



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Links das Morgenrot.

Sehen, Subjekt und Sinnlichkeit im Werk des Ethnologen
und Schriftstellers Hubert Fichte

Verfasserin

Denise Fragner

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, Juni 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt

A 0275096

Studienrichtung lt. Studienblatt

Kultur- und Sozialanthropologie

Betreuer

ao. Univ.-Prof. Dr. Manfred Kremser

Ich versichere, dass ich diese Diplomarbeit selbstständig verfasst, keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt, sowie alle wörtlich oder sinngemäß übernommenen Stellen in der Arbeit gekennzeichnet habe. Ich versichere, dass ich dieses Diplomarbeitsthema bisher weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe.
Wien, am 31. Mai 2010

Danksagung	v
1. Einleitung	
1.1 Persönliche Motivation	4
1.2 Fragestellung	9
1.3 Aufbau der Arbeit	11
2. Hubert Fichte	
2.1 Biografie	13
2.2 Leonore Mau	23
2.3 Ethnologische Rahmenbedingungen	30
3. Literarisches Schaffen und Rezension	
3.1 <i>Zur Geschichte der Empfindlichkeit</i>	34
3.2 Die ersten vier Romane (1965-1974)	36
3.3 <i>Xango</i> (1976)	38
3.4 <i>Petersilie</i> (1980)	41
3.5 <i>Lazarus und die Waschmaschine</i> (1985)	44
3.6 <i>Forschungsbericht</i> (1989)	46
3.7 <i>Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão</i> (1989)	48
3.8 <i>Explosion</i> (1993)	50
4. Forschung	
4.1 Schwerpunkte in der Forschung	56
4.2 Biografisierung	63
4.3 Der Begriff der Ethnopoese	74
5. Annäherung an eine diskursive Position Hubert Fichtes	79
6. Conclusio	
6.1 Resümee	84
6.1 Ausblick	87
7. Quellenverzeichnis	
7.1 Literatur von Hubert Fichte	89
7.2 Literatur über Hubert Fichte	90
7.3 sonstige Literatur	94
7.4 Internetquellen	96

Danksagung

Zuallererst möchte ich meinem Betreuer Dr. Manfred Kremser danken. Mit seiner Offenheit und seinem Interesse an meinen Ideen ermutigte er mich, meine Forschungsfragen weiterzudenken und während des Arbeitsprozesses flexibel zu bleiben. Auch die geteilte Freude über das künstlerische Arbeiten hat dieses Betreuungsverhältnis zu einem sehr energiespendenden gemacht.

Mein Dank gilt Mag. Christa Markom. Sie hat mir durch ihre Betreuung im Rahmen des Seminars „MigrantInnen und Reisende. ‚Fremde‘ im österreichischen (Alltags-)diskurs“ wieder die Lust am „Wissenschaften“ vermittelt.

Unbekannterweise möchte ich Mag. Nadine Kappacher und Mag. Tanja Täuber danken. Ihre Diplomarbeiten stellten den Ausgangspunkt meiner eigenen Arbeit dar und lieferten mir Tipps zur Konzeptualisierung.

Ich möchte meinem Partner Boris danken, der mich während des Denk- und Schreibprozesses in vielerlei Hinsicht unterstützt hat. Er hatte in Bezug auf mich und meine Arbeit immer die Zuversicht, die mir selbst ab und zu abhanden kam.

Ich danke meiner Mutter. Durch ihre Ermutigung und Unterstützung erleichterte sie mir oft mein Studium in Wien. In den Gesprächen über den Fortgang meiner Arbeit gab sie mir als „ethnologiefremde“ Person die Möglichkeit, über meine Arbeit in einer anderen als einer wissenschaftlichen Sprache zu sprechen.

Ich danke meinem Vater dafür, dass er an mich glaubte und mir den Rücken stärkte.

Anschließend möchte ich meinen Freunden danken. Mit einigen war ich in ständigen Austausch über das wissenschaftliche Arbeiten und dessen Fallstricke. Dadurch haben wir einander wohl vor einigen bewahrt.

1. Einleitung

1.1 Persönliche Motivation

Das erste Mal kam ich mit Fichte in Berührung, als ich ein Referat für ein Seminar zu Ethnologie und Kolonialismus vorbereitete. Mich interessierte vor allem, wie sich die Erfahrungen von Ethnologen, die „im Kielwasser“ der Kolonisation arbeiteten, in der Literatur niederschlugen. Dabei stieß ich auf Fichte als ein Beispiel, wie mit Hilfe von poetischer Sprache die Ziele von Beherrschen und Erforschen zurückgewiesen werden könnten.

Für das Referat las ich keines von Fichtes Büchern, war aber von den Zitaten in der Sekundärliteratur begeistert. Einige Zeit später entdeckte ich *Explosion* in einer Buchhandlung - Fichtes Bericht seiner drei Brasilienreisen, 1993 erschienen.

Als ich ein Jahr später auf der Suche nach einem Diplomarbeitsthema war, hatte ich schnell das Gefühl, ich würde mich nie entscheiden können. Es gab so viele Themen, die mir interessant und originell schienen, und jedes Thema wies zahlreiche Facetten auf, die wiederum neue Forschungsfragen aufwarfen. Ich blätterte die ethnologischen Bücher in meinem Bücherschrank durch, auf der Suche nach einem finalen Geistesblitz. Da fiel mir ein Artikel über Fichte in die Hände, und das Zitat aus *Explosion*:

„Ach, es gab so furchtbar viele Themen. Jäcki hätte sich zerreißen können“
(Fichte 1993: 206)

Ich dachte daran, dass Fichte in seinem Bericht das thematisierte, womit ich mich herumquälte: das Auswählen eines Themas, eines Fragments, und den Versuch, dieses eine Thema vollständig und kontextualisiert darzustellen. In *Explosion* verzichtet Fichte darauf, sich auf ein Thema zu beschränken. Auch missachtet er andere Konventionen der Ethnographie, indem er sich selbst ständig, aber nicht kohärent kommentiert. Seine Handlungen im Forschungsprozess und abseits davon scheinen auf, jedoch ohne zu einem ganzheitlichen Bild zusammengefügt zu werden.

Schließlich dachte ich, meine eigenen Unsicherheiten in Bezug auf die Diplomarbeit am besten ablegen zu können, wenn ich ein Thema wählte, das genau diese Unsicherheiten thematisierte.

In den Monaten, die ich mit der Literaturrecherche verbrachte, stellte sich für mich allerdings heraus, dass meine Unsicherheiten nicht verschwanden. Die Schlussfolgerung, die Fichte immer wieder in den Mund gelegt wird, ist folgende: da die Ethnologie bzw. Ethnographie sowohl in ihren Anfängen als auch in der Gegenwart eine hierarchische Forschungssituation herstellt, welche InformantInnen zu Forschungsobjekten herabwürdigt und ein Monopol auf die Repräsentation der „Anderen“ aufrechterhalten will, muss die einzig sinnvolle Lösung lauten, sie zu beenden. Dies ist allerdings nur eine von mehreren Reduzierungen, die an dem vielschichtigen, komplexen und nur in seinen Grundzügen realisierten Werks vorgenommen wird.

In den letzten Veröffentlichungen vor seinem frühen Tod zeigt Fichte sich resigniert und ermüdet. Dennoch unternahm er weiterhin Reisen, suchte Kontakt zu InformantInnen und hätte meiner Ansicht nach mit großer Wahrscheinlichkeit weitere Berichte im Bereich der Ethnologie veröffentlicht.

Während ich die Sekundärliteratur las, fragte ich mich oft, ob Fichte nicht darüber belustigt gewesen wäre, wie angestrengt seine BiographInnen, NachlassbetreuerInnen, sowie VertreterInnen der Philosophie, Sprachwissenschaft, Kulturwissenschaft und weiterer Fächer versuchen, Kohärenz in sein Werk zu bringen. Die Suche nach übergreifenden Themen, nach roten Fäden, Knotenpunkten, Motiven und Figuren ist in der Sekundärliteratur so verbreitet wie bemüht. Die Literaturwissenschaftlerin Benninghoff- Lühl folgert für sich daraus, dass „die Auslegung des Werks auf unbestimmte Zeit verschoben werden müsse (...) Nun spielten wir nicht mehr mit, denn wir konnten es einfach nicht fassen“ (Benninghoff- Lühl in Böhme, Tiling (Hg.) 1995: 158f).

So erging es mir auch von Zeit zu Zeit, während ich an der Diplomarbeit schrieb. Ich verlor die Lust, mitzuspielen, und hatte das Gefühl, nie zu einer abschließenden Meinung kommen zu können.

Ich las *Traurige Tropen* von Claude Lévi-Strauss (erstmalig 1955 veröffentlicht), dem Ethnologen, den Fichte so heftig ablehnte¹. Ich wartete beim Lesen darauf, die Empörung zu spüren, die Fichte zu seinem Angriff auf Lévi-Strauss veranlasst hatte. Stellenweise spürte ich beim Lesen allerdings nichts als Faszination für die Poesie und Leichtigkeit, mit der Lévi-Strauss seine Reisen schilderte. Der wütende, beinahe beleidigte Ton, den Fichte gegenüber Lévi-Strauss anschlug, konnte dabei nicht mithalten.

Nicht nur von Fichte ist Lévi-Strauss für manche seiner Ansichten kritisiert worden. Dennoch ist es zweifellos neben der Fülle seines Werks die Art und Weise, wie Lévi-Strauss schrieb, die ihn so bekannt machte. Mit Clifford Geertz scheint die Tatsache, dass EthnologInnen auch (und vielleicht sogar in erster Linie) Schriftsteller waren und sind, endlich „sagbar“ zu werden:

„If he were a bad writer, he would undoubtedly have had less influence, but the effect of Geertz's subtle and skilful breaking-down of anthropological conceit and positivist tendencies has been profound“
(Barnard 2002: 163)

Einen Einfluss wie *Traurige Tropen* oder *Dichte Beschreibung* haben Fichtes Bücher in der Ethnologie nicht. Dennoch ist in der Forschung zu Fichte eine Veränderung zu bemerken. Mehr EthnologInnen befassen sich mit seinem Werk, das sich in manchen Punkten mit den Forderungen der VertreterInnen der writing culture-Debatte deckt. Zu einer Ethnologie der Postmoderne scheint Fichtes Werk besser zu passen.

Dazu gehört das Betonen des Fragmentarischen, Unabgeschlossenen, und teilweise Unrichtigen als Ausgangspunkt, Begleiterscheinung und Resultat der ethnologischen Forschung. Diesen Anspruch formuliert Stephen Tyler:

A post-modern ethnography is fragmentary because it cannot be otherwise. Life in the field is itself fragmentary (...) nothing so well defines our world as the absence of a synthesizing allegory (...)
(Tyler in Clifford, Marcus 1986: 131f)

Das Schreiben meiner Diplomarbeit hatte über lange Strecken den Fragmentcharakter, den Tyler fordert. Aus Notizen, Markierungen, Randbemerkungen und Zeichnungen suchte ich Kombinationen heraus, die meiner Arbeit Kohärenz und Logik verleihen

¹ Vgl. Hubert Fichte: *Homosexualität und Literatur 1. Polemiken*.

sollten. Schließlich kann ich sagen, dass die Form, in der die Arbeit nun vorliegt, wohl nur eine letztendlich ausgewählte Möglichkeit unter vielen darstellt, die gewonnene Information anzuordnen und zu kommentieren. In dieser Hinsicht orientiere ich mich an Katschthaler, der davon spricht, dass Verstehen prinzipiell einen nicht abschließbaren Prozess darstellt (Katschthaler 2005: 159). Zwingt man diesen Prozess in eine Fixierung, so verfestige sich die Lektüre von Texten und werde zur Lektion (ebd.: 8). Als Gegenstrategie fordert Katschthaler das Offenhalten des Textes für Spontanität, sowohl beim Schreiben als auch beim Lesen (ebd.).

Aus diesem Grund möchte ich in dieser Einleitung kein Hehl aus den Umständen des Schreibprozesses machen. Auch Zweifel, Ungereimtheiten, Zufälle sollen ihren Platz in dieser Diplomarbeit haben.

Auch die Wahl des Titels hing bis zu einem gewissen Grad vom Zufall ab. Es ging mir darum, wenn auch nicht so sehr in der Arbeit, so doch im Titel Fichte selbst zu Wort kommen zu lassen. Für den Halbsatz „Links das Morgenrot“ entschied ich mich, weil er in meinen Augen die zwei Qualitäten des Fichte’schen Schreibens enthält, die es so wirkungsvoll machen: die sachliche Registrierung des Wahrgenommenen, das sich in der Ortsangabe bereits als relational zum Registrierenden offenbart – und der Hang zum Poetischen, beinahe Schwülstigen.

- Wir fliegen über den Ozean.
Dauernd Angst.
Irma schläft.
Mit den Überseeflugzeugpuschen und einem venezianisch anmutenden Augenschoner.
Baldriantabletten.
Nur Wasser.
Als ob man auf Land sanfter prallte.
Bis in den Traum hinein: Abstürze.
Aber noch schwimmen.
Und der Hai.
Zu zweit.
Links das Morgenrot.
Aufwirbelnde Spätzlewolken.
Das ist die Fremde.
Unten Urwald.
Zuckerhüte.

(Fichte 1993: 15)

Dieser Ausschnitt ist am Beginn von Explosion zu finden, als Jäcki und Irma, der Ethnologe und die Fotografin, das erste Mal nach Brasilien fliegen. Jäcki, inzwischen schwerkrank, sitzt in Hamburg/ Portugal und berichtet über diesen Flug. Er hat Angst, das Erlebte in der verbleibenden Zeit nicht mehr erzählen zu können.

Auch ich bin hier am formalen Beginn der Arbeit am Ende des Schreibprozesses angekommen. Seit dem Beginn meiner Recherche sind zwei Jahre vergangen. Vorhin habe ich den Filmausschnitt von *Diese Fotografin heißt Leonore Mau* gesehen. Darin sagt sie:

„Ich hätt’ am liebsten alle... alle... alle Töpfe, alle... alle Gegenstände hier im Haus verwendet“
(URL 1)

Sie spricht von ihrer Fotoserie *Fata Morgana*. Beim Schreiben dieser Arbeit ist es mir ähnlich ergangen.

1.2 Fragestellung

Die ursprüngliche Fragestellung meiner Arbeit ist folgende: wie kann Hubert Fichtes Werk in den Kontext der Ethnologie gestellt werden? Welcher Methode bedarf es, um sich der ethnologischen und literarischen Dimension des Werkes bewusst zu werden und zugleich den Entstehungskontext gebührend zu berücksichtigen?

Die dafür gewählte Methode stellte in der ersten Version der Diplomarbeit die Diskursanalyse nach Jäger dar (Jäger 2004). Bald wurde allerdings klar, dass der Rahmen einer Diplomarbeit dafür nicht reichen würde. Die Absicht, eine mehrseitige Rede Hubert Fichtes nach der Diskursanalyse zu betrachten, musste ich wegen zu großem Umfang aufgeben.

Der Fragestellung nach der Verortung Hubert Fichtes in einem ethnologischen Kontext konnte trotzdem nachgegangen werden. In einem kritischen Durchsehen, Zusammenfassen und Vergleichen eines Großteils der bisher entstandenen Studien zu Hubert Fichte konnte ich zwei zentrale Kategorien der Positionierung Fichtes herausarbeiten: den Begriff der Ethnopoese und den Begriff der Biografie.

Freilich wäre es falsch, die Fichte-Forschung auf diese beiden Termini reduzieren zu wollen. Dennoch habe ich in meiner Analyse zu zeigen versucht, dass alle Deutungsversuche, die Ganzheit, Geschlossenheit oder determinierende Strukturen in Fichtes Werk suchen, auf diese beiden Kategorien zurückgreifen oder sie mittragen.

Die drei Begriffe Sehen, Subjekt und Sinnlichkeit stellen die Bereiche dar, von denen ich zu Beginn der Recherche annahm, dass sie den Unterschied zwischen Fichtes und anderen ethnologischen Positionen bildeten. Nicht ihr mögliches Aufscheinen, nicht die theoretischen Überlegungen, sondern der Fingerzeig auf sie, und das Eingeständnis ihrer Unmöglichkeit auf der Ebene der wissenschaftlichen Darstellung.

Ob es sinnvoll ist, diese drei Kategorien durchzuhalten und für die abschließende Betrachtung heranzuziehen, kann ich nicht beantworten. Am Ende des Rechercheprozesses lassen sich die drei Begriffe vielleicht als diejenigen darstellen, welche die Studien zu Hubert Fichte gerne als die charakterisierenden Merkmale seines Schreibens, seines Lebens und seiner Person benennen: eine ungewöhnliche Offenheit in Bezug auf (die eigene) Sexualität, ein andauerndes Infragestellen der

eigenen Person und eine außergewöhnliche Art der Registrierung, der Aufzeichnung – kurz, des Sehens.

Im Grunde stellen auch sie Reduzierungen dar, die ich vermeiden möchte. Das Werk Hubert Fichte, gleichgültig, ob es unter seinen ethnologischen oder unter seinen wissenschaftlichen Aspekten betrachtet wird, kann nicht reduziert werden, eben weil sich die beiden Aspekte so eng durchdrungen haben. Natürlich lässt sich eine Inhaltsangabe erstellen, es lassen sich literarische Stilmittel und Forschungsmethoden benennen und es lässt sich die Frage stellen, ob das Forschungsziel erreicht wurde. Das Besondere an Hubert Fichtes Werk stellt nun aber die Tatsache dar, dass das Auftauchen ethnologisch-phänomenologischer Fragen nicht von der dichterischen Annäherung an die Phänomene zu trennen ist, weil die Konstruktion der Wahrnehmung und die Infragestellung derselben bei Fichte auf ganz spezielle Weise thematisiert und realisiert wird. Ich denke, sich dieser Tatsache bewusst zu bleiben, ist unumgänglich bei der Auseinandersetzung mit Fichte. Diesen Anspruch formulierend, ist der Beitrag der vorliegenden Diplomarbeit also nicht in ihrem Vorstoß in ein gänzlich unerschlossenes Feld zu sehen, sondern in einem kritischen Vergleich der bereits bestehenden Literatur und in einem konsequenten Fragen nach der Methode und den Begrifflichkeiten derselben.

1.3 Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit gliedert sich grob in zwei Teile. Der erste Teil, der Einleitung, Fragestellung, Aufbau und das zweite Kapitel umfasst, versteht sich als Recherche-Teil. Im folgenden Teil, der die Kapitel 3 und 4 umfasst, findet die Analyse und Begriffsbildung statt. Die verwendeten Theorien werden jeweils dort vorgestellt, wo sie herangezogen werden. Das Kapitel 5 umfasst Informationen zur Diskursanalyse, die meiner Ansicht nach ein geeignetes methodisches Instrument ist, um sich mit Fichte auseinanderzusetzen.

Im ersten Teil gebe ich Informationen zu Hubert Fichtes Biografie. Ich tue das nicht, um sein Schreiben und seine Forschungsinteressen durch seine Biografie zu erklären, sondern weil ich denke, dass die Umstände seines Lebens Anhaltspunkte bieten, um seine literarische und ethnologische Arbeit zu bestimmten ökonomischen, geografischen oder sozialen in Beziehung zu setzen. Außerdem liste ich genau die einzelnen Projekte auf, an denen Fichte im Laufe seines Lebens gearbeitet hat. Sie umfassen die Medien Text, Collage, Fotografie, Film und Hörspiel. Durch die augenblicklich stärker einsetzende und immer spezifischer werdende Fichte-Forschung kommen immer noch neue Arbeiten und Pläne zutage. Ich erachte es daher als sinnvoll, den Wissensstand zum Zeitpunkt dieser Arbeit zu dokumentieren².

Im Anschluss an die Biografie gebe ich einige Informationen zu Leonore Mau, deren Arbeit ich zwar nicht behandle. Ich denke aber, dass ihr Einfluss auf Hubert Fichtes Arbeit nicht unerwähnt bleiben kann und möchte daher auch zu ihr eine kurze biografische Skizze sowie Informationen zu ihrer fotografischen Arbeit geben. In diesem Abschnitt soll auch auf die Problematik der Thematisierung einer Paarbeziehung zwischen Leonore Mau und Hubert Fichte eingegangen werden.

Im folgenden Kapitel befasse ich mich mit den einzelnen Büchern in der Reihenfolge ihrer Veröffentlichung, wobei ich die thematisch den Schwerpunkt auf die ethnologisch geprägten Bücher lege und unter diesen wiederum den geografischen Schwerpunkt Mittel- und Südamerika. Die Bücher, die Fichte zu Afrika veröffentlicht hat, sowie seine Arbeit für das Radio, bleiben hier unerwähnt.

² Zum Zeitpunkt des Abschlusses der vorliegenden Arbeit, Mai 2010, erschienen bei wikipedia neue Informationen zu Fichtes Schreibtätigkeit (Vgl. URL 2)

Außerdem gebe ich ausführliche Informationen zu Fichtes Projekt *Die Geschichte der Empfindlichkeit*. Neben dem Inhalt der einzelnen Bücher befasse ich mich auch mit den literarischen Stilmitteln, den Reaktionen der Kritik und dem Stellenwert der Bände in der Forschung. Während der Recherche für dieses Kapitel hat sich herausgestellt, dass Rezension und Forschung sich nicht voneinander trennen lassen, da es in vielen Fällen dieselben Personen sind, die sich mit Fichtes Büchern auseinandersetzen. Sie fungieren als HerausgeberInnen, RezensentInnen und ForscherInnen gleichermaßen, was eine gewisse Unklarheit der Methode zur Folge hat. Für mich selbst und die LeserInnen Klarheit in die Ansprüche und Ziele der jeweiligen AutorInnen zu bringen, ist die Absicht, die in diesem Kapitel umgesetzt werden soll.

Im anschließenden Kapitel wende ich mich ausschließlich der Forschung zu und stelle die Studien zu Hubert Fichte vergleichend nebeneinander. In der Forschungsliteratur leitende Begriffe wie Ritualisierung, Sexualität, Form und Struktur des Schreibens, und ethnologische Forschung dienen mir als Knotenpunkte zwischen den einzelnen Studien.

In den folgenden beiden Kapiteln werden die beiden zentralen Kategorien der Fichte-Forschung und –Rezension genauer betrachtet – Ethnopoese und Biografie. Als Alternative bieten sich der von Bourdieu erarbeitete Begriff des Verlaufs, sowie der Begriff ‚Zeitschaft‘ an, den die Schriftstellerin Ruth Klüger verwendet.

Im letzten Kapitel fasse ich die Ergebnisse meiner Arbeit zusammen und entwerfe ein Modell und gebe einen Ausblick darauf, welche Forschungsfragen offen geblieben sind und wie weitere Untersuchungen zu Fichte aussehen könnten.

2. Hubert Fichte

2.1 Biografie

Zur Biographie von Hubert Fichte folge ich hauptsächlich der Darstellung von Leonore Mau und Kathrin Röggla (2001: URL 3), deren Informationen in neueren Fichte-Biographien übernommen wurden (beispielsweise Carp 2002: 26ff). Außerdem orientiere ich mich an der ausführlichen Darstellung von Schoeller (2005).

Hubert Fichte wird am 21. März 1935 in Westprignitz (Bundesland Brandenburg, Deutschland) geboren. Seine Mutter, Dora Fichte, ist zum Zeitpunkt der Geburt Stenotypistin ohne Beschäftigung. Der Vater Fichtes, Reinhard Oberschützky, ist jüdischer Abstammung³. Kurz nach der Geburt des Sohnes verlässt er die Familie und geht nach Schweden, wo er 1962 stirbt. Fichtes Mutter spricht zu ihrem Sohn dagegen als „Halbwaisen“, was sie wahrscheinlich als Schutzbehauptung gebraucht (URL 3). Fichte selbst hatte, soweit die biographische Forschung, nie Kontakt zu seinem Vater. Wenige Wochen nach Fichtes Geburt übersiedelt die Mutter zu ihren Eltern in deren Haus in Hamburg-Lokstedt. Die Großeltern Ida und Paul Fichte übernehmen nun überwiegend die Erziehung (Schoeller 2005: 465).

1941 muss Fichte im Zuge der Kinderlandverschickung nach Oberbayern. Im Waisenhaus von Schrobenhausen verbringt er ein knappes Jahr, während seine Mutter im dortigen Rathaus als Sekretärin arbeitet.

1943 kehren Fichte und seine Mutter nach Hamburg zurück, wo sie die Bombenangriffe der „Operation Gomorrha“ erleben. Die Familie wird für kurze Zeit nach Liegnitz in Schlesien evakuiert, kehrt dann nach Hamburg zurück. Dora Fichte arbeitet als Statistin und Souffleuse an verschiedenen Hamburger Theatern. Durch sie erhält Fichte an diversen Theatern kleinere Rollen⁴. Er spielt auch in einigen Filmen, unter anderem 1948 neben Lil Dagover in „Die Söhne des Herrn Gaspary“.

1949 schließt er Bekanntschaft mit dem Schriftsteller Hans Henny Jahn, mit dem ihn eine „spannungsreiche Freundschaft“ verband (Schoeller 2005: 56). Rückblickend

³ Schoeller gibt hier „Erwin“ als Vorname des Vaters an (Schoeller 2005: 465).

⁴ Zu diesem Lebensabschnitt Fichtes berichtet Schoeller: „In der Schule entdeckten Kameraden in seinem Haar Goldstaub und nannten [sic!] ihn Grünspan“ – dies ist der Titel des Romans „Detlevs Imitationen ‚Grünspan‘“ (1971).

meint Fichte, „Jahnn habe ihn auf den Weg der Homosexualität gebracht“ (ebd.). Diese Freundschaft, sowie Bekanntschaften mit anderen Männern im Umkreis der Schauspielerei, führen zu heftigen Spannungen zwischen Fichte und seiner Mutter. Die Freundschaft mit dem Regisseur Alexander Hunzinger beobachtet die Mutter argwöhnisch.

Bei einer Theaterpremiere erwischt Dora Fichte ihren Sohn bei einem homosexuellen Liebesakt und demütigt ihn zur Strafe vor den Theaterkollegen.

1950 bricht Fichte das Gymnasium ab, da sich seine Aufgaben im Theater und in der Schule immer weniger vereinbaren lassen. Als er in den Stimmbruch kommt, kann er als Kinderdarsteller nicht mehr besetzt werden. Dies führt zum Ende der beginnenden Schauspielkarriere, da Fichte auch die staatliche Schauspielprüfung nicht besteht.

„Arbeitslos, aus dem identitätsstiftenden Zusammenhang des Theater- Milieus gefallen und lediglich mit der Aussicht auf eine unbefriedigende Ausbildung zum Zollinspektor“, dem Berufswunsch seines Großvaters für ihn, (URL 3) reist Hubert Fichte 1952 in die Provence. Dort besichtigt er Klöster und Kirchen, beginnt zu schreiben. Es ist eine „Zeit des Vagabundierens“ (ebd.). Die Erzählung *Autostop und romanische Kirchen* erscheint in der Zeitschrift *Antares*.

Im darauffolgenden Jahr hat Fichte aufgrund eines Reisestipendiums die Möglichkeit, Frankreich wieder zu besuchen und an der Universität von Poitiers (Tours) französisch zu lernen. Er korrespondiert mit Camus, besucht Picasso und Chagall, und übersetzt den *Simplicissimus* von Grimmelshausen zusammen mit Jean Giono.

1954 wird Fichte zuerst Mitarbeiter, dann Lagerleiter im Camp de la Pomponette (Paris), einem Hilfswerk der Emmausgemeinde, geleitet von dem Arbeiterpriester Abbé Pierre-Grouès. Aufgrund einer schweren Gelbsucht ist Fichte gezwungen, nach Deutschland zurückzukehren.

1955 beginnt er eine Landwirtschaftslehre in Holstein, die er zwei Jahre später abschließt. Im Jahr darauf ist Fichte Leiter der Landwirtschaft in einem Heim für schwererziehbare Kinder in Järna (Schweden)⁵. Hier lernt Fichte schwedisch und beginnt, sich mit der Psychoanalyse nach Freud zu befassen. 1959 reist Fichte mit

⁵ Carp spricht von der Einrichtung als „anthroposophisch geführte Arbeitsschule“ (Carp 2002: 26).

einem Freund nach Finnland und studiert dort in einem internationalen Jugendheim das Stück „Antigone“ von Jean Anouilh ein.

Im Oktober desselben Jahres reist Fichte in die Provence, um dort ein Landwirtschaftspraktikum zu absolvieren. In Montjustin schließt er Bekanntschaft mit den Landwirten Aldo und Serge Fiorio. Fichte katalogisiert Serges Ölgemälde und bereitet eine Ausstellung vor, die in mehreren Städten Deutschlands zu sehen ist (Vgl. Schoeller 2005: 93f).

Im gleichen Jahr erscheinen Prosatexte von Fichte in der „Neuen Züricher Zeitung“, der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ und der „Deutschen Zeitung“. Schoeller schreibt: „Fichtes Buchdebüt war durch die Vorabdrucke einzelner Texte, die auf ein neues, bisher unbekanntes Talent hinweisen, bestens vorbereitet“ (Schoeller 2005: 97).

Seit 1962 bezeichnet Fichte sich selbst als freien Schriftsteller (Carp 2002: 27).

1963 erscheint der Erzählband *Der Aufbruch nach Turku*. Fichte erhält das Julius-Campe-Stipendium. Er reist nach Finnland und Portugal. Seit 1961 unternimmt er gemeinsame Reisen mit Leonore Mau.

Fichte erhält 1963 von Walter Hasenclever die Einladung, an einem Treffen des neugegründeten Literarischen Colloquiums in Berlin teilzunehmen. Dort entstehen verschiedene Gemeinschaftsprojekte sowie die Erzählung *Im Tiefstall*⁶.

Nach dieser Veröffentlichung erhält Fichte eine Einladung zur Lesung in der Gruppe 47, einer informellen Vereinigung von SchriftstellerInnen. Im schwäbischen Saulgau liest Fichte aus dem Manuskript seines Romans *Das Waisenhaus*.

Er nimmt an einem weiteren Treffen der Gruppe in Sigtuna (Schweden) teil. Schoeller beschreibt die dortige Atmosphäre folgendermaßen:

„Damit nahm die Gruppe einen anderen Status an: sie übernahm die Rolle als Vertretung der deutschen Gegenwartsliteratur im Ausland. Aus der kameradschaftlichen Autorenkritik wurde nun eine repräsentative Schau mit Starkritikern, die den Ton angaben“ (Schoeller 2005: 146)

⁶ Die Erzählung war ursprünglich ein Kapitel im Gemeinschaftsroman *Das Gästehaus*. Dieser Roman wurde von dem Schriftsteller Walter Höllerer geplant und im Rahmen des Literarischen Colloquiums realisiert. Mit Höllerer hielt Fichte noch längere Zeit brieflich Kontakt. 1982 führte Fichte mit ihm ein Interview, das in Fichtes Roman *Die Zweite Schuld* veröffentlicht wurde. Schoeller meint hierzu: „Fichte hält Höllerer für eine Art literarischen Voodoo-Priester“ (Schoeller 2005: 135)

Nach diesem Treffen besuchte Fichte noch einmal eine Zusammenkunft der Gruppe 47 in Berlin. Fichte trägt aus *Die Palette* vor und wird von Marcel Reich-Ranicki gelobt. Bei diesem Treffen gründet Günter Grass das Wahlkontor der SPD. Den *Aufruf für eine neue Regierung* unterschreibt auch Fichte⁷.

Einer weiteren Einladung der Gruppe 47 nach Princeton kann Fichte nicht nachkommen, da er an Gelbsucht erkrankt. Er trifft nicht wieder mit der Gruppe zusammen, die er später in seinen Romanen spöttisch reflektiert (Schoeller 2005: 149f).

Fichte und Mau reisen 1964 erstmals nach Portugal (Cesimbra, Lissabon). Sie produzieren den Fotofilm *Der Fischmarkt und die Fische*⁸.

1965 erscheint der Roman *Das Waisenhaus*, für den er den Internationalen Hermann-Hesse-Preis erhält. Dies markiert seinen literarischen Durchbruch (Mau, Röggl 2001: URL 2).

Fichte liest aus seinem Roman in Lissabon, Porto und Coimbra (Portugal), seit etwa zwei Jahren lernt er portugiesisch.

1966 reist Fichte nach Griechenland. Die Erfahrungen dieser Reise verarbeitet er in den Rundfunkfeatures⁹ *Guide Bleu Athen* und *Guide Bleu Herakleion*. Dazu schreibt Schoeller:

„1966, im Sendejahr der beiden Griechenland-Features, war der Homosexuellen-Paragraph 175, der den Geschlechtsverkehr unter erwachsenen Männern unter Strafe stellte, noch in Kraft. Erst 1969 wurde er – mit einigen Kautelen, die bis 1973 bestanden – aus dem Strafgesetzbuch verbannt (...) deshalb bestand nun keine Notwendigkeit mehr, den erotischen Palimpsest dem Feature einzuschreiben“ (Schoeller 2005: 301)

Im Oktober desselben Jahres liest Fichte aus dem Manuskript seines unveröffentlichten Romans *Die Palette* im Hamburger Star-Club. Diese mit Beatmusik unterlegte Lesung erhöhte den Bekanntheitsgrad Fichtes. Als der Roman 1968 erscheint, wird er zum Bestseller (Carp 2002: 27).

⁷ 1965 erscheint ein Sammelband mit dem gleichen Titel, in dem auch ein Beitrag Fichtes zu finden ist (*Gerechtigkeit oder moralischer Mut*).

⁸ Für eine genaue Beschreibung des Projekts siehe Schoeller 2005: 231-247).

⁹ Norbert Linke beschreibt das Feature als "journalistische Darstellungsform, bei der ein Thema ausführlich, möglichst farbig und reich an Facetten erzählend behandelt wird. Das Feature (...) zeichnet sich aus durch lebhaften Einsatz von O-Tönen, Atmo, Geräuschen und Musik. Im Unterschied zum gebauten Beitrag kann das Feature bis zu 60 Minuten lang sein" (Linke zitiert nach URL 4)

Fichte erhält 1967 die Möglichkeit, sich als Stipendiat in der Villa Massimo in Rom aufzuhalten. Dort kommt es allerdings aus verschiedenen Gründen zu Spannungen zwischen den DichterInnen. Fichte bezeichnet später das Haus als „schlecht verwaltete Jugendherberge“, in der die StipendiatInnen überwacht würden (Schoeller 2005: 221, 220).

Fichte setzt eine Unterbrechung des Aufenthalts in der Villa Massimo durch und verbringt zusammen mit Leonore Mau sieben Wochen in Agadir (Marokko). Dort wollen die beiden untersuchen, wie sich die Stadt nach dem Erdbeben von 1960 entwickelt. Fichte und Mau produzieren ein Radiofeature und einen Fotokurzfilm für den Westdeutschen Rundfunk¹⁰.

Nach der Rückkehr nach Rom beendet Fichte seinen Aufenthalt in der Villa Massimo zwei Monate bevor das Stipendium ausläuft. Er produziert den Kurzfilm *Die Spanische Treppe* und verwendet dazu Fotos von Leonore Mau.

1968 reisen Fichte und Mau nach Ägypten. Sie nehmen an einer Rundreise teil und folgen dem vorgefertigten Plan des Veranstalters. Bewusst nehmen sie die Rolle der Pauschalreisenden ein, werden jedoch mit Krieg, Armut, Verfall konfrontiert.

Nach einem kurzen Aufenthalt in der gemeinsamen Wohnung in Hamburg reisen Fichte und Mau nach Brasilien. Der Erfolg des Romans *Die Palette* ermöglicht die Finanzierung dieser Reise (Fisch 2001: 42f).

Braun schreibt:

„Das Erlebnis Brasiliens, das mit einer ersten dreimonatigen Reise nach Rio de Janeiro im Jahr 1969 ein- und sich in einem fast einjährigen Aufenthalt in Salvador da Bahia¹¹ im Jahr 1971 fortgesetzt hat, bedeutet für das Werk von Hubert Fichte einen entscheidenden Einschnitt. Denn hier kamen Leonore Mau und Hubert Fichte zum ersten Mal mit den afro-amerikanischen Mischreligionen in Kontakt - eine für sie überwältigende Erfahrung, wie Fichte in mehreren Interviews betont hat, - und hier reifte auch der Entschluss, sich intensiv mit diesem kulturellen Phänomen auseinander zu setzen“
(Braun 2005: 149)

Unter anderem befassen sich Fichte und Mau nun mit dem candomblé, einer sehr weit verbreiteten Religion in Brasilien. Der Begriff candomblé bezeichnet die Zeremonie,

¹⁰ Für eine ausführliche Beschreibung dieser Projekte siehe Schoeller 2005: 222-226.

¹¹ Der vollständige Name der Stadt lautet São Salvador da Bahia de Todos os Santos (Heiliger Erlöser von der Bucht aller Heiligen, Anm.); im Folgenden werde ich von Bahia sprechen.

den Verein und die Stätte gleichermaßen (Carp 2002: 169). Bahia gilt als die „Wiege des candomblé“ (Reuter 2003: 72ff).

Fichte beschäftigt sich mit ethnologischer Literatur zu den afro- amerikanischen Religionen und liest beispielsweise Alfred Métraux, Roger Bastide, Lydia Cabrera und Maya Deren.

Er nimmt an dem interdisziplinären Arbeitskreis ‚Ethnomedizin‘ am Hamburger Völkerkundemuseum teil und veröffentlicht mehrmals in der zum Arbeitskreis gehörenden Zeitschrift ‚Ethnomedizin‘¹².

In Hamburg interviewt Fichte BewohnerInnen des Palais d’Amour, eines Bordells und Wohnheims. Er initiiert Narrationen der Interviewten und tritt selbst als „Nachbar, Milieukenner und wissender Beteiligter“ auf (Schoeller 2005: 183). Die Interviews erscheinen 1972 in dem Band *Interviews aus dem Palais d’Amour*¹³.

Auch den Pächter des Palais d’Amour, Wolfgang (Wolli) Köhler, interviewt Fichte ausführlich.

Diese Interviews erscheinen 1978, von Köhler kommentiert, zusammen mit Teilen der Palais d’Amour- Interviews in dem Band *Wolli Indienfahrer*.

1986 reisen Fichte und Mau nach Marokko. Fichte befasst sich mit der arabischen Sprache und dem Koran.

Es folgt ein weiterer Aufenthalt in Brasilien. Hubert Fichte lernt den Ethnologen Pierre Verger kennen, welcher ihn in seiner weiteren Forschung stark beeinflusst¹⁴.

¹² In dem gemeinsamen Beitrag *Eine „neue Wissenschaft vom Menschen“ im Zeichen von Descartes, Husserl und Heidegger* im selben Sammelband beschreiben Braun und Weinberg das Verhältnis Hubert Fichtes zu Joachim Sterly, dem Herausgeber von ‚Ethnomedizin‘, und Sterlys Zugang zur Ethnologie (Braun, Weinberg in Braun, Weinberg (Hg.) 2002: 243-273).

¹³ Obwohl ich dazu keine Informationen gefunden habe, vermute ich, dass das Buch bei seinem Erscheinen für Aufregung sorgte, da es Prostitution und Sexualpraktiken offen darstellt. Auch die Tatsache, dass der Einband des Buches dem Design einer Kondomverpackung nachempfunden ist, scheint einerseits die Vermutung zu bestätigen, andererseits lässt sie den Schluss zu, dass eine Schockwirkung beabsichtigt wurde (Vgl. Schoeller 2005: 183).

¹⁴ Pierre Verger (1902-1996) war ein französischer Fotograf und Ethnologe, der den Großteil seines Lebens in Bahia verbrachte. Er erforschte dort und in Afrika die afrobrasilianischen Religionen. 1950 wurde Verger selbst babalaô (Priester des candomblé). Außerdem fungierte er als Professor am *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS). Sein wissenschaftliches Hauptwerk ist *Flux et Reflux du Trafic des Esclaves entre le Golfe du Bénin et la Baie de Tous les Saints* (*Strömung und Gegenströmung*).

Verger widmet sich einem Herbarium und gibt Fichte Ratschläge. Schließlich kommt es aber zu einem Bruch zwischen den beiden Männern (Vgl. Carp 2002: 113, 115).

Fichte und Mau reisen nach Argentinien, wo ein überraschender Besuch bei Jorge Luis Borges in der Nationalbibliothek möglich ist.

In Chile interviewt Fichte 1971 den Staatspräsidenten Salvador Allende¹⁵. Anschließend reisen Fichte und Mau auf die Osterinseln, kehren danach nach Bahia zurück. In Deutschland erscheint der Roman *Detlevs Imitationen Grünspan*, der sich allerdings zum Misserfolg entwickelt (URL 3). 1972 reisen Fichte und Mau nach Haiti, wo sie sich mit dem Vaudou¹⁶ beschäftigen.

1973 hält Fichte an den Universitäten von Yale und Columbia Vorlesungen über seine bisherigen ethnologischen Arbeiten. Im Oktober desselben Jahres reisen Fichte und Mau nach Tansania und nach Äthiopien. Fichte führt ein Interview mit dem tansanischen Präsidenten Julius Nyerere. Fichte und Mau arbeiten in der psychiatrischen Klinik von Fann in Dakar (Senegal), und Fichte interviewt den senegalesischen Präsident Leopold Senghor. Die Studien zur Psychiatrie setzen Fichte und Mau 1976 im Senegal und 1978 in Togo fort. Die Ergebnisse dieser Studien veröffentlicht Fichte erstmals 1980 in dem Band *Psyche. Anmerkungen zur Psychiatrie in Senegal*.

Dem Aufenthalt in Afrika folgt 1974 eine Reise nach Trinidad und in die Dominikanische Republik, wo Fichte mit dem Politiker Juan Bosch spricht. Fichte und Mau reisen auf die Galapagosinseln, anschließend nach Mexiko. Dort interviewt Fichte den mexikanischen Präsidenten Luis Echeverría. Zu den Interviews in den verschiedenen lateinamerikanischen und afrikanischen Staaten vermutet Schoeller:

„Fichte hat anscheinend ziemlich planvolle Gespräche mit lateinamerikanischen Politikern geführt, die als Vertreter eines unabhängigen Kurses angesehen wurden (...) Als Journalist hat Fichte mit solchen Interviews einiges Aufsehen erregt, zumal es ihm gelang, politische

des Sklavenhandels zwischen dem Golf von Benin und der Bucht aller Heiligen, Anm.). In *Explosion* taucht die Figur Pierre Verger auch unter den Bezeichnungen „Pierri“ oder „Papst“ auf.

¹⁵ Fichte sprach Spanisch auf einem hohen Niveau. Wann und wo er begonnen hat, es zu lernen, ist mir nicht bekannt.

¹⁶ Ich verwende hier die Schreibweise, wie Hubert Fichte sie im Haiti-Kapitel von *Lazarus und die Waschmaschine. Kleine Einführung in die Afroamerikanische Kultur* (1985) verwendet.

Repräsentanten eines sehr praktischen, an keiner Ideologie ausgerichteten Sozialismus für Gespräche zu gewinnen“
(Schoeller 2005: 334, 337)

In Deutschland erscheint der Roman *Versuch über die Pubertät*. Fichte wird mit dem Vorwurf konfrontiert, einen „Enthüllungsroman mit Diffamierungen Hans Henny Jahnns“ geschrieben zu haben (Schoeller 2005: 194). Dennoch erhält er den Fontane-Preis der Berliner Akademie für den Roman.

1975 reisen Fichte und Mau nach Trinidad. Das Hörspiel *San Pedro Claver* entsteht. Dem folgen eine Reise nach Benin und der Besuch am Königshof von Abomey.

In New York interviewt Fichte die Künstlerin Lil Picard, in Paris den Schriftsteller Jean Genet; beide Interviews werden veröffentlicht.

1976 erscheinen der Foto- und der Textband *Xango. Die Afroamerikanischen Religionen. Bahia. Haiti. Trinidad*. In Dakar werden im gleichen Jahr Bilder und Texte aus *Xango* ausgestellt.

Im gleichen Jahr hält Fichte vor der Frankfurter Frobenius-Gesellschaft die Rede *Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen*, in der er seine Prinzipien in Bezug auf die ethnologische Forschung vorstellt. In ‚Ethnomedizin‘ wird die Rede 1977 erstmals veröffentlicht¹⁷.

Im darauffolgenden Jahr befasst Fichte sich mit dem Barockdichter Daniel Caspar von Lohenstein und schreibt eine Neufassung von dessen Stück *Agrippina*. Fichte erhält einen Lehrauftrag über Barockdichtung an der Universität Klagenfurt und hält Vorträge an der Universität Princeton über Lohenstein.

Fichte und Mau reisen nach Caracas (Venezuela), Miami (USA) und Haiti. Dort liest Fichte an der Universität von Port-au-Prince. Wieder befassen Fichte und Mau sich mit religiösen Kulturen. 1978 reisen sie nach Grenada, wo Fichte den Politiker Maurice Bishop interviewt. Dem folgt eine Reise nach Nicaragua. Fichte erhält einen dreisemestrigen Lehrauftrag an der Universität Bremen über Afroamerikanische Kultur und Poetische Anthropologie.

¹⁷ Für weitere Veröffentlichungen in Zeitschriften siehe Fisch 1996: 42.

1980 reisen Fichte und Mau nach Belize, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Panama, auf die Bermudas und nach Cartagena (Kolumbien). Gegen Ende des Jahres erscheinen Foto- und Textband *Petersilie. Die Afroamerikanischen Religionen. Santo Domingo, Venezuela, Miami, Grenada*. Fichte beginnt mit dem Erlernen von Altgriechisch.

Im Januar und Mai 1981 (bis März 1982) unternehmen Fichte und Mau die letzten großen Reisen nach Brasilien. Sie halten sich in Manaus, Porto Velho und vor allem in São Luíz de Maranhão auf. Dort arbeitet Fichte zusammen mit dem brasilianischen Soziologen Sergio Ferretti in dem Tempel Casa das Minas. Die Ergebnisse dieses Projekts erscheinen 1989 unter dem Titel *Das Haus der Mina in São Luíz de Maranhão. Materialien zum Studium religiösen Verhaltens. Zusammen mit Sergio Ferretti*.

Im Auftrag der Priesterinnen reisen Fichte und Mau an den Königshof von Dahomey (Benin) und erhalten dort wiederum eine Nachricht für die Priesterinnen in São Luíz de Maranhão.

1982 und 1983 arbeitet Fichte an verschiedenen Essays und Hörspielen, sowie an seinem literarischen Großprojekt *Die Geschichte der Empfindlichkeit*. Fichte reist nach Marokko, Grenada, Burkina Faso und Senegal. Seinen fünfzigsten Geburtstag verbringen er und Mau in Paris.

1985 erscheint *Lazarus und die Waschmaschine. Kleine Einführung in die Afroamerikanische Kultur*. Die Freie Akademie der Künste in Hamburg ernennt Fichte zum Mitglied, er lehnt die Aufnahme allerdings ab.

Nach einem Aufenthalt in Portugal muss Fichte aufgrund heftiger Schmerzen nach Hamburg zurückkehren. Braun schreibt:

„In den noch verbleibenden Monaten war er die meiste Zeit an das Hamburger Hafenkrankenhaus gebunden und schottete sich, nur noch Leonore Mau um sich duldend, mehr und mehr ab“
(Braun 2005: 277)

Im Januar 1986 reist Fichte nach Wien, um über Lohenstein zu sprechen.

Bis zum 20. Februar arbeitet Fichte an der *Geschichte der Empfindlichkeit*. Am 8. März verstirbt er im Hamburger Hafenkrankenhaus. Über die Todesursache wird spekuliert. Mau und Röggl geben als Todesursache Lymphdrüsenkrebs an (URL 3). Hubert Fichte

selbst bezieht vor seinem Tod keine Stellung zu der Vermutung, dass er HIV-positiv gewesen sei.

„Allerdings- und dies fällt viel schwerer ins Gewicht- drängt sich das Thema AIDS in alle Texte, die in diesem letzten Lebensjahr 1985 entstanden sind, und prägen die in ihnen gestaltete Weltwahrnehmung“
(Braun 2005: 279)

Fichtes Urne wird am 1. April 1986 auf dem Friedhof Hamburg-Nienstedt beigesetzt.

Auf seinem Grabstein ist ein Spruch Empedokles' zu lesen:

„Ich war schon einmal ein Junge und
ein Mädchen
Ein Strauch und ein Raubvogel und auch
ein Meer ein stummer Fisch“
(Schoeller 2005: 450).

2.2 Leonore Mau

Von 1961 bis zum Tod Hubert Fichtes lebten, reisten und arbeiteten Fichte und Leonore Mau miteinander. Ihre Arbeiten verbanden sich teilweise zu gemeinsamen Projekten. Die Medien Literatur und Fotografie beeinflussten sich meines Ermessens dabei gegenseitig. Vor allem aber Fichte setzt sich immer wieder mit der Fotografie auseinander, und stellt sich die Frage, ob sie in der Lage sei, eine Art „reiner Wahrnehmung“ zu liefern.

Im folgenden Abschnitt gebe ich einige Informationen zur Biografie Maus und ihren Arbeiten. Dann wende ich mich den gemeinsamen Arbeiten Maus und Fichtes zu, wobei die Bücher *Xango* und *Petersilie* im Zentrum stehen. Anschließend möchte ich auf den Einfluss des Mediums Fotografie auf Fichtes Schreiben erläutern. Auch Mau als Figur in den Büchern von Fichte soll beleuchtet werden.

Dabei ist es mir wichtig, Leonore Mau als eigenständig arbeitende Person zu sehen, und sie nicht als „Anhängsel“ in Werk und Leben Fichtes zu betrachten. Auch in der Forschung wird Mau kaum als eigenständige Künstlerin betrachtet. Dabei ist allerdings zu beachten, dass einerseits wenig über Maus Biographie bekannt ist. Andererseits ist das, was über sie dokumentiert ist, mit Hubert Fichte verbunden und eben bekannt, weil es auch für Fichtes Biographie zutrifft, beispielsweise Reisedaten.

So schreibt Braun:

„Es scheint ihr ganz recht zu sein, dass wenig über ihre Biographie bekannt ist, und sie unterlässt es auch, die Lücken zu füllen“
(Braun 1997: 4)

Leonore Mau wird am 1. August 1916 in Leipzig geboren (URL 5). Sie studiert Bühnenbildnerei. Mit ihrem Mann, einem Architekten, hat sie zwei Kinder. Gegen Ende des Zweiten Weltkrieges flüchtet die Familie von Leipzig nach Hamburg (URL 6)

1953 beginnt Mau zu fotografieren. Sie befasst sich vor allem mit Innen- und Außenarchitektur. Parallel zu den ersten Aufträgen für Zeitschriften reist Mau nach Paris und Florenz und fotografiert dort Straßenszenen.

1961 lernen Mau und Fichte sich in Hamburg kennen. Sie sind bereits seit 1950 miteinander bekannt, als Fichte in Begleitung des Regisseurs Alexander Hunzinger bei Leonore Mau und ihrem Mann zu Gast war.

1961 fahren Mau und Fichte in die Provence, um Fichtes Habseligkeiten nach Hamburg zu holen. Mau trennt sich von ihrer Familie. Die beiden beziehen eine gemeinsame Wohnung in Hamburg-Othmarschen. Die erste berufsbedingt gemeinsame Reise führte sie nach Villeneuve (Schweiz) zu Oskar Kokoschka.

Nach dem Bezug der gemeinsamen Wohnung nimmt Fichte an dem Treffen des Literarischen Colloquiums teil. Mau fertigt eine Serie von Portraits der anderen Teilnehmer an, die 1981 unter dem Titel *Dichter mit Umgebung* veröffentlicht wird.

Ende der 1960er entstehen die Fotofilme *Der Tagesablauf eines unanständigen Hafenarbeiters*, *Der Fischmarkt und die Fische Portugals*, *Rom: Die Spanische Treppe*, sowie *Agadir: Bilder einer Stadt*.

Fichte und Mau erarbeiten sie gemeinsam, wobei die Bilder von Mau zusammen mit den von Fichte geschriebenen und gelesenen Texten die Eindrücke der Aufenthalte wiedergeben. Die Fotofilme werden bei ARD gesendet.

Während der Ägyptenreise 1968 fotografiert Mau ihre Eindrücke von Krieg und Verfall. Zusammen reisen Fichte und Mau nach Brasilien und beschließen, sich genauer mit den afroamerikanischen Religionen auseinanderzusetzen. Dabei ist das Fotografieren eines bestimmten, eigentlich geheimen Initiationsrituals des candomblé von großer Bedeutung¹⁸.

Schließlich gelingt es Leonore Mau, das Ritual zu fotografieren, das Hubert Fichte als Blutbad bezeichnet:

„Hinter dieser von Fichte verwendeten Bezeichnung steckt die *matança*, „ein fundamentales Ritual im *candomblé*, durch das den *orixá* neue Kraft gegeben wird (...) *Matança* bedeutet im Portugiesischen Opferung, Tötung, aber auch Massenmord, Gemetzel oder Schinderei. Der Begriff ist mindestens teilweise wertfrei zu verstehen und impliziert die Möglichkeit des praktischen Nutzens des Vorgangs (...) Der von Fichte gewählte Begriff *Blutbad* ist jedoch per se ein Begriff, dessen Sinn einzig in ihm selbst und nicht außerhalb seiner selbst liegt (...) (Carp 2002: 192)

¹⁸ Die Probleme damit beschreibt Fichte in *Explosion* (1993). Er thematisiert auch die ethischen Probleme der Romanfiguren Irma und Jäcki, dem Ritual gegen Bezahlung beiwohnen und es fotografieren zu dürfen und kritisiert diejenigen EthnologInnen, die ein solches Angebot annehmen.

Das Resultat sind die Bände *Xango* und *Petersilie*, die jeweils einen Fotoband und einen Textband umfassen. 1976 bzw. 1980 erscheinen die Bücher in Deutschland und sind auch in verschiedenen Ausstellungen zu sehen. *Xango* wird sowohl in Frankfurt und Hamburg, als auch in Dakar ausgestellt. *Petersilie* ist unter anderem in Port-au-Prince zu sehen.

Maus Fotos zeigen nicht nur religiöse Zusammenkünfte, sondern auch Szenen in Krankenhäusern, auf den Straßen, in Hotels und Restaurants. Braun, der sich eingehend mit dem gemeinsamen Werk von Fichte und Mau befasst, nennt als zentrale Themen in *Petersilie* Alltag, Vaudou, Politik und Krankheit und Tod (Braun 1997: 214-239). Diese Hauptthemen treten miteinander verflochten, einander beeinflussend auf und stellen auch die Frage nach der privilegierten Position von Leonore Mau, die sich mitunter durch „Komplizenschaft mit den Mächtigen“ Zutritt zu dem verschafft, was sie fotografieren möchte (ebd.: 217).

Die Fotografin tritt als Teil des Fotoprozesses bewusst in Erscheinung, indem in den Textbänden *Xango* und *Petersilie* immer wieder das Zustandekommen der Fotos beschrieben wird. Auch im Klappentext zu *Xango* (Bildband) spricht Fichte von den Schwierigkeiten, mit denen Mau im Zuge ihrer Arbeit zu kämpfen hat: Beschimpfungen, Fotoverbot, Krankheiten, die Angst vor Diebstählen oder Beschädigung der Fotoausrüstung (Schoeller 2005: 308, 317).

Die in *Xango* und *Petersilie* veröffentlichten Fotos werden auch in verschiedenen Zeitschriften, unter anderem im *Spiegel* oder im *Stern*, abgedruckt.

1977 veröffentlicht Mau die Fotomappe *Die große Anatomie* mit Bildern aus dem Gerichtsmedizinischen Institut Nina Rodrigues in Bahia¹⁹.

Zwei Jahre später erscheint der Fotoband *Die Mauerbilder des Papisto Boy in Dakar*. In diesem Band befasst sie sich mit den Bildern des senegalesischen Künstlers Pap Samb, den Fichte interviewt. Dem Fotoband sind wiederum Texte Fichtes beigelegt (Schoeller 2005: 332). Auch in New York fotografiert sie Mauerbilder, worüber unter anderem die

¹⁹ Das gerichtsmedizinische Institut wird von Fichte in *Versuch über die Pubertät* und in *Explosion* thematisiert.

Baseler Zeitung berichtet (Schoeller 2005: 330). Mau thematisiert damit auch die Möglichkeiten und Grenzen künstlerischen Ausdrucks, der an die Verfügbarkeit von freien Wänden gebunden ist.

Während der Reisen durch Afrika fertigt Mau eine Serie von Bildern, die vor allem die Psychiatrie in Fann, sowie den Markt in Bé (Togo) zum Inhalt haben, auf dem es Ritualgegenstände zu kaufen gibt (URL 7). Bereits 1985 stellten Mau und Fichte Bilder und Texte fest, die in *Psyche* veröffentlicht werden sollten. Der Band erschien allerdings erst 2005 unter dem Titel *Psyche. Annäherungen an die Geisteskranken in Afrika* (ebd.).

Im Zuge des Aufenthalts in der Casa das Minas in Brasilien fotografiert Mau die dort lebenden Priesterinnen. Braun sieht in diesem Projekt eine immer weiter fortschreitende „Strategie der Reduktion“ (Braun in Böhme, Tiling (Hg.) 1995: 78). Sich bei den Aufnahmen einzuschränken – sowohl bezüglich der Anzahl, als auch bezüglich des Inhalts – sei nun das Ziel von Mau. Im Jahr 1996 erschienen *Priesterinnen* wird diese Strategie eingelöst, indem nur zehn handgefertigte Originalabzüge der Porträtaufnahmen präsentiert werden.

Nach dem Tod Hubert Fichtes befasste Mau sich mit der Choreografin Pina Bausch und fertigte eine Fotoserie an, die unter dem Titel *Ensemble. Pina Bausch. Das Tanztheater Wuppertal. Porträts* 1988 veröffentlicht wurde.

Die 1996 erschienene Veröffentlichung *Hälfte des Lebens. Leonore Mau: Hubert Fichte. Eine fotografische Elegie* befasst sich mit den Reisen und dem Werk des Schriftstellers und der Fotografin. Ronald Kay, der auch Teile der *Geschichte der Empfindlichkeit* sowie andere Fotobände Maus herausgab, montiert hier Texte Fichtes mit Maus Aufnahmen. Obwohl sich die Publikation ausdrücklich auf beide bezieht, endet der Band mit dem letzten Foto, das Mau von Fichte vor dessen Tod machte.

Die Ausstellung *Das Zerschneiden des Bewusstseins*, die 2002 in Basel stattfand, zeigt verschiedene Stationen der Reisen von Mau und Fichte. Der Ausstellungskatalog bildet

eine Ausnahme gegenüber den anderen Publikationen Maus, da er nicht mit Texten von Fichte unterlegt ist. Ronald Kay verfasste einen Begleittext, der sich mit fotografietheoretischen Überlegungen befasst (Peter Paschek (Hg.): *Das Zerschneiden des Bewusstseins. Fotos von Leonore Mau*. Katalog zur Ausstellung Kunsthalle Basel 23. März- 12. Mai 2002).

Die jüngste Veröffentlichung Leonore Maus ist *Die Kinder Herodots*. Der Band, der im August 2006 erschien, enthält Fotografien und Texte rund um die Begegnungen mit Kindern, die Mau und Fichte auf ihren Reisen hatten. Wiederum fungiert Ronald Kay als Herausgeber, der die Texte und Bilder für das Buch auswählte (URL 8).

Gegenwärtig lebt Leonore Mau in Hamburg. Die Regisseurin Natalie David traf sich 2005 einige Monate lang mit Mau (URL 1). Die Erzählungen Maus, zusammen mit ihren Fotografien und Textpassagen aus Fichtes Büchern, setzte David zu einem Film mit dem Titel *Diese Fotografin heißt Leonore Mau* zusammen²⁰.

Dennoch gibt es kaum theoretisch unterlegtes Material zu Maus Arbeiten.

Beim Erscheinen von *Xango* und *Petersilie* standen zweifelsohne die Textbände im Mittelpunkt der Rezension, während die Fotobände als Beiwerk oder Ergänzung betrachtet wurden (Vgl. Beckermann (Hg.) 1985). Die Tatsache, dass den Fotos kurze Texte Fichtes beigelegt sind, stärkte die Annahme der Kritiker, das geschriebene Wort sei das bedeutungstragende Medium.

Einzig Braun befasst sich in einer ausführlichen Studie mit der Zusammenarbeit von Fichte und Mau und nennt sie doppelte Dokumentation:

„(...) Fotografien und Texte wollen nicht gegeneinander ausgespielt, sondern gerade als *doppelte Dokumentation* in den Blick genommen werden! Zwar bewahren sie sich eine größtmögliche Autonomie, sie sind aber dennoch als ein zusammengehöriges, aufeinander abgestimmtes Werk angelegt“
(Braun 1997:13)

In einer genauen Analyse, die er mithilfe von kunstgeschichtlichen Bildtheorien entwirft, betrachtet er die Fotobände von *Xango* und *Petersilie*, aber auch die Zeitschriftenbeiträge, mithilfe derer Fichte und Mau ihr Auskommen sicherten. Dabei

²⁰ Dies ist der Titel des Textes, den Fichte über die Schwierigkeiten bei der Arbeit Maus verfasste.

stellt er einen Unterschied fest hinsichtlich der Möglichkeit, zu experimentieren und größere Erzählungen innerhalb der Fotofolgen aufzubauen (Braun 1997: 212).

Neben der Analyse von Maus Fotografien befasst Braun sich auch mit dem Einfluss der Fotografie auf Fichtes Schreiben. Er meint:

„Die Lakonie seines Stils und sein Programm der Sprachverknappung, das manchmal nur den Namen nennt, um die Dinge kurz zu belichten, ist ohne das Medium Fotografie nicht vorstellbar (...) Andererseits musste sich Fichtes Weltwahrnehmung auch stets gegen die Fotografie behaupten. Denn sie beruht einzig auf dem physiologischen, emotionalen und intellektuellen Vermögen seines Körpers – auf dem, was er selbst *Empfindlichkeit* nannte“ (Braun 2005: 9)

In seinem Schreiben – besonders im Roman *Eine glückliche Liebe* – reflektiert Jäcki, der Ethnologe, über die Arbeitsweisen von ihm selbst und seiner Begleiterin, der Fotografin Irma. Zu diesem Namen merkt Carp an:

„„Irma“ bedeutet im Portugiesischen „Schwester“; der Name ist so auch Zusprechung einer besonderen Nähe zwischen der Frau und dem bisexuellen, geschwisterlosen Jäcki“ (Carp 2002: 38, Fußnote 44).

Im Roman schildert Fichte die beiden als Konkurrenten, und besonders Jäcki beneidet Irma darum, mithilfe der Kamera ein vollständiges, genaues Abbild dessen, was sie sieht, zu bekommen.

Abgesehen von ihrer Eigenschaft als Fotografien taucht Irma als Lebenspartnerin, Reisegefährtin und Diskussionspartnerin auf. Einzig in *Xango* (Textband) erscheint sie unter dem Namen „Leonore“.

Aufgrund des Mangels an anderen Quellen sind die Textpassagen, in denen Fichte die Beziehung zwischen Jäcki und Irma beschreibt, als Grundlage für die Beschreibung der Beziehung zwischen Fichte und Mau verwendet worden.

So ziehen einige Fichte-ForscherInnen den Roman *Hotel Garni. Die Geschichte der Empfindlichkeit* Band 1 heran (Fichte 1987). In ihm beschreibt Fichte, wie sich der schwule Schriftsteller Jäcki und die Fotografin Irma auf einer berufsbedingten Reise annähern. Sie erzählen einander ihr Leben und von ihrer Sexualität. Gegen Ende des Buches schlafen sie miteinander – für Jäcki ist es das erste Mal, dass er mit einer Frau schläft. Da sich die Erzählungen der beiden an die Biografien von Fichte und Mau

anlehnen, wird *Hotel Garni* als eine Art Dokument des Kennenlernens von Fichte und Mau betrachtet (z.B. bei Schoeller 2005).

Über die Art der Beziehung zwischen Mau und Fichte ist spekuliert worden. Dass Fichte sich als homosexuell verstand und seine Sexualität offen besprach und beschrieb und zugleich Leonore Mau als seine Partnerin, seine Frau bezeichnete, löste im Umfeld der beiden gewiss Unsicherheit oder Verständnislosigkeit aus. Dies hat Fichte in seinem Schreiben thematisiert, während sich Mau kaum dazu äußert. Meines Erachtens ist die Frage, ob Fichte und Mau eine sexuelle Beziehung hatten –denn darauf laufen die Spekulationen hinaus – für ihr gemeinsames Werk unerheblich. Die Tatsache, dass die beiden zahlreiche Projekte miteinander entwarfen und realisierten, bleibt davon unberührt. Herrendorf zitiert Mau:

„‘Wir hatten die gleichen Antennen’. Wie nah sich die beiden waren, erzählen dann eher Nebenstränge. ‚Er hat nie fotografiert. Das war meine Sache. Aber manchmal hat er plötzlich gesagt: ‚Komm, ich mache mal ein Foto von dir‘. Diese Aufnahmen sind die besten Porträts von mir“

(URL 6)

2.3 Ethnologische Position

Im folgenden Abschnitt möchte ich beschreiben, wie Fichte (und Mau) in ein breiteres Feld der (akademischen) Ethnologie eingeordnet werden können. Inhaltlich sollen ihre Forschungsgebiete, von denen das hauptsächlich die Religionen des karibischen und brasilianischen Raums ist, nicht besprochen werden, da es zu diesem Aspekt bereits einige Untersuchungen gibt (z.B. Schonfield in Bandel, Gillett (Hg.) 2007). Ich stütze mich hier auf die Betrachtungen Brauns (Braun in Braun, Weinberg (Hg.) 2002). Der vorliegende Abschnitt ist nicht als Analyse zu verstehen, sondern als Bestandsaufnahme von Informationen zu einem bisher wenig beachteten Aspekt in Fichtes Leben.

Bevor ich mich Fichtes ethnologischer Position annähere, scheint es mir interessant, eine grundsätzliche Definition von Anthropologie, Ethnologie und Poesie zu finden, um eine Vergleichsbasis zu schaffen. Die jeweilige Konnotation der Begriffe im deutschsprachigen Feld soll dabei im Mittelpunkt stehen. Die Definition der Poetik erscheint mir hier passend, da sie die Tätigkeit des Schreibens in der Ethnologie aufgreift und später bei der Auseinandersetzung mit dem Begriff der Ethnopoetik nützlich sein wird.

Panoff und Perrin beschreiben den Begriff Anthropologie folgendermaßen:

„Zu Beginn des Jahrhunderts bezeichnete dieses Wort die heute *Physische Anthropologie* genannte Wissenschaft. Gegenwärtig wird es eher in einem weiteren Sinne gebraucht (...), nämlich dem einer Wissenschaft von den allgemeinen Eigenschaften des sozialen Lebens und von den verschiedenen menschlichen Gesellschaften“

(Panoff, Perrin 2000: 28)

Die Ethnologie, die von Panoff und Perrin als Teilbereich der Anthropologie aufgefasst wird (ebd.: 29), gilt in folgender Definition als „stark gegenwartsbezogene Kultur- und Sozialwissenschaft“:

Eng verbunden mit der Ethnologie ist die Ethnographie. Panoff und Perrin verstehen darunter die Feldforschung und, davon ausgehend, die Rekonstruktion bestimmter Aspekte im Leben einer Gruppe in Form einer Monographie (Panoff, Perrin 2000: 76).

Auch Barnard weist auf die Verbindung von Feldforschung und dem Schreiben hin (Barnard 2004: 199). Panoff und Perrin definieren die Feldforschung weiter als „Praxis der empirischen Ethnologie“, die auf Boas und vor allem Malinowski zurückgeht:

„Die Feldforschungspraxis, die seit Malinowski ständig erneuert und erweitert wird, unterscheidet im Grunde die Ethnologie von den philosophisch-archäologischen Spekulationen eines Frazer, eines Lévy-Bruhl und selbst eines Mauss; sie wird sie auch in naher Zukunft vom „intelligenten“ Tourismus oder von der Romantisierung der Vergangenheit unterscheiden (...)“ (Panoff, Perrin 2000: 85)

Wichtig für die weitere Betrachtung scheint mir also festzuhalten, dass die praktische Tätigkeit der Feldforschung im Begriff sowohl der Ethnologie als auch der Ethnographie mitklingt. So schreibt auch Carp, der sich mit Cliffords Unterscheidung zwischen Ethnographie, Anthropologie und Ethnologie auseinandersetzt:

„Ethnographie stellt sich dar vor allem als ein Resultat der Feldforschung oder des Studiums einer fremden Kultur innerhalb derselben oder „vor Ort“ (...) Die distanzierte und distanzierende wissenschaftliche Beobachtung der Anthropologie hat sich von der literarisch reflektierten, teilnehmenden Beobachtung, die sich in der Ethnographie niederschlägt, verabschiedet“ (Carp 2002: 13)

Gesamtgesellschaftliche Bewegungen in den 1960ern, 70ern und 80ern führen dazu, dass diese beiden von Carp benannten Ausrichtungen mit neuen Anforderungen konfrontiert werden und in sehr unterschiedliche Richtungen verweisen. Bevor ich näher darauf eingehe, möchte ich noch die von Hummel vorgeschlagene Definition der Poetik betrachten:

„Grundsätzlich lässt sich festhalten, dass die Dialektik zweier widerstreitender Prinzipien die Geschichte der Poetik und die Diskussionen um Aufgabe und Funktion der Dichtung bis heute prägt: Dies ist auf der einen Seite das Prinzip der Bindung der Kunst an die Welt, z.B. in Form ihrer Indienstnahme für die Politik (*littérature engagée*, engagierte Literatur) und auf der anderen Seite das Prinzip der Autonomie und ihrer vollständigen Befreiung von der Welt (*poésie pure*, autonome Literatur)“ (Hummel in Becker, Hummel und Sander 2006: 47f)

Diesen Ausschnitt einer Definition habe ich deshalb gewählt, weil die Frage, inwieweit Fichtes Schreiben an seine Erfahrung, seine „Welt“ gebunden sei, eine zentrale in der Diskussion um den Begriff der Ethnopoésie ist und somit die literaturwissenschaftliche Zuordnung stark prägt. Ja, sie bildet überhaupt erst die Möglichkeitsgrundlage für die Frage, ob Fichte mehr Ethnologe, mehr Schriftsteller, oder mehr Journalist gewesen sei und wirkt sich dadurch auf seine Verortung im Feld der Ethnologie aus.

Braun wirft in seinem Text *Kraut und Rüben oder Der Bann des vegetabilen. Leonore Mau und Hubert Fichte im Feld der deutschen Ethnologie zwischen 1975 und 1985* (Braun in Braun, Weinberg (Hg.) 2002: 213-242) einen Blick auf ethnologische Diskurse jener Zeit²¹. Er spricht von dem gesellschaftspolitischen Potential der 1970er und 1980er Jahre, das eine „verstaubt[e] und sprachlich verödet[e] akademisch[e] Ethnologie“ nicht zu fassen gewusst hätte (ebd.: 223, 219):

„Nach dem Scheitern der politischen Utopien von 1968 hofften viele, im Blick zurück, im Blick auf die vormoderne Tradition der Bauern oder das Leben der außereuropäischen Kulturen Alternativen zum blinden Fortschritt der Moderne zu finden. Die etablierte Ethnologie reagierte darauf mit Abwehr und schloss die produktiven Wortführer dieser Bewegung lange Zeit aus dem Wissenschaftsbetrieb aus (...)“ (ebd.:217)

Aus diesem Gegensatz heraus, so Braun weiter, seien die AkteurInnen dieses Umfelds gezwungen gewesen, neue Foren und Arten des Ausdrucks zu finden – ebenso Hubert Fichte, der zwar mit verschiedenen ethnologischen Instituten in loser Verbindung stand, sich aber zum Teil recht scharf von der institutionalisierten Wissenschaftsdisziplin distanzierte.

Besonders gegen Claude Lévi-Strauss polemisierte Fichte und kritisierte die „‘Traurige-Tropen-Attitüde’“ von EthnologInnen, die auf ihren Forschungsreisen überall Zeichen des Verfalls wahrnehmen und angesichts dessen in Resignation verfallen (Braun in Braun, Weinberg (Hg.) 2002: 214).

In seiner Rede *Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen*, die er 1976 vor der Frobenius Gesellschaft hielt, formuliert Fichte seine Kritik an der akademischen Ethnologie aus und stellt Forderungen auf, wie Forschung und Ethnografie in Zukunft aussehen sollten. Er plädiert für eine „radikale Reflexion der Sprache“, sowie für ein „reziprokes Verhältnis in der ethnologischen Forschung“ (ebd.: 224). Das Wissen, das während der Forschung zustande kommt, soll zusammen mit seinem Entstehungskontext reflektiert, durch dichterische Mittel wiedergegeben und

²¹ Auch Braun hielt sich in Bahia auf, sowie an anderen „Stationen“ des Fichte’schen Werk. In seinem Artikel vergleicht er seine Eindrücke von der Stadt mit denen, die Fichte in seinen Büchern vermittelt.

in einer möglichst offenen Form der Darstellung den LeserInnen zur Verfügung gestellt werden (ebd.: 224ff)

Carp schildert Fichtes ethnologische Arbeit folgendermaßen:

„Dem Zwist zwischen rational aufklärerischem Erkenntniskonzept, das Subjekt und Objekt trennt, sowie der Gefahr, dem mimetischen Einverleibungsimpetus des Romanciers zu erliegen, begegnet Fichte nicht mit introvertierter Reflexion, sondern mit einer Bewegung des Ausplauderns, die das Dargestellte zu disparater Pluralität entfalten hilft und Vielschichtigkeit erkennbar werden lässt“

(Carp 2002: 134)

Somit bricht Fichte das Tabu, ein „draußen“ zu denken (Braun in Braun, Weinberg (Hg.) 2002: 219) und überschreitet mit dem Gestus des Ausplauderns die Fachgrenzen. Obwohl Braun davon spricht, dass Fichtes Ketzerische Bemerkungen „wie ein Kassiber unter den Ethnologiestudenten (...) herum gereicht [wurde]“, so weist er doch darauf hin, dass Fichte sich für einen neuen Gebrauch der Sprache besonders zuständig fühlte und sie „gleichsam zu seiner ‚Chefsache‘ erklärt hat“ (ebd.:221, 228). Wenn Fichte für sich selbst also eine Sonderstellung in diesem Umfeld der akademischen Ethnologie fordert (was Braun allerdings nicht mit Quellen belegt), so sind dennoch andere Namen zu nennen, die ähnliche Projekte verfolgten wie Hubert Fichte, zum Beispiel Fritz W. Kramer, Michael Oppitz und Hans Peter Duerr (ebd.:228f,234).

Damit wird ersichtlich, dass Hubert Fichte zwar ein einzigartiges Werk geschaffen hat, mit seinen Forderungen, Inhalten und Stilmitteln aber durchaus in einen Kontext der Ethnologie eingeordnet werden kann – und nicht mit mythisierenden Kategorien beschrieben werden muss, wie wir später in Kapitel 4 sehen werden.

3. Literarisches Schaffen und Rezension

3.1 Zur *Geschichte der Empfindlichkeit*

Im Folgenden möchte ich einerseits einen Überblick geben über das literarische Schaffen Hubert Fichtes. Die Auswahl dabei begründet sich thematisch durch die religionsethnologischen Studien und die Überlegungen zur Ethnologie, und regional durch die Konzentration auf Mittel- und Südamerika.

Parallel zur Schilderung der Bücher gebe ich einen Überblick über ihre Rezension. Außerdem gebe ich einige Informationen zu Fichtes Großprojekt *Die Geschichte der Empfindlichkeit*. Am Ende des Kapitels wende ich mich *Explosion* zu, dem umfangreichsten von Fichtes Büchern.

Allgemein kann zur Rezension von Fichtes Werk gesagt werden, dass sie im Laufe der Zeit abnimmt. Fisch spricht von insgesamt etwa fünfhundert Rezensionen und Studien, die von 1963 bis 1995 erschienen sind (Fisch 1996: 13)²². Von 1975 bis 1986, also dem Todesjahr Fichtes, sind die wenigsten Rezensionen erschienen (ebd.: 14). Mit der zu dieser Zeit zur Veröffentlichung kommenden *Geschichte der Empfindlichkeit* erhält das Werk Fichtes wieder mehr Aufmerksamkeit. Bis zu diesem Zeitpunkt, so Fisch, war noch nicht einmal bekannt, dass Fichte seit 1974 an einem „opus magnum“ gearbeitet hatte, von dem im Fischer Verlag zwischen 1987 und 1994 vierzehn Bänden veröffentlicht wurden.

Die Geschichte der Empfindlichkeit ist ein großangelegtes Projekt Fichtes, zu dem verschiedene Arbeitspläne existieren²³. *Die Geschichte der Empfindlichkeit* war auf 19 Bände ausgelegt, von denen zum Zeitpunkt von Fichtes Tod nur ein Bruchteil in einer für die Veröffentlichung bestimmten Fassung vorlag. Seit 1986 wird das Projekt von verschiedenen HerausgeberInnen betreut, die sich in unterschiedlichem Ausmaß an Fichtes Arbeitsplänen orientieren. Daher sind auch die Meinungen darüber, inwiefern die *Geschichte der Empfindlichkeit* abgeschlossen vorliegt, verschieden. Der Band *Die*

²² Von 1995 bis 2008 dürfte die Zahl der Studien wieder angestiegen, die der Rezensionen allerdings zurückgegangen sein. Da mir für diesen Zeitraum aber keine Informationen vorliegen, ist dies eine Vermutung.

²³ Für Pläne zur *Geschichte der Empfindlichkeit* siehe Heinrichs 1991: 17- 31.

zweite Schuld. Glossen war von Fichte mit einer Sperrfrist von dreißig Jahren versehen. Grund dafür dürfte der Inhalt sein: die deutsche Literaturszene der 60er Jahre, die Fichte kritisch und ironisch beleuchtet. So schildert er bei den Treffen der Gruppe 47 und des Literarischen Colloquiums eine „latente Homophobie“ und einen „anhaltenden Antisemitismus“ (Weingart in Bandel, Gillett (Hg.) 2007: 236).

2006 wurde der Band veröffentlicht. Damit liegen nun siebzehn Bände aus der *Geschichte der Empfindlichkeit* vor.²⁴

Im Zentrum der *Geschichte der Empfindlichkeit* steht die Figur Jäcki, die zusammen mit der Figur Irma reist, schreibt und forscht. An vielen Stellen setzen sich Jäcki und Irma mit den Möglichkeiten und Grenzen ihrer Arbeit – der Ethnologie und der Fotografie – auseinander. Die Homosexualität Jäckis soll als individuelle Entwicklung die Geschichte der Homosexualität seit 1900 darstellen (Weingart in Bandel, Gillett (Hg.) 2007: 236).

Fichte selbst bezeichnete *Die Geschichte der Empfindlichkeit* unter anderem als „Romandelta“ (Fichte 1993: 219)²⁵. Zwischen den einzelnen Bänden gibt es zahlreiche Bezüge aufeinander und auf Texte, die von Fichte nicht zur *Geschichte der Empfindlichkeit* gerechnet werden.

Als literarische Vorbilder gelten Marcel Proust mit *À la recherche du temps perdu* (dt. *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Anm., erschienen 1913 bis 1927) und Hans Henny Jahnns *Fluss ohne Ufer* (erschienen 1949 bis 1961).

Die *Geschichte der Empfindlichkeit* wird im Vergleich zu Fichtes früheren Romanen wenig rezensiert, was Braun folgendermaßen begründet:

„Vorschnelle Verrisse namhafter Kritiker paarten sich mit undurchsichtigen Editionsrichtlinien und häufig wechselnden Herausgebern. Je mehr Bücher des Zyklus erschienen, desto unwilliger zeigten sich die Feuilletons, das Werk wahrzunehmen und in das Bewusstsein der literarisch interessierten Öffentlichkeit zu rücken (...) So rutschte die *Geschichte der Empfindlichkeit* durch die Räder der Rezensionsmaschinerie, und der vielgliedrige Texttorso konnte bisher noch nicht als zusammengehöriger Zyklus genügend Gestalt gewinnen“ (Braun 2005: 18)

²⁴ Welchen Platz *Die zweite Schuld* in der *Geschichte der Empfindlichkeit* einnehmen, und ob er tatsächlich als letzter gelten kann, ist Thema zweier Artikel in Bandel, Gillett (Hg.) 2007: Weingart 225-253, Spahr 253-265.

²⁵ Für einen ausführlichen Kommentar Fichtes siehe Schoeller 2005: 361-364.

3.2 Die ersten vier Romane (1965-1974)

Nach der Erstveröffentlichung *Der Aufbruch nach Turku. Erzählungen* 1963 ist es der Roman *Das Waisenhaus*, der Fichte in Deutschland bekannt macht. In dem Roman setzt Fichte sich mit den Erfahrungen des norddeutschen Jungen Detlev in einem bayrischen Kinderheim auseinander.

Der Roman *Die Palette*, 1968 erschienen, beschreibt das gleichnamige Hamburger Lokal und seine Gäste. Laut Schoeller ist *Die Palette* „zweifelloso das Hauptwerk“ Fichtes (Schoeller 2005: 153), während Linck eher auf die Relevanz von Fichtes Arbeiten „für uns, junge Schwule“ verweist (Linck in Bandel, Gillett (Hg.) 2007: 111). In Lincks Beitrag ist es interessant zu sehen, wie sehr er seine eigenen Erfahrungen mit Fichtes Büchern und wie unmissverständlich er die eigene Homosexualität einbringt. Er benützt dabei kollektivierende Termini, um eine gesamtgesellschaftliche Situation zu beschreiben:

„Damals wurde Fichte von vielen Schwulen und ganz wenigen Fans vermeintlich avantgardistischer Kunst gelesen, also nicht von heterosexuellen Lehrern. Für *uns* war Fichte ein zeitgenössischer schwuler Schriftsteller und außerdem ein Teil der *Community*. *Man* konnte ihn gelegentlich in Hamburg sehen, lebhaftig, in der Szene. Götterstuben“ (Linck in Bandel, Gillett (Hg.) 2007: 93f, Hervorhebungen D. F.)

Neben den KritikerInnen, die *Die Palette* zu den Bestsellern rechnen, gibt es scharfe Kritik an den Themen und am Stil (Schoeller 2005: 170f). Teichert führt dies auf den Experiment-Charakter des Buches zurück und schreibt:

„In diesem Roman geht Fichte in dem Entwurf der unentwegten Selbstreflexion des Erzählens (und des Erzählers) so weit, dass am Ende der textuelle Handlungs-Held bald vollkommen eliminiert werden muss“ (Teichert 1987: 145)

Fichtes eben begonnene literarische Karriere erfährt einen Einbruch mit dem Erscheinen von *Detlevs Imitationen Grünspan* 1971. In diesem Roman beschreibt Fichte die Rückkehr des Jungen Detlev nach Hamburg, die Bombardierung der Stadt und das Auftreten von Jäcki, einem angehenden Schriftsteller. Dass Fichte zur selben Zeit beginnt, sich ethnologischen Studien zuzuwenden, interpretiert Katschthaler als bewusstes Abwenden vom Literaturmarkt, zu dem Fichte ein ambivalentes Verhältnis hätte (Katschthaler 2005: 35f).

Während er sich zusammen mit Leonore Mau in Brasilien aufhält, schreibt Fichte an dem Roman *Versuch über die Pubertät*, der 1974 erscheint. Als Einstiegsbild wählt Fichte den Besuch im gerichtsmedizinischen Institut Nina Rodrigues in Bahia und das dort vorgenommene Leichensezieren. Schoeller schreibt:

„Der Gestus der Öffnung, der Zerlegung und Freisetzung wendet sich auf die „Versuchsperson“ selbst: auf den Homosexuellen, der nicht erinnernd rekonstruiert, sondern entkleidet und nackt zur Besichtigung hergerichtet wird. Der Vorgang zielt darauf, die Person nicht in der Zeitachse zu betrachten, als ein teleologisches Wesen, als eine Figur im chronologischen Rahmen, sondern Schicht um Schicht zu durchdringen (...) Das sezierende Ich wird sich selbst jedoch unerreichbar: es zerschneidet, was es besichtigen will. Darin besteht die Trauer dieses Buches, in dem dauernd vom Liebemachen die Rede ist“
(Schoeller 2005: 193, 197)

Unter den deutschen KritikerInnen wird *Versuch über die Pubertät* vor allem als Bekenntnis zur Homosexualität gesehen (ebd.: 199).

Vorerst kann gesagt werden, dass Fichte in den vier Romanen eine Geschichte schildert, die seiner eigenen sehr ähnlich ist. Die Rolle der Erzählinstanz wird von Fichte zunehmend reflektiert. Diese beiden Faktoren führen zu „Missverständnissen und Idiosynkrasien“ seitens der LiteraturkritikerInnen (Fisch in Fichte 2001: 26).

3.3 *Xango* (1976)

1976 veröffentlichen Fichte und Mau *Xango. Die afroamerikanischen Religionen. Bahia, Haiti, Trinidad* als Fotoband (I) und als Textband (II). Fichte beschreibt im Textband die Forschungen zu den afroamerikanischen Religionen und die sozialen und politischen Umstände zur Zeit des Aufenthalts. Hierzu verwendet er Zeitungsnotizen, Gesprächsprotokolle, Tagebucheinträge, und undatierte Reflexionen über das (ethnologische) Forschen. Im Anhang findet sich der Text *Abó. Anmerkungen zu den rituellen Pflanzen der afrobrasilianischen Religionsgruppe* mit einer ausführlichen Liste von Kräutern und deren Verwendung in rituellen Getränken²⁶, außerdem eine *Notiz zu dem Begriff „Petro“ im haitianischen Vaudou*.

Der Titel *Xango* bezieht sich auf die gleichnamige afroamerikanische Religionsgruppe bzw. Gottheit und deren Symbol, die Doppelaxt. Dieses Bild wird in den Rezensionen wiederholt aufgenommen, so zum Beispiel bei Heissenbüttel: „Die nach beiden Seiten schneidende Gillette-Klinge ist Metapher für den Schwul-Androgynen, nach beiden Seiten Offenen“ (Heissenbüttel in Beckermann (Hg.) 1985: 141²⁷). Fichte verbindet die Doppelaxt mit einer Klinge, die nach beiden Seiten schneidet und knüpft daran den Gedankengang des Durcheinander- und Zusammenfallen sexueller Kategorien (Weinberg in Böhme, Tiling (Hg.) 1995: 174).

Der Stellenwert des Sexuellen in *Xango* ist ein Hauptthema der Kritik. So sieht Berger „eine penetrante Heraushebung des Sexuellen“, die ihm genauso wie Fichtes Hinweise auf das „Vorherrschen der Homosexualität innerhalb der Kulte“ zusammenhangslos und unmotiviert erscheint (Berger in Beckermann (Hg.) 1985: 125). Mayer hingegen sieht die „‘unkeuschen‘ Wörter“ als den geschilderten Situationen entsprechend (Mayer in Beckermann (Hg.) 1985: 131), während Heinrichs meint:

„Das Verhältnis von Ritual und Sexualität wird von Fichte narrativ, aphoristisch und essayistisch abgehandelt. Er beobachtet und beschreibt homosexuelle und transvestitische, bisexuelle und hermaphroditische Wünsche, Manifestationen (im entsprechenden Götterglauben) und Abwehrreaktionen“ (Heinrichs in Beckermann (Hg.) 1985: 145f)²⁸

²⁶ Diesen Text veröffentlicht Fichte erstmals in ‚Ethnomedizin‘ 1973.

²⁷ In diesem Materialienband will Beckermann anlässlich Fichtes fünfzigstem Geburtstags denen eine Hilfe geben, die sich näher mit seinem Werk beschäftigen wollen (Beckermann (Hg.) 1985: Klappentext).

²⁸ Damit ist Heinrichs der einzige unter den hier erwähnten Kritikern, der die Schilderung von Sexualität als im Rahmen der Religionen stattfindende sieht.

Heinrichs sieht *Xango* als „poetischen, körperlichen und exzessiven Text“, der in der Tradition von Lévi-Strauss und Leiris steht (ebd.: 142). Auch Wöhlcke sieht bei Fichte eine subjektivistische Phänomenologie, wie wir sie in ähnlicher Form von Lévi-Strauss kennen“ (Wöhlcke in Beckermann (Hg.) 1985: 133). Obgleich Wöhlcke Fichte als in den wissenschaftlichen Forschungsbetrieb eingebunden sieht, betont er die Gegensätze zwischen Fichte und den (positivistisch geprägten) SozialwissenschaftlerInnen, für die Fichte am Ende als „eine Art Juckpulver“ sein muss (ebd.: 132ff).

Während bei Mayer „ein oft mitreißendes Repertoire der epischen Mischformen“ (131) gelobt wird, kritisiert Berger „das Untereinanderstellen der lapidaren Sätze“ (125).

Bei Mayer ist meiner Ansicht nach eine Tendenz zur Heroisierung Fichtes und Maus zu sehen, wenn er beschreibt, wie „nicht selten unter Lebensgefahr“ einzigartige Bilddokumente „sehr geheimer Einweihungsriten“ aufgenommen werden (Mayer in Beckermann (Hg.) 1985: 127).

Auch Heissenbüttel erliegt einer Stilisierung von Fichtes Forschungen, wenn er die „Erlebnisse der fremden exotischen Welt“ als Echo ansieht auf das, „was dem Erfahrenden selbst verborgen oder verschüttet war“ (Heissenbüttel in Beckermann (Hg.) 1985: 139).

In Heissenbüttels Text ist meiner Ansicht nach eine exotistische Tendenz vorhanden. Er beschreibt Fichte als Autor, der noch unbekannte Schichten einer „inneren Realität des Menschen“ erforschen wolle, und sieht *Xango* nicht von Topographie oder Chronologie bestimmt, sondern von der „Neu- und Wiederentdeckung des Selbst“ (Heissenbüttel in Beckermann (Hg.) 1985: 139). Damit entspricht seine Deutung der Exotismusdefinition nach Markom und Weinhäupl:

„‘Die Anderen‘ (...) wurden zur Reflexionsfläche der EuropäerInnen, sie wurden ‚zum Anderen‘ gemacht, schon damit Europa sich selbst daran messen konnte“
(Markom und Weinhäupl 2007: 14)

Auch der Text Bergers muss kritisch betrachtet werden, da Berger mit wertenden Begriffen wie „degeneriert“, „pervers“ oder „normal“ arbeitet (Berger in Beckermann (Hg.) 1985: 124, 126). Auch die Verwendung eines nicht näher definierten „wir“ weist

auf eine Festschreibung hin (ebd.: 125), ebenso wie der Begriff „Schwarze[r] Erdteil“ (ebd.: 122).

Zusammenfassend meint Fisch, die deutschsprachige Kritik habe auf *Xango* verzweifelt und hilflos reagiert (Fisch in Fichte 2001: 23)

3.4 *Petersilie* (1980)

1980 veröffentlichen Fichte und Mau *Petersilie. Die afroamerikanischen Religionen. Santo Domingo, Venezuela, Miami, Grenada* wiederum als Fotoband (III) und Textband (IV). Zusammen mit den beiden *Xango*-Bänden bilden sie ein vierteiliges Projekt. Neben Schilderung der politischen und sozialen Gegebenheiten setzt sich Fichte wiederum mit den Religionen auseinander, und mit den Bedingungen seiner Forschung. Im Vergleich zu *Xango* nimmt in *Petersilie* das Interview eine wichtigere Stellung ein. Im Anhang des Buches finden sich unter anderem die *Texte Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen, Über afrokubanische Religionen in Miami. Mai 1978* und ein Gespräch mit dem haitianischen Journalisten Léopold Joseph.

Der Titel *Petersilie* wird auf der ersten Seite des Buches erklärt: er leitet sich ab von einer Massenermordung, die der Staatschef der Dominikanischen Republik 1937 vornehmen ließ:

„(...) Sie wurden von den Exekutionskommandos
gezwungen, das spanische Wort für ‚Petersilie‘ –
‚Perejil‘ auszusprechen; Trujillo gab vor,
die dominikanischen Schwarzen zu schützen –
nur die haitianischen Zuckerarbeiter
sollten ausgerottet werden.
Man behauptet, dass die Haitianer kein R
Sprechen können. Jedem, der ‚Pelejil‘ sagte,
wurde der Kopf abgeschlagen (...)“
(Fichte 1988: 7)²⁹

Der Titel und sein Hintergrund wird von Schmidt als erstes Anzeichen des auffallenden Klimas der Gewalt gesehen, das Fichte in *Petersilie* schildert (Schmidt in Beckermann (Hg.) 1985: 175). Auch von Wangenheim stellt fest: „‚Petersilie‘ bedeutet also Massaker. Es bedeutet: unter solchen Umständen sind diese Religionen entstanden“ (von Wangenheim in Beckermann (Hg.) 1985: 185). Der Kritiker schlussfolgert daraus ein „Gefühl von Verzagen und Vergeblichkeit“ bei Fichte (ebd.: 186).

²⁹ Unter dieser Einleitung platziert Fichte auf der gleichen Seite einen Bibelausschnitt (*Das Buch der Richter XII, 5.6*), in dem der gleiche Vorfall - zwischen Gileaditern und Ephraimiten - geschildert wird. Dieser meiner Ansicht nach doch sehr wichtige Textteil wird in den Kritiken nicht erwähnt, während der Textteil zu Trujillo in allen drei erwähnten Kritiken zitiert wird.

In seine Überlegungen bezieht Heinrichs Ansätze von Foucault und Barthes und deren Definition der Macht im Diskurs mit ein. Er spricht vom Buchstaben als „Stigma der Lust“ und deutet Fichtes *Petersilie* in Anlehnung an die Psychoanalyse nach Lacan als Sehnsucht, früheste Erfahrungen wiederzufinden (Heinrichs in Beckermann (Hg.) 1985: 178f).

Anders als Berger, den ich weiter oben kritisiert habe, bleibt eine exotisierende Tendenz bei Heinrichs weitgehend aus, da er zwar Fichtes Reisen und Dokumente als selbstanalytisch motiviert sieht, aber immer wieder „das Situative in Fichtes Texten“ heraushebt:

„Hubert Fichte stellt nie eine klassische Forschungssituation (in der der Andere zum ‚Fall‘, zum ‚Material‘ wird) her. Das Situative, von dem seine Texte leben, hat nie den Charakter eines ‚Settings‘, wie es jeder Wissenschaftler (ob Ethnologe, Soziologe, Psychoanalytiker oder Physiker) (...) anstrebt“ (Heinrichs in Beckermann (Hg.) 1985: 182).

Heinrichs reduziert also Fichtes Reiseerlebnisse nicht auf eine Reflexionsfläche, sondern gesteht dem, was von Fichte beschrieben wird, eine gewisse Eigenständigkeit und Dynamik zu. Allerdings bleibt meiner Ansicht nach die Frage, ob Heinrichs „das Situative“ nicht überbetont und Fichtes Rolle als Autor, der beschreibt, auswählt, und zusammenstellt, zugunsten seiner Interpretation ausklammert.

Alle drei Kritiker befassen sich mit den literarischen Techniken Fichtes. Schmidt spricht vom „Telegramstil“ und stellt „etwas Filmisches“ fest in der „Art, wie Fichte mit Einzelbildern, Sequenzen und Schnitten arbeitet“ und so den „Eindruck großer Dichte“ erzeugt (Schmidt in Beckermann (Hg.) 1985: 176f). Heinrichs nennt das Interview und das Feature als wichtigste Techniken und setzt Fichte, ebenso wie in seiner *Xango*-Rezension, in Bezug zu Lévi-Strauss, da beide die ethnologische Beschreibung aus den „Zwangssystemen ‚objektiver Forschung‘“ herausgelöst hätten (Heinrichs in Beckermann (Hg.) 1985: 181, 183). Von Wangenheim schließlich spricht vom Formprinzip der Litanei und meint:

„Schreibend imitiert er die Geste des Opfern, so als wolle er die aufgereihten Aussagen wie Girlanden um das Kultzeichen werfen. Damit stellt er sich neben die Andächtigen, mit denen er zwar nicht den Glauben teilt, wohl aber die Faszination“
(Von Wangenheim in Beckermann (Hg.) 1985: 184f)

Hier bedient von Wangenheim sich des Stilmittels der Analogie, indem er unbenannte Merkmale des „Opferns“ mit unbenannten Merkmalen von Fichtes Schreiben gleichsetzt. Mithilfe solcher aufeinander bezogenen Analogien

„wird um die Werke ein engmaschiges Netz sich wechselseitig entsprechender und verstärkender Scheinerfahrungen gewoben, das den Zauber der künstlerischen Betrachtung zuerst *herstellt* (...) – ein geschicktes Mittel, um weder von dem einen noch von dem anderen zu sprechen“

(Bourdieu 1987: 99, Fußnote 55).

Ebenso wie in einigen Studien zu Fichte (z. B. Heinrichs 1991, Kamath 1993) scheint bei von Wangenheim die Rezension Hand in Hand zu gehen mit dem Bedürfnis, den Stil Fichtes nachzuahmen.

Zusammenfassend lässt sich zur Kritik zu *Petersilie* sagen, dass sie positiver ausfällt als diejenige zu *Xango*. *Petersilie* wird als Werk betrachtet, dass nun zumindest in Bezug auf *Xango* eingeordnet werden kann. Leonore Maus Fotos nehmen in der Kritik zu *Petersilie* eine wichtigere Rolle ein. Fichte wird stärker als journalistisch motivierter Schriftsteller gesehen, was wohl auch damit zusammenhängt, dass Sexualität in *Petersilie* kaum eine Rolle spielt. Die Person Fichtes erhält in der *Petersilie*-Kritik also weniger Raum, während die in *Petersilie* behandelten Themen im Vordergrund stehen. Laut Schmidt ist *Petersilie* „von einer aufwühlenden Heftigkeit und beunruhigenden Authentizität“ (Schmidt in Beckermann (Hg.) 1985: 176), vor allem aufgrund der geschilderten Gewalt. Meiner Ansicht nach wird *Petersilie* mehr Seriosität zugestanden als *Xango*, was aber möglicherweise auch auf einen „Gewöhnungseffekt“ der Kritiker zurückzuführen ist.

3.5 *Lazarus und die Waschmaschine* (1985)

„Nach dieser vierteiligen textlichen und bildlichen Recherche über die Welt des Synkretismus in Südamerika publiziert Fichte eine von ihm selbst als Abschluss dieses Teils der Arbeit bezeichnete *Kleine Einführung in die Afroamerikanische Kultur*, deren Titel selbst ein synkretistisches Paar ist. Doppel aus Heiligem und Profanem: *Lazarus und die Waschmaschine* (...) Aus der Reportage ist das wissenschaftliche Traktat geworden. Von den eigenen Reisen wird fast nichts mehr erzählt (...) *Lazarus und die Waschmaschine* präsentiert sich als Summe der Fichte'schen Erkenntnisse“
(Teichert 1987: 229f)

So beurteilt Teichert *Lazarus und die Waschmaschine. Kleine Einführung in die Afroamerikanische Kultur* zwei Jahre nach dem Erscheinen 1985. Das Buch besteht je zur Hälfte aus veröffentlichten und unveröffentlichten Texten³⁰. Thematisch deckt es sich mit *Xango* und *Petersilie*; neu sind essayartige Texte, die sich nicht mehr mit den Erzählungen einzelner Personen befassen, sondern ausschließlich gesellschaftliche Strukturen reflektieren. Das Interview, das in *Petersilie* einen zentralen Stellenwert innehat, wird in *Lazarus und die Waschmaschine* weit weniger häufig eingesetzt. Ein Unterschied zu *Xango* und *Petersilie* ist weiter, dass es zu *Lazarus und die Waschmaschine* keinen Fotoband gibt.

Simo greift Fichtes Text *Die Mücken des Heiligen Pedro Claver* aus *Lazarus und die Waschmaschine* auf, um festzustellen:

„Interessant an Pedro Claver ist für Fichte das Widersprüchliche, die Vereinigung des Gegensätzlichen, also jene Züge, die er in der Kultur der Afroamerikaner wiederfindet“
(Simo in Böhme, Tiling (Hg.) 1995: 209)

Fichte beschreibt in *Die Mücken des Heiligen Pedro Claver* parallel die Biographie des Jesuiten und seine, Fichtes, Untersuchung derselben. Claver kam 1615 nach Caratgena de Indias und taufte die ankommenden Sklaven. Fichte stellt fest: „Um Pedro Claver ist ein Mythos aufgebaut worden, der den populistischen Bestrebungen der Gesellschaft Jesu in der Dritten Welt nur dienen kann“ (Fichte 1985: 397), und lässt dabei die Frage offen „War der Heilige wirklich ein Revolutionär?“ (ebd.)

Teichert stellt fest, dass in *Lazarus und die Waschmaschine* die Forschungsergebnisse nicht mehr in poetische Reportagen über die bereisten Länder eingebettet sind

³⁰ Die bereits veröffentlichten Texte sind auch in *Xango*, *Petersilie*, *Haus der Mina* und *Explosion* zu finden.

(Teichert 1987: 230). Aus diesem Grund schlussfolgert er, Fichte habe diese Art der Berichterstattung als Irrweg erachtet und diesen schließlich verlassen (ebd.: 242). Dennoch glaube ich, dass Teichert den Charakter der Abgeschlossenheit in *Lazarus und die Waschmaschine* überbetont. Auch hier zeichnet Fichte Widersprüchliches auf und lässt es stehen, wie der Text über Pedro Claver zeigt.

Während Schoeller in *Lazarus und die Waschmaschine* größere Genauigkeit in der Forschung und schärfere Kritik an der Politik als zuvor sieht (Schoeller 2005: 293), zeigt sich also für Teichert hier die Spur der Resignation, die einige Kritiker bereits in *Petersilie* entdecken wollen. Gleichzeitig verweist Teichert auf *Forschungsbericht*, das er als „unverzichtbare[n] Nachtrag zu *Xango* und *Petersilie*“ betrachtet (Teichert 1987: 272).

Eine Erklärung zu diesen unterschiedlichen (wenn auch nicht unbedingt widersprüchlichen) Ansätzen stellt meiner Ansicht nach der unterschiedliche Grad der Textimmanenz dar, die sich bei Schoeller in einer ausschließlichen Konzentration auf den im Moment vorliegenden Text äußert, während Teichert immer im Hinblick auf andere Texte Fichtes interpretiert. So entwirft Teichert Analysen, die mehr als einen Text umfassen und zwischen den einzelnen Veröffentlichungen Fichtes komplexe Verbindungen schaffen. Damit liegt Teichert zwar der Art und Weise näher, in der Fichte selbst sein Werk konzipiert hat, macht es den LeserInnen allerdings schwerer, seiner Argumentation zu folgen. Schoeller dagegen orientiert sich an einer lebensgeschichtlichen Ordnung und behandelt die *Geschichte der Empfindlichkeit* gesondert, wodurch andere Bezüge innerhalb von Fichtes Werk dargestellt werden.

In den Unterschieden zwischen den beiden Ansätzen zeigt sich die Schwierigkeit der Interpretation, sowohl die Texte als auch ihre Entstehungskontexte in die Analyse zu integrieren.

3.6 *Forschungsbericht* (1989)

Im 1989 veröffentlichten *Forschungsbericht*. Roman beschreibt Fichte den Aufenthalt von Jäcki und Irma in Dangriga (Belize). Fichte gestaltet elf Tage des Aufenthalts als elf Tagebucheinträge von 4. bis 14 Februar 1980.

Jäcki und Irma wollen religiöse Riten beschreiben und fotografieren. Parallel zu ihrem Vorhaben schildert Fichte, wie Jäcki und Irma altgriechisch zu lernen beginnen, um sich einen gedanklichen Gegenpol zu schaffen. Je weiter die Erzählung fortschreitet, desto deutlicher wird das Scheitern der Forschung. Weder den Ritus, den Jäcki untersuchen möchte, kann er beobachten, noch andere Informationen gewinnen. Wiederholt reflektiert Jäcki seine eigenen Verhaltensweisen:

„Und wie die Mädchen in das Verhalten von Kellnern des Massentourismus geschlüpft waren, schlüpfte er in das Verhalten eines Amerikaners, den er in Rio, im Aufzug des Copacabana-Palace beobachtet hatte“

(Fichte 1989: 89)

Das Verhalten des Amerikaners: bestimmt, dominant, kolonial. Jäcki kämpft gegen aufkommende Gleichgültigkeit ebenso wie gegen eine imperialistische Haltung.

Der Roman endet mit einer Erinnerung Jäckis an Heueinbringen, während Irma und er auf dem Weg zum Flughafen sind.

Die Figur Jäcki nimmt einen zentralen Stellenwert in *Forschungsbericht* ein, und auch ihre Beziehung zur Figur Irma wird wiederholt geschildert und reflektiert. Wiederum ist die Sexualität Jäckis ein wichtiges Thema. Anders als in *Xango* gibt es in *Forschungsbericht* keine Interviewsequenzen, und auch die Zeitungsnotizen fehlen. Damit ist die Erzählung an die Figuren gebunden, und wird von diesen fortwährend reflektiert.

In *Forschungsbericht* ist nun laut Teichert „die gesamte Palette seiner [Fichtes, Anm.] Skrupel und Ängste, Hoffnungen und Enttäuschungen in der ethnographischen Feld-Forschung“ zu finden, die aus *Xango* und *Petersilie* fälschlicherweise herausgelesen wurden (Teichert 1987: 272).

Heinrichs sieht *Forschungsbericht* als artifiziell und arrangiert, zugleich aber ohne „fiktionale Kraft“ (Heinrichs 1991: 103).

Braun weist auf die „Atmosphäre der Angst“ hin, die im Roman herrscht, und spricht von der „Schreckensvision“ einer „unüberschaubare[n] und nicht zu bewältigende[n] Menge an Wörtern“, die Jäcki in *Forschungsbericht* in eine Krise stürzen lässt (Braun 2005: 251, 253). Anders als Heinrichs, der *Forschungsbericht* isoliert betrachtet, setzt Braun die Erzählung in Bezug zu Fichtes New York-Aufenthalt und seiner Auseinandersetzung mit Herodot (ebd.: 252).

Schoeller äußert zu *Forschungsbericht* den Gedanken, Fichte habe mit dem Scheitern der Forschung das eigene physische Ende assoziiert (Schoeller 2005: 403).

3.7 *Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão (1989)*

„Es gehört zu den überraschenden Momenten im Werk von Hubert Fichte, dass er sich nach dem *Forschungsbericht* auf die intensive Feldforschung mit Sergio Ferretti in der Casa das Minas eingelassen hat“

(Braun 2005: 256)

Die Casa das Minas (Haus der Mina, Anm.), auch Querebentã de Zomadonu (Haus Zomadonus, Anm.) ist einer der ältesten Tempel in São Luíz de Maranhão, vermutlich in ganz Brasilien. Möglicherweise wurde der Tempel von Agotime gegründet, die um 1800 Königsmutter der Aladahonu-Dynastie in Afrika war. Der Legende nach wurde sie von ihrem Stiefsohn in die Sklaverei verkauft, von ihrem leiblichen Sohn aber wieder nach Afrika zurückgeholt (Carp: 2002: 156).

Das Resultat der intensiven, von August 1981 bis März 1982 dauernden Forschung ist *Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão. Materialien zum Studium des religiösen Verhaltens zusammen mit Sergio Ferretti*, 1989 veröffentlicht. Hier beschreibt Fichte parallel die Forschung, und ihren Fortgang, die Schwierigkeiten und Widersprüche, das Entwerfen und Verwerfen von Theorien und Kategorien.

Fichte setzt seine ethnobotanischen Studien fort und konzentriert sich auf die Frage, ob zwischen der kultischen Botanik der AfroamerikanerInnen und jener der brasilianischen UreinwohnerInnen ein Austausch stattgefunden hat. Zu diesem Behuf reisen er und Mau nach Manaus und Porto Velho, um den Santo-Daime-Kult zu erkunden. Von dort folgen sie dem Amazonas nach São Luíz de Maranhão. In der Casa das Minas erhält Fichte die Auskunft, dass früher Ahuasca verwendet worden sei. Die Forschungsfrage ist damit bereits beantwortet: ein Austausch hat stattgefunden.

Fichte trifft in der Casa das Minas den Soziologen Ferretti, der seit einigen Jahren mit den Priesterinnen der Casa das Minas in Verbindung steht und an seiner Dissertation arbeitet. Er bietet Fichte an, mit ihm gemeinsam zu forschen.

Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão besteht aus zwei Rahmentexten, *Annäherungen* und *Folgerungen*. Der Hauptteil des Buches besteht aus dem biographischen Interview mit der Leiterin der Casa das Minas, Deni Prata Jardim. Ihr gibt Fichte Französisch-Unterricht als Gegenleistung für die Interviews.

Fichtes Anspruch war es, eine Collage aus Zitaten herzustellen, welche die Interviewpartnerinnen nachprüfen und korrigieren können (Braun 2005: 261). Im Buch erklärt er auch seine Prinzipien der Materialanordnung:

„Die Koordinaten sind:

Quer:

Zeitlich nebeneinander bestehende Kategorien, nach denen ich fragte – Image, Geheimnis, das Haus, die alten Damen, die Götter, der Rhythmus, das Gesetz, die Reinheit – synchron, Material;

Längs:

Wie in Schächten der sprachliche Ablauf, durch den die Kategorie sich abbildete – diachron, die Geschichte der Forschung“

(Fichte 1989: 19)

Die aus den Interviews gewonnene Information hält er auf Karteikarten fest und ordnet diese dann thematisch. Es entsteht eine „polyperspektivische, kaleidoskopartige Darstellung“ (Braun 2005: 263), die immer die Annahme transportiert, dass es keine singuläre Wahrheit, keine alleingültige Geschichte zur Casa das Minas gibt.

Katschthaler dagegen schlussfolgert, dass Fichte in *Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão* an seinen eigenen hohen Ansprüchen – dem Infragestellen der eigenen Forschung und ihrer Darstellung – gescheitert ist, da die Selbstreflexion des Forschers zu wenig vorhanden ist und somit kein zufriedenstellendes Bild des Beobachters geliefert wird – anders als in *Xango* und *Petersilie* (Katschthaler 2005: 186f).

Weiters kritisiert Katschthaler die Aussage von Kay, dem Herausgeber von *Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão*, wenn dieser schreibt, Fichte hätte die Welt der Vodunci unverändert in einen anderen Kontext versetzt. Fichte verwende laut Katschthaler sehr wohl erzählende, beschreibende und analytische Darstellungsmittel und bringe beim Übersetzen seine eigene, säkularisierte Sprache ein (Katschthaler 2005: 182). Auch sieht Katschthaler eine Plausibilitätsstrategie in Fichtes Reflexionen über das Verhältnis ForscherIn - InformantIn: „Man könnte aber auch sagen, dass durch das Eingeständnis der Möglichkeit der Lüge und des Verschweigens einerseits und der selektierenden Rolle des Interesses des Forschers andererseits die Plausibilität der Ereignisse erst hergestellt wird“ (ebd.: 181).

3.8 *Explosion* (1993)

Sowohl Braun als auch Katschthaler bestehen aber darauf, den 1993 veröffentlichten Band *Explosion. Roman der Ethnologie* als Ergänzung zu *Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão* zu betrachten (Braun 2005: 249, Katschthaler 2005: 187). In ihm sind nun die Selbstreflexionen und „Erzählungen“ zur Forschung enthalten, die Katschthaler in *Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão* vermisst. Fichte, so Katschthaler, trennt nun, anders als in *Xango* und *Petersilie*, die Ebene der Forschung und die Ebene der Darstellung der Forschung und schreibt sie in zwei verschiedenen Texten nieder. Der Text, der die Forschung zur Casa das Minas abbildet, ist also *Explosion*:

„1: sein brasilienbuch. eine montage aus tagebuchnotizen, zeitungsausschnitten, interviews, reisebeiträgen, stadtlandschaftsschilderungen, concetti³¹, legenden und litaneien, die einen roman der ethnologie entstehen lassen, in dem die entwicklung der synkretischen...

2: afroamerikanischen!

1: ... riten unter den bedingungen von diktatur und kolonialismus ins zentrum des textes rückt“ (Röggla in Mechlenburg (Hg.) 2006: 60)

Dieser umfangreichste Band der Geschichte der Empfindlichkeit ist dreigeteilt. Der erste Teil mit dem Titel *Die Puppen und die Gedörrten* beschreibt Jäckis und Irmas erste Reise nach Brasilien³². Mit Touropa reisen sie nach Rio de Janeiro. Irma fotografiert für den Stern, Jäcki führt Interviews, unter anderem mit Oskar Niemeyer, der als Staatsarchitekt Brasiliens gilt (Carp 2002: 38). Sie besuchen Elendsviertel und nehmen an einer macumba-Feier teil. Die Überlegung taucht auf, sich intensiver mit den afrobrasilianischen Kulturen zu befassen.

Im zweiten Teil, *La double méprise* (*Die doppelte Verachtung*, Anm.) hat sich Jäcki dazu entschlossen, ethnologisch zu arbeiten. Der Titel bezieht sich auf einen Vorwurf, den Jäcki gegen die EthnologInnen in Bahia, besonders gegen die Figur Pierre Verger erhebt: im Umfeld des candomblé würden sie als WissenschaftlerInnen auftreten und auf diese Weise Autorität verbreiten. Andererseits ließen sie sich im candomblé

³¹ Der Begriff *concetto* bezeichnet eine im Barock verwendete literarische Technik, mit der eine Idee durch Analogie, Metapher, Vergleich oder Rätsel ausgedrückt wird (URL 9)

³² *Die Puppen und die Gedörrten* ist die Bezeichnung eines Transvestiten- und Schwulenballs, der während des Aufenthalts von Jäcki und Irma stattfinden soll, von der Polizei verboten wird, da er als anstößig gilt. Schließlich findet er unter anderem Namen doch statt (Fichte 1993: 94-99).

einweihen und hätten auf diese Weise Zugang zu der Information, die sie dann wissenschaftlich verwendeten (Fichte 1993: 312).

Irma und er reisen nach Bahia, und Jäcki nimmt Kontakt zu dem Ethnologen und Fotografen Pierre Verger auf. Dieser gibt Jäcki Ratschläge zur Forschung und zeigt ihm sein Herbarium. Jäcki besucht verschiedene Informanten, darunter den Kultleiter Pedro de Batefolha, der während Jäckis Aufenthalt gewaltsam zu Tode kommt. Jäcki erlebt die Intrigen und den Klatsch der Forscherinnen und Forscher mit, während er auf der Suche nach dem „Blutbad“ ist. Das Blutbad zu fotografieren und die Fotos im *Stern* zu veröffentlichen ist das Ziel Irmas. Da es in den terreiros üblicherweise verboten ist, zu fotografieren, stellt sich das Unterfangen als äußerst schwierig dar, auch da Jäcki der Zeremonie beiwohnen will, ohne dafür finanzielle Gegenleistungen zu erbringen. Indem Jäcki der Kultleiterin Geschenke macht, gelingt das Vorhaben schließlich. *La double méprise* bildet so ein narratives Pendant zu *Xango*.

Immer wieder wird Jäcki der Forschung überdrüssig und reist mit Irma nach Chile und auf die Osterinsel, um aus Bahia wegzukommen.

Schließlich kehrt er nach Deutschland zurück „wie ein Kauffahrteischiff mit dickem Bauch“ (Fichte 1993: 413), sieht in seinem gesammelten Material aber auch Gestohlenes und Unnützes.

Der dritte Teil, *Der Fluss und die Küste*, bildet das narrative Pendant zu *Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão*.

Der Titel *Der Fluss und die Küste* wird von Carp in Bezug auf die Geschichte der Königsmutter Agotime, die sich zwischen der Küste Afrikas und dem Fluss Amazonas bewegt, gedeutet. Den Erfolg oder Misserfolg der Forschung in der Casa das Minas formuliert Jäcki auch als Frage, ob Agotime nun frei sei. Agotime stellt so für Jäcki die Personifizierung eines wandernden Wissens dar (Carp 2002: 81)

Auch weist Carp auf die kontinuierliche Verwendung von maritimen Metaphern hin, so etwa auf das Bild der Gischt zu Beginn des ersten Kapitels und die Erzählung über das Tauchenlernen (Fichte 1993: 9, 23-25). Gischt, nicht ganz zum Wasser und nicht ganz zur Luft gehörig, kann als bi gelten (Carp 2002: 39). Das Eintauchen ins Wasser ist

vergleichbar mit dem Beginn der Forschung, mit der Bereitschaft, in ein neues Element einzutreten.

Jäckis Selbstbezeichnung als Kauffahrteischiff lässt sich ebenfalls dem Bereich des Maritimen zuordnen.

Jäcki erzählt von den Umständen der Forschung und von seiner zunehmenden Frustration. Er trifft die französische Ethnologin Gisèle Binon Cossard und interviewt sie, sowie eine ihrer geistlichen Töchter, Wilma. Dazwischen schildert Fichte, wie Jäcki das Buch *Die Geschichte der Nanã* schreibt „um sich zu beruhigen“ (Fichte 1993: 661). *Die Geschichte der Nanã* (1990) aus der *Geschichte der Empfindlichkeit* beschreibt Jäckis Verhältnis zu seiner Mutter. Jäcki ruft die afrikanische Muttergottheit Nanã an und macht aus ihr ein mythisches Gegenbild zur eigenen Mutter.

Nachdem die Forschung abgeschlossen ist, reisen Jäcki und Irma über Portugal und Frankreich zurück nach Deutschland. Jäcki zieht ein Resümee:

„Diesmal kam Jäcki nicht rund und voll mit blutroten Segeln zurück wie ein Kauffahrteischiff.
Keine geraubten Schätze an Bord.
Eine hübsche Kette, mit Perlen vom Königshof in Abomey, als Sohn des Hauses der Mina, aber
die hatte Deni ihm gefädelt,
ohne dass er sie darum gebeten hätte.
Sie brachte ihm kein Glück. Wäre sie nicht so hübsch und selten gewesen, er hätte sie
weggeschmissen (...)
Jäcki hatte eine neue Ethnologie erfunden.
Mit Lydia zusammen erfunden und mit Pierri
Dem Papst und der Päpstin der schwarzen Studien zweier, dreier, vierer Kontinente.
Wer bietet mehr.
Jäcki beschloss nicht viel Aufhebens davon zu machen.
Er wollte seine Studien über das Haus der Mina nicht einmal mehr veröffentlichen.
Die Studenten könnten es ja bei ihm einsehen.
Jäcki trudelte ein in der Freien und Hansestadt Hamburg, immerhin froh, dass er das
gefährliche 46. Jahr überlebt hatte,
er hatte Segel gepflanzt und ruderte,
ein umgebautes verrostetes U-Boot“
(Fichte 1993: 848)³³

³³ „Lydia“ ist Lydia Cabrera (1899-1999), eine kubanische Ethnologin und Autorin verschiedener richtungsweisender Bücher zu den afroamerikanischen Religionen (URL 10).

Jäckis Überlegungen enden also in einer lakonischen Absage an die Forschung, an den Sozialismus, an die Gay Liberation. Die Ziele, die er sich gesetzt hat, hat er erreicht und auch wieder nicht – da er nicht glaubt, etwas bewirkt zu haben. Die afroamerikanischen Religionen bezeichnet er lapidar als „Beschäftigungstherapie für arbeitslose Doktoranden“ (ebd.: 427).

Betrachtet man *Explosion*, so ist es unumgänglich, die Umstände seiner Entstehung zu kennen. 1985, als bei ihm Krebs diagnostiziert wurde, reist Fichte nach Portugal, um mit der Niederschrift des Romans zu beginnen. Im Hafenkrankenhaus in Hamburg redigiert er seine Notizen und vermerkt im Manuskript, es könne als erste Fassung veröffentlicht werden (Fichte 1993: 851). Aufgrund des (zeitlichen) Drucks, unter dem Fichte stand, weist *Explosion* einen Werkstattcharakter auf (Kamath in Bhatti, Turk (Hg.) 1998: 96). Dies wird verstärkt durch die Tatsache, dass in *Explosion* frühere Texte enthalten sind, und, wie Fichte meinte, auch die Veränderung eines Schriftstellers und seines Stils transportieren (Heinrichs 1991: 27).

So berichtet Fichte beispielsweise im Roman von Jäckis und Irmas Chile-Reise und baut das Interview mit Staatschef Allende ein, und reflektiert gleichzeitig, was das für den eben im Entstehen begriffenen Roman bedeuten könne. So blendet er verschiedene Zeitebenen ein, und berichtet auch von Jäckis, als dieser im Krankenhaus in Hamburg liegt mit einem „erhabenen verruchten Kakaduleiden“ (Fichte 1993: 276). Von dieser Position aus deutet Carp den Titel, der verstanden werden kann

„als ein Phänomen seelischer Diffusion und Ent-Zentrierung, sinnlichen Erlebens eines haltlosen Zwischenraums, der zur entgrenzten Entfaltung von (im Roman ästhetisch strukturierten und systematisierten) Erlebnisassoziationen führt“ (Carp 2002: 30).

Obgleich in *Explosion*, und besonders im dritten Teil, eine pessimistische Grundstimmung herrscht, führt Fichte eine Figur ein, die eine wichtige Stellung in der *Geschichte der Empfindlichkeit* einnimmt. Danièle Chisolm, die Tochter des Malers Michael Chisolm, den Fichte in New York kennenlernt, fungiert in *Explosion* als „eine Art Schwellenhüterin, die, jünger als alle anderen Figuren, auf die Zukunft verweist“ (Braun 2005: 241). Im Roman schildert Fichte einerseits das an das New Yorker Leben gewöhnte Mädchen, das sich beim Besuch in São Luiz nicht an das Essen gewöhnen

kann. Andererseits entwickelt er über die Figur die Vision einer afroamerikanischen Königin, einer wiedergeborenen Agotime, die in der Casa das Minas eingeweiht werden könnte (Fichte 1993: 630, 634f).

Mit Michael hingegen verbindet Jäcki eine kurze, intensive Liebesbeziehung, aus der sich beide Männer aufgrund ihrer Partnerinnen zurückziehen.

Nicht nur auf der Ebene der Forschung, auch auf der Ebene zwischenmenschlicher Beziehungen stellt Jäcki sein Scheitern fest. Seine Beziehung mit Irma bezeichnet er als „absurde[n] Versuch der Bisexualität“ (ebd.: 427). Katschthaler sieht darin eine Stilisierung Jäckis zum gescheiterten Helden, für den Ethnologie ein demütiges Erbetteln von Informationen ist (Katschthaler 2005: 189, 191), stellt aber fest:

„Das ist nun schon die Karikatur des Ethnologen und der „Warenhausethnologie“, zugleich aber auch die Entlarvung des leidenden, resignierten, gedemütigten Ethnologen Jäcki als Stilisierung, die er selbst durchschaut“ (ebd.: 193)

Fichte lässt besonders in *Explosion* seine Figur Jäcki aber nicht nur als Forscher auftreten, sondern auch als Journalisten und Romancier (Braun 2005: 163-184). Damit ergeben sich auch verschiedene Techniken des Schreibens, unter anderem das Aneinanderreihen von Zeitungsnotizen. Fichte nennt den US-amerikanischen Schriftsteller Dos Passos und dessen *news reels* als Vorbild. Dazu schreibt Carp:

„Schlaglichter werden auf die soziale Wirklichkeit geworfen. Das literarische Verfahren des *news reel* ist für Fichte nicht nur wegen des Versuches interessant, eine neue ästhetische Form zu etablieren, die weniger eindimensional ist, sondern auch aufgrund der Themen, die mittels neuer künstlerischer Möglichkeiten Eingang ins Werk finden können. Kriegserfahrungen, die Unterdrückung des Individuums durch die Gesellschaft werden so dargestellt, dass sie den Blick schärfen für die Art der Information in den Massenmedien, deren Schein entlarvt wird“ (Carp 2002: 47f)³⁴

Neben dem news reel nimmt das Interview wiederum eine zentrale Stellung ein. Die Erzählungen, die den Band komplettieren, sind abwechselnd in einer Ich- und einer Er-Perspektive verfasst. Bei allen literarischen Techniken tritt Jäcki als Initiator hervor, so dass seine Figur ganz im Zentrum der Erzählung steht. Anders als in *Xango*, *Petersilie*, *Lazarus und die Waschmaschine* und *Das Haus der Mina São Luiz de Maranhão* reflektiert Jäcki hier die Beziehung zu Irma.

³⁴ In *Explosion* finden sich drei news reels, die auch so betitelt sind. Für eine genaue Inhaltsangabe und Analyse siehe Carp 2002: 47-58.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass *Explosion*, trotz seines Umfanges und seiner wichtigen Stellung in der Geschichte der Empfindlichkeit, kaum Beachtung in der Literaturkritik gefunden hat. Dafür ist *Explosion* eines der von der Forschung am gründlichsten untersuchten Bücher Fichtes. Dabei sind die Schwerpunkte sowohl literarisch, als auch ethnologisch gesetzt – eine Zusammenführung beider ist jedoch kaum zu finden.

In diesem Kapitel war es schlussendlich nicht möglich, eine Trennung zwischen Rezension und Forschung aufrechtzuerhalten. Mit zunehmend jüngerem Veröffentlichungsdatum nimmt die Rezension ab, wodurch die Forschung zu Rate gezogen werden muss, um einen Eindruck von der Wirkung von Fichtes Büchern zu bekommen. Auch die Tatsache, dass einige wenige Personen als RezipientInnen, Fichte-ForscherInnen, EditorInnen und HerausgeberInnen zugleich fungierten und fungieren, erschwert die Darstellung. Fisch meint, dass „es nur eine kleine Schar von Kritikern [war], die immer wieder seine Bücher besprach und damit dem Autor half, Teil des öffentlichen literarischen Lebens zu werden“ (Fisch 1996: 12)³⁵. Auf diesen Umstand wird auch im folgenden Kapitel einzugehen sein.

³⁵ Weiter schreibt Fisch: „Vornehmlich waren dies Günter Blöcker, Hans-Jürgen Heinrichs, Helmut Heissenbüttel, Peter Laemmle, Hans Mayer, Fritz J. Raddatz, Wolfgang von Wangenheim und Dieter E. Zimmer“ (Fisch 1996: 12).

4. Forschung

4.1 Schwerpunkte der Forschung

„Da man sich nicht entschieden konnte, ob man eine kritische Edition entwickeln, eine dokumentarische Ausgabe erstellen oder erst einmal eine Leseausgabe anbieten will, hat man sich für eine Mischform entschieden, die weder philologisch verlässlich noch eigentlich leserfreundlich ist (...) wie damit umzugehen ist, wie diese *Geschichte [der Empfindlichkeit, Anm.]* nutzbar gemacht werden kann, ist eine Frage, die jetzt an die Forschung geht“ (Bandel in Mechlenburg 2006: 195)

So formuliert Bandel seine Anforderungen an die Forschung zu Hubert Fichte und seinem Werk. Welche Themen, welche Schwerpunkte sind in dieser Forschung nun tatsächlich zu finden? Dieser Frage möchte ich mich nun zuwenden und versuchen, einen Überblick über die Forschungsliteratur zu geben. Im Zuge dessen möchte ich einzelne Konzepte schildern, die mir wichtig für die Kontextualisierung der Forschungsliteratur scheinen.

Bei meiner Literaturrecherche habe ich versucht, eine Balance zwischen den „großen Studien von Anfang der 1990er Jahre“ (Braun 2006: 188) und den neueren Untersuchungen zu finden. Die verwendete Literatur werde ich nun im Hinblick auf die Themen vergleichen, die mir zentral für die Forschung zu Hubert Fichte erscheinen: Ritual, Sexualität, Ethnologie, Form und Struktur des Schreibens.

Allgemein kann gesagt werden, dass die Forschungsliteratur der 1990er zu Hubert Fichte eine große Homogenität aufweist. Sowohl die AutorInnen als auch die von ihnen behandelten Themen sind wenig zahlreich.

Einer der häufig auftauchenden Namen ist der Hartmut Böhmes. Er ist der Autor der vielzitierten Studie *Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen* (1991)³⁶. Zusammen mit Nikolaus Tiling publizierte er außerdem den Sammelband *Medium und Maske. Die Literatur Hubert Fichtes zwischen den Kulturen* (1995).

Böhme und Tiling benennen in der Einleitung zum Sammelband sechs Schwerpunkte der *Geschichte der Empfindlichkeit*, welche Fichte „nach wie vor aktuell und avanciert

³⁶ Ich habe darauf verzichtet, die Studie zu lesen, da sie in den anderen von mir gelesenen Werken so ausführlich miteinbezogen wird, dass es mir nicht mehr nötig erschien. Ich hielt mich hier an Gillett: „Was schon etliche Male behandelt worden ist, sollte hier nicht erneut ausgebreitet werden“ (Gillett in Bandel, Gillett (Hg.) 2007: 8).

erscheinen lassen“ (Böhme, Tiling in Böhme, Tiling (Hg.) 1995: 14). Diese Schwerpunkte sind die ethnographische Methode, die Autobiographik (bzw. deren Dekonstruktion), die Transformationsprozesse multimedialer und multikultureller Gesellschaften, die Frage nach der Erinnerung, die Erfahrung des (religiösen) Synkretismus, und die Sexualität (ebd.: 15f). Böhme und Tiling entwerfen das Bild des Mediums in seiner „Bedeutung einer durchlässigen Mitte, eines vermittelnden Elements, des Changierens zwischen Aktiv und Passiv“ (Böhme, Tiling in Böhme, Tiling (Hg.) 1995: 9). In dieser Stellung eines Mediums sei Fichte nun besonders sensibilisiert für Ritualisierungen (ebd.: 11).

Ritualisierungen als Knotenpunkt des Fichte'schen Schreibens stellt auch Heinrichs in seiner Studie *Die Djemma el-Fna geht durch mich hindurch Oder wie sich Poesie, Ethnologie und Politik durchdringen. Hubert Fichte und sein Werk* (1991) fest. Allerdings sehen Böhme und Tiling eine Themenvielfalt bei Fichte (Böhme, Tiling in Böhme, Tiling (Hg.) 1995: 14), der Heinrichs widerspricht:

„Auch wenn das Œuvre des Dichters und Ethnologen Hubert Fichte durch seine Vielfalt besticht, so ist es am Ende doch auch ein völlig überschaubarer Kanon von immer wiederkehrenden Themen – die durch die Sprache erfahrbar gemachten Riten menschlichen Verhaltens (...)“
(Heinrichs 1991: 9)

Der Widerspruch ist möglicherweise damit zu erklären, dass die AutorInnen den Ritualbegriff nicht definieren und somit unterschiedlich weit gefasste Definitionen vor Augen haben. Heinrichs' Definition erscheint mir etwas unklar, da er an einigen Stellen von einem rein religiösen Ritualbegriff auszugehen scheint (Heinrichs 1991: 9, 90), während er an anderen Stellen jegliches Verhalten als Ritual bezeichnet (ebd.: 13, 33, 39).

Das Beschreiben von Riten ist ein Überbegriff, der auch von Rekha Kamath in ihrer Studie *Grenzerweiterungen in Hubert Fichtes Roman „Explosion“* verwendet wird, um das Werk Fichtes zu charakterisieren (Kamath in Bhatti, Turk (Hg.) 1998: 93-101). Das Studium von Ritualen, so Kamath, öffne die Sicht auf Ritualisierungen der Pubertät, wodurch das Erinnern und Schreiben der Kindheit und Jugend ermöglicht würde (ebd.:

93). In *„Schichten statt Geschichten“*. *Selbst- und Fremderforschung bei Hubert Fichte* (1993) schreibt sie:

„Als eine Annäherung an die verdrängten Sphären des Bewusstseins können wir auch Fichtes Interesse an den Riten der afroamerikanischen Religionen verstehen“
(Kamath 1993: 62)

Damit streift Kamath psychoanalytische Begrifflichkeiten, wie sie in Teicherts Studie *Herzschlag aussen (sic!)*. *Die poetische Konstruktion des Fremden und des Eigenen im Werk von Hubert Fichte* (1987) verwendet werden (83f).

Teichert stellt hier das Suchen nach einem Spiegel im Sinne Lacans als Ursprung von Fichtes Schreiben fest (ebd.)³⁷. Der Grundtenor Teicherts ist ein pessimistischer: er sieht das die Existenz bedrohende Nichts als Textfunktion bei Fichte (ebd.: 84) und die Erzählinstanz als Medium, das gegenüber dem Leser leer und unantastbar bleibt (ebd.: 140f).

Kamath und Teichert schaffen in ihren Studien einen Rezeptionskontext, der literaturwissenschaftlich und philosophisch geprägt ist. Die von Benjamin benannte „Krisis des Erzählens“ (Teichert 1987: 21) und damit verbundene sich auflösende „Vorstellungen von „Wesen“ und „Kern“, von der „objektiven Wahrheit“ (Kamath 1993: 11) sind die Rahmenkonzepte, innerhalb derer Fichtes Werk verortet wird. Sowohl Kamath als auch Teichert befinden schließlich, Fichte habe mit seinem Werk diese Krisis umgangen, indem er alle Schwierigkeiten, Unsicherheiten und Lücken offengelegt habe (Teichert 1987: 149, 165, Kamath 1993: 87). Dennoch halten beide daran fest, dass die Krisen europäische seien.

Heinrichs ist ähnlicher Ansicht, wenn er schreibt, Fichte hielte „spielend die Widersprüche aus, in die er sich verstrickt“ (Heinrichs 1991: 121). Heinrichs betont vor allem Fichtes Talent, Interviews zu führen (ebd.: 118). Dennoch bemängelt er Fichtes dokumentarische, stilistische und kompositorische Herangehensweise vor allem in der *Geschichte der Empfindlichkeit* (ebd.: 114f).

³⁷ „Lacan hat das Spiegelstadium in der Biographie eines Menschen als denjenigen Punkt bezeichnet, wo sich das kleine Kind zum ersten Mal in einem Spiegel erblickt, seiner selbst gegenwärtig wird. Der Scheitelpunkt der narzisstischen Krise. Ausdrücklich weist Lacan darauf hin, dass der Spiegel von der eigenen Mutter oder- hier setzen alle Sozialisationsforschungen an- von den „anderen“ ersetzt werden kann (...)“ (Teichert 1987: 83).

Mein persönlicher Eindruck beim Lesen war, dass Heinrichs weniger bereit war, die in Fichtes Werk angelegten Widersprüche zu kitten oder zu verschleiern, wie Kamath und Teichert dies taten. Allerdings schafft Heinrichs denselben sehr theorielastigen Rezeptionskontext wie Kamath und Teichert.

Einen anderen Zugang hat der Artikel *Theatrale Aspekte von Trance und Verkörperung im Candomblé. ‚Transformance‘ als ein ethnologisches Verfahren in den Texten Hubert Fichtes* (In: Schmidt, Münzel (Hg.) 1998: 489-515) von Nicole Janowski ein. Sie konzentriert sich auf Fichtes Beschreibungen des Candomblé und spricht von der „Inszenierung mimetischer Elemente, wodurch es dem Autor gelingt, körperliche Prinzipien im Text zu verankern“ (Janowski in Schmidt, Münzel (Hg.) 1998: 506). Anders als die bisher genannten Studien fokussiert dieser Text auf die Methode und Vermittlung ethnologischer Forschung. In Anlehnung an Böhme und Tiling spricht Janowski von Fichte ebenfalls als „Medium“, spricht ihm jedoch größere Bedeutung im Prozess der Transformation von Erfahrungen zu (ebd.: 507f).

Die nach 2000 erscheinenden Studien zu Hubert Fichte zeichnen sich durch eine stärkere Fokussierung auf Ethnologie aus. Die Frage nach Fichtes Engagement, seiner Ausbildung und Position im Feld der (deutschsprachigen) Ethnologie rücken in den Vordergrund. Außerdem wird davon abgerückt, Fichte eindeutig der Literatur oder der Ethnologie zuordnen zu wollen und stattdessen der Genregrenzen überschreitende Charakter des Fichte'schen Werks betont.

Carp ist für seine Studie *Rio Bahia Amazonas. Untersuchungen zu Hubert Fichtes Roman der Ethnologie mit einer lexikalischen Zusammenstellung zur Erforschung der Religionen Brasiliens* (2002) den Reiserouten Fichtes und Maus durch Brasilien gefolgt. Parallel zu den Reflexionen der eigenen Reise setzt Carp sich mit den ethnologischen Konzepten in Fichtes *Explosion. Roman der Ethnologie* (1993) auseinander. Er bezieht Bachtins Begriffe der „hybriden Konstruktion“ und des „Karnevals“ mit ein, um Fichtes literarische Verfahren zu charakterisieren (Carp 2002: 60-64). Carp widmet sich auch den Fragen nach ethnographischer Repräsentation und Autorenschaft und kontrastiert

Fichtes Forschungen in Brasilien mit denen des Ethnologen Sergio Ferretti (ebd.: 120-128). Dabei stellt er fest:

„Insbesondere Fichtes Versuch, andere Stimmen als die eigene in sein Werk zu integrieren, reflektiert die ihm wichtige Diskussion um die kulturellen Bedingungen der Autorenschaft von Texten“
(Carp 2002: 133)

Eine Verweigerung jeglicher Metasprache stellen sowohl Braun als auch Gillett in seinem Text *„Ein Verständigungstext ist das gewiß (sic!) nicht.“ Hubert Fichte und queer* fest (Gillett in Braun, Weinberg (Hg.) 2002: 171, 225). Für Gillett erfüllt Fichte daher die Bedingungen von *queer* bereits zwanzig Jahre vor der Entstehung von *queer*³⁸, obwohl er laut Gillett falsch in der „Debatte um schwullesbische Identitäten und Praktiken“ eingestuft wird (ebd.: 150), da Fichte eher in eine Reihe mit VertreterInnen der *queer theory* gestellt würde. Aber:

„Was bei (...) anderen bloß *queer theory* ist, wird von Fichte an sich selber und an anderen veranschaulicht und in literarische Form gesetzt. Ein „gay critic“ ist er demnach nie gewesen (...)“
(Gillett in Braun, Weinberg (Hg.) 2002: 191)

In seiner Studie *Eine Reise durch das Werk von Hubert Fichte* (2005) betrachtet Braun die geographischen Schauplätze der Bücher Fichtes und beschreibt das Erleben der Orte und die Verwandlung der erkundeten Orte in sprachliche Zeichen als „doppelte Bewegung“ (Braun 2005: 10f).

Schoeller entwirft in seinem Buch *Hubert Fichte und Leonore Mau. Der Schriftsteller und die Fotografin. Eine Lebensreise* (2005) eine umfangreiche biographische Darstellung, wobei er Werk und Leben eng verknüpft, dies im Unterschied zu Braun aber nicht explizit macht.

Katschthaler befasst sich in seiner Studie *Xenolektographie. Lektüren an der Grenze ethnologischen Lesens und Schreibens. Hubert Fichte und die Ethnologen* (2005) mit Fichtes Polemik gegen die Ethnologie, insbesondere gegen Lévi-Strauss. Katschthaler sieht eine Selbststilisierung von Fichtes Figur Jäcki zum leidenden Helden in *Explosion*.

³⁸ Gillett rollt den Begriff von einer sprachgeschichtlichen Seite ebenso auf, wie er ihn in den Kontext von Dekonstruktion und Hybridität stellt. Eine verkürzte Wiedergabe einer Definition erscheint mir hier also unangebracht.

Roman der Ethnologie und leitet daraus eine uneingestandene Nähe zu Lévi-Strauss ab, welcher die gleiche Strategie in *Taurige Tropen* anwende (Katschthaler 2005: 191, 66)³⁹.

Gutmair beschreibt in seinem Artikel *Ich sind die Anderen. Exotismus, Empfindlichkeit, Ethnopoese und die Politik des Interviews bei Hubert Fichte* (in Mechlenburg (Hg.) 2006: 112-123) Fichte als von der Gesellschaft Ausgeschlossenen, der mit „Humor und Selbstironie“ auf die eigene Existenz blickt (ebd.: 115). Dabei stellt Gutmair bei Fichte einen Exotismus fest, „der seine Faszination am ganz anderen offen vor sich her trägt“ (ebd.: 121). Fichte sei aber nicht an Identitäten interessiert ist, sondern an Körper, Sprache, Gestik und Tradition (ebd.).

Der Behauptung Gutmairs, dass die ethnopoetischen Schriften Fichtes noch heute von den Ethnologen konsequent ignoriert würden (ebd.: 118), kann ich nur zum Teil zustimmen.

In dem Artikel *Afroamerika und die Karibik in Deutschland* (Schmidt in Mückler, Zips, Kremser (Hg.) 2006: 363-374) schreibt Schmidt den Arbeiten Fichtes und Maus doch eine wichtige Rolle zu (364f).

Ernest Schonfield vergleicht in seinem Artikel *Das schwarze Pantheon. Hubert Fichte als Vaudouforscher* (in Bandel, Gillett (Hg.) 2007: 113-130) Fichtes Arbeiten mit denen von Métraux und Deren und kommt zu dem Schluss, Fichte habe ein vielseitiges Schreiben zu entwickeln versucht, „das der Vielfältigkeit des Gegenstands gerecht wird“ (ebd.: 130). Dadurch sei er als Forscher reflektierter als Deren und Métraux (ebd.).

In diesem Abschnitt habe ich die Unterschiede zwischen der Fichte-Forschung der 1990er Jahre und den seit 2000 erschienen Werken gezeigt. Während sich erstere eher den früheren Romanen Fichtes zuwenden und ihn innerhalb eines

³⁹ Interessant finde ich ein Gedankenexperiment in der Einleitung zu Katschthalers Studie: er analysiert seinen eigenen Titel so, wie Fichte Lévi- Strauss' Titel *Taurige Tropen* analysiert hat und kommt zu dem Schluss, Fichte hätte Katschthalers Titel wohl als „unnötig kompliziert, unpräzise und anmaßend“ empfunden (Katschthaler 2005: 7). Dies kann freilich auch als Textstrategie verstanden werden, mit der sich Katschthaler ebenso zum leidenden Helden stilisiert.

literaturwissenschaftlichen Kontextes rezipieren, legen die späteren Studien den Schwerpunkt auf Fichtes ethnologisch geprägte Schriften. Vermehrt wird die Frage gestellt, wie Fichte in Bezug zur Ethnologie, und im speziellen zur writing-culture-Debatte gesetzt werden kann. Ein durchgängiges Problem bleibt die Definition der Begriffe, die die Autorinnen und Autoren verwenden, wie ich in Bezug auf den Ritualbegriff bereits ausgeführt habe. Auch die Begriffspaare „Eigenes“ und „Fremdes“ oder „Selbst“ und „Anderes“ werden von den AutorInnen abgelehnt, aber dennoch verwendet- teilweise auch in den Titeln (Vgl. Teichert 1987: 195-207, Kamath 1993: 87, Katschthaler 2005: 7f).

Schließen möchte ich mit der Einschätzung der Fichte-Forschung von Kathrin Röggla in ihrem Artikel *ein anmaßungskatalog für herrn fichte* (in Mechlenburg (Hg.) 2006: 46-63). Röggla gestaltet ihren Artikel als Gespräch zwischen drei Stimmen: der „stimme der reisezüglerischen autorin“ (1), der „stimme der unautobiografischen autorin“ (2), und „fichte als zitiermaschine“ (3) (Röggla in Mechlenburg (Hg.) 2006: 46). Damit lehnt sie sich in der Form an Fichtes Hörspiele an.

„die anmaßung der anderen: vergessen. übersehen

1: zu früh gestorben-

2: nicht einzuordnen-

1: verlagspolitik!

2: quatsch: ökonomisches kalkül!

1: zu früh für die *gender studies*.

2: und dafür gleich auch wieder zu un-angloamerikanisch. traut man der eigenen literatur wohl so stark nicht zu, dass man nicht hinsieht.

1: von postkolonialismus hat man damals auch noch nicht gesprochen.

2: quasi diskursmäßig *lost in space*.

1: jedenfalls: sie kommen einem mit ausreden.

2: mal sehen, wie es weitergeht mit ihm.“

(ebd.: 63)

4.2 Biografisierung

Die „großen Studien von Anfang der 1990er Jahre“ (Braun 2006: 188), die sich mit den früheren Romanen Fichtes auseinandersetzen, bringen seine Biografie stark in die Interpretation mit ein. In dieser Hinsicht scheinen neuere Studien auf den Ansatz der älteren zurückzugreifen. Daher erachte ich es für wichtig, der Rolle der Biografie Fichtes in der Interpretation seines Werkes besondere Beachtung zu schenken.

Dazu orientiere ich mich an Bourdieus Konzept der biografischen Illusion (Bourdieu 1998: 75-83). Nachdem ich das Konzept kurz erklärt habe, möchte ich einige Überlegungen Bourdieus zur Interpretation von Kunstwerken skizzieren. Dann werde ich verschiedene Positionen aus der Forschung zu Fichte heranziehen, um zu untersuchen, ob die ForscherInnen selbst dieser biografischen Illusion anhängen, und inwiefern sich dies auf die Interpretation von Fichtes Büchern auswirkt.

„Die Lebensgeschichte ist ein *common sense*-Begriff, der in das wissenschaftliche Universum eingeschmuggelt wurde; zunächst sang- und klanglos bei den Ethnologen, später dann, und nicht ohne lautstarke Kommentare, bei den Soziologen. Spricht man von Lebensgeschichte, setzt man mindestens voraus, und das ist nicht nichts, dass das Leben eine Geschichte ist und dass ein Leben immer zugleich die Gesamtheit der Ereignisse einer als Geschichte verstandenen individuellen Existenz und die Erzählung von dieser Geschichte ist“ (Bourdieu 1998: 75)

Diesen Missstand stellt Bourdieu am Beginn seines Textes fest. Das Leben werde als Weg mit einem Anfangs- und einem Endpunkt aufgefasst, und trage nach der *common sense*-Auffassung sowohl eine chronologische wie logische Ordnung (ebd.: 76). Weiter meint Bourdieu, dass hinter jeder biografischen Erzählung das Bedürfnis stehe, die einzelnen Sequenzen des Daseins durch sinnvolle Relationen miteinander zu verbinden. Dadurch würde nicht nur eine retrospektive, sondern auch eine prospektive Logik geschaffen, die den Erzählenden letztendlich zum „Ideologen des eigenen Lebens“ machen würde (ebd.).

Als Beispiel hierfür führt Bourdieu Aussagen wie „Schon als Kind habe ich Musik geliebt“ an. Dadurch wird eine Vorliebe, eine Fähigkeit oder ein Charakterzug der Person der Gegenwart in die Vergangenheit verlegt und die genannte chronologische wie logische Ordnung geschaffen (Bourdieu 1998: 75).

„Berufsinterpreten“ wie beispielsweise EthnologInnen würden die Illusion einer kohärenten Lebensgeschichte fördern, da sie selbst an der Schaffung einer solchen interessiert und beteiligt seien. Doch eine Illusion muss es bleiben, denn

„(...) das Wirkliche ist unzusammenhängend, aus grundlos nebeneinander gestellten Elementen gebildet, von denen jedes einzigartig ist und die um so schwieriger zu fassen sind, als sie ständig unvorhergesehen, ungelegen, zufällig auftauchen“
(Bourdieu 1998: 77)

Hier zitiert Bourdieu wiederum den französischen Schriftsteller Robbe-Grillet, der zusammen mit anderen Schriftstellern die literarische Form des *nouveau roman* begründete: „Dieser neue nicht-realistische Roman soll weder die Wirklichkeit spiegeln, noch Botschaften übermitteln, sondern literarische Formen und deren Entwicklung abbilden“ (URL 11). Bourdieu bringt die biografische Erzählung in Zusammenhang mit der Tradition des Romans, die eine „kohärent[e], Totalität behauptend[e] Geschichte“ in sich trägt (Bourdieu 1998: 77). Das Aufkommen des *nouveau roman* verdeutlicht das Bewusstsein der Brüchigkeit des eigenen Lebens und jeder Erzählung darüber und bringt sie so auf einer literarischen Ebene zum Ausdruck. Dieser Abschnitt in Bourdieus Argumentation ist natürlich besonders interessant im Hinblick auf Fichte und seiner Ablehnung eines romanhaften Erzählens.

Die soziale Welt, so Bourdieu weiter, biete nun eine Fülle von Möglichkeiten zur „Ich-Summierung und Ich-Vereinheitlichung“, um die Illusion einer ganzheitlichen Person zu schaffen und zu erhalten. Eine dieser Möglichkeiten seien Eigen- und Familienname, sowie Lebenslauf, Strafregister oder Nachruf (Bourdieu 1998: 78f).

Als Alternative zum Begriff der Lebensgeschichte schlägt Bourdieu nun den Begriff des Verlaufs vor:

„Im Unterschied zu den gewöhnlichen Biografien beschreibt der *Verlauf* – *trajectoire* – die Reihe der Positionen, die ein Schriftsteller in aufeinanderfolgenden Zuständen des literarischen Felds nacheinander einnimmt, wobei es sich versteht, dass sich die Bedeutung dieser aufeinanderfolgenden Positionen (...) nur in der Struktur eines Felds, das heißt – wieder einmal – nur relational bestimmen lässt (...) Die biographischen Ereignisse sind als ebenso viele *Platzierungen* und *Platzwechsel* im sozialen Raum zu definieren, das heißt, genauer, in der Abfolge der verschiedenen Zustände der Distributionsstruktur der verschiedenen Kapitalsorten, die in dem betreffenden Feld im Spiel sind“

(Bourdieu 1998: 72, 82)⁴⁰

Parallel zum Begriff der Lebensgeschichte betrachtet Bourdieu dessen Verwendung in der Interpretation von kulturellen Werken. Bourdieu unterscheidet zwischen einer internen und einer externen Interpretation, wobei die interne bzw. formale Interpretation die kulturellen Werke als zeitlose Bedingungen und reine Formen auffasst, und jeden Bezug auf historische oder ökonomische Kontexte ausschließt (Bourdieu 1998: 56). Die externe Interpretation erschöpft sich nach Bourdieu wesentlich in der biografischen Methode.

Die biografische Methode der Interpretation (z.B. von Texten) würde laut Bourdieu nun der biografischen Illusion verhaftet bleiben, da die Erklärungsprinzipien rund um das Werk „in den Merkmalen der singulären Existenz des Autors“ gesucht werden (Bourdieu 1998: 59). Diese Methode der Interpretation ist aber die vorherrschende, die „das Verhältnis zwischen sozialer Welt und kulturellen Werken nach der Logik der Widerspiegelung begreift“ (ebd.).

Die Erklärungsprinzipien um ein Werk, so Bourdieu, könnten sich aber nur im Feld der literarischen Produktion offenbaren, in das der Künstler eingebunden ist. Dieses Feld unterliege ständigen Kämpfen um Erhalt oder Veränderung der Strukturen des Feldes. Diejenigen, die ins Feld eintreten, akzeptieren nun die Zwänge und Möglichkeiten, die es enthält und beziehen in ihm Positionen, deren Gesamtheit in der externen Interpretation als „Lebensgeschichte“ gedeutet werden wird.

⁴⁰ Zum Begriff des Feldes – in diesem Fall des literarischen Feldes – schreibt Bourdieu:

„Die Felder der kulturellen Produktion halten für alle, die sich in ihnen engagieren, einen *Raum des Möglichen* bereit, der ihrer Suche eine Orientierung gibt, indem er das Universum der Probleme, Bezüge, geistige Fixpunkte (oft in Gestalt der Namen von richtungsweisenden Persönlichkeiten), -ismen usw., kurz, das richtige Koordinatensystem absteckt, das man im Kopf (...) haben muss, um mithalten zu können“ (Bourdieu 1998: 55).

Zum Kapitalbegriff bei Bourdieu schreibt Kaschuba:

„Marx' Kapitalbegriff fächert Bourdieu in verschiedene Kapitalsorten auf: in *ökonomisches* Kapital, das sich wesentlich auf Besitz und Einkommen bezieht, in *soziales* Kapital, das auf soziale Beziehungen und Netzwerke abhebt, und in *kulturelles* Kapital, das aus Bildung, Geschmack und Lebensart besteht. Diese drei Kapitalsorten bestimmen in ihrer je individuell unterschiedlichen Mischung über die „Position im Raum der Lebensstile“, also über die Klassenpositionen“ (Kaschuba 2006: 157).

Betrachtet man die Forschung zu Fichte, so ist eine Betonung von dessen Biografie augenscheinlich. Bereits bei Teichert findet sich eine Stellungnahme zu diesem Phänomen:

„Plötzlich, aber längst nicht unvorbereitet, veröffentlichte Hubert Fichte nach dem *Versuch über die Pubertät* nur noch ethnographische Bücher. Fast schien es eine unausweichliche Entwicklung zu sein. Ließe sich sagen. Unausweichlich nicht nur im biografischen Kontext (...) Unausweichlich angesichts der bisherigen literarischen Entwicklung. Hatte Fichte seine eigene Kindheit nicht praktisch zu Ende erzählt? War nicht ständig von Aufbrüchen die Rede? (...) Retrospektiv betrachtet nimmt sich die Entwicklung tatsächlich frappierend schlüssig aus. Allerdings mag es wohl ein Vorzug aller nachträglichen Betrachtungen sein, die Linie zu sehen, die sich erst vom Endpunkt aus deuten lässt“ (Teichert 1987: 228)

In diesem Zitat sind die sprachlichen Symbole zu sehen, die auch Bourdieu in seiner Begriffsanalyse verwendet: die Linie, die von einem Endpunkt aus gedeutet wird, und eine Entwicklung, die wiederum eine lineare Bewegung impliziert. Auch stellt er den Stoff, aus dem Fichtes Romane bestehen, als eine Art Eigentum der Person Fichte dar, als die ihm gehörende, weil von ihm bewältigte Lebensgeschichte.

Teichert geht aber noch weiter: „Von Anfang an kreisen die Texte um das Erfahrungsmaterial, das die Biografie des Autors liefert. Lebensgeschichtliche Bewegungen zeichnen den Verlauf der Literatur vor, denn die [*Geschichte der, Anm.*] *Empfindlichkeit* kennt ein konkretes Subjekt: den Autor selbst“ (Teichert 1987: 46). Auch wenn sich Teichert damit an eine von Fichte selbst getätigte Äußerung, er lebe, um eine Form der Darstellung zu erreichen, anlehnt, zeichnet er damit ein etwas anachronistisches Bild, in dem Erfahrung und Literatur eines dem anderen vorausgehen und sich gleichzeitig gegenseitig erschaffen.

Obwohl Teichert sich der Problematik, sozusagen der Bequemlichkeit dieser Deutungsweise bewusst ist, greift er diesen Gedanken nicht wieder auf. Stattdessen schlägt er vor, in den nun folgenden ethnografischen Büchern zwischen einem Autor und einem Reisenden zu unterscheiden (Teichert 1987: 232). Problematisch bei Teichert ist, dass der Autor Fichte in den Kontext der Produktionsbedingungen zu setzen wäre, während der Erzähler, der im Werk verbleiben müsste, mit dem Autor auf eine Stufe gestellt wird, und weder Autor noch Erzähler mit sozialen und

ökonomischen Bedingungen in Verbindung gebracht werden. Damit erliegt Teichert Analyse dem Missstand, den er selbst kritisiert:

„Man müsste Fichtes Forschungen dringend als politische und soziologische Dokumente behandeln. Doch Institutszäune sind bekanntlich hoch. Das Ausbleiben einer wissenschaftlichen Reaktion von dieser Seite muss als beklagenswertes Zeugnis für die nach wie vor tätigen Abschottungsmentalitäten der Fakultäten gewertet werden“ (Teichert 1987: 232).

Indem er in der Interpretation seiner eigenen Forderung nicht nachkommt, Fichtes Bücher als sozialpolitische Dokumente zu betrachten, sondern in einem literaturwissenschaftlichen Interpretationskontext verbleibt, scheint er selbst die Institutszäune bereitwillig zu akzeptieren.

Auch Carp betrachtet die Biografie kritisch und schreibt:

„Die bloße Aneinanderreihung von Daten, eine scheinbar willkürliche Verbindung von Zahlen mit Ereignissen, literarischen Werken, Personen, Orten um eine Person (...) ist ein immer auch problematisches Unterfangen. Die meisten Biografien sind aus der Sicht des Romans brüchige Konzepte. In ihnen wird Leben in lineare Abläufe übertragen, wie Literatur sie nicht nur nicht anstrebt, sondern zu verdoppeln und in Imitationen, Maskierungen und Explosionen zu durchqueren sucht. Allerdings ist eine biographische Skizze sehr wohl in der Lage, ein erstes Schlaglicht auf einen Autor zu werfen, dessen literarische wie stärker wissenschaftlich orientierte Texte sich in einem vielfach bestimmten Feld bewegen“ (Carp 2002: 29)

Dennoch benennt auch Carp „eine das ganze Leben nicht nur durchziehende, sondern auch sinnhaft umschließende Bewegung“, das Reisen (Carp 2002: 29). Damit erliegt er demselben Drang, von einem Endpunkt von Fichtes Leben aus eine retrospektive Logik zu finden, wie Teichert und Heinrichs.

Der thematische „Wechsel“ von der eigenen Geschichte in den ethnologischen Bereich scheint ein Knackpunkt in der biografischen Interpretation zu sein. Der Stoff, aus dem die ersten vier Romane bestehen, ist nun zu Ende, der Weg, den Fichte beschritten hatte, ist nun zur Gänze literarisch umgesetzt. So plädiert Hof:

„Die Kategorie der literarischen Selbstfindung lässt er hinter sich. Wir sollten das respektieren und nicht nach Verschmelzungsstrategien forschen, die Jäcki und Hubert in ein System pressen. Das Schreiben hat sich in einem Maß auf seine Existenz hin geöffnet, das keine weiteren Metaebenen zulässt“ (Hof in Böhme, Tiling (Hg.) 1995: 163)

Diese Metaebene, die an anderer Stelle gänzlich negiert wird (Hof in Böhme, Tiling (Hg.) 1995: 160), bleibt ohne nähere Beschreibung, umfasst Autor, Figuren, Stoff und Biografie.

Die Beziehung zwischen Autor und Figur, oder Autor und Erzähler, ist also ein problematisches für Hof und Teichert. Grund dafür könnte – wendet man Bourdieus Konzept an – die Tatsache sein, dass die Trennung zwischen interner und externer Interpretation nur ungenügend oder gar nicht erfolgt.

Heinrichs gibt zu bedenken, dass Fichte selbst dies forciert hat:

„Interpretationen bringen Mythen hervor: wie ein Produzent und sein Werk zu sehen seien. Und sie durchdringen sich mit dem Bild, das der Autor von sich entwirft. Jeder Künstler ist mitbeteiligt an dem Mythos, der über ihn im Umlauf ist. Die zum Teil verzerrten und forcierten Etikettierungen des Autors Hubert Fichte – angefangen beim Halbjuden und Halbweisen – sind Ablenkungen vom Werk, die er aber mitproduziert hat und in die er von seiner Wunschökonomie her verstrickt war (...) er wendete extrem viel Energie für die Bestimmung seiner Position und für seine Absetzung von anderen Personen oder Konzepten auf. Keine Interpretation und keine mythisierende Darstellung eines Autors und seines Werks können aber letztlich davon ablenken, dass alle dichterische Arbeit auf dem Papier stattfindet (...)“ (Heinrichs 1991: 11)

In dieser Darstellung streift Heinrichs den Gedanken eines komplexen Wechselspiels zwischen Autor und Literaturwissenschaft. Betrachtet man mit Bourdieu die Produktion und Interpretation von Literatur als Feld, so sind die Strategien zur (Selbst)stilisierung des Autors als Kampf um machtvollen Positionen zu verstehen; als Positionen, von denen aus eine „wahre“ Interpretation geschehen kann. Bourdieu weist darauf hin, dass die formalistische Art und Weise, in der interpretiert und kanonisiert wird, „keiner theoretischen Untermauerung bedarf, da sie in der institutionellen Doxa selbst verwurzelt ist“ (Bourdieu 1998: 56). Die Bestimmtheit, mit der Heinrichs von der dichterischen Arbeit allein auf dem Papier ausgeht, zeugt von der Doxa, „jenes Komplexes vorreflexiv geglaubter Meinungen und Überzeugungen“ (Bourdieu 1982: 106, Fußnote 60), auf deren Basis Komplizenschaft und Einverständnis gründen – in diesem Fall die Interpretation von Fichtes Werk, bei der ökonomische und soziale Bedingungen als störend wahrgenommen und ausgeblendet werden.

Um dem Problem der Beziehung zwischen Autor und Erzähler zu entgehen, reduziert Heinrichs das Werk auf den Moment des Schreibens, und kommt damit Hofs Begriff

der Metaebene nahe, da beide einen Begriff schaffen, der von allen sozialen, politischen, ökonomischen Umständen losgelöst ist und nicht weiter aufgeschlüsselt werden kann.

Auch Heinrichs scheint der biografischen Illusion anzuhängen, wenn er schreibt, der Wille, sich selbst darzustellen sei eines der Prinzipien Fichtes, „dessen Laufbahn typischerweise als Schauspieler begann“ (Heinrichs 1991: 33).

Fichtes schauspielerischen Aktivitäten als Kind bzw. Jugendlicher werden als „Vorzeichen“ der späteren Beschäftigung mit afroamerikanischen Riten gesehen, die durch theaterartige Performanz geprägt sind (Janowski in Schmidt, Münzel (Hg.) 1998: 503). Die Sichtweise einer bestimmten Motivation seiner Forschungen stärkt Fichte, wenn er sagt: „Ich habe nicht zufällig schamanistische Praktiken und Mischreligionen studiert (Heinrichs 1991: 38).

Das Interesse an marginalen Bereichen von Gesellschaften – oder, mit Bourdieu gesprochen, an Feldern am beherrschten Pol – wird nun zurückgeführt auf Fichtes eigene marginale Position (wie marginal sie tatsächlich ist, wird noch zu untersuchen sein).

In Interviews umschreibt Fichte seine Position mit den Schlagworten Halbweise, Halbjude und Homosexueller (Heinrichs 1991: 7). Auffällig ist hier der Einsatz des ‚halb‘, der „das Bild eines an die Peripherie gedrängten“ Schriftstellers schafft, der nirgends ganz zugehörig ist (ebd.). Während Heinrichs nun meint, alle Leistungen Fichte wären dadurch motiviert gewesen, „die Normen der bürgerlichen Gesellschaft zu erfüllen“, sieht Linck in Fichtes Randstellung das Potenzial zur Kritik des Zentrums von der Peripherie aus (Heinrichs 1991: 8, Linck in Böhme, Tiling (Hg.) 1995: 23).

Ähnlich zu der Positionierung des ‚halb‘ ist das Bild des Mediums, das Böhme und Tiling in seiner „Bedeutung einer durchlässigen Mitte, eines vermittelnden Elements, des Changierens zwischen Aktiv und Passiv“ beschreiben (Böhme, Tiling in Böhme, Tiling (Hg.) 1995: 9). In seiner Rolle als Medium löse Fichte die vermeintlichen Grenzen des Augenblicks auf, öffne Erinnerungsräume und ließe so die eigene mit Bruchstücken

anderer Biographien verschmelzen (ebd.: 13f). Damit entwerfen die Autoren das Konzept des „Zwischen“, das sich allerdings wiederum weder dem Autor noch dem Erzähler eindeutig zuordnen lässt. Ähnlich wie Heinrichs entwerfen Böhme und Tiling ein mythisierendes Moment im Werk Hubert Fichtes. Dieses wird als riesiges Reservoir von Worten angesehen, als „Rauschen und Murmeln“ (Böhme, Tiling 1995: 13). Aufgrund seiner Biographie, aufgrund seiner Erinnerungen sei Fichte in der Lage, sich Zugang zu diesem Reservoir zu verschaffen und die Worte auf eine bestimmte Weise zu montieren. Schließlich stellen Böhme und Tiling fest, dass Fichte eine „Sprache des Erinnerns“ verwendet, die weit vor den Ursprung der Existenz des Autors zurückreich[t] und über seinen Tod hinaus Bestand [hat] (ebd.: 14). Dieses Bild, das einige metaphysische Fragen aufwerfen dürfte, negiert auf extreme Weise die Produktionsbedingungen des Werkes, und letztlich auch den Autor selbst.

Einen anderen Ansatz schlägt Rögglä vor. Sie spricht von der „autobiographischen figur“, die erst ermöglicht, „ein projekt einer persönlichen wahrnehmungsgeschichte zu verwirklichen“ und sich selbst als „rezeptionsinstanz“ zu verwenden Rögglä in Mechlenburg (Hg.) 2006: 53). Damit trennt sie Autor und Erzähler, belässt aber die mögliche Verbindung über den Stoff der Biografie. Der Begriff der Rezeptionsinstanz spricht für eine aktive Rolle des Autors, anders als der Begriff des Mediums bei Böhme und Tiling. Anders als in den bisher besprochenen Ansätzen bezieht Rögglä soziale und ökonomische Umstände in die Deutung mit ein, wenn sie von Fichtes Arbeitslosigkeit als Kinderschauspieler oder seine Positionierung im Feld der deutschen Gegenwartsliteratur beschreibt (ebd.: 53, 47). Damit koppelt sie das Werk Fichtes an konkrete Umstände und Bedingungen. Außerdem besteht Rögglä darauf, dass es Fichte niemals in der Einzahl geben kann:

„1: (...) denn es gibt den st.-pauli-fichte, den waisenhaus-fichte, den starclub-fichte, den kinderschauspieler-fichte, den synkretismus-fichte –

2: ethno-fichte?

1: den synkretismus-fichte! den paletten-fichte, den gesprächs-fichte, den hans-henny-jahnn- und den daniel-caspar-von-lohenstein-fichte, den reportagen-fichte“

(Rögglä in Mechlenburg (Hg.) 2006: 47)

Mit dieser Einschätzung kommt sie dem Konzept des Verlaufs bei Bourdieu sehr nahe, indem sie die Positionen benennt, die Fichte im Laufe seines Lebens im Feld der literarischen Produktion und/oder in anderen Feldern eingenommen hat.

Röggla spricht von Fichte auch als „distanzmaschine“, welche sich „aus der not einer gewaltsamen diskontinuität, erfahren in einer geschichte als halbjüdischer, homosexueller (...) kinderdarsteller“ geschaffen hat (Röggla in Mechlenburg (Hg.) 2006: 53). Da eine weitere ihrer Prämissen ist, dass es bei Fichte keinen inszenierungsfreien Raum gibt, entsteht für mich persönlich der Eindruck, Röggla setze Distanz und Inszenierung gleich (ebd.: 49). Die Inszenierung der Biografie in den Romanen Fichtes könnte so also erst aus einer gewissen Distanz erfolgen. Dennoch gleicht Rögglas Gedanke, es gebe bei Fichte kein Leben jenseits des zu verschriftlichenden, dem Teicherts (Vgl. Fußnote 70). Der wichtige Unterschied ist jedoch, dass Röggla die Umstände, unter denen Fichte sein Leben verschriftlicht habe, mit bedenkt.

Nachdem ich nun verschiedene Positionen aus der Forschung zu Fichte beleuchtet habe, kann ich feststellen, dass die Biografie Fichtes eine wesentliche Rolle in der Interpretation seines Werks spielt. Dabei sind zwei Dinge augenscheinlich.

Erstens wird die Biografie Fichtes, im Sinne Bourdieus, als ein kohärentes Ganzes gesehen. Einzelne Sequenzen aus Fichtes Leben werden miteinander verknüpft, so dass eine vorhergehende als Ursache der folgenden erscheint. Die Achse Kinderschauspieler – Ritualisierungen – ethnologische Forschung ist dabei eine zentrale. Sie dient zur Schaffung einer retrospektiven Logik, indem sie Motivationen für spätere in zeitlich früheren Lebenssequenzen sucht. Sequenzen wie Fichtes Ausbildung zum Landwirt oder seine Arbeiten für den Rundfunk werden in ihrer Bedeutung herabgestuft, da sie sozusagen den Handlungsverlauf der Lebensgeschichte stören.

Zweitens wird der Autor Fichte mit seinem Werk, genauer mit den Hauptfiguren, gleichgesetzt. Das Erzählen einer Geschichte wird in der Forschung als Erzählen der

eigenen Geschichte gedeutet – und das Voraussetzen des Vorhandenseins einer Geschichte hinter dem Leben ist, wie Bourdieu meint, in einer wissenschaftlichen Untersuchung nicht haltbar.

Die Stilisierung des Autors Fichte zum Chronist der eigenen Lebensgeschichte, sowie die Gleichsetzung seiner Person mit seinem Werk, sind als Mythisierungen zu verstehen, die allerdings im Rahmen der Interpretation als wissenschaftliches Vorgehen bestehen bleibt. Da die Entstehungsbedingungen von Fichtes Werk nicht miteinbezogen werden, entsteht um das Werk herum ein zeitloser, bedingungsloser Raum, und das Werk muss selbstreferierend als Erklärung dienen oder es müssen, wie bei Hof oder Böhme und Tiling, Konzepte einer Metaebene bzw. eines Sprachreservoirs herangezogen werden.

Es ist anzunehmen, dass Fichte als Ethnologe für die Fragen der Biografisierung einen sensibilisierten Blick entwickelt hat, zumal seine eigene Biografie für ihn ein nicht enden wollendes Projekt darstellt, welches er immer wieder aufs Neue ändert, korrigiert, erweitert, zusammenstreicht.

Schließen möchte ich den Abschnitt zur Biografie mit einem Konzept von Ruth Klüger, Autorin und Literaturwissenschaftlerin. In ihrer autobiografischen Erzählung *weiter leben. Eine Jugend* (1994) setzt sie sich auch mit den Schwierigkeiten auseinander, eine Geschichte aus ihrem Leben formen und erzählen zu können. Der Streit um „richtige“ Interpretationen von historischen Ereignissen findet oftmals zwischen ihr und ihrer Umgebung statt⁴¹.

Sie schlägt den Begriff „Zeitschaft“ vor, um auszudrücken, was zu einem bestimmten Zeitpunkt an einem Ort geschehen ist:

„Es ist unsinnig, die Lager räumlich so darstellen zu wollen, wie sie damals waren. Aber fast so unsinnig ist es, sie mit Worten beschreiben zu wollen, als liege nichts zwischen uns und der Zeit, als es sie noch gab (...) Ja, und nun trotzdem meine Zeitschaften. Ort in der Zeit, die nicht mehr ist. Ich wollte meine Erinnerungen ‚Stationen‘ nennen und ganz unbefangen an Ortsnamen knüpfen. Erst jetzt, an dieser Stelle, frage ich mich, wieso Orte, wenn ich doch eine

⁴¹ Klüger wurde 1931 in Wien geboren. Mit elf Jahren wurde sie nacheinander in die Konzentrationslager Theresienstadt, Auschwitz-Birkenau und Christianstadt verschleppt. 1947 emigrierte sie mit ihrer Mutter nach New York, wo Klüger Anglistik und Germanistik studierte.

bin, die nirgendwo lange war und wohnt. Wiederholt bin ich gestrandet, und so sind mir Ortsnamen wie die Pfeiler gesprengter Brücken. Wir können nicht einmal sicher sein, dass es die Brücken hier, wo es nach Pfeilern aussieht, gegeben hat, und vielleicht müssen wir sie erst erfinden, und es könnte ja sein, dass sie, obwohl erfunden, trotzdem tragfähig sind. Wir fangen mit dem an, was blieb: Ortsnamen“

(Klüger 1994: 79)

Klüger spricht hier das Problem der Darstellbarkeit an, das die Lager umgibt, und damit auch die Problematik der Bindung der Beschreibung an eine Person, die das Erlebte mit räumlichem und zeitlichem Abstand betrachtet. Sie gesteht der beschreibenden Person die Möglichkeit der Veränderung zu, und räumt sich selbst die Freiheit ein, „Verschiedenes [zu] wollen zu verschiedenen Zeiten“ (Klüger 1994: 237). Damit kommt sie dem Personenbild bei Fichte sehr nahe, der sich nicht mit dem in sich geschlossenen Individuum und dessen kohärenter Geschichte einverstanden zeigt.

Der Begriff der Zeitschaft umfasst, ähnlich wie der Begriff des Verlaufs bei Bourdieu, sowohl die Umstände des Dargestellten, als auch den Darstellenden, der selbst von den Umständen beeinflusst wird. Somit wäre das Konzept der Zeitschaft eine Möglichkeit, Fichte und sein Schaffen zu beschreiben.

4.2 Der Begriff Ethnopoésie

Der Begriff der Ethnopoésie taucht in den Studien zu Hubert Fichte in den 1990ern häufig auf. Auch Fichte selbst stimmt für eine kurze Zeit dem Begriff als Charakterisierung seines Schreibens zu.

Ich werde die verschiedenen Begriffsdefinitionen beleuchten, die vor allem von Teichert und Heinrichs eingebracht wurden. Eng verbunden mit dem Begriff Ethnopoésie ist die Bezeichnung „poetische Anthropologie“, die ich ebenfalls betrachten werde. Auch auf die Ablehnung des Begriffes von Fichte werde ich eingehen.

Die Überlegung, was an „Eigenem“, was an „Fremdem“ in Fichtes Schreiben zu finden sei und welchen Anteil LeserInnen von Fichtes Büchern daran haben können, beschäftigt Heissenbüttel in seiner Rezension zu *Xango*.

Heissenbüttel beschreibt die ethnologische Herangehensweise Fichtes als unmittelbarer im Vergleich zu anderen WissenschaftlerInnen, da Fichte selbst Erfahrungen in den Bereichen seiner Forschung gesammelt hätte (Heissenbüttel in Beckermann (Hg.) 1985: 139).

„Und wenn in dieser Erforschung und Beschreibung von Schichten der inneren Realität des Menschen – eine neue anthropologische Definition abzulesen sei, so sei seine Anthropologie die konkretere, weil poetische“
(ebd.)

Diese Textstelle weist meiner Ansicht nach einige Mängel auf. Es bleibt ungeklärt, wovon eine neue anthropologische Definition gebildet werden sollte. Der Konjunktiv lässt offen, ob die Zweifel Heissenbüttels ausgedrückt werden sollen oder ob es sich um ein Zitat handelt – falls dem so ist, gibt es keine Quellenangabe.

Teichert weist darauf hin, dass es Heissenbüttel gewesen sei, der den Begriff der poetischen Anthropologie geprägt habe (Teichert 1987: 241f)⁴².

⁴² Eine Quellenangabe dazu ist nicht vorhanden. Teichert bezieht sich in einer Fußnote auf die Rezension *Vaudou als Reise nach innen*, die Heissenbüttel zu *Xango* schrieb. In dieser Rezension ist der Begriff als solcher allerdings nicht zu finden. Es bleibt somit offen, wann und in welchem Text Heissenbüttel den Begriff „poetische Anthropologie“ geprägt haben soll.

Neben Heissenbüttel nennt Teichert Heinrichs, der sich auf die Begriffe ethnologische Poetologie und „ethnoesthétique“ bezieht (ebd.). Letzteren übernimmt Heinrichs von den Ethnologen Leiris und Delange und bezeichnet es als

„Vorhaben, sich im Fremden und das Fremde in sich aufzuklären, das Fremde im Bild oder in der Schrift versuchsweise ganzheitlich, komplex und heterogen zu organisieren, sich in dieser Organisation zu Teilen zu verwirklichen und sich wieder zurückzunehmen“
(Heinrichs 1991: 78f)

Lévi-Strauss habe in *Traurige Tropen*, so Heinrichs, seine Erfahrungen und seine ethnographischen Modellbildungen aufeinander zu beziehen versucht (ebd.: 79). Nun stellt Heinrichs die Frage, ob auch Fichtes Texte in dieser Hinsicht gelesen werden könnten und bringt dazu den Begriff der ethnologischen Poetologie ein. Dies versteht er als programmatische „Dichtung des Fremden im Menschen in der eigenen und der anderen Kultur“, praktisch umgesetzt als Reisen (Heinrichs 1991: 80). Auf der Ebene der Erfahrung nähern sich Poesie und Ethnologie an, und dieser Punkt ermöglicht das Unterlaufen der Theorienbildung durch das Einbringen von Offenheit und Sinnlichkeit (ebd.: 81f). Das Manko dieser Forderung, so Heinrichs, sei die Tatsache, dass die ethnologische Poetologie oder Ethnopoese nicht in einem universitären Rahmen lehrbar sei, sondern auch von der Kreativität der EthnologInnen abhängig sei (ebd.: 83).

Hier übt Heinrichs scharfe Kritik an der Ethnologie der 1980er Jahre. Seiner Ansicht nach habe sich die Ethnologie, nachdem sie jahrzehntelang an einem wissenschaftlichen Ideal-Ich festgehalten habe, „der präethnologischen Erfahrungsvielfalt, der methodischen Naivität und unsystematischer Erörterung“ zugewandt (Heinrichs 1991: 81). Man dürfe sich aber nicht von Scheinlösungen nach dem Motto „Zurück zu den Wilden“ über die „progressiven Elemente“ der Entwicklung hinwegtäuschen lassen, die sich unter anderem bei Segalen, Leiris oder Lévi-Strauss finden lassen würden (ebd.: 82)⁴³.

Hier findet sich meines Ermessens ein Widerspruch in der Forderung nach Offenheit in der Struktur, die aber gleichzeitig nicht unsystematisch sein soll.

⁴³ Vgl. die Ausführungen zur Ethnologie der 1980er Abschnitt 2.3 der vorliegenden Arbeit.

Dennoch sollten WissenschaftlerInnen „die ästhetischen Möglichkeiten der Sprache“ wie Rhythmus, Timbre, oder Sprachfiguren nahegebracht werden (ebd.).

Damit, so Heinrich, könne die Ethnopoese geschaffen werden als „Phänomenologie (Beschreibung von Erscheinungen), die ihren Kunstcharakter begriffen hat“ (Heinrichs 1991: 83). Abschließend schlägt er vor, von „ethnopoetischem Schreiben“ zu sprechen, um das „Prozesshafte und Unabgeschlossene, das szenische Sich-Fort-Schreiben“ zu betonen (ebd.: 89).

Den Begriff der Ethnopoese übernimmt Kamath (1993) und verwendet ihn, um *Xango* und *Petersilie* zu klassifizieren:

„(...) Es fehlen die wissenschaftlichen Methoden der Klassifizierung, wissenschaftliche Kategorien der Darstellung, Begriffsbestimmungen und Definitionen und nicht zuletzt die aus den Beobachtungen und Studien gewonnenen „objektiven Wahrheiten“ als Fazit der Forschung. Dahinter liegt eine neue Auffassung von Wissenschaft (...); Literaturwissenschaftler haben sie als „Ethnopoese“ bezeichnet“
(Kamath 1993: 74)

Zusammenfassend sieht Kamath eine „Verbindung zwischen Exaktheit und Ekstase“ als charakteristisches Merkmal der beiden Werke (Kamath 1993: 75). Wesentlich ist bei ihrem Ansatz, dass er von getrennten Erkenntnisinteressen „zwischen dem rationalistischen Weltbild der Aufklärung und dem der Magie“ ausgeht (ebd.: 74). Dabei ist zu bemängeln, dass sie die „Weltbilder“ und die Möglichkeiten ihrer Darstellung allein bei Fichte sieht. Die Umgebung des Forschers wird somit reduziert auf eine Reflexionsfläche zur Selbstbetrachtung.

So wie ich im Abschnitt über die Forschung zu Fichte deutliche Unterschiede zwischen den Studien vor 2000 und denen danach festgestellt habe, gilt dies auch hier für die Verwendung des Begriffs Ethnopoese.

Der ursprünglich aus der Literaturkritik stammende Begriff wird nun kritischer betrachtet. Auch Fichtes Unbehagen ihm gegenüber werden in die Überlegungen miteinbezogen.

Katschthaler weist darauf hin, dass in der Fichte-Forschung nach wie vor keine Einigkeit besteht in Bezug auf die Zuordnung von *Xango* und *Petersilie* (Katschthaler 2002: 136).

Mit dem Begriff „Ethnopoésie“ habe Heinrichs eine „Zwischenstellung zwischen Wissenschaft und Literatur“ zum Ausdruck gebracht (ebd.: 137f)⁴⁴.

Dennoch sei dieser Begriff, so Katschthaler, aus drei Gründen problematisch. Das Stichwort „Ethnopoésie“ bezeichne in Bibliographien nämlich nicht „ethnographische Texte mit literarischem Charakter, sondern Sammlungen von oder Abhandlungen über als „ethnisch“ eingestufte Poesie“ (Katschthaler 2002: 138). Zweitens distanziert sich Fichte selbst von diesem Begriff und polemisiert ihn (ebd.). Drittens kritisiert Katschthaler die Tatsache, dass Fichte durch den Begriff der Ethnopoésie in die Tradition von Lévi-Strauss und Leiris gestellt werde (ebd.). Heinrichs stelle *Xango* und *Petersilie* zu Unrecht auf eine Stufe mit *Traurige Tropen*, die ja ein „Erinnerungsbuch“ seien (ebd.).

Anders als Heinrich schlägt Katschthaler keinen Alternativbegriff zu „Ethnopoésie“ vor, sondern beendet seine Darstellung nach dieser Kritik.

„Den Begriff des Ethnopoeten empfand Fichte als zu eng und zu missverständlich. Er gab vor, der Schriftsteller sei ein Transporteur authentischen Materials, von Originalquellen (...) In diesem Sinne wollte sich Fichte nicht verstanden wissen: seine Forschung war auch eigene Interpretation, thematisierte die Recherche mit (...), betonte den Anteil der Wahrnehmung, die sich in die beobachteten Sachverhalte hineinschreibt“ (Schoeller 2005: 295f)

So beschreibt Schoeller Fichtes Verhältnis zu dem Begriff. Widersprüchlich ist jedoch, dass Schoeller selbst Fichte nicht nur als „Ethnopoeten“ bezeichnet, sondern dies auch als „treffende Formel“ für ihn ansieht (Schoeller 2005: 249). Dennoch stellt die „poetische Anthropologie“ für Schoeller einen zu grob gefassten Begriff dar, in dem „die unterschiedlichen Formen des Reisens, die Bewegungswechsel des Subjekts, die changierenden Absichten beim Unterwegssein“ untergingen (Schoeller 2005: 249).

⁴⁴ Katschthaler sieht also Heinrichs als wesentlichen Träger des Begriffes. Auch ist kein anderer „Urheber“ als Heinrichs angegeben. Von Heissenbüttel ist bei Katschthaler, anders als bei Teichert, keine Rede.

Obwohl er also Fichtes ablehnende Haltung berücksichtigt, verwendet Schoeller den Begriff Ethnopoese, ohne dies zu begründen.

Einen gänzlichen anderen Ansatz wählt Braun in seiner Betrachtung der Ethnopoese. Er beschreibt die Ethnopoese als ästhetisch und politisch motivierte Bewegung in den USA der 1970er. Das Programm dieser Bewegung, das auch in Deutschland veröffentlicht wurde, fordert, „in die Schule der indigenen Dichtung zu gehen und die schwierige Lektion des einfachen Lebens zu lernen“ (Braun in Braun, Weinberg (Hg.) 2002: 233). Dieses „going native der Literatur“ lehnte Fichte ab, „unter Berufung auf die abendländische Tradition des Wissens und seiner poetologischen Vorstellung des Übersetzens der afroamerikanischen Kultur“ (ebd.: 234). Damit rückt Braun, anders als die bisher betrachteten AutorInnen, eine zur Zeit Fichtes aktuelle Debatte in den Blick. Er betrachtet auch andere „Lösungswege“ der Darstellung und lässt die sich Kategorien von engagierter und autonomer Literatur beiseite. Indem er die Kritik an der Ethnologie in den Mittelpunkt rückt, benötigt er keinerlei Begriffe, um Fichte in einem „Zwischen“ von Literatur und Wissenschaft zu verorten.

5. Annäherung an eine diskursive Position Fichtes

In diesem Kapitel möchte ich einige grundsätzliche Überlegungen zur Möglichkeit darstellen, Hubert Fichtes Positionierung mithilfe der kritischen Diskursanalyse zu betrachten. Zugleich stellt dies den Ausgangspunkt der ursprünglich von mir geplanten Diskursanalyse dar, die ich aus Platzgründen nicht umsetzen konnte. Dennoch scheint es mir wichtig, dem bereits Erarbeiteten hier seinen Platz zu geben, da sich die hier skizzierten Überlegungen während des Rechercheprozesses als sehr hilfreich erwiesen haben.

Dazu stütze ich mich auf Jägers *Kritische Diskursanalyse* (2004) und übernehme die von Link entworfene knappe Definition des Diskurses:

„wir verstehen darunter institutionalisierte, geregelte redeweisen, insofern sie an handlungen gekoppelt sind und also machtwirkungen ausüben.“

(Link zitiert nach Jäger 2004: 127)

Herrschende Diskurse, sowie hegemoniale und nicht-hegemoniale Diskurse, setzen (gegeneinander) Strategien ein, um ihren Wahrheitsgehalt zu festigen und sich immer wieder aufs Neue zu legitimieren (ebd.).

Damit ergibt sich allerdings auch die Möglichkeit des Widerstandes. Sich nicht an die Regeln zu halten, die in einer bestimmten Situation die „Richtigkeit“ des Verhaltens festlegen, kann sich laut Jäger zum Gegendiskurselement formieren. Regelverstöße können sanktioniert werden, können aber gleichzeitig dazu dienen, das „Feld des Sagbaren“ auszuweiten oder einzuengen (Jäger 2004: 130).

Link unterscheidet zwischen dem (wissenschaftlichen) Spezialdiskurs, dem Interdiskurs und dem Gegendiskurs⁴⁵.

Der Interdiskurs wird als Raum des selektierten, totalisierten, popularisierten Allgemeinwissens verstanden. In diesem Raum werden diskursive Ereignisse in den jeweiligen Diskursen und Diskurssträngen verarbeitet und gedeutet (ebd.: 131f). Spezialdiskurs, Interdiskurs und Gegendiskurs verschränken sich und bilden ein „Gewimmel“, welches die Diskursanalyse zu entwirren sucht (ebd.).

⁴⁵ Der Einfachheit halber bleibe ich beim Singular, wenn ich von Diskurs spreche. Es ist aber zu bedenken, dass es zahlreiche Diskurse, Gegendiskurse, Interdiskurse gibt. Diese können sich im Laufe der Zeit vervielfältigen, abspalten, ineinanderfließen, überlappen.

Das Ziel der Diskursanalyse ist das Entwirren des „diskursiven Gewimmels“ und die Darstellung eines Diskurses bzw. Diskursstrangs zu einem bestimmten Zeitpunkt. Dabei sollen bestimmte Ebenen des Diskurses als „soziale Orte, von denen aus ‚gesprochen‘ wird“, (Jäger 2004: 163) ausfindig gemacht werden. Innerhalb der Diskurse lassen sich Diskurspositionen beschreiben, also ideologische bzw. weltanschauliche Positionen, die Individuen als Resultat ihrer Verstricktheit in diverse Diskurs entwickeln (Jäger 2004: 164f). Jedes Diskursfragment enthält Anhaltspunkte für Ideologien, Wahrheits- und Normalitätsvorstellungen (Jäger 2004: 201).

Da Diskurspositionen, die sich einem hegemonialen Diskurs zuordnen lassen, eher homogen sind, lassen sich abweichende Positionen einem Gegendiskurs zuordnen (Jäger 2004: 164).

Nun stellt sich in Bezug auf Fichte zum einen die Frage, wie der soziale Ort aussehen kann, von dem aus er bestimmte Sprachhandlungen getätigt hat.

Besonders interessant scheint mir dies, da sich Fichte in fast allen seinen Publikationen mit Normalitätsvorstellungen befasste (er stilisierte sich, soweit die Forschung, zu einem fast durchgehend Ausgeschlossenen von diesen Vorstellungen). Auch beschäftigt sich Fichte mit Ideologien und den Möglichkeiten und Bedingungen zu deren Kritik. Nicht nur politische Ideologien auf der Ebene des Nationalstaates, sondern auch den Zugriff auf den Körper des Individuums durch Folter, Hunger und Krankheit arbeitet er immer wieder durch (Vgl. vor allem *Petersilie* und *Explosion*). Durch die ständige Selbstreflexion ist sich Fichte stellenweise sehr deutlich seiner eigenen Verstricktheit in verschiedene Diskurse bewusst (zum Beispiel im *Forschungsbericht*).

Zum anderen stellt sich im Hinblick auf die erarbeiteten Kategorien Biografie und Ethnopoese die Frage, welche diskursive Position sie Fichte zuweisen bzw. für ihn entwerfen.

Für eine erste Einschätzung gehe ich davon aus, dass Fichte sowohl vom wissenschaftlichen Spezialdiskurs (der Ethnologie, genauer, der Religionsethnologie) weggerückt wird als auch vom Gegendiskurs getrennt wird, um seine Einzigartigkeit herauszustreichen. Das Unvermögen der deutschen Literaturkritik, mit seinen

ethnologischen Büchern umzugehen, deutet darauf hin, dass diese aus dem Kontext und unter Zuhilfenahme von Begrifflichkeiten der Literaturwissenschaft, der Philosophie oder, um Bourdieu zu zitieren, des *common sense* betrachtet wurden. In den breiten gesellschaftlichen Diskurs, wie Braun ihn in seiner Studie *Kraut und Rüben* (Braun in Braun und Weinberg (Hg.) 2002) schildert, wird Fichte nicht eingeordnet. Es kann somit davon ausgegangen werden, dass die Rezeption Fichtes im Interdiskurs stattfand und erst mit der stärkeren Fokussierung der Forschung Richtung Spezialdiskurs rückt. Hier wäre natürlich eine gründlichere Untersuchung vonnöten, um festzustellen, ob sich die Rezeption und Forschung zu Fichte Richtung wissenschaftlichem Spezialdiskurs „verschoben“ hat oder ob die Deutungsbedingungen des Spezialdiskurses ganz allgemein Änderungen erfahren haben.

In Bezug auf die Methode empfiehlt Jäger die Auswahl eines Diskursfragmentes, das sich für die Fragestellung als zentral erweist. In unserem Fall wäre dies Hubert Fichtes Vortrag *Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen*. In ihm formuliert Fichte seine Kritikpunkte und entwirft Alternativen für die ethnologische Forschung.

Zur Analyse des Diskursfragmentes schlägt Jäger mehrere Schritte vor: Analyse des institutionellen Rahmens (Autor, Medium, Rubrik), Analyse der Text-„Oberfläche“ (graphische Gestaltung), Analyse der sprachlich-rhetorischen Mittel sowie Analyse der inhaltlich-ideologischen Aussagen. Anschließend werden die in diesen Schritten erarbeiteten Ergebnisse in der Interpretation zusammengefasst und aufeinander bezogen.

Jedes Diskursfragment steht in einem unmittelbaren institutionellen Kontext, der in die Untersuchung miteinbezogen werden soll (Jäger 2004: 176). Zu diesem Kontext zählen das Medium, in dem der Text publiziert wird, seine Aufmachung, seine Platzierung bzw. Prominenz in der Zeitung, in der Zeitschrift, im Sammelband.

Neben dieser Vorgehensweise halte ich die Einbeziehung von Links *Literaturwissenschaftlichen Grundbegriffen* für fruchtbar (Link 1974). In diesem Band definiert Link verschiedene Typen der Rede.

Nach Link lassen sich, abhängig von der Struktur der Isotopie, d.h. Grundstruktur des Textes, verschiedene Typen der Rede unterscheiden (Link 1974: 73). Zur *wissenschaftlichen Rede* schreibt Link:

„Ein Kennzeichen wissenschaftlicher Rede liegt in dem Charakter ihrer isotopiekonstitutiven Aktanten. Als solche dienen *abstrakte Kategorien*. Damit ist gemeint, dass solche Kategorien ihre intendierten Gegenstände als generell und Gesetzen unterworfen abbilden und nicht als individuell und spontan-frei. Ein Beispiel dafür stellt etwa die abstrakte Kategorie „Spannung“ in der Elektrizitätslehre dar. Dieser Begriff setzt voraus, dass jede Verwendung der Kategorie ein gleichartiges, gleichen Gesetzen unterliegendes Phänomen meint“
(Link 1974: 81)

Es sind aber, so Link, drei weitere Bedingungen zu erfüllen, damit man eine Rede als wissenschaftlich bezeichnen kann. Erstens müssen alle Klasseme (Einheiten sprachlicher Ordnung, Anm.) im Text definiert sein, zweitens müssen sich die Klasseme ohne Widersprüche zueinander verhalten, und drittens muss die Möglichkeit vorhanden sein, die Klasseme als Instrument empirischer Beobachtung zu verwenden (Link 1974: 82).

Der wissenschaftlichen Rede stellt Link die *mythische Rede* gegenüber, die *anthropomorphe Kategorien* benutzt, um ihren Inhalt abzubilden (Link 1974: 84). So wird das Phänomen Gewitter in der wissenschaftlichen Rede durch die abstrakte Kategorie ‚Elektrizität‘ abgebildet, während die mythische Rede dafür die Kategorie ‚Zeus‘ benutzen mag (ebd.).

Schließlich definiert Link die ideologische Rede und unterscheidet hier zwischen elementar und elaboriert.

Die *elementare ideologische Rede* zeichnet sich nach Link dadurch aus, dass sie „mit dem Anspruch der Faktizität auftritt, aber nicht im entferntesten die Ansprüche wissenschaftlicher Rede erfüllt“ (Link 1974: 88). Sie nimmt weiter für sich in Anspruch, langfristige gesellschaftliche Globalinteressen zu vertreten, und zeichnet sich durch Klasseme aus, die in wertender Opposition zueinander stehen (ebd.)

Dagegen definiert Link die elaborierte ideologische Rede folgendermaßen:

„Eine Rede, die mit dem Anspruch der Wissenschaftlichkeit und der Unabhängigkeit von kurzfristigen gesellschaftlichen Partialinteressen auftritt, deren Isotopie-Struktur aber zur mythischen Rede und zur indirekten Verknüpfung mit Partialinteressen offen ist, soll elaborierte ideologische Rede heißen. Als entscheidendes Kriterium der elaborierten ideologischen Rede soll die Verwendung von anthropomorphen Kategorien als isotopiekonstitutiven Aktanten gelten, wobei die anthropomorphen Kategorien als abstrakte Kategorien ausgegeben und/oder mit abstrakten Kategorien vermischt werden“ (Link 1974: 93f)

Es wird zu untersuchen sein, inwieweit diese Definitionen auf Fichtes Rede übertragen werden können, ob sich die Definitionen im Falle Fichtes verquicken oder gänzlich abgeändert werden müssen. Als erste Einschätzung denke ich, dass nach der Definition von Link die *Ketzerischen Bemerkungen* nicht als wissenschaftliche Rede gelten können, aber dennoch mit wissenschaftlichen Begriffen arbeiten.

Schließlich sind es die Ähnlichkeiten zwischen den Positionen Fichtes und Jägers, die mir als fruchtbar für eine Anwendung der Methode des einen auf das Werk des Anderen erscheinen. So schreibt Jäger:

„Kritische Diskursanalyse kann möglicherweise einen Beitrag dazu leisten, die zu erwartenden ideologisch-diskursiven Kämpfe, die unvermeidlich sind, abzumildern, indem sie die Relativität der unterschiedlichen Konstrukte der Welterklärung aufweist, auf dieser Grundlage Modelle toleranter Kritik und Auseinandersetzungen entwickelt und jeweilige Gültigkeiten und Normalität hinterfragt, problematisiert und kritisiert. Dazu gehört auch eine Analyse der jeweiligen Akzeptanzbedingungen, die die betreffenden Gültigkeiten stabilisieren. Voraussetzung dazu stellt allerdings die präzise interkulturelle Analyse diskursiver Gegebenheiten dar. Der letztendliche „Fluchtpunkt“ der Kritik und der eingeforderten Toleranz aber ist das Bild des allgemeinen (universellen) Menschen, den es allerdings auf dieser Welt nicht gibt – was aber nicht heißt, dass er nicht von dieser Welt wäre“ (Jäger 2004: 232)

6. Conclusio

6.1 Resümee

Die forschungsleitende Frage nach der Verortung Fichtes im Zuge der Rezension seiner Werke und der Forschung zu seiner Person und ethnologischer Arbeit konnte in der vorliegenden Arbeit beantwortet werden, indem bei der kritischen Durchsicht und dem Vergleich der Fichte-Studien zwei zentrale Kategorien herausgearbeitet werden konnten. Diese beiden Kategorien, der Begriff der Ethnopoese und der Begriff der Biografie, stellten sich als diejenigen Termini dar, auf die in der Rezension und Forschung immer wieder zurückgegriffen wird. Im Unterschied zum Konzept der Biografie wird der Begriff der Ethnopoese in den nach 2000 erschienen Studien kritischer betrachtet und die Frage nach seinem Entstehungskontext (der durchaus unklar ist) wird vermehrt gestellt. Auch Fichtes eigene Ablehnung dem Begriff gegenüber wird nun in die Überlegungen miteinbezogen.

Zum Begriff der Biografie ist zu sagen, dass unter Zuhilfenahme von Bourdieus Konzept der Biografisierung herausgearbeitet werden konnte, wie präsent und leitend das Modell in der Deutung des Lebens und Schaffens Hubert Fichtes ist. Wiederum sind es die älteren, mehr einem literaturwissenschaftlichen bzw. philosophischen Kontext verpflichteten Studien, die eine stärkere Biografisierung aufweisen.

Zwei Ausprägungen der Biografisierung lassen sich unterscheiden. Zum einen will eine konsequente Bedeutungsachse, ein roter Faden im Leben Fichtes festgestellt werden. Einzelne Lebensabschnitte oder „Zeitschaften“ Fichtes werden zu Stationen auf einem linearen Weg mit einem Anfang und einem Ende. „Kinderschauspieler – Ritualisierung – ethnologische Forschung“ erscheint hier quasi als „Fahrplan“ für Fichtes Arbeit und Leben. Weiter wird die von Fichte selbst geschaffene Inszenierung eines nirgend ganz Zugehörigen verwendet, um den oben entworfenen „Fahrplan“ zu untermauern. Der Begriff des „Halb-„ kommt zum Tragen, um Fichte von gesellschaftlich anerkannter Familienkonstellation, Herkunft und sexueller Verhaltensweise auszuschließen.

Die zweite Ausprägung der Biografisierung besteht in der Methode, den Autor Fichte mit seinen Figuren gleichzusetzen. Das Erzählen einer Geschichte wird in der Forschung als Erzählen der eigenen Geschichte gedeutet – wodurch ersichtlich wird, dass das Vorhandensein einer Geschichte „hinter“ oder „in“ dem eigenen Leben als gegeben hingenommen wird. Der in der Fichte-Forschung so dominante Begriff wird also gar nicht als Teil der Begrifflichkeiten gedacht und kann somit auch erst relativ spät einer Diskussion ausgesetzt werden. Die Gleichsetzung Fichtes mit seinen Figuren, besonders „Jäcki“, negiert folglich die Produktionsbedingungen des Werkes, die einer literaturwissenschaftlichen Methode eigentlich nahe liegen müssten: Fragen nach der Position (und nicht dem Leben) des Autors, nach Intertextualität und Anlass des Textes, nach Zusammenhängen im Werk und Gegebenheiten des Stoffs oder Forschungsgegenstands. Da solche Fragen in den vor 2000 erschienen Studien nicht oder kaum gestellt wurden, entstand um Fichtes Werk etwas wie ein luftleerer Raum, in dem nur das literarische Schaffen entweder selbstreferenziell oder eben durch die Biografie erklärt wurde. Einige TheoretikerInnen lösten das Problem durch den Entwurf einer Metaebene oder eines „Sprachreservoirs“, das quasi aus dem Nichts entstanden war.

In den Texten von Hubert Fichtes gibt es zahlreiche Stellen, an denen nicht nur der Erzähler, (der in diesem Moment natürlich nicht mehr mit der Person Fichte gleichgesetzt werden kann, sondern ebenfalls als literarische Figur gelten muss) im Text erscheint und über sich, den Text und die Figuren reflektiert. Gerade diese Technik ist es, die die Vielschichtigkeit der Erzählung in den Romanen ausmacht. Dies ist meiner Ansicht nach ein deutlicher Hinweis darauf, dass die Vorstellung der Gerade, die Fichtes Biographie und sein Schaffen miteinander vermengt, ungeeignet ist, da die literarische Konstruktion der Kindheit, Jugend, und der verschiedenen Abschnitte des Erwachsenenalters erst mit dem Schreiben der Texte entstehen. Zahlreiche Überlegungen über die eigene Lebensgeschichte in den ersten vier Romanen Fichtes führen zurück zu dem Gedanken der biographischen Illusion und belegen Fichtes Auseinandersetzung mit der Tatsache, dass die Vergangenheit immer auch im Zuge des

Erinnerns gebildet wird. Damit korrespondiert die textuelle Form, die Fichte wählt, und mit der er sich dem Prozess des Auswählens, Weglassens und „Dazudichtens“ öffnet.

Die Minimierung des Zufälligen, das chaotisch und bedrohlich erscheinen kann, ist ein Ziel der Erstellung einer Biographie, das dann erreicht wird, wenn das Individuum und seine Lebensgeschichte als feststehend und in sich schlüssig erscheinen (Bourdieu 1998: 80). Damit wird aber allen in einzelnen Augenblicken liegenden Möglichkeiten abgesagt, und um den Preis einer gewaltigen Abstraktion das abgeschlossene Individuum erschaffen (ebd.).

Genau diese Möglichkeiten und dieses Offenhalten bilden aber meiner Ansicht nach den Kern von Fichtes Schreiben.

Deshalb möchte ich auch davon Abstand nehmen, eine abschließende Beurteilung zur Positionierung von Hubert Fichte abzugeben. Die vorliegende Arbeit versteht sich in erster Linie als Sichtung und kritische Betrachtung der Forschungsliteratur, aber auch als eine angelegte Spur zu einer vertiefenden Forschung, deren mögliche Grundzüge ich im vorigen Kapitel aufgezeigt habe.

6.2 Ausblick

Während der Recherche zu der vorliegenden Arbeit fiel es mir sehr schwer, das Themengebiet abzugrenzen. Immer wieder fand ich Monografien und Artikel, die für das Thema interessant erschienen, und Dimensionen, die sicher eine eingehende Betrachtung verdienen würden. Dazu gehören weitere Bereiche des Schaffens von Hubert Fichte und Leonore Mau, wie zum Beispiel ihre gemeinsam hergestellten Fotofilme. Während es zu Hubert Fichtes textuellem Werk schon relativ viele Studien gibt, ist dieses Projekt, so wie auch seine Arbeit im Bereich der Collage, bis jetzt kaum behandelt worden.

Dazu kommt die Tatsache, dass noch immer neue Texte von Fichte veröffentlicht werden (die er nicht in einer zur Veröffentlichung bestimmten Form hinterlassen hat oder mit einer Sperrfrist versehen hat) oder bereits erschienene Texte in neuer Edition aufgelegt werden.

Die von mir angerissene Diskursanalyse wäre meiner Ansicht nach ebenfalls ein noch ausstehendes lohnenswertes Unterfangen. Es würde erlauben, Fichte mehr in seiner Eigenschaft als politischer Akteur und Journalist, sowie als Ethnologe zu sehen, der durchaus in den universitären Betrieb eingebunden ist.

Die Frage nach möglichen Verbindungen zwischen Fichte und der *Writing Culture*-Debatte erscheint mir wichtig. Gleichzeitig eröffnet sie den Blick auf ein breites Feld von theoretischen Positionen in Anthropologie, Postcolonial Studies, Gender Studies, Literaturwissenschaft. Bis jetzt gibt es auf diese Frage nur eine resignierende Antwort von Neumann, der meint „dass es zwischen Hubert Fichtes Ethnopoese und der durch die Autoren von *Writing Culture* vertretenen Neuen Ethnographie eine einstweilen unüberbrückbare Kluft gibt“ (Neumann in Böhme, Tiling 1995: 238). Es wäre eine interessante Frage, was sich nun, fünfzehn Jahre später, dazu sagen lässt.

So weit zu den wissenschaftlichen Ausblicken.

Am Ende der Arbeit ist es mir noch ein persönliches Bedürfnis zu sagen, dass sich Hubert Fichte, sein Schaffen und die Fragen zu den Möglichkeiten und Grenzen von Repräsentation und Darstellung auch anders als in Form eines wissenschaftlichen Textes behandeln lassen. Ich bin überzeugt davon, dass man sich den in der Forschung

gestellten Fragen zu Hubert Fichte auch mittels künstlerischer Arbeit annähern kann. Die Fotoserie *Das imaginäre Werk Hubert Fichtes* der Gruppe *these.null* stellt ein Beispiel hierfür dar. Das Künstlerteam entwirft einen nicht näher bestimmten Raum mit winzigen, aus unterschiedlichen Teilen zusammengesetzten Figuren, deren ursprüngliche Form nur mehr zu erahnen ist. Mit einer vorsichtigen, komischen, zarten und zugleich brachialen Ästhetik nähern sie sich Fichtes Arbeit an. Dazu schreiben sie:

„Unser Ansatz ist der Beginn einer fruchtbaren Arbeit auf den Spuren Fichtes: Wissenschaftlichkeit nicht in vollem Umfang, sondern wissenschaftliche Analyse als Teil einer Methode, die ihren selbst gesteckten Rahmen permanent wieder zu verlassen droht. Das hier Gezeigte muss also als Zwischenschritt beurteilt werden, bei der (sic!) sich Methode und Intuition ergänzen: ‚Die Leute sind ganz naiv, was Kunst anlangt.‘ (Hubert Fichte: Die schwarze Stadt, Frankfurt am Main 1990, S. 81)“

(*these.null* in Mechlenburg (Hg.) 2006: 124)

7. Quellenverzeichnis

7.1 Literatur von Hubert Fichte

Hubert FICHTE: *Abó. Anmerkungen zu den rituellen Pflanzen der afrobrasilianischen Religionsgruppe*

In: *Lazarus und die Waschmaschine. Kleine Einführung in die Afroamerikanische Kultur.*
S. Fischer Verlag Frankfurt am Main 1985

-ders.: *Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão. Materialien zum Studium des religiösen Verhaltens zusammen mit Sergio Ferreti*

Geschichte der Empfindlichkeit Paralipomena 2.
S. Fischer Verlag Frankfurt am Main 1989

-ders.: *Die Palette*

S. Fischer Verlag Frankfurt am Main 1968

-ders.: *Eine glückliche Liebe. Roman*

Geschichte der Empfindlichkeit Band 4.
S. Fischer Verlag Frankfurt am Main 2005

-ders.: *Explosion. Roman der Ethnologie*

Geschichte der Empfindlichkeit Band 7.
S. Fischer Verlag Frankfurt am Main 2006

-ders.: *Forschungsbericht. Ein Roman*

Geschichte der Empfindlichkeit Band 15.
S. Fischer Verlag 1989

-ders.: *Homosexualität und Literatur 1. Polemiken*

Geschichte der Empfindlichkeit. Paralipomena 1.
S. Fischer Verlag Frankfurt am Main 1987

-ders.: *Hotel Garni. Roman*

Geschichte der Empfindlichkeit Band 1
S. Fischer Verlag Frankfurt am Main 1987

-ders.: *Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen. Rede in der Frobenius- Gesellschaft, Frankfurt am Main, am 12. Januar 1977*

Mit einem Essay von Michael Fisch.
Europäische Verlagsanstalt Hamburg 2001

-ders.: *Lazarus und die Waschmaschine. Kleine Einführung in die Afroamerikanische Kultur*

S. Fischer Verlag Frankfurt am Main 1985

-ders.: *Petersilie. Die afroamerikanischen Religionen IV. Santo Domingo. Venezuela. Miami. Grenada.*

S. Fischer Verlag Frankfurt am Main 1980

-ders.: *Xango. Die afroamerikanischen Religionen II. Bahia. Haiti. Trinidad.*

S. Fischer Verlag Frankfurt am Main 1976

7.2 Literatur zu Hubert Fichte

Jan-Frederik BANDEL: Hubert Fichte „*Die zweite Schuld*“ und der Abschluss der „*Geschichte der Empfindlichkeit*“

In: Gustav MECHLENBURG (Hg.): *Kultur & Gespenster* Nr. 1 Juli/ August/ September 2006. Textem Verlag Hamburg 2006

Sybille BENNINGHOFF-LÜHL: „*Schon irgendeinmal nämlich war ich Knabe und Mädchen und Baum und Raubvogel und auch aus der See ein stummer Fisch*“

Zur Verwendung des Zitats in Hubert Fichtes Forschungsbericht

In: Hartmut BÖHME, Nikolaus TILING (Hg.): *Medium und Maske. Die Literatur Hubert Fichtes zwischen den Kulturen.*

M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung Stuttgart 1995

Renato BERGER: *Xango – Gott der armen Leute?*

In: Thomas BECKERMANN (Hg.): *Hubert Fichte. Materialien zu Leben und Werk.*

Fischer Taschenbuch Verlag Frankfurt am Main 1985

Hartmut BÖHME, Nikolaus TILING: *Medium und Maske. Die Literatur Hubert Fichtes zwischen den Kulturen. Vorwort*

In: Hartmut BÖHME, Nikolaus TILING (Hg.): *Medium und Maske. Die Literatur Hubert Fichtes zwischen den Kulturen.*

M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung Stuttgart 1995

Peter BRAUN: *Die doppelte Dokumentation. Fotografie und Literatur im Werk von Leonore Mau und Hubert Fichte*

M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung Stuttgart 1997

Peter BRAUN: *Eine Reise durch das Werk von Hubert Fichte*

S. Fischer Verlag Frankfurt am Main 2005

Peter BRAUN: *Irmas Kunst. Zu den gemeinsamen Arbeiten von Leonore Mau und Hubert Fichte*

In: Hartmut BÖHME, Nikolaus TILING (Hg.): *Medium und Maske. Die Literatur Hubert Fichtes zwischen den Kulturen.*

M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung Stuttgart 1995

Peter BRAUN: *Kraut und Rüben oder Der Bann des Vegetabilen. Leonore Mau und Hubert Fichte im Feld der deutschen Ethnologie zwischen 1975 und 1985*

In: Peter BRAUN, Manfred WEINBERG (Hg.): *Ethno/Graphie. Reiseformen des Wissens*. Gunter Narr Verlag Tübingen 2002

Peter BRAUN, Manfred WEINBERG: *Eine „neue Wissenschaft vom Menschen“ im Zeichen von Descartes, Husserl und Heidegger*

In: Peter BRAUN, Manfred WEINBERG (Hg.): *Ethno/Graphie. Reiseformen des Wissens*. Gunter Narr Verlag Tübingen 2002

Ulrich CARP: *Rio Bahia Amazonas. Untersuchungen zu Hubert Fichtes Roman der Ethnologie mit einer lexikalischen Zusammenstellung zur Erforschung der Religionen Brasiliens*

Königshausen & Neumann Verlag Würzburg 2002

Michael FISCH: *Personalbibliographie zu Leben und Werk von Hubert Fichte. Unter Berücksichtigung des Werkes von Leonore Mau*

Edition diá Berlin 1996

Michael FISCH: *Von der Sprache der Wissenschaften und der Fundierung des Poetischen bei Hubert Fichte*

In: Hubert FICHTE: *Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen. Rede in der Frobenius-Gesellschaft, Frankfurt am Main, am 12. Januar 1977. Mit einem Essay von Michael Fisch*.

Europäische Verlagsanstalt Hamburg 2001

Robert GILLET: *„Ein Verständigungstext ist das gewiss nicht“. Fichte und queer*

In: Peter BRAUN, Manfred WEINBERG (Hg.): *Ethno/Graphie. Reiseformen des Wissens*. Gunter Narr Verlag Tübingen 2002

Ulrich GUTMAIR: *Ich sind die Anderen. Exotismus, Empfindlichkeit, Ethnopoese und die Politik des Interviews bei Hubert Fichte*

In: Gustav MECHLENBURG (Hg.): *Kultur & Gespenster* Nr. 1 Juli/ August/ September 2006. Textem Verlag Hamburg 2006

Hans-Jürgen HEINRICHS: *Aufbruch in eine neue Welt. Ein Dichter krempelt die Wissenschaft menschlicher Verhaltensweisen um*

In: Thomas BECKERMANN (Hg.): *Hubert Fichte. Materialien zu Leben und Werk*. Fischer Taschenbuch Verlag Frankfurt am Main 1985

Hans-Jürgen HEINRICHS: *Die authentische Beschreibung der fremden Kultur*

In: Thomas BECKERMANN (Hg.): *Hubert Fichte. Materialien zu Leben und Werk*. Fischer Taschenbuch Verlag Frankfurt am Main 1985

Hans-Jürgen HEINRICHS: *Die Djemma el-Fna geht durch mich hindurch. Oder wie sich Poesie, Ethnologie und Politik durchdringen. Hubert Fichte und sein Werk.*
Pendragon Verlag Bielefeld 1991

Helmut HEISSENBÜTTEL: *Vaudou als Reise nach innen*
In: Thomas BECKERMANN (Hg.): *Hubert Fichte. Materialien zu Leben und Werk.*
Fischer Taschenbuch Verlag Frankfurt am Main 1985

Holger HOF: *„Ich reise meinen Sätzen nach. Ich reise mir selbst nach.“ Explosion. Roman der Ethnologie. Schicht der Geschichte der Empfindlichkeit*
In: Hartmut BÖHME, Nikolaus TILING (Hg.): *Medium und Maske. Die Literatur Hubert Fichtes zwischen den Kulturen.*
M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung Stuttgart 1995

Nicole JANOWSKI: *Theatrale Aspekte von Trance und Verkörperung im Candomblé- ‚Transformance‘ als ein ethnologisches Verfahren in den Texten Hubert Fichtes*
In: Bettina E. SCHMIDT, Mark MÜNZEL (Hg.): *Ethnologie und Inszenierung. Ansätze zur Theaterethnologie.*
Curupira Verlag Marburg 1998

Rekha KAMATH: *Grenzerweiterungen in Hubert Fichtes Roman „Explosion“*
In: Anil BHATTI, Horst TURK (Hg.): *Reisen, Entdecken, Utopien. Untersuchungen zum Alteritätsdiskurs im Kontext von Kolonialismus und Kulturkritik.*
Peter Lang Verlag Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Paris, Wien 1998

Rekha KAMATH: *Schichten statt Geschichten. Selbst- und Fremderforschung bei Hubert Fichte*
Aisthesis Verlag Bielefeld 1993

Karl KATSCHTHALER: *Xenolektographie. Lektüren an der Grenze ethnologischen Lesens und Schreibens. Hubert Fichte und die Ethnologen*
Peter Lang Verlag Frankfurt 2005

Ronald KAY (Hg.): *Hälfte des Lebens: Leonore Mau: Hubert Fichte. Eine fotografische Elegie von Ronald Kay*
Dölling und Galitz Verlag Hamburg 1996

Dirk LINCK: *Kontext Pop. Zur Produktivität der Beliebigkeit. Anmerkungen zu Hubert Fichte*
In: Jan-Frederik BANDEL, Robert GILLET (Hg.): *Hubert Fichte. Texte und Kontexte.*
Männerschwarm Verlag Hamburg 2007

Dirk LINCK: *„Nun ist alles anders.“ Über Hubert Fichtes Reise-Begehren*
In: Hartmut BÖHME, Nikolaus TILING (Hg.): *Medium und Maske. Die Literatur Hubert Fichtes zwischen den Kulturen.*

M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung Stuttgart 1995

Hans MAYER: *Die Grenzen der Aufklärung*

In: Thomas BECKERMANN (Hg.): *Hubert Fichte. Materialien zu Leben und Werk.*

Fischer Taschenbuch Verlag Frankfurt am Main 1985

Mark MÜNZEL, Bettina E. SCHMIDT: *Einführung*

In: Bettina E. SCHMIDT, Mark MÜNZEL (Hg.): *Ethnologie und Inszenierung. Ansätze zur Theaterethnologie.*

Curupira Verlag Marburg 1998

Klaus NEUMANN: *Hubert Fichte und experimentelle Ethnographie, oder:*

Auch in Amerika sind die Möglichkeiten universitärer Anthropologie nicht unbegrenzt

In: Hartmut BÖHME, Nikolaus TILING (Hg.): *Medium und Maske. Die Literatur Hubert Fichtes zwischen den Kulturen.*

M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung Stuttgart 1995

Kirstin PFLEGER: *Versuch über ein Gesamtkunstwerk*

In: Hartmut BÖHME, Nikolaus TILING (Hg.): *Medium und Maske. Die Literatur Hubert Fichtes zwischen den Kulturen.*

M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung Stuttgart 1995

Kathrin RÖGGLA: *ein anmaßungskatalog für herrn fichte*

In: Gustav MECHLENBURG (Hg.): *Kultur & Gespenster* Nr. 1 Juli/ August/ September 2006. Textem Verlag Hamburg 2006

Aurel SCHMIDT: „*Petersilie*“: *Hubert Fichtes poetische Anthropologie*

In: Thomas BECKERMANN (Hg.): *Hubert Fichte. Materialien zu Leben und Werk.*

Fischer Taschenbuch Verlag Frankfurt am Main 1985

Wilfried F. SCHOELLER: *Hubert Fichte und Leonore Mau. Der Schriftsteller und die Fotografin*

S. Fischer Verlag Frankfurt am Main 2005

Ernest SCHONFIELD: *Das schwarze Pantheon. Hubert Fichte als Vaudouforscher*

In: Jan-Frederik BANDEL, Robert GILLET (Hg.): *Hubert Fichte. Texte und Kontexte.*

Männerschwarm Verlag Hamburg 2007

Anne SCHÜLKE: *Wohlwollendes Gerede über Hubert Fichte*

In: Gustav MECHLENBURG (Hg.): *Kultur & Gespenster* Nr. 1 Juli/ August/ September 2006. Textem Verlag Hamburg 2006

David SIMO: *Hubert Fichte und Michel Leiris: Selbstanalyse und Ethnographie*

In: Hartmut BÖHME, Nikolaus TILING (Hg.): *Medium und Maske. Die Literatur Hubert Fichtes zwischen den Kulturen.*

M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung Stuttgart 1995

Roland SPAHR: *Die zweite Schuld – der letzte Band der Geschichte der Empfindlichkeit?*
In: Jan-Frederik BANDEL, Robert GILLET (Hg.): *Hubert Fichte. Texte und Kontexte.*
Männerschwarm Verlag Hamburg 2007

Torsten TEICHERT: *Herzschlag aussen (sic). Die poetische Konstruktion des Fremden und des Eigenem im Werk von Hubert Fichte*
S. Fischer Verlag Frankfurt am Main 1987

Wolfgang VON WANGENHEIM: *Milchbad, Blutbad*
In: Thomas BECKERMANN (Hg.): *Hubert Fichte. Materialien zu Leben und Werk.*
Fischer Taschenbuch Verlag Frankfurt am Main 1985

Manfred WEINBERG: *„Die stupende und bisher noch wenig reflektierte Idee von Bikontinentalität und Bisexualität der afroamerikanischen Kultur“*
Zur Struktur und Funktion des „Zwischen“ bei Hubert Fichte
In: Hartmut BÖHME, Nikolaus TILING (Hg.): *Medium und Maske. Die Literatur Hubert Fichtes zwischen den Kulturen.*
M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung Stuttgart 1995

Brigitte WEINGART: *Zwischen Institutionskritik und Shoptalk: Hubert Fichtes Klatschroman Die zweite Schuld*
In: Jan-Frederik BANDEL, Robert GILLET (Hg.): *Hubert Fichte. Texte und Kontexte.*
Männerschwarm Verlag Hamburg 2007

Manfred WÖHLCKE: *„Hier hilft keiner dem anderen“*
In: Thomas BECKERMANN (Hg.): *Hubert Fichte. Materialien zu Leben und Werk.*
Fischer Taschenbuch Verlag Frankfurt am Main 1985

7.3 Sonstige Literatur

Alan BARNARD: *History and Theory in Anthropology*
Cambridge University Press Cambridge 2004

Pierre BOURDIEU: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*
Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1982

-ders.: *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*
Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1998

Peter BRAUN: Karl Katschthaler *„Xenolektographie“*. *Hubert Fichte und die Ethnologen*
In: Gustav MECHLENBURG (Hg.): *Kultur & Gespenster* Nr. 1 Juli/ August/ September
2006. Textem Verlag Hamburg 2006

James CLIFFORD, George E. MARCUS (Hg.): *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*

University of California Press Berkely 1986

Christine HUMMEL: *Die Gestaltung literarischer Texte*

In: Sabine BECKER, Christine HUMMEL, Gabriele Sander: Grundkurs Literaturwissenschaft

Reclam Verlag Stuttgart 2006

Siegfried JÄGER: *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung*

UNRAST-Verlag Münster 2004

Wolfgang KASCHUBA: *Einführung in die Europäische Ethnologie*

C. H. Beck München 2006

Ronald KAY: *Die Vervielfältigung der Neuen Welt. Kapitel aus: DEL ESPACIO DE ACA-Señales para una mirada americana, Santiago de Chile 1980*

In: Peter Paschek (Hg.): *Das Zerbrechen des Bewusstseins. Fotos von Leonore Mau*

Katalog zur Ausstellung Kunsthalle Basel 23. März- 12. Mai 2002

Ruth KLÜGER: *weiter leben. Eine Jugend*

Deutscher Taschenbuch Verlag München 1992

Jürgen LINK: *Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe*

Wilhelm Fink Verlag München 1974

Christa MARKOM, Heidi WEINHÄUPL: *Die Anderen im Schulbuch. Rassismen, Exotismen, Sexismen und Antisemitismus in österreichischen Schulbüchern*

Braunmüller Wien 2007

Michel PANOFF, Michel PERRIN: *Taschenwörterbuch der Ethnologie. Begriffe und Definitionen zur Einführung*

Reimer Verlag Berlin 2000

Astrid REUTER: *Voodoo und andere afroamerikanische Religionen*

C. H. Beck Verlag München 2003.

Bettina E. SCHMIDT: *Afroamerika und die Karibik in Deutschland*

In: Hermann MÜCKLER, Werner ZIPS, Manfred KREMSER (Hg.): *Ethnohistorie. Empirie und Praxis.*

WUV Wien 2006

Tanja TÄUBER: *Yvonne Veras Werke im Licht theoretischer Konzepte zu Afrikanischem Feminismus und Gewalt. Eine ethnologische Studie zur Funktion eines literarischen Textes*

Diplomarbeit Uni Wien Fakultät Human- und Sozialwissenschaften 2002

Stephen A. TYLER: *Post-modern Ethnography: From Document of the Occult to Occult Document*

In: James CLIFFORD, George E. MARCUS (Hg.): *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*

University of California Press Berkely 1986

7.4 Internetquellen

URL 1

Diese Fotografin heißt Leonore Mau (Filmausschnitt)

<http://www.nathalie-david.de/Nathalie%20David/Leonore%20Mau.html>

Zugriff am 28. 5. 2010

URL 2

Hubert Fichte

http://de.wikipedia.org/wiki/Hubert_Fichte

Zugriff am 28. 5. 2010

URL 3

Leonore Mau, Kathrin Röggl: Hubert Johannes Fichte.

http://home.arcor.de/prignitzportal/citizen/seite_fichte_hubert.htm

Zugriff am 16. 3. 2009

URL 4

Norbert Linke: Radio-Lexikon. List Verlag, München 1997

Zitiert nach:

<http://www.mediamanual.at/mediamanual/leitfaden/radio/radiofeature.php>

Zugriff am 27. 5. 2010

URL 5

Leonore Mau

http://de.wikipedia.org/wiki/Leonore_Mau

Zugriff 10. 6. 2009

URL 6

Ursula Herrndorf: Gemeinsame Augenblicke.

<http://www.abendblatt.de/kultur-live/article763175/Gemeinsame-Augenblicke.html>

Zugriff am 10. 6. 2009

URL 7

Gisela Steinlechner: Poetische Erkundungen
<http://www.fotogeschichte.info/index.php?id=154>

Zugriff am 15. 5. 2010

URL 8

Zu Leonore Mau: *Die Kinder Herodots* (2006)
<http://www.libreriauniversitaria.it/die-kinder-herodots-mau-leonore/buch/9783100207326>

Zugriff am 12. 6. 2009

URL 9

Begriffsdefinition concetto
<http://de.wikipedia.org/wiki/Concetto>

Zugriff am 26. 4. 2009

URL 10

Renee Nelson: Lydia Cabrera. 1899-1999
http://www.mnsu.edu/emuseum/information/biography/abcde/cabrera_lydia.html

Zugriff am 26. 4. 2009

URL 11

Begriffsdefinition nouveau roman
http://de.wikipedia.org/wiki/Nouveau_Roman

Zugriff am 26. 4. 2009

Abstract

In der vorliegenden Arbeit geht es um den Ethnologen und Schriftsteller Hubert Fichte. Der Frage, wie eine Annäherung an seine Position zwischen Berufsfeldern, Forschungsgegenständen und gesellschaftlichen Strömungen bis jetzt in Rezensionen und Forschungsliteratur ausgesehen hat, wird nachgegangen – und eine Skizze erstellt, wie mit Hilfe der Kritischen Diskursanalyse die Beschreibung einer diskursiven Position aussehen könnte. Im Zuge der Analyse und des Vergleichs der Studien zu Hubert Fichte konnten zwei zentrale Kategorien herausgearbeitet werden: die sogenannte Biografisierung und der Begriff der Ethnopoese. Besonders die vor 2000 erschienenen Studien stützen sich massiv auf diese beiden Konzepte und deuten Fichtes schriftstellerisches Werk aus einem literaturwissenschaftlich-philosophischen Kontext heraus. Erst neuere Studien wenden sich auch der ethnologischen Arbeit Fichtes zu und verorten ihn in einem breiteren Rahmen der ethnologischen Debatten seiner Zeit. Auch Leonore Mau, Fotografin und Fichtes Lebenspartnerin, erhält mehr Beachtung.

Lebenslauf

DENISE FRAGNER

Denise_fragner@hotmail.com

Geb. 04. 10. 1985 in Linz

Ausbildung

1996-2004 Französisch-Klasse des Europagymnasiums

Auhof, OÖ

Seit 2004 Studium Kultur- und Sozialanthropologie

Universität Wien

Schwerpunkte: ethnologische Literatur, Migrationsforschung

Freie Wahlfächer aus Bulgarisch und Japanisch

Seit 2009 Studium Malerei und Grafik

Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz