medien erkennen und ihre lebensgestaltenden Funktionen reflektieren

-Interessen und Absichten hinter (multi-)medialen Texten und Produkten analysieren und bewerten sowie manipulative Zielsetzungen erkennen

-künstlerische Ausdrucksformen in allen Medien (Buch und andere Printmedien, Theater, Film, Fernsehen, Video, Rundfunk, Neue Medien) rezipieren, vergleichen und zueinander in Beziehung setzen

-die Beziehung von Sprache und außersprachlicher Wirklichkeit als Problem erkennen“¹²⁴

5.3 Methoden

Die Methoden, die in diesem Unterrichtsmodell angewendet werden, sind sehr vielfältig. Beginnend mit einem persönlichen Zugang zum Thema, soll zuerst werkimmanent analysiert werden. Dabei stehen bei jedem Werk andere Aspekte im Vordergrund.

Es werden unterschiedliche Sozialformen wie z.B. Einzel-, Team- und Gruppenarbeiten, Projektarbeiten und Hausübungen angestrebt.

5.4 Durchführung

1. Stunde: Literarisch-ästhetisches Schreiben

Der Einstieg soll ohne thematische Vorkenntnisse, impulsgeleitet durch ein Geräusch gesetzt werden. Die Schülerinnen und Schüler hören das Geräusch eines Autounfalls, das Quietschen der Räder, Schleudern und den Aufprall, den Crash. Dieser schockierende Einstieg soll als Schreib Anregung dienen. Die Schülerinnen und Schüler sollen nach ihrem eigenen Ermessen das eben Gehörte in Text umwandeln. Außer diesen Vorgaben bekommen sie keine weiteren Anleitungen. Es bleibt den Schülerinnen und Schülern frei zu entscheiden, in welcher Form, welcher Sprache bzw. welcher Länge sie den akustischen Impuls in Sprache umsetzen. Das stellt eine erste Herausforderung dar, da Menschen

¹²⁴ BMUKK: Lehrplan Deutsch. AHS- Oberstufe,
http://www.bmukk.gv.at/medienpool/11853/lp_neu_ahs_01.pdf [9.12.2010]

Gehörtes immer mit Gesehenem kombinieren wollen. Diese Bilder fehlen ihnen somit, sodass sie mit ihrer Fantasie, ihrer Kreativität sowie mithilfe ihres Erfahrungshorizontes die Aufgabe bewältigen müssen. Durch das Geräusch wird nur der Fakt des Unfalls vorgegeben, wie oder auf welche Weise sie dieses wahrnehmen, hängt mit ihren Erfahrungen, ihrer Verfassung usw. zusammen. Die Schülerinnen und Schüler bekommen ausreichend Zeit, um sich auf diesen kreativen Schreibauftrag einzulassen, deshalb kann hier auch keine Zeitspanne vorgegeben werden, da diese von Schüler/in zu Schüler/in und Klasse zu Klasse unterschiedlich sein wird.

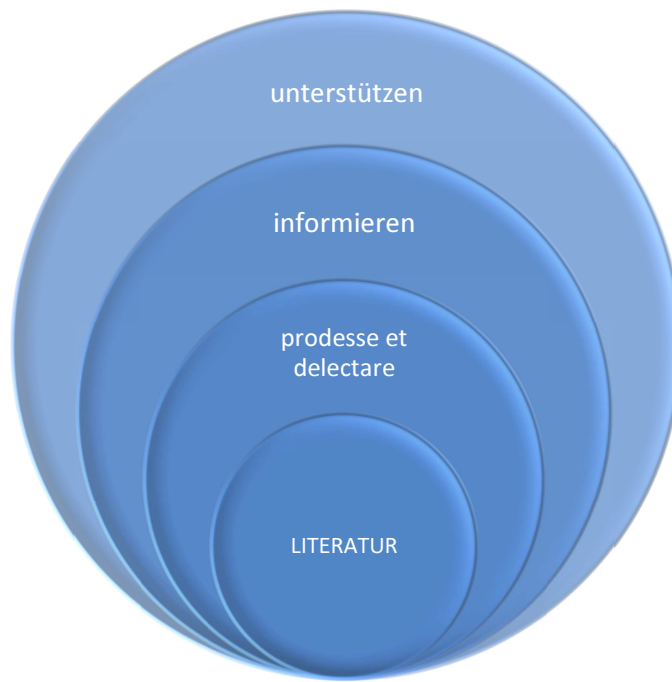
Nach vollendetem Arbeitsauftrag lesen die Schülerinnen und Schüler ihre sprachlichen Fassungen vor. Zu erwarten sind hier z.B. eine Erlebniserzählung, ein Bericht, ein Zeitungsartikel, eine Reportage, eine Radiodurchsage, ein Telefongespräch, ein Tagebucheintrag, ein innerer Monolog, eine Anzeige, ein Unfallprotokoll usw. Der Fantasie sind hier keine Grenzen gesetzt. Mithilfe dieser Aufgabe sollen die Schülerinnen und Schüler gewahr werden, auf wie viele verschiedene Arten man ein und dasselbe Geräusch wahrnehmen und wiedergeben kann. Das soll die Erkenntnis der ersten Stunde in der Beschäftigung mit dem Thema sein. Wahrnehmung ist subjektiv und sprachliche Darstellung eben durch diese subjektive Wahrnehmung ebenfalls. Man wird kaum zwei identische Texte vorfinden.

2. Stunde: Unfallwahrnehmung

In der zweiten Stunde sollen Texte aus John Burnham Schwartz' "Reservation Road" (S. 8-11, S. 25-27)¹²⁵ behandelt werden.

Am Anfang soll die Frage stehen: Was kann Literatur? Wozu gibt es Literatur? Dazu soll ein Tafelbild nach dem Stein-in-Wasser-Prinzip entworfen werden. Welche Kreise kann Literatur ziehen? Was kann sie bewirken? Ein Tafelbild, das gemeinsam mit den Schülerinnen und Schülern erarbeitet wird, könnte wie folgt aussehen:

¹²⁵ Textausschnitte siehe Anhang



Als primäre Aufgabe der Literatur wählen viele Schülerinnen und Schüler gerne das im Literaturunterricht bekannte „prodesse et delectare“, belehren und unterhalten, Literatur kann aber auch informieren und unterstützen. Nach dieser Erarbeitung soll geklärt werden, um welche Art der Information es sich handelt. Wie kann Literatur informieren? Welche Art von Informationen kann sie uns liefern? Spiegelt Literatur Realität wider? Inwiefern unterscheiden sich Fachbücher und Literatur?

Wie nimmt Literatur wahr? Was ist Wahrnehmung? Definition?

Diese Frage soll anhand des ersten Ausschnitts behandelt werden. Dazu haben die Schülerinnen und Schüler die Ausschnitte zu Hause oder, wenn genügend Zeit ist, in der Schule gelesen. Durch die beiden Darstellungen von Dwight und Ethan hat man zwei verschiedene Perspektiven auf den Unfall. Diese Perspektiven sollen einander gegenüber gestellt werden.

	UNFALLWAHRNEHMUNG (RESERVATION ROAD)	
	ETHAN	DWIGHT
Stellung zum Opfer und Unfallrelevanz	Vater des Opfers (unbeteiligt am Unfall → Augenzeuge)	„Mörder“ des Opfers (beteiligt am Unfall → Täter)
Wahrnehmungslenkung	Wahrnehmung wird durch Akustik gelenkt (Das Quietschen der Räder lässt ihn durch einen blitzschnellen Gedankensprung seinen Sohn suchen)	Wahrnehmung wird durch Licht gelenkt (Durch die Fahrt auf der dunklen Straße sieht er zuerst die hell beleuchtete Tankstelle, Ethan und durch dessen Kopfbewegung wandert Dwights Blick erst wieder zurück auf die Straße, wo er Josh sieht)
Zeit-Ort-Komponente	Er ist zu weit vom Unfall entfernt, um in den Ablauf physisch eingreifen zu können, versucht ihn durch Schrei aufmerksam zu machen; Seitlicher Blick auf das Geschehen	Fragmentarisierte Wahrnehmung durch hohe Geschwindigkeit-> Bremsung? Frontaler Blick auf das Geschehen
Der Crash	„The right front of the car struck him dead in the chest.“ (S11) Unpersönliche, entfremdete Sichtweise	„The front of my car hit him in the chest.“ (S26) Persönliche Sichtweise
Reaktion	Verfolgung des Autos, Bergung des toten Jungen	Fahrerflucht wegen seines Sohnes

Aufgrund dieser Informationen sollen die Schülerinnen und Schüler als Hausaufgabe eine Skizze des Unfallortes erstellen, damit leisten sie zumindest eine wichtige Aufgabe, nämlich schriftliche Information in bildliche umzusetzen.

Diese beiden subjektiven, aber voneinander unabhängigen Darstellungen des Unfalls ergeben zusammen die Wahrnehmung des Lesers/der Leserin. Er kann sich seine objektive, außenstehende Sicht auf die Dinge durch diese beiden Wahrnehmungen bilden.



Diese schematischen Darstellungen sollen den Jugendlichen verdeutlichen, wie es Literatur schafft, den Blick zu spalten. Die Errungenschaft der Literatur ist es hier, dem Leser/der Leserin zwei verschiedene Blickwinkel auf einen Sachverhalt zu liefern, die man im täglichen Leben sonst nicht aus der Innensicht der jeweiligen Personen erhalten könnte. Dennoch sind beide Unfallwahrnehmungen realistische Darstellungen. Dieses Werk liefert uns also die Erkenntnis, dass Wahrnehmung subjektbedingt abläuft und durch äußere Reize geleitet wird. Damit stellt sie sich in den Bereich der wissenschaftlichen Erkenntnis zur menschlichen Wahrnehmung. Literatur stellt somit explizites Fachwissen zur Verfügung, mit dem Zusatz, mehrere Perspektiven zu ermöglichen. Somit geht sie über die Realität hinaus. Realität wird dargestellt, durch die perspektivische Brechung des Blicks gibt sie uns aber zusätzlich Informationen, die uns in einer ähnlichen Situation in der Realität verwehrt blieben.

3. Stunde: Unfall und Film

In der darauffolgenden Stunde sollen die als Hausübung erstellten Skizzen miteinander verglichen werden. Sind diese größtenteils ident, so waren die Informationen, die das literarische Werk liefert, eindeutig. Unterscheiden sich die Skizzen aber in einigen entscheidenden Details, so lässt die literarische Darstellung des Unfalls einigen Deutungsspielraum offen.

Im Anschluss daran soll der Anfang der Romanverfilmung von „Reservation Road“¹²⁶ angesehen werden. Stimmen die Wahrnehmungen der Personen miteinander überein? Inwiefern korrelieren Roman und Film?

Im Vergleich eines Screenshots der Unfallszene mit den im Voraus erstellten Skizzen können noch einmal die Wahrnehmungen der Schülerinnen und Schüler diskutiert werden.

Danach kann darüber debattiert werden, inwiefern sich diese Unfalldarstellung von anderen „herkömmlichen“ Unfalldarstellungen in Filmen unterscheidet. Dazu wird ein Ausschnitt aus Casino Royale¹²⁷ gezeigt. Was unterscheidet diese beiden Unfalldarstellungen?

¹²⁶ George, Terry: Reservation Road. Adaptation of the novel „Reservation Road“ by John Burnham Schwartz. 102min. United States: Focus Features 2007

¹²⁷ Campbell, Martin: Casino Royale. 139min. Vereinigtes Königreich, Vereinigte Staaten, Deutschland, Tschechien 2006

Wie leitet der Film die Wahrnehmung des Zuschauers? Wie kann er einen Unfall wahrnehmen lassen?

	Reservation Road Realistischer Unfall	Casino Royale Inszenierter Unfall
		
Inszenierung Art des Unfalls	„gewöhnlich“ zufällige „Zeugenschaft“ (Ablenkung durch das Handy, Abkommen von der Spur, ein entgegenkommendes Fahrzeug, Schleudern, ein Junge am Straßenrand) alltäglicher Unfall	actionreich spektakuläre Inszenierung (eine gefesselte Frau mitten auf der Straße, überhöhte Geschwindigkeit) absichtlich herbeigeführter „Unfall“
Schnitt- technik	Realistische, fragmentarisierte Darstellung durch eine Vielzahl von Jump Cuts dargestellt	Kaum Cuts, „ruhige“ Kameraführung
Musik, Geräusche	Natürliche Geräusche stehen im Vordergrund. (Schrei, Bremsen...)	Dafür konzipierte Musik, die Spannung und etwas Unvorhergesehenes erwarten lässt. Verfolgungsjagdcharakter. Natürliche Geräusche stehen im Hintergrund.

Nachdem nun die Unfalldarstellungen in Film und Roman sowie unterschiedliche Unfalldarstellungen in Filmen analysiert wurden, lässt sich daran eine Hausübung anschließen, entweder in Form einer Problemarbeit, die die Frage behandelt „Warum brauchen wir Helden?“/ „Action, Tempo und Knalleffekte- Warum faszinieren diese Faktoren uns Menschen?“ oder in Form einer Recherche-Arbeit, die (Action-)Helden in Film und Literatur ins Zentrum rückt. Damit soll einer der krassesten Unterschiede in den Unfalldarstellungen herausgefiltert werden, nämlich die Dichotomie von Held und Opfer. Während ein Heldentum in einem realen Unfall kaum möglich ist, da es die Definition des Unfalls an sich gar nicht zulässt, so entwirft der Action-Film einen Unfalltypus, der (mit Leichtigkeit) von einem Menschen zu bewältigen ist.

4. Stunde: Unfall und Printmedien

In der nächsten Stunde soll schließlich auf den zweiten weiterführenden Aspekt von „Reservation Road“ eingegangen werden, nämlich die Darstellung in den Printmedien. Dazu liefert John Burnham Schwartz einen interessanten Einstiegspunkt. Zuerst sollen die im Roman abgedruckten Passagen aus der Lokalzeitung von Windham Falls gelesen und auf die Problematik des Textes im Text eingegangen werden.

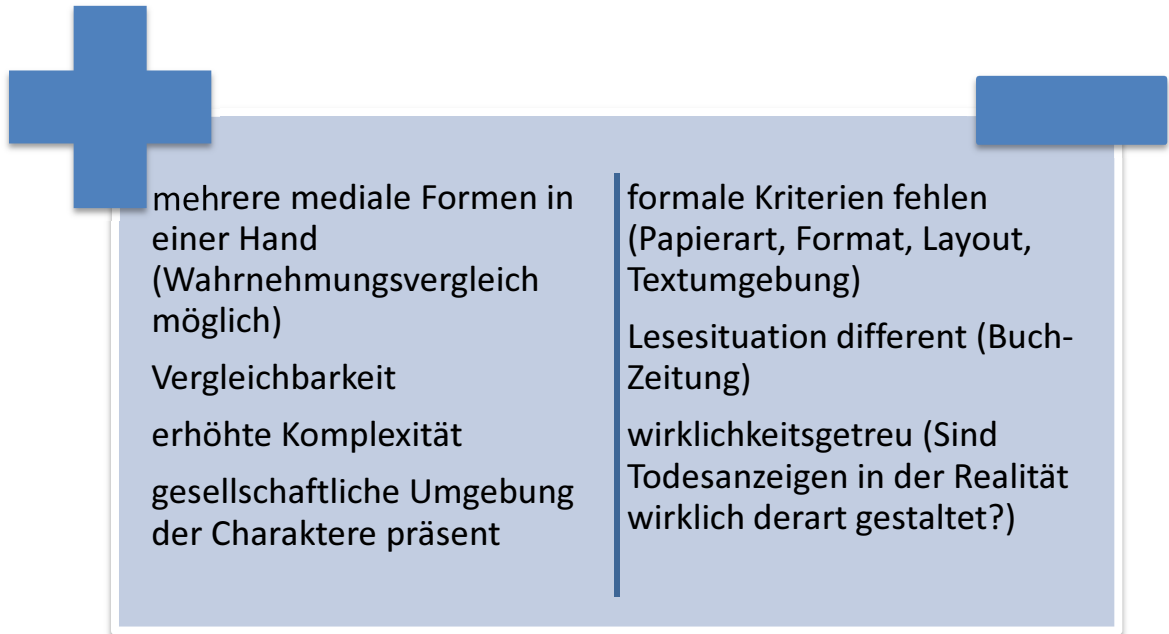
„JOSHUA B. LEARNER

WYNDHAM FALLS- Joshua B. Learner, 10, died July 24, 1994, from injuries sustained when he was struck by a passing automobile on Reservation Road in North Canaan. He was the son of Ethan and Grace Learner. Joshua Learner was born April 7, 1984, in Wyndham Falls, CT. He was to enter the sixth grade in September at Sherman R. Lewis Public School on Route 44 in Wyndham Falls. In addition to his parents, he leaves a sister, Emma, in Wyndham Falls; and a maternal grandmother, Leila Spring of North Carolina. Funderal Services were held July 26 at a private location.“ (S118)

„BOY’S DEATH MOURNED IN WYNDHAM FALLS

WYNDHAM FALLS- Family and friends said their final goodbyes to Joshua Learner during private services at the Learner home last Tuesday. The 10-year-old Pine Creek Road resident died at the scene of a hit- and- run accident July 24, as he was standing by the side of Reservation Road in North Canaan. According to state police, the fifth grader was standing in front of Tod’s Gas and Auto Body shop at about 8:45 p.m., presumably waiting for his parents, who were inside the gas station. The identity of the driver remains under investigation. Joshua Learner recently completed the fifth grade at Sherman R. Lewis Public School in Wyndham Falls, where he was in the school orchestra. „Josh Learner was a prize student, and the most talented musician to come through this school since I’ve been here,“ said Lawrence Briggs, principal of the school since 1988. Plans are under way by the school orchestra to plant a tree in his memory. The boy’s father, Ethan Learner, is a professor of English at Smithfield College in Great Barrington, MA. The boy’s mother, Grace Learner, is a local garden designer. Emma Learner, 8, sister of the deceased, is to enter the fourth grade at Sherman R. Lewis Public School in September.“ (S 119f)

Die Schülerinnen und Schüler sollen nun in einer Partnerarbeit herausarbeiten, was den Text im Text ausmacht bzw. auch nicht ausmacht. Was fehlt einem Text im Text? Welche Vor- bzw. Nachteile hat ein Text im Text?



Diese Partnerarbeit soll nun im Plenum verglichen und komplettiert werden. Aspekte aus pro und contra sollen nun der weiteren Analyse dienen. Gemeinsam mit „realen“ Unfallmeldungen aus Lokalnachrichten oder Wochenzeitingen sollen folgende Fragen behandelt werden: Welche Mittel stehen einer Zeitung zur Verfügung, um wahrzunehmen? Wie nimmt die Zeitung wahr? Woher nimmt sie ihre Informationen? Zur Veranschaulichung sollen folgende Skizze und Tabelle dienen.



Printmedien	Literatur
• Informationen aus 2. Hand (Polizei, Gemeinde) • unbeteiligte Person beschreibt Unfall (Journalist/in) • bestimmte sprachliche Mittel zur Verfügung • begrenzte Wortanzahl • sachlich & objektiv (Sach- u. Informationsebene) • Massenphänomen	• Informationen aus 1. Hand (Opfer, Täter, Zeuge) • beteiligte Person beschreibt Unfall • sprachliche Mittel sind variabel • freie Wortanzahl • emotional & subjektiv (Gefühls- u. Gedankenebene) • Einzelphänomen

5. Stunde: Zeitwahrnehmung bei „Slow Man“

Der Einstieg in die nächste Unterrichtseinheit soll ein einfaches Spiel sein.

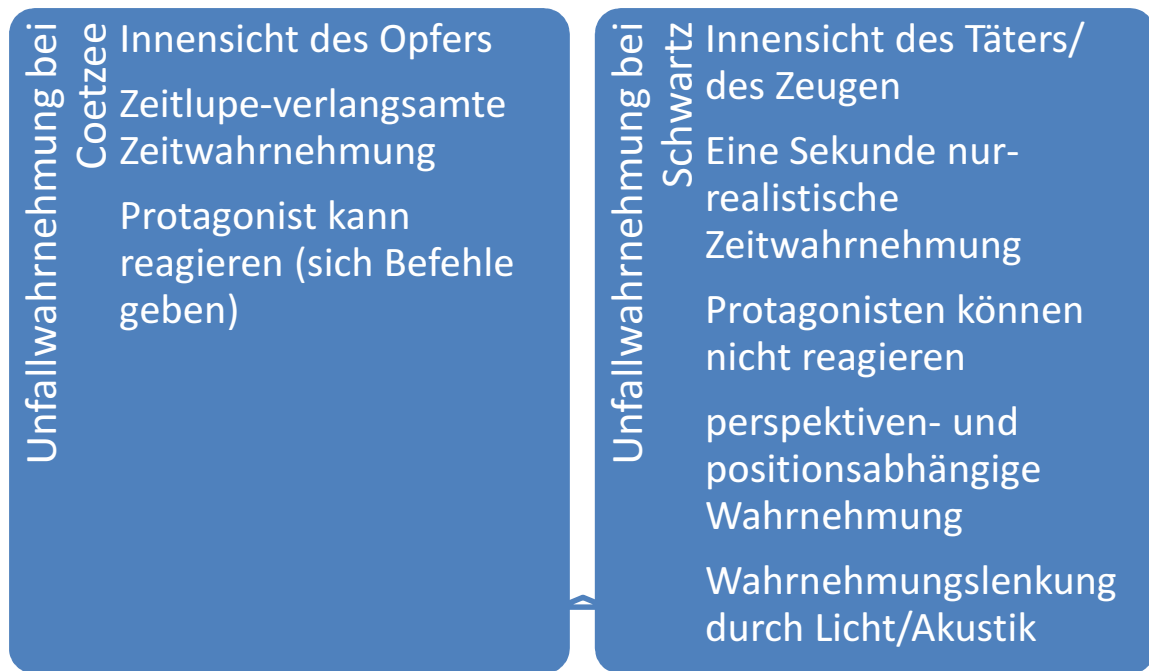
Mit geschlossenen Augen sollen die Schülerinnen und Schüler erraten, wie lange eine Minute dauert. Wenn sie glauben, dass diese eine Minute vorbei ist, heben sie die Hand. Mit einem deutlichen „Stopp“ verkündet die Lehrperson die abgelaufene Minute. Die Schülerinnen und Schüler werden erstaunt sein, wie schwer es ist, eine Minute ausmachen zu können.

Im Anschluss daran soll darüber diskutiert werden, was Zeit für die Schülerinnen und Schüler bedeutet, unter welchen Bedingungen sie schnell oder eher langsam vergeht. Die Schülerinnen und Schüler werden feststellen, dass die Zeit während einer Schularbeit meistens rasend schnell vergeht wie die Zeit im Urlaub. Im Gegensatz dazu vergeht eine uninteressante Schulstunde nur sehr langsam. Jeder Mensch empfindet somit Zeit anders.

Mit diesem Vorwissen über die Zeit sollen nun, wie auch zu Beginn der Arbeit mit John Burnham Schwartz' Werk „Reservation Road“, zuerst in Einzelarbeit die beiden ersten Seiten des Werks „Slow Man“¹²⁸ von Coetzee in Stillarbeit gelesen werden. In einer Gruppenarbeit à 3 Personen sollen die Besonderheiten der Unfallwahrnehmung in diesem Beispiel herausgearbeitet werden. Dazu haben die Schülerinnen und Schüler ca. 15

¹²⁸ Textausschnitte siehe Anhang

Minuten Zeit. Danach sollen die Ergebnisse im Plenum präsentiert werden. In Form von Mini-Präsentationen stellen die einzelnen Gruppen die Besonderheiten vor und schreiben diese an die Tafel. Jede weitere Gruppe kann ergänzen und vervollständigen.

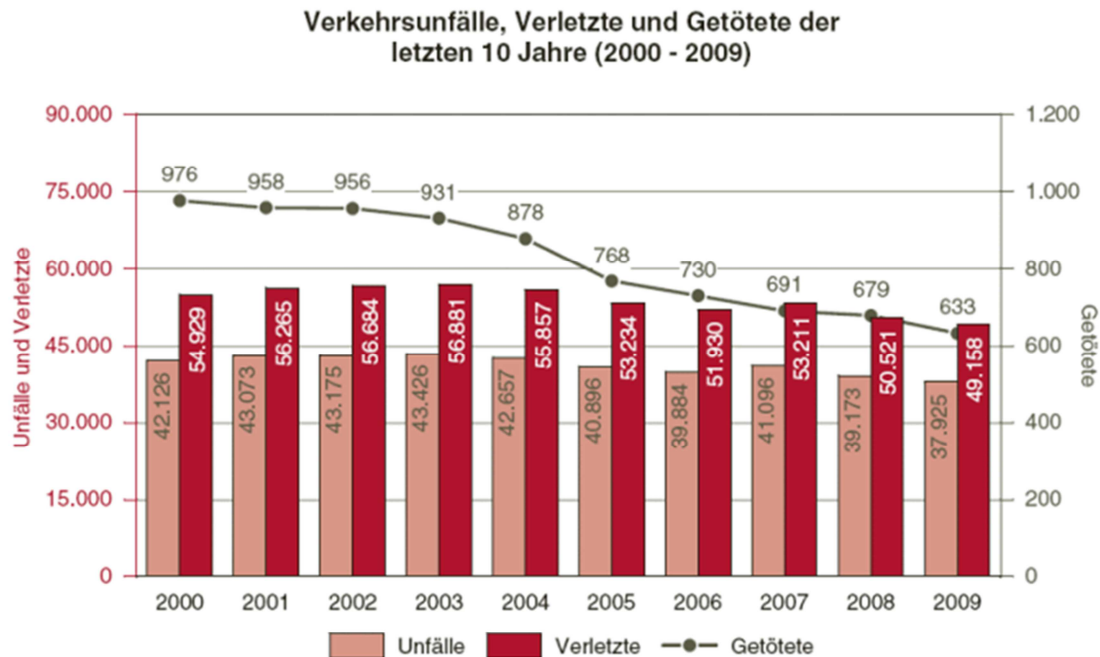


Die Lehrperson ergänzt letztendlich, wenn nötig, fehlende Elemente und erklärt, wie dieses Werk weiter vorgeht, nämlich dass es die Veränderung der Identität durch den Unfall thematisiert und somit eine eigene Unfallidentität schafft. Diese Menschen leben mit diesem traumatischen Ereignis, wie bei Coetzee, mit einem amputierten Bein. Das ist eine interessante Perspektive, die uns die Literatur liefert, denn ohne literarische Bearbeitung und ohne eigene Unfallerfahrung könnten wir kaum an Informationen kommen, was die Veränderung des Menschen durch den Unfall betrifft. Uns sind in unserem kulturellen Gedächtnis wenn überhaupt die Berichte aus den Medien bzw. Zahlen und Fakten bekannt. Dazu sollen den Schülerinnen und Schülern zwei Statistiken gezeigt werden, die uns vor Augen führen, wie enorm der Unterschied zwischen einer subjektiven, emotionalen Unfallbearbeitung und einer Statistik ist.

Um den Schülerinnen und Schülern noch einmal klar vorzuführen, wie wenig wir eigentlich bezüglich Unfall in unser Gedächtnis aufnehmen und wahrnehmen, sollen die Schülerinnen und Schüler raten, wie viele Straßenverkehrsunfälle sich in Österreich 2009

ereignet haben und wie viele Verkehrstote es gegeben hat. Sie werden kaum das Ausmaß erahnen können, ein Beweis dafür, wie wenig dieses Phänomen von uns wahrgenommen wird, obwohl es jeden von uns treffen kann und wir alle gefährdet sind.

Als Auflösung bekommen die Jugendlichen die Statistiken an die Wand projiziert.



Q: STATISTIK AUSTRIA, Statistik der Straßenverkehrsunfälle. Erstellt am: 23.03.2010.

129

Im Jahr 2009 forderte der Straßenverkehr im Durchschnitt ...

- alle 11 Minuten eine verunglückte Person,
- 18 Minuten eine verunglückte Person im Ortsgebiet,
- 26 Minuten eine verunglückte Person im Freiland;
- in 2,5 Stunden eine verunglückte Person durch Trunkenheit,
- 2,7 Stunden ein verunglücktes Kind,
- 13,8 Stunden eine getötete Person;
- und in 2,1 Tagen eine getötete Person im Ortsgebiet,
- 7,9 Tagen eine getötete Person durch Trunkenheit,
- 24,3 Tagen ein getötetes Kind.

Das bedeutet täglich durchschnittlich rund ...

- 104 Unfälle mit Personenschaden,
- 135 Verletzte
- und beinahe 2 Getötete.

130

¹²⁹ Statistik Austria

http://www.statistik.at/web_de/statistiken/verkehr/strasse/unfaelle_mit_personenschaden/017804.html

Diese Zahlen werden auf die meisten eher schockierend wirken, denn die oft geringer geschätzten Zahlen werden in der Realität meist um einiges getoppt. Aus diesem Grund gestaltet das Bundesministerium für Verkehr, Innovation und Technologie Plakatkampagnen für die Autobahnen, Fernseh- und Radiospots, um die Wahrnehmung der Menschen gezielt auf diese Problematiken zu lenken. Vielleicht fallen den Schülerinnen und Schülern einige Kampagnen ein. Exemplarisch dafür soll den Schülerinnen und Schülern eine Plakatkampagne „Alkohol am Steuer tötet“ gezeigt werden.



Als Hausübung bekommen die Schülerinnen und Schüler dieses Mal eine Beobachtungsaufgabe. Sie sollen einen Tag lang gezielt darauf achten, wann, wo, wie oft und in welcher Form sie im Alltag mit dem Unfall konfrontiert werden und darüber tabellarische Aufzeichnungen führen.

Diese Aufzeichnungen könnten wie folgt aussehen.

¹³⁰ Statistik Austria: Straßenverkehrsunfälle 2007-2009- Folder. Erscheinungsdatum 3/2010.
http://www.statistik.at/web_de/dynamic/statistiken/verkehr/strasse/unfaelle_mit_personenschaden/publikationen?id=14&webcat=460&nodeId=112&frag=3&listid=460

¹³¹ Plakatkampagne des Verkehrsministeriums mit Unterstützung der Wiener Städtischen, dem Kuratorium für Verkehrssicherheit und der AUA.

Unfallwahrnehmung im Alltag (empirische Untersuchung)

am 9.12.2010 von Carina Litschauer

Radio	Morgennachrichten, Ö3
Plakatkampagne	Westautobahn Richtung Wien
Zeitung (NÖN)	Unfall auf der Kremser Schnellstraße
TV-Werbespot	„Sorry oder Der Sensenmann“
Fernsehen (Nachrichten)	ZIB, erhöhte Unfallgefahr aufgrund der schlechten Wetterlage

Die Jugendlichen werden feststellen, mit welcher Häufigkeit sie tagtäglich mit Unfällen konfrontiert werden, jedoch wird diese Vielzahl an Informationen von unserem Gehirn nur selektiert wahrgenommen. Das, was uns interessiert, wird aktiv aufgenommen und gespeichert, das was uns nicht interessiert, wird zwar häufig registriert, aber im Gehirn als unwichtig „abgestempelt“ und wird deshalb des Speicherns nicht würdig empfunden. Aus diesem Grund hören wir zwar tagtäglich von Unfällen, nehmen diese aber nicht aktiv wahr, da der Unfall den Charakter des Faszinosums bereits verloren hat und nun zur alltäglichen Realität geworden ist, die wir gar nicht wahrhaben wollen.

6. Stunde: „tagelang“ oder die Fokussierung der Wahrnehmung

Nachdem die Beobachtungsaufgaben besprochen wurden, soll nun das letzte Werk analysiert werden, nämlich „tagelang“ von Christian Bernhardt. Hier sollen folgende Ausschnitte gelesen werden. (S. 7-8, S. 11-13)¹³²

An die Erkenntnis der letzten Stunde, nämlich, dass wir nur ausgewählte Aspekte wahrnehmen, knüpft nun das letzte Werk.

Nachdem in Stillarbeit die einzelnen Textpassagen gelesen wurden, sollen auch hier noch einmal die Schülerinnen und Schüler eigenständig herausfiltern, was die Besonderheit dieser Unfalldarstellung ist.

¹³² Textausschnitte siehe Anhang

Unfallwahrnehmung
bei Bernhardt

Innensicht des Fahrers
aus der Erinnerung erzählt
(Rekonstruktionsversuche)
zeitgetreue Darstellung (zeitliches Aufsplitten
in mehrere Augenblicke)
Auslöser nicht auszunehmen
technische Wahrnehmung im Vordergrund
(Destruktion des Autos wird beschrieben)
Technik vs. Natur (zerstörtes Auto vs. heile
Natur [Schmetterling])

In der nächsten Übung sollen die Schülerinnen und Schüler aus den Textausschnitten herausfiltern, welche Informationen, welche Fakten sich in den Textstellen finden lassen.

Im Anschluss daran, soll ausgehend von dem Werk „tagelang“, über Werbung und Unfall diskutiert werden. Dazu sehen sie sich zuerst zwei verschiedene Werbungen an, „Sorry oder Der Sensenmann hat Pause“¹³³ und „Das Beste oder nichts“¹³⁴, beide von Mercedes Benz. In einer Gruppenarbeit sollen die Jugendlichen analysieren, welche Unterschiede sich in der Bearbeitung der beiden Werbungen ergeben.

¹³³ Mercedes Benz: Sorry- oder Der Sensenmann hat Pause.

[http://www.mercedes-fans.de/inside/inside_artikel/mercedes_werbung__ferdinand_piech_in_neuer_mercedes_e-klasse_/id=1181]

¹³⁴ Mercedes Benz: Das Beste oder nichts.

[http://www2.mercedes-benz.at/content/austria/mpc/mpc_austria_website/de/home_mpc/passengercars/home/passengercars_world/webspecials/brandcampaign_webspecial.html]

Unfall und Werbung



„Sorry oder
Der Sensenmann hat Pause“



„Das Beste oder nichts“

- | | |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none">• Fiktive Geschichte (Personifikation des Todes)• Unfall wird gerade noch verhindert• Tägliche Situation wird nachgespielt (Ablenkung)• Wissenschaft hilft im Alltag | <ul style="list-style-type: none">• Fiktive Geschichte in Form eines Traums• Unfälle sollen durch Crash-Tests noch vor dem Entstehen verhindert werden (Ziel: sichere Autos)• Wissenschaft & Forschung |
|---|--|

Man wird bereits in der Werbung mit dem Unfall konfrontiert.

Der Kunde/ die Kundin wird durch die Erwähnung des Autounfalls in der Werbung noch vor dem Kauf mit den negativen Möglichkeiten konfrontiert. Es zeigt damit auch die profane Alltäglichkeit des Unfalls, Unfall ist kein Tabuthema mehr.

7. Stunde: Zusammenfassung

Die letzte Stunde soll dazu genutzt werden, die gewonnenen Erkenntnisse noch einmal Revue passieren zu lassen und zu festigen. Dazu sollen die Schülerinnen und Schüler zuerst die Unterschiede der Wahrnehmung der einzelnen Medien beschreiben.

Unfallwahrnehmung				
Literatur Medium: Text direkt am Geschehen Echtzeit/ Erinnerung Innenperspektive der betroffenen Personen (Opfer, Täter, Zeuge) Zweck: Aufmerksamkeit, Verarbeitung, Problematisieren von aktuellen Themen der Gesellschaft, Wissen	Film Medium: Ton, Bild, Text Außenperspektive häufig hat der Unfall actionwert realitätsfern Zuseher/in hat perfekte Position Zweck: Action, Spannung, Thrill	Werbung Medium: (Ton), Bild, Text prognostische Position Wissenschaft & Forschung, Technik Propagieren von Sicherheit Crashtest Zweck: Verkaufssteigerung	Printmedien Medium: Text, (Bild) Informationen sachlich & objektiv vorgegebenes Schema Informationen aus 2. Hand Zweck: Information	Mensch Medium: Gehirn Wahrnehmung durch Licht und Akustik gelenkt subjektive Wahrnehmung interessens-gesteuerte Wahrnehmung positionsabhängige Wahrnehmung (örtlich als auch sozial) Zeit als subjektive Einheit

Unfälle bestimmen unseren Alltag, wir werden häufiger mit diesem Phänomen konfrontiert, als uns eigentlich bewusst ist. Durch die Häufigkeit des Auftretens ist jeder von uns gefährdet, auch Unfallopfer zu werden, dennoch findet dieses Phänomen kein adäquates Nachdenken in unserer Gesellschaft.

Die Ziele dieses Unterrichtsprojektes waren folgende:

- Die Aufmerksamkeit auf ein gesellschaftsrelevantes Thema zu lenken, das mehr Nachdenken und Bewusstsein erfordert (Viele der Schülerinnen und Schüler machen in der 8. Klasse den Führerschein)
- Ein Thema in seinem gesellschaftlichen Umfeld untersuchen

- Die Beeinflussung und Lenkung der menschlichen Wahrnehmung durch Medien thematisieren
- Die Funktionsweise der menschlichen Wahrnehmung und der Wahrnehmung der unterschiedlichen Medien erforschen
- Die Möglichkeiten der Literatur ausloten
- Realität und Fiktion vergleichen
- Literatur als gesteigerte Realität verstehen
- Literatur als Wissensvermittler verstehen

Der Unfall sollte aus möglichst vielen verschiedenen Perspektiven betrachtet werden, um ein umfassendes Bild dieses Phänomens in unserer Gesellschaft zu erlangen. Ausgehend von der Literatur, die bereits Brücken zu anderen Medien liefert, muss der Unfall auch in der außerliterarischen Realität beschrieben und analysiert werden, um die Herangehensweise der Literatur zu verstehen.



Als Abschluss sollen nun von den Jugendlichen Definitionen für die Begriffe „Unfall“ und „Wahrnehmung“ verfasst werden. Durch die Beschäftigung mit diesem Thema sollen sie intrinsisch ihre eigene Definition entwerfen, anstatt- wie es häufig der Fall ist- mit einer vorgefertigten Definition konfrontiert werden. Mögliche Definitionen seitens der Jugendlichen könnten wie folgt lauten.

Unfall

- ein unvorhergesehenes Ereignis, das mindestens einer Person zustößt und von mehreren Faktoren bedingt wird

Wahrnehmung

- Wahrnehmung ist die subjektive Art und Weise, wie Informationen aufgenommen werden. Sie kann durch mehrere Faktoren beeinflusst werden (Medium, Zeit, Position, gesellschaftliche sowie persönliche Voraussetzungen)

6. SCHLUSS

6.1 Zur Entschlüsselung des Unfalls bei Coetzee, Schwartz und Bernhardt

„Zur Jahrhundertwende und teilweise bis in unsere Zeit spukt der Unfall auffällig schemenhaft durch die Texte, er ist ein seltsam blutleeres Phantom. Ihn als infernalisches Einbruch von Kontingenz darzustellen, ihn auf seine Funktion des rohen und gewaltsamen Ereignisses zu verpflichten, die seit Goethe praktisch vergessen war, obliegt um 1900 der Literatur.“¹³⁵

Die „modernen“ Unfälle bei Coetzee, Schwartz und Bernhardt lassen die Lesbarkeiten der vergangenen Jahrhunderte nicht mehr zu. So erlauben die Unfälle in allen drei Texten weder den Konnex von Unfall und Krieg, der zu den Topoi der Nachkriegszeit zählt, noch eine apokalyptische Lesart, sondern eher die Hinwendung zu einer Lesart, die als Instrumentarium einer Massentherapie gilt. Es lässt sich eine Tendenz zur therapeutischen Annäherung an den Verkehrsunfall feststellen. Literatur fungiert in diesem Sinne als Lebenshelfer.

Denn was bei diesen Unfallschilderungen immer seltsam mitschwingt, ist die Rechtfertigung desselben als Probe. Das Fatum, das die Menschheit auf die Probe stellt, um zu sehen, ob diese reüssieren kann, ob diese auch mit Ohnmacht und Kontrollverlust im Leben umgehen kann, was die menschlichen Bewältigungsstrategien herausfordert. Anhand dieser Sichtweise lässt sich der Unfall entweder als zerstörerische Kraft, wie bei Schwartz und Bernhardt, oder als schaffende Kraft, wie bei Coetzee lesen.

Doch noch eine weitere entscheidende Veränderung scheint sich um 2000 herauszukristallisieren. Der Unfall als individuelle Katastrophe, wie sie in den drei Werken geschildert wird, stellt sich gegen die Ereignislosigkeit desselben, wie sie in Zeitungen und Nachrichten dargestellt wird. Das literarische Motiv des Unfalls um 2000 stellt sich gegen die Verrohung und Anonymität der Ereignisse und kämpft für die Individualität eben dieses Phänomens, denn kein Verkehrsunfall lässt sich mit einem anderen vergleichen. Begründen lässt sich diese Annahme dadurch, dass die Werke andere Medien thematisieren und kritisieren. Deshalb war es im Zusammenhang mit diesen Werken von entscheidender Bedeutung, die Darstellung des Unfalls auch in anderen Medien anzureißen. Das Motiv in seiner Verwendung in den hier betrachteten Werken lässt sich - wie so vieles in letzter Zeit - gegen das gesellschaftliche Streben nach Massifikation sowie Perfektion lesen, wie es eben von vielen medialen Formen betrieben wird.

¹³⁵ Lieb, Claudia: Crash. Der Unfall der Moderne. Münstersche Arbeiten zur Internationalen Literatur. Band 3. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2009, S. 154

Damit stellt sich die „moderne“ Unfalldarstellung gegen eine langjährige Tradition der Lesbarkeit, die darauf ausgerichtet ist, den Unfall der Sichtbarkeit zu entheben und ihn dadurch zum unmöglichen Fall zu stilisieren.

„Auf der Scheide von Realistik und Phantastik wird der Unfall als das Unmögliche, das Unwahre und Nicht-Seiende ausgegeben: als das Fiktive schlechthin, das „erzählt“ werden muss. Es ist das Ereignis der Fiktion selbst, das der Unfall mit der Semantik des gefährlichen Augenblicks zeitigt und erprobt.“¹³⁶

Hier kristallisiert sich eine Neubewertung des Unfalls heraus, die sich dadurch äußert, dass der Unfall um 2000 nicht mehr als das Unmögliche, sondern gerade als das zu oft und immer wieder bzw. noch immer Mögliche gilt. Es enthebt den Unfall der Realität, um gerade Aspekte dieser Realität zu problematisieren. Wenn es darum geht, das Wesen des Unfalls in der Literatur zu erfassen, so lässt sich zuallererst festhalten, dass Unfall nicht mehr unmöglich und skandalös, sondern möglich und alltäglich ist. Der massenmediale Unfall gehört schon lange zur alltäglichen, akzeptierten Realität, die mit lakonischer Gleichgültigkeit wahrgenommen wird. Der Unfall ist nicht länger Skandalon.

¹³⁶ Lieb, Claudia: Crash. Der Unfall der Moderne. Münstersche Arbeiten zur Internationalen Literatur. Band 3. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2009, S. 155

7. LITERATURVERZEICHNIS

7.1 Primärliteratur

Bernhardt, Christian: tagelang. München: Liebeskind 2004

Coetzee, J.M: Slow Man. Martin Secker&Warburg: London 2005

Coetzee, J.M.: Zeitlupe. Frankfurt am Main: Fischer 2005

Fitzek, Sebastian: Splitter. München: Droemer 2009

Schwartz, John Burnham: Reservation Road. Vintage Books: New York 1998

7.2 Sekundärliteratur

Allg. Automobilzeitung, Nr. 17 (1906), S. 33, zit. N. Sachs: Die Liebe zum Automobil. Ein Rückblick in die Geschichte unserer Wünsche. Reinbek 1990

Andriopoulos, Stefan: Unfall und Verbrechen. Konfigurationen zwischen juristischem und literarischem Diskurs um 1900. (Hamburger Studien zur Kriminologie; Bd. 21) Pfaffenweiler: Centaurus Verl.-Ges., 1996

Aschoff, Jürgen: Die Zeit: Dauer und Augenblick. Mit Beiträgen von Jürgen Aschoff, Jan Assmann u.a. München, Zürich: Piper 1992

Bickenbach, Matthias: Der Alltag der Kontingenz: Crashing Cars. Über Autounfälle, Exempel und Katastrophendidaktik. In: Peter Zimmermann/ Natalie Binczek (Hrsg.): Eigentlich könnte alles auch anders sein. Köln: König 1998, S. 117- 139

Brottman, Mikita (Hrsg.): Car Crash Culture. Palgrave: New York 2001

Crashwarnung. Gespräch mit Dieter Stolze, Literarisches Colloquium Berlin. In: drehpunkt. Die Schweizer Literaturzeitschrift. Rudolf Bussmann und Martin Zingg (Hrsg.) Nr. 115, März 2003, S. 73- 80

Foucault, Michel: L'évolution de la notion d'individu dangereux dans la psychiatrie légale. In: Déviance et Société, 5, 1981, S. 403-422

Gläser, Rosemarie: Fachliche Realität und literarische Fiktionalität : Wechselwirkungen zwischen Fachkommunikation und Belletristik. In: Fachsprache 22 2000, H.1/2, S. 2-25

Hallet, Wolfgang: Literatur und Kultur im Unterricht: Ein kulturwissenschaftlicher didaktischer Ansatz. In: Neue Ansätze und Konzepte der Literatur- und Kulturdidaktik.

Hilgers, Micha: Total abgefahren. Psychoanalyse des Autofahrens. Freiburg u.a.: Herder 1994

Huber, Michaela: Trauma und die Folgen. Trauma und Traumabehandlung Teil 1. 2. Auflage. Junfermannsche Verlagsbuchhandlung: Paderborn 2005

Kassung, Christian (Hrsg.): Die Unordnung der Dinge: eine Wissens- und Mediengeschichte des Unfalls. Bielefeld: Transcript 2009

Kunzmann, Burkard, Wiemann: dtv-Atlas Philosophie. 13., durchgesehene und korrigierte Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2007

Lake, Howard: „Jump on in, you’re in safe hands“. Flash-Frames from the automobile cargo bay experience. In: Brottman, Mikita (Hrsg.): Car Crash Culture. Palgrave: New York 2001, S. 45-69

Lieb, Claudia: Crash. Der Unfall der Moderne. Münstersche Arbeiten zur Internat. Literatur. Band 3. Bielefeld: Aisthesis-Verl. 2009.

Lieb, Claudia: Karambolage: Medien des Unfalls bei Hoffmann und Kleist. In: E.-T.-A. Hoffmann-Jahrbuch, Band 14. Erich Schmidt: Berlin 2006, 37-49

Lüderssen, Klaus (Hrsg.): Literatur- gesteigerte Realität. In: Produktive Spiegelungen. Recht und Kriminalität in der Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 11-25

Mülder-Bach, Inka (Hrsg.): Modernität und Trauma: Beiträge zum Zeitenbruch des Ersten Weltkrieges. Wien: WUV-Univ.-Verl. 2000

Mülder-Bach, Inka: Abreißende Anfänge. Über Literatur und Unfall. In: Literaturwissenschaft und politische Kultur. Winfried Menninghaus, Klaus R. Scherpe (Hrsg.). Stuttgart, Weimar: Metzler 1999, S. 107-116

Mülder-Bach, Inka: Poetik des Unfalls. In: Poetica: Zeitschrift für Sprache und Literaturwissenschaft. Band 34, 2002, S. 193-221

Nickel-Bacon, Irmgard / Groeben, Norbert / Schreier, Margrit: Fiktionssignale pragmatisch. Ein medienübergreifendes Modell zur Unterscheidung von Fiktion(en) und Realität(en). In: Poetica. Schrift für Sprach- und Literaturwissenschaft. Karlheinz Stierle (Hrsg.) 32. Band. Heft 3-4. München: Wilhelm Fink Verlag 2000, S. 267-299

Niedenthal, Clemens: Unfall. Porträt eines automobilen Moments. Marburg: Jonas 2007

Parr, Rolf: Tacho. km/h. Kurve. Unfall, Körper. Erich Maria Remarques journalistische und kunstliterarische Autofahrten. In: Erich Maria Remarque, Leben, Werk und weltweite Wirkung [Beiträge zum gleichnamigen Symposium, Erich-Maria-Remarque-Zentrum, Universität Osnabrück, 25.-28. September 1997] Hrsg. Thomas F. Schneider.- 1. Aufl., Osnabrück: Rasch 1998, S. 69-90

Reinecke, Siegfried: Autosymbolik in Journalismus, Literatur und Film: struktural-funktionale Analysen vom Beginn der Motorisierung bis zur Gegenwart. Bochum: Universitätsverlag Brockmeyer, 1992

Reinecke, Siegfried: Mobile Zeiten. Eine Geschichte der Auto-Dichtung. Bochum: Germinal- Verlag 1986

Rosa, Hartmut: Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005

Ruppert, Wolfgang (Hrsg.): Fahrrad, Auto, Fernsehschrank : zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge. Frankfurt am Main: Fischer 1993

Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des ersten Weltkriegs. C.H.Beck: München 2004. In: Helmut de Boor, Richard Newald (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Band IX, 2.

Wolfgang Hallet und Ansgar Nünning (Hrsg.) Wissenschaftlicher Verlag Trier 2007, S. 31-48

Zimmermann, Peter/ Binczek, Natalie (Hrsg.): Eigentlich könnte alles auch anders sein. Köln: König 1998

6.2 Filmquellen

Campbell, Martin: Casino Royale. 139min. Vereinigtes Königreich, Vereinigte Staaten, Deutschland, Tschechien 2006

Cronenberg, David: Crash. 100min. Kanada, USA 1996. Nach der Romanvorlage von J.G. Ballard: Crash. London: Cape 1973

George, Terry: Reservation Road. Adaptation of the novel „Reservation Road“ by John Burnham Schwartz. 102min. United States: Focus Features 2007

6.3 Internetquellen

Bickenbach, Matthias/ Stolzke, Michael: Schrott. Bilder aus der Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls.
[<http://www.textur.com/schrott/default.htm>]

BMUKK: Lehrplan Deutsch. AHS- Oberstufe,
[http://www.bmukk.gv.at/medienpool/11853/lp_neu_ahs_01.pdf]

Mercedes Benz: Das Beste oder nichts.
[http://www2.mercedes-benz.at/content/austria/mpc/mpc_austria_website/de/home_mpc/passengercars/home/passengercars_world/webspecials/brandcampaign_webspecial.html]

Mercedes Benz: Sorry- oder Der Sensenmann hat Pause.

[http://www.mercedes-fans.de/inside/inside_artikel/mercedes_werbung__ferdinand_piech_in_neuer_mercedes_e-klasse_/id=1181]

Statistik Austria

[http://www.statistik.at/web_de/statistiken/verkehr/strasse/unfaelle_mit_personenschaden/017804.html]

Statistik Austria: Straßenverkehrsunfälle 2007-2009- Folder. Erscheinungsdatum 3/2010.

[http://www.statistik.at/web_de/dynamic/statistiken/verkehr/strasse/unfaelle_mit_personenschaden/publikationen?id=14&webcat=460&nodeId=112&frag=3&listid=460]

Sylvain, Boulay: Photo de nos cascades automobiles, 2003

[<http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Electric.travelling.cascades.jpg>]

8. ANHANG

8.1 Textstellen

**Schwartz, John Burnham: Reservation Road. New York: Vintage Books 1998,
S. 8-11, S. 25-27**

ETHAN

All four of us got out of the car; we left the doors open as if running for our lives. I got a rag from the glove box and began cleaning the windshield, while Grace took Emma inside. [...] I saw my wife speaking and the young man — dressed in jeans and an untucked plaid shirt— handing over the key to the bathroom, and there was something shy in his manner, though it was all theater to me, the room lit just so. And then Grace and Emma went out, the bells trilling, and they walked around the side of the building and out of my sight.

"Dad."

I turned. It was Josh, behind me, standing in the shadows near the road. Wearing a navy Windbreaker, unfaded blue jeans, and black sneakers, he was almost invisible except for his face, which was colored a faint neon red from the surviving letters on top of the garage. I had no idea how he'd come to be standing so close to the road.

"Move away from the road, Josh."

Josh looked at the ground and stuffed his hands in his pockets; it was clear that I'd let him down yet again, had, at some fundamental level, failed to respect his sense of himself. My face grew warm. "Hey," I said with false lightness. I extended a hand out into the air for no reason, a professorial affectation. I missed the feeling of the concert, sitting in the field with my son and listening to music.

"I'm not a baby, Dad," he said to the ground.

"Of course you're not," I said. "You're my son. And I'm just being your father the best way I know how. Forgive me?"

He was silent, looking at his feet. When he finally looked up again, I almost smiled with guilty relief. "What about the bugs?" he asked.

"Bugs?" Then I remembered. "Ah, the mayflies," I said declaratively, as though I were not here with my son but at the college teaching *The Novel Since the Second World War*. A new literary movement, perhaps. Just then I felt certain I was a fool. "We're out of wiper fluid. Why don't we go see if they have any?"

He hesitated, then shook his head.

I wanted to warn him to stay clear of the road, but I'd learned my lesson. "Hold the fort," I told him instead, and walked toward the lighted window, where the young man was again reading his magazine.

At the door to the building, I turned to check on my son. His back was to me. He was standing where I'd left him, staring across the dark curve of road. He seemed someplace else, as though he were still back at the concert. And I wondered if it was music playing in his head, notes like shooting stars.

The small bells trilled when I opened the door. The young man looked up from his reading but didn't stir from the stool. He was younger than I'd thought, with lingering acne and an attempt at a goatee. He had shuffled his feet and gone shy in the presence of my lovely wife, but before me his eyes betrayed a quick hard judgment followed by withdrawal; his remove was daunting. Perhaps he had me pegged for a rich weekender. He couldn't have guessed that I was worse than that, an academic. I wasn't rich, but my life was secure. That had always been its fundamental premise.

He said he wasn't sure he had any wiper fluid left, he'd have to check. He went through a door into the adjoining garage and turned on the light. In the middle of the grease-stained floor a car was raised on cement blocks, the engine sitting beneath it like a fallen heart. The odors of oil and gas were overpowering, and suddenly I felt the onset of a headache. I wanted to be home, reading a book, with a drink in my hand.

The young man reappeared carrying a gallon jug of blue wiper fluid. I handed him the money and took the jug. The weight of it surprised me; I didn't feel strong. The bells trilled, and I started back to the car with my head down, studying my left knee, which was inexplicably sore, musing on my tennis game and my body and my age.

I want to tell this right. I was thirty-eight years old. I had spent my entire adult life reading meanings into other people's stories, finding the figure in the carpet, the order in things. God in the details and no place else.

The car came from nowhere. No, it came from the left, racing around the bend in the road. The tires screamed and I looked up. The car was dark blue or green or black. Only

one of the headlights worked. It broke from the trees like an apparition. And my son was standing in the dark road. My son's head was down as if he were looking for something. I shouted his name and his head jerked up, and then he saw the light corning at him. And in that light as it climbed him from the feet up, his eyes grew wide and his mouth dropped open but made no sound. The right front of the car struck him dead in the chest. It sounded like ice cracking. His body flew thirty feet. [...]

DWIGHT

It was a quarter to nine and we were still twenty, twenty-five minutes from Ruth's. How had it happened? I had us on the shortcut that I knew like my own birthday, and we were zinging along in the dark without a right headlight, the trees standing dense as pitch on either side of the road. It was hard to see. I threw a smoldering butt out the window and lit another cigarette. We were late. Sam was asleep with his cheek pressed up against the door and I was starting to talk to myself. *Sorry I'm late, Ruth. The game went extra innings. Sam says it was the best damn game he's ever seen, Ruth. Go ahead, ask him. . . See? Right, okay then. Take that fucking noose from around my neck.* It was tricky when my thoughts got going to keep my foot from pressing too hard on the pedal; just my brain trying to shape what was happening in a more favorable way. I switched on the radio—low, so as not to wake him. A little bit of country music to take the edge off.

But I couldn't keep from thinking: in the light of day you could see the faint scar on Sam's smooth face, a thin white tributary mapping the line of his reconstructed jaw.

I don't remember checking the speedometer. Reservation Road was too black for that speed. I was thinking about Sam, hoping he'd remember the day for what was good in it, when I drove us too fast into the first of the two sharp, tree-packed turns leading to Tod Lovell's gas station. The car started shimmying across the midline and too late I tried to adjust, cutting the wheel hard to the right. But I cut too hard. The front wheels were already on the near shoulder of the second turn before I jerked the wheel sharply back to the left, the tires screeching, quick and pinched, until I cut the wheel again and the fishtail straightened though the road did-not, but still I felt control coming back and almost sighed with relief. And then suddenly on the right the trees opened and the three glowing red letters of Tod's sign appeared.

I don't know how a single frame could have held so much: two old-fashioned pumps and a flat-roofed building with one bright-lit window but no other lights, as if the planet

right there was underwater. A station wagon parked in front with all its doors open, looking like a winged flying machine. And a man, a tall, dark-haired man with little round glasses, coming out of the office carrying something in his hand. He was looking at me and I was looking at him, through the dimness. I saw his mouth open wide, and then his eyes moved off me, his head snapping around to see the road ahead.

And then I saw what he saw.

The boy standing in the road as if he'd sprouted from it. Dark-haired like his father. And the father's shout suddenly making a kind of sense: "Josh!" The front of my car hit him in the chest. The useless headlight popped like a gunshot. And he flew away into the darkness.

The impact made the car shudder. My foot came off the gas. And we were coasting, still there, but moving, fleeing. Unless I braked now: *Do it*. My foot started for the brake. But then Sam started to wail in pain and I froze. I looked over and he was holding his face in both hands and screaming in pain. I went cold. "Sam!" I shouted, his name coming from deep down in my gut and sounding louder and more desperate to my ears than any sound I'd ever made. He didn't respond. "Sam!"

In the rearview mirror I saw the dark-haired man sprinting up the road after us. His fury and his fear were in his half-shadowed face, the frenzied pumping of his arms. He was coming to punish me, and for a moment I wanted him to. My foot was inching toward the brake. But suddenly I felt Sam warm against my side, curling up and holding on and bawling like a baby. I put my foot on the gas.

As we began to pull away, I checked the mirror one last time: the man had veered off our path and was bent over in the thick roadside shrubs. Where his child was. About my son's age, maybe still alive, though I knew he wasn't.

The car kept picking up speed. Then we were gone from that clearing, swallowed up by the trees.

Coetzee, J.M: *Slow Man*. Martin Secker&Warburg: London 2005, S.1f

ONE

THE BLOW CATCHES him from the right, sharp and surprising and painful, like a bolt of electricity, lifting him up off the bicycle. *Relax!* he tells himself as he flies through the air (*flies through the air with the greatest of ease!*), and indeed he can feel his limbs go obediently slack. Like a cat he tells himself: *roll, then spring to your feet, ready for what comes next*. The unusual word *limber* or *limbre* is on the horizon too.

That is not quite as it turns out, however. Whether because his legs disobey or because he is for a moment stunned (he hears rather than feels the impact of his skull on the bitumen, distant, wooden, like a mallet- blow), he does not spring to his feet at all, but on the contrary slides metre after metre, on and on, until he is quite lulled by the sliding.

He lies stretched out, at peace. It is a glorious morning. The sun's touch is kind. There are worse things than letting oneself go slack, waiting for one's strength to return. In fact there might be worse things than having a quick nap. He closes his eyes; the world tilts beneath him, rotates; he goes absent.

Once, briefly, he comes back. The body that had flown so lightly through the air has grown ponderous, so ponderous that for the life of him he cannot lift a finger. And there is someone looming over him, cutting off his air, a youngster with wiry hair and spots along his hairline. „My bicycle,“ he says to the boy, enunciating the difficult word syllable by syllable. He wants to ask what has become of his bicycle, whether it is being taken care of, since, as is well known, a bicycle can disappear in a flash; but before those words will come he is gone again.

Bernhardt, Christian: tagelang. München: Liebeskind 2004 S. 8f, S. 11ff

Das Krachen hatte ich vielleicht hören können, und ein Drehen oder Schleudern des Wagens vielleicht wahrnehmen können, im Augenblick des Aufpralls, in dem sich meine Sinne selbst abgeschaltet haben dürften, alle Sinnen auf einmal ausgeschaltet, gesteuert durch irgendeinen Sicherheitsmechanismus des Wahrnehmungssystems, in dem Augenblick, in dem das Blech des Wagens verformt und zerknautscht wurde, in diesem Augenblick, in dem das Blech des Wagens verformt und zerknautscht wurde, in diesem Augenblick oder vielleicht schon vorher, als der Wagen den Bodenkontakt verlor, dann, kurz vor dem Aufprall, vor der Drehung und dem Aufschlagen des Wagens. Kunststoffteile zerbrachen mit dem Aufprall und splitterten, das Scheinwerferglas splitterte und zersprang, und einige Sicherheitsscheiben zerbrachen in kleine ungefährliche Glasstücke, und die Glassplitter verstreuten sich über die Unfallstelle. Über die Landstraße und über die Wiese neben der Straße. Die Splitter der Scheiben schwebten vielleicht den winzigen Teil einer Sekunde als glitzernde Wolke über dem Wagen, der sich gerade überschlug, und die Splitter- Wolke fiel dann herab und verteilte sich im Gras und auf der Straße. Der zerknitterte und entleerte Airbag hing aus dem aufgeklappten Lenkrad wie ein leerer weißer Sack über meinen Beinen. Der Airbag hatte sich plötzlich und kurz prall gefüllt, um den Aufprall meines Körpers abzufangen. Die im Airbag aufgefangene Bewegungsenergie verlor sich dann als Gas in die Luft um die Unfallstelle. [...]

Lautlos fuhr der hohe Traktor durch die Kurve und hielt abrupt in der Wiese, und der Fahrer des Traktors kletterte aus dem verglasten Führerhaus hinaus und herunter. Langsam und zögernd kam er durch die blühende Wiese zum Wagen. Er sprach mit mir, fragte etwas und starrte mich an und fragte dann wieder oder fragte nicht und sprach nur zu sich selbst, sagte irgendetwas, weil ich ihm nicht antwortete. Dann hatte er wahrscheinlich sie gesehen, die in der Wiese lag, und er verschwand deshalb von der Fahrtür und ging zu ihr und sprach bei ihr weiter oder sprach mit ihr oder sprach wieder nur mit sich selbst. Auf dem Armaturenbrett, das gekrümmt aussah, schief und irgendwie verschoben, lagen herausgerissene Büschel Gras und kleine Brocken Erde, und überall war Staub, ein gleichmäßiger brauner Schmutzfilm lag auf dem schwarzen Kunststoff und auf allen Teilen der Innenverkleidung des Wagens. Draußen, auf der Wiese, einige Meter weiter, lag sie, ausgestreckt auf dem Rücken, zwischen den Wiesenblumen und dem Wiesengras, so, als hielte sie sich über dem Kopf an irgendetwas fest, als fürchte sie abzurutschen. Der Fahrer des Traktors stand neben ihr und betrachtete sie, aber ohne etwas zu unternehmen. Ich dachte daran, dass ich aus dem Wagen aussteigen müsste, aber ich blieb noch sitzen,

wie wohl einige Zeit schon, ich konnte mich nicht bewegen oder ich wollte mich nicht bewegen.

Ein weißgelber Schmetterling tauchte über der Motorhaube auf, er schwebte und flatterte auf der Stelle hinter der stark verformten und überall gerissenen, aber nicht zersplitterten Frontscheibe, knapp über der Motohaube, die viel kürzer zu sein schien als vorher und etwas aufgewölbt war und mehrfach geknickt. Der Schmetterling flatterte in der warmen Luft über der Haube, zwischen den dünnen kurzen Dampffahnen, die aus dem Motorraum kamen und sich über der Motorhaube auflösten. Dann stieg er höher und fiel aber gleich wieder und schwebte kurz ganz nah vor der Frontscheibe, hinter dem dichten Netz langer und kurzer gekreuzter Risse, und flatterte nach links neben den Wagen, kam durch das fehlende linke Fenster in den Wagen, flatterte zum Lenkrad und landete auf meiner rechten Hand, auf dem Handrücken. Der Schmetterling klappte seine Flügel auf, streckte seinen Saugrüssel aus und setzte ihn auf die Haut meines Handrückens. Die zerbrechlich aussehenden samtigen oder bestäubten Flügel des Schmetterlings waren blassgelb, eigentlich hellgelb, stellenweise weiß, sie waren auf ihrer oberen Seite gleichmäßig gelb und hell gemustert, mit schwarzen Punkten oder Flecken an den Spitzen der Flügel. Als der Schmetterling die Flügel zusammenklappte, wurde ihre graue Unterseite sichtbar, die unregelmäßig gemustert war, als seien die Flügel schmutzig geworden. Genauso die Ränder der Flügel, sie sahen aus wie abgenutzt vom vielen Fliegen. Der Schmetterling flatterte wieder auf und flog aus dem Wagen heraus, und er flatterte weiter in Wagenhöhe über der Wiese und stieg dann höher.

Langsam nahm ich meine Hände vom Lenkrad. In der Kurve der Landstraße hielt ein Auto, ein rotes Auto. Im Wiesengras lag sie immer noch ausgestreckt. Der Fahrer des Traktors ging weg von ihr, kam näher und ging am verunglückten Wagen vorbei zu dem Auto, das angehalten hatte. Ich hatte langsam begonnen aus dem Wagen zu klettern, aus der Wagentür, die offen war, die angelehnt war, die ich mit etwas Druck oder doch einigem Aufwand an Kraft aufschob. Langsam stieg ich aus dem Wagen aus, langsam und schwer ging das Aussteigen aus dem zerstörten Wagen, oder es erschien mir nur so. gleich danach wurde mir übel und ich konnte nicht weitergehen, weil die Wiese schwankte, statt weiterzugehen setzte ich mich in das Wiesengras neben dem Wagen. Unter dem Wagen tropfte hörbar Flüssigkeit in das Gras. Der Krankenwagen kam wenig später, er hielt am Straßenrand, zwei Sanitäter, leuchtend orange und weiß gekleidet, kamen auf die grüne blühende Wiese.

8.2 Abstract

Vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Motiv des Verkehrsunfalls in literarischen wie medialen Repäsentationsformen um 2000. Besonderes Interesse gilt der menschlichen Wahrnehmung. Dabei stellen die Fragen nach den Konstruktionen eines Unfalls in Literatur, Film, Fotografie und Zeitung zentrale Aspekte dar. Auf welche Art und Weise findet der Verkehrsunfall Eingang in unser Gedächtnis, welche zum Teil gegensätzlichen Darstellungen beeinflussen unser Wissen über den Verkehrsunfall? Welchen Beitrag kann die Literatur dazu leisten?

Im ersten (Haupt)Teil der Arbeit werden drei literarische Werke „Slow Man“ von J.M. Coetzee, „Reservation Road“ von J.B. Schwartz und „tagelang“ von Christian Bernhardt unter den Aspekten der Zeit, der Perspektive und der Technik analysiert. Ein weiterer Forschungsaspekt ist, welche Rolle der Unfall für das jeweilige Werk spielt bzw. welche Narrativität dieser hervorruft.

Im zweiten Teil der Arbeit wird eine pädagogisch- didaktische Aufarbeitung für eine AHS-Oberstufe angeboten, um eine neue Lesbarkeit eines literarischen Textes unter Berücksichtigung kulturwissenschaftlicher Aspekte anzubieten.

8.2 Lebenslauf

PERSÖNLICHE DATEN

Name:	Carina Litschauer
Geburtsdatum:	29. Juli 1988
Geburtsort:	Krems an der Donau
Staatsbürgerschaft:	Österreich
Familienstand:	ledig

SCHULBILDUNG

Seit Oktober 2006	Universität Wien (Lehramtsstudium: UF Deutsch- UF Französisch)
Juni 2006	Maturaabschluss mit der Auszeichnung „Summa cum laude“ in den Fächern: Englisch, Französisch, Deutsch
1997-2006	Bundesgymnasium Rechte Kremszeile, 3500 Krems
1993-1997	Volksschule Hafnerplatz, 3500 Krems

ARBEITSERFAHRUNGEN

Seit September 2009	Vertragslehrerin für Deutsch an einer BHS in Niederösterreich
August 2008	Praktikum im Unterrichtsministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, Abteilung III/2 Legistik
Jänner 2008	Redaktion des Tagungsbandes zum Symposium der „Österreichischen Gesellschaft für Schule und Recht“
Seit August 2007	Lektorat des Newsletter der ÖGSR
Juli-August 2007	Praktikum im Unterrichtsministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, Abteilung III/2 Legistik