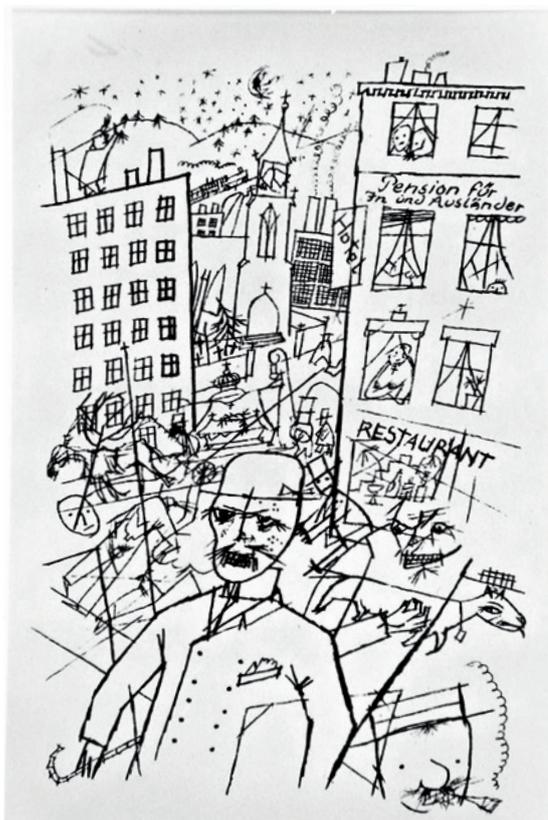


Verzeichnete Erschütterungen

Autobiografie und Exil

Erfahrungen von Vertreibung und Exil nach 1933 werden in einer bemerkenswert großen Zahl von autobiografischen Texten bezeugt. Die oft traumatischen Erschütterungen, die mit Ausgrenzung, Vertreibung sowie existentiellen Verlusten einhergehen, aber auch die vielfältigen Herausforderungen durch die Konfrontation mit fremden Ländern, Sprachen und Kulturen sind offenkundig Auslöser für Schreibprojekte, die das Zerbrechen von Gewissheiten und Identitäten vorführen und reflektieren, aber auch darauf zielen, Brüche und Verletzungen zu überwinden und zu heilen. Elisabeth Bronfen hat in diesem Zusammenhang mit Bezug auf eine Formulierung Freuds davon gesprochen, dass Exilerzählungen als eine Art „Schutzdichtung“ beschrieben werden könnten: Als sinnstiftende Narrative tragen sie dazu bei, den verlorenen Bezug zu vertrauten Welten zu kompensieren und Selbstvergewisserung und Neuerfindung des Selbst zu ermöglichen.¹ Wenn sie dennoch auf Erlebtes bezogen sind, so nicht in einem Sinne einfacher Nacherzählung oder Repräsentation. Gilt prinzipiell für jede Autobiografie, dass das Schreiben des Lebens dieses nicht einfach mehr oder weniger genau wiedergibt, sondern in der sprachlichen Gestaltung immer auch konstruiert,² so zeigt sich dies in autobiografischen Erzählungen über



1 Elisabeth Bronfen: Die Kunst des Exils. In: Doerte Bischoff u. Susanne Komfort-Hein (Hg.): Literatur und Exil. Neue Perspektiven. Berlin 2013, 381-395, hier: 384; vgl. hierzu auch Helmut Koopmann: Nachträglich inszeniertes Dasein: Lebenserinnerungen zurückgekehrter Exilanten. In: Leonie Marx u. Helmut Koopmann (Hg.): Exilsituation und inszeniertes Leben. Münster 2013, 185-204.

2 Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf: Autobiographie. Stuttgart, Weimar 2000, 5.

Georg Grosz, Strasse 2
Zeichnung 1915/16
© Neue Galerie New York/
Art Resource/Scala, Florence

Inhaltsverzeichnis:

Das autobiografische Ich und sein Zerfall. Die Erzählstimme(n) in Hans Sahl's <i>Die Wenigen und die Vielen</i> . <i>Roman einer Zeit</i>	4
Sich selbst schreiben. Selbstverortung und Selbstvergewisserung in Klaus Manns Autobiografie <i>Der Wendepunkt</i>	5
Leben als Sprachodyssee. Mehrsprachigkeit und autobiografisches Schreiben über das Exil 1933-48.....	7
Autobiografisches Schweigen. Zur Konstruktion einer ungebrochenen Lebenserzählung bei Max Brod	8
„Nur was ich selber bewahren will“. Autobiografisches Erzählen in Stefan Zweigs <i>Die Welt von Gestern</i>	10
Tod der Mutter und Heimatsimaginationen. Bedingungen eines weiblichen Schreibens aus dem Exil in den autobiografischen Texten von Hilde Domin und Anna Seghers.....	12
„Meine Hacken sind schief, mein Strumpf hat ein Loch: also bin ich“. Selbstsuche und Selbstentwurf in Konrad Merz' <i>Ein Mensch fällt aus Deutschland</i>	14
Eine Fallgeschichte des Exils: Zu Konrad Merz' <i>Ein Mensch fällt aus Deutschland</i>	15
„Ein Gefühl für die Unsicherheit der Existenz“. Barbara Honigmann im Gespräch mit Lena Ekelund.....	17
Neue Publikationen und Veranstaltungen der Forschungsstelle und Impressum	20

3 Anna Seghers: Der Ausflug der toten Mädchen. In: Dies.: Der Ausflug der toten Mädchen und andere Erzählungen. Berlin 1995, 7-38, hier: 33.

4 Jean Améry: Wieviel Heimat braucht der Mensch? In: Ders.: Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten. Stuttgart 1977, 74-101, hier: 78.

5 Carl Zuckmayer: Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft [1966]. Frankfurt a. M. 2006, 92.

6 Walter Mehring: Die verlorene Bibliothek. Autobiographie einer Kultur [1952]. Frankfurt a. M. u.a. 1980, 37.

7 Ebd., 27.

8 Ebd., 311.

9 Stefan Zweig: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers [1944]. Frankfurt a. M. 1970, 9.

10 Ebd., 363.

11 Carl Zuckmayer: Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft [1966]. Frankfurt a. M. 2006, 138-139.

12 Zweig: Die Welt von Gestern, 9.

13 Vgl. Hans Sahl: Die Wenigen und die Vielen [1959], Darmstadt 1991, 140.

14 Ebd., 241.

15 Vgl. ebd., 74.

das Exil besonders zugespitzt: Ein Verstehen der Wirklichkeit erscheint nicht mehr möglich, wo die Zusammengehörigkeit von Ich und vertrauter Welt grundsätzlich in Frage gestellt ist und kulturelle Traditionen, auf die sich das Ich schreibend beziehen könnte, offenbar nachhaltig zertrümmert sind.

In extremer Weise geht es nicht nur um den Versuch einer Selbstverortung gegenüber etablierten Welten, diese werden in der rückblickenden Vergewisserung vielfach selbst als haltlose Vorspiegelungen und illusionäre Kulissen ausgestellt. In Anna Seghers autofiktionaler Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen* etwa drängt sich dem in Gedanken heimkehrenden Ich die Vision auf, dass die heimatliche Stadt nur deshalb als unversehrte erscheinen kann, weil sie auf Goebbels Befehl als „Scheinstadt“, die die ursprüngliche im Sinne von „Vorspiegelung und Betrug“ lediglich vortäuscht, errichtet wurde.³ (Zu Seghers' Erzählung siehe den Beitrag von Kristina Omelchenko, S. 12) „Die Vergangenheit war plötzlich verschüttet, und man wußte nicht mehr, wer man war“, hat Jean Améry in der Erinnerung an seine Exilzeit formuliert, wobei er aus der Perspektive des Juden spricht, der nachträglich erkennt, dass die kulturelle Gemeinschaft, der er sich zugehörig geglaubt hatte, eine Illusion gewesen war: „Ich war ein Mensch, der nicht mehr ‚wir‘ sagen konnte und darum nur noch gewohnheitsmäßig, aber nicht im Gefühl des vollen Selbstbesitzes ‚ich‘ sagte.“⁴

Zum Inbegriff der abgebrochenen Tradition wird in vielen Texten der Verlust der Bibliothek, die für ein über eine lange Zeit sorgfältig angesammeltes, z.T. von den Vorfahren geerbtes kulturelles Archiv steht, das so nicht ins Exil gerettet werden kann. Carl Zuckmayer beschreibt in seiner Autobiografie *Als wär's ein Stück von mir*, wie die Nazis unmittelbar nach seiner Flucht in sein Haus eindringen und alles fortschleppen: „darunter eine Bibliothek von einigen tausend Bänden, mit Widmungsexemplaren von den meisten in dieser Zeit schaffenden Dichtern und Literaten: von Gerhart Hauptmann bis Brecht. Ich habe sie nie mehr wiedergesehen.“⁵ Zweimal hat Lion Feuchtwanger durch das Exil seine umfangreiche Bibliothek verloren; zweimal, in Sanary-sur-Mer und in der kalifornischen Villa Aurora, hat er wieder eine Sammlung begonnen. Auch im Zentrum von Walter Mehrings *Die verlorene Bibliothek* steht der zweifache Verlust einer in diesem Fall vom Vater geerbten Büchersammlung, die jedoch zuletzt verschollen bleibt. Der erste Verlust steht in Zusammenhang mit der Notwendigkeit, die Bibliothek des Vaters aufzulösen und die Bücher „kopfflos in Kisten geworfen“ nach Wien zu schaffen, wo sie Band für Band wiederaufgestellt werden, „während das ganze Theater des Abendlandes im Blechgetöse und Paukenfortissimo eines Götterdämmerungsfinales zusammenkrachte“⁶. Das Theatrale der Wirklichkeit lässt die Grenze zwischen historischem Geschehen und künstlerischer Inszenierung undeutlich werden, womit

auch das Deutungs- und Orientierungspotential der Literatur, an das die Generation des Vaters in ihrem „Buchvertrauen“⁷ noch fest geglaubt hatte, in Frage gestellt erscheint. Dazu passt, dass der Untertitel *Autobiographie einer Kultur* das schreibende Ich gewissermaßen depotenziert, indem es nur im Verhältnis zu den eigentlichen Agenten, den Büchern einer untergehenden Geisteskultur, in Erscheinung tritt. Am Ende, als der Schreibende sich ohne Bibliothek in die USA gerettet hat, erscheint ihm im Albtraum sein amerikanischer Hauswirt, der seine Identität nicht nur als Buchautor bezweifelt: „womöglich sind Sie eine europäische Fiction, die sich hier als Non-Fiction, eine Dichtung – die sich als Wahrheit zu veröffentlichen suchte. Womöglich und überhaupt sind Sie wie Ihre ganze verlorene Bibliothek nichts als...“⁸. Bei diesen Worten erwacht das Ich. Seine Rolle in der Welt ohne die vertraute Ordnung der Bücher bleibt aber offen wie auch die Frage, ob nicht diese Ordnung nur eine scheinhafte zivilisatorische Sicherheit geboten habe, während sie tatsächlich Keime ihres Zusammenbruchs bereits in sich trug.

In Stefan Zweigs im brasilianischen Exil entstandener und 1944 posthum publizierter Autobiografie *Die Welt von Gestern* wird der Bruch zwischen der vergangenen Kulturepoche, in der der Schreibende selbst höchstes Ansehen genoß, und der Exilzeit dagegen als übergangslos und schockhaft beschrieben.⁹ Auf das frühere Ich, das sich als Repräsentant einer Zeit begreifen konnte, kann in paradoxer Verdoppelung nur noch im Sinne einer Leichenrede zurückgeblickt werden: „Ich bin heute [...] einer, der ‚lebend hinter seiner eigenen Leiche geht“¹⁰ (Siehe zu Zweig den Artikel von Sandra Narloch, S. 10) Kurz nach Fertigstellung des Textes hat Stefan Zweig sich das Leben genommen – seine von Brüchen und Paradoxien gezeichnete Autobiografie kann bis heute als wichtiges Dokument gelten, das nicht nur von einer vergangenen Welt Zeugnis ablegt, sondern gerade auch die Erschütterungen der Zeit seismografisch aufzeichnet. Dabei wird deutlich, was für viele Exil-Autobiografien charakteristisch ist: Zwar wird ein Anspruch auf Zeitzeugenschaft und Repräsentanz durchaus emphatisch formuliert („Es war, als ob man jeden Tag Weltgeschichte erleben und – nur durch sein Dasein – mit hervorbringen würde“¹¹, heißt es bei Carl Zuckmayer), zugleich aber mit einem Verlust an Souveränität verknüpft. Ähnlich wie bei Zweig, der das eigene Schicksal nur mehr als Nebeneinander „völlig voneinander verschiedene[r] Existenzen“¹² beschreibt, erscheint auch dem Erzähler in Hans Sahls Exiltext *Die Wenigen und die Vielen* Geschichte nicht als Folge von Ereignissen, sondern als deren disparates Zugleich.¹³ Das Gefühl, weltgeschichtliche Umbrüche am eigenen Leib zu erleben („Das Schicksal der Welt war sein eigenes geworden“¹⁴), geht einher mit der Erfahrung einer Dissoziation. Wo man nicht mehr lebt, um zu denken, sondern denkt, um zu überleben¹⁵, gehen Übersicht und Distanz verloren, die

Voraussetzung einer erzählerischen Reflexion des Ich im Kontext seiner Welt wäre. In Sahl's *Roman einer Zeit* (so der Untertitel), über den er später selbst geschrieben hat, er habe dort „Wahrheit und Dichtung [...] mehr als üblich durcheinander gemischt“¹⁶, manifestiert sich dies in einer Vervielfältigung von Erzählperspektiven. Die aus der Ich-Perspektive erzählten Passagen stehen in engem Zusammenhang mit denen, die in der dritten Person über Georg Kobbe berichten, ohne doch eine mit sich identische Figur erkennen zu lassen.¹⁷ Darüber hinaus versammelt der Text eine Mischung von Fragmenten unterschiedlicher Genres, darunter Tagebucheinträge, Briefe, dramatische Dialog-Episoden und Traumsequenzen. (siehe dazu den Artikel von Jasmin Centner, S. 4) „Der Roman unserer Zeit hat keinen Anfang und kein Ende. Er ist ein Wurf ins Ungewisse, aus dem Nichts kommend und wieder ins Nichts mündend, ein Ausruf der Verwunderung, zwischen zwei Fragezeichen gesetzt...“¹⁸, so kommentiert ein Tagebuch-Eintrag Kobbes die tastende Poetik dieses Textes.

Bei aller Ähnlichkeit der Texte, die das Zeitgeschehen und ihr Exil übereinstimmend als Bruch mit dem Herkommen und der Überlieferung beschreiben, gibt es doch deutliche Unterschiede in der Struktur und im Verfahren der Texte. Ob eher traditionelle Erzählweisen wie bei Zweig, Zuckmayer oder Max Brod (siehe den Beitrag von Sebastian Schirrmeyer, S. 8) dominieren oder experimentellere Verfahren, die wie bei Sahl oder in Hilde Domin's Exil und Rückkehr reflektierenden autobiografischen Roman *Das zweite Paradies*¹⁹ Dissoziation und Fragmentarität auch formal hervortreten lassen,²⁰ hängt dabei offenbar nicht von der zeitlichen Distanz zum Geschehen ab. So variiert Konrad Merz' autobiografischer Roman *Ein Mensch fällt aus Deutschland*, zuerst 1936 im Amsterdamer Exilverlag Querido erschienen, das Bild des Herausfallens aus vertrauten Bezugssystemen nicht nur vielfältig metaphorisch als Sturz aus der Wirklichkeit²¹ und Verlust von Gemeinschaft: „Denn wir sind ja hinausgefallen. Aus den Dingen, aus den Grenzen, aus den Gewohnheiten.“²² Dissoziation wird auch textuell anschaulich in dem vielfach telegrammartigen Stil der Tagebucheinträge und Briefe, geschrieben an Empfänger aus der alten Welt, deren Antworten weitgehend Leerstellen bleiben. Wird Schreiben zur einzigen Möglichkeit, sich seiner selbst zu vergewissern, so verzeichnet es doch zugleich ein Auseinanderfallen des Selbst, das den eigenen Körper als fragmentiert erlebt und sich selbst als Fremdes anspricht. (Siehe die Beiträge von Henny Sluyter-Gäthje und Nicola Menzel, S. 14 und 15) Sinnfällig wird dies auch im Einbrechen der Fremdsprache in den Text: Markieren eingestreute niederländische Wörter zunächst noch den Schock der Konfrontation mit einer unverständlichen neuen Umgebung, so werden sie allmählich selbstverständlicher in den deutschspra-

chigen Text integriert. Mehrstimmigkeit und Mehrsprachigkeit als Reflex des Exils erscheint auch in anderen, z.T. erst deutlich später publizierten Texten wie etwa Werner Lansburghs *Dear Doosie*, populärer Briefroman und Sprachlernbuch mit expliziten Bezügen auf die Exilerfahrung der autobiografischen Instanz. (Siehe den Artikel von Anne Benteler, S. 7) Besonders deutlich wird die Ambivalenz sprachlicher Selbstvergewisserung in Autobiografien, die Erfahrungen von Verfolgung und Vertreibung in der Sprache des Exillandes beschreiben und nicht in der ursprünglichen Herkunftssprache, die vielfach als kontaminiert erlebt wurde. Georges-Arthur Goldschmidt hat seine Autobiografie zunächst auf Französisch verfasst, bevor er sie selbst mit einigen Änderungen und Kommentaren ins Deutsche übertrug. Ebenso hat bereits Klaus Mann seinen „Lebensbericht“ *The Turning Point* erst auf Englisch geschrieben und einige Jahre später selbst übersetzt, wobei die deutsche Fassung die Zuversicht, die sich mit dem Bekenntnis als amerikanischer Soldat und in die Zukunft agierender Kosmopolit insgesamt verbindet, zuletzt mindestens zweifelhaft werden lässt: „Auch am Schluß steht noch ein Fragezeichen.“²³ (siehe den Beitrag von Lena Gärtner, S. 5) Insgesamt zeigt sich, dass Exil-Autobiografien, indem sie Erschütterungen und Brüche verzeichnen, auch tradierte Formen der schreibenden Selbst-Erkundung im Horizont kultureller Gemeinschaft und Überlieferung vielfach an ihre Grenzen führen und fragwürdig werden lassen. Keineswegs wird Tradiertes überwiegend nostalgisch rekonstruiert, vielmehr treten mit der sprachlichen Konstruktion von Welt und Wirklichkeit auch produktive Möglichkeiten hervor, Mythen von der Ganzheit und Geschlossenheit der Welt, von der Rolle des Dichters als Repräsentant oder vom seiner selbst gewissen (männlichen) Autor-Subjekt als solche vorzuführen und in Schreibverfahren zu transformieren, die Multiperspektivität, Körpergebundenheit und Fragmentarität der schreibenden Instanz(en) akzentuieren. Barbara Honigmann, mit der Lena Ekelund für dieses Heft ein Gespräch über Autobiografie und Exil geführt hat (siehe S. 17-19), reflektiert in ihren Texten keine eigene Erfahrung eines erzwungenen Exils. Die Auseinandersetzung mit dem Exil der Eltern-Generation und Motiven der Exterritorialität und des Unterwegsseins vor allem in jüdischen Traditionen prägt jedoch ihr autofiktionales Schreiben. Über die unmittelbare historische und biografische Referenz hinaus veranlasst dieses dazu, Vorstellungen von einer z.B. geografisch, politisch oder auch durch eine Sprache bestimmbar Heimat zu befragen und Heimat nicht unbedingt als Gegensatz von Exil zu denken.

Doerte Bischoff

16 Hans Sahl: *Das Exil im Exil*. Darmstadt 1990, 51.

17 Ähnliches findet man auch bei Heinrich Mann, dessen *Ein Zeitalter wird besichtigt* neben dem erzählenden Ich noch eine weitere mit ihm verbundene Figur „Jx“ kennt, von der in der dritten Person berichtet wird.

18 Hans Sahl: *Die Wenigen und die Vielen*, 272.

19 Hilde Domin: *Das zweite Paradies*. Roman in Segmenten [1968], Frankfurt a. M. 1993.

20 Zur Frage der ästhetischen Konventionalität oder Originalität der Exilautobiografie vgl. Erich Kleinschmidt: *Schreiben und Leben*. Zur Ästhetik des Autobiografischen in der deutschen Exilliteratur. In: *Exilforschung* 2 (1984), 24-40.

21 Vgl. Konrad Merz: *Ein Mensch fällt aus Deutschland* [1936]. Berlin und Weimar 1994.

22 Ebd., 132.

23 Klaus Mann: *Der Wendepunkt*. Ein Lebensbericht. Mit Textvarianten und Entwürfen im Anhang hg. v. Fredric Kroll. Reinbek b. Hamburg 2006.

Doerte Bischoff ist Professorin für Neuere deutsche Literatur an der Universität Hamburg und Leiterin der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur.

Das autobiografische Ich und sein Zerfall

Die Erzählstimme(n) in Hans Sahls Die Wenigen und die Vielen. Roman einer Zeit

1 Vgl. Andrea Reiter: Die Exterritorialität des Denkens. Hans Sahl im Exil. Göttingen 2007, 10.

2 Hans Sahl: Die Wenigen und die Vielen. Roman einer Zeit. München 1994, 175.

Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

3 Vgl. Reiter: Die Exterritorialität des Denkens, 166 f.

1933 ist der 31-jährige Hans Sahl gezwungen, Deutschland zu verlassen. Nach mehreren Stationen innerhalb Europas kommt er 1939 in ein französisches Internierungslager. Schließlich gelingt ihm die Flucht ins New Yorker Exil. Dort beginnt er 1943 die Arbeit an dem autobiografischen Text *Die Wenigen und die Vielen*, zehn Jahre später kehrt er, in der Absicht, das nun fertige Manuskript zu veröffentlichen, nach Deutschland zurück. Doch erst 1959 findet der Text Verlag und Publikum, allerdings ohne große Erfolge zu feiern. Dieses Phänomen begründet Andrea Reiter vor allem mit der Genrehybridität des Textes, die sich der eindeutigen Rezeption und Einordnung sperrt.¹



Hans Sahl

© Klaus Franke

4 Helmut Koopmann: Von der Unzerstörbarkeit des Ich. Zur Literarisierung der Exilerfahrung. In: Exilforschung 2 (1984): Erinnerungen ans Exil, 9-23.

5 Ebd., 16.

6 Ebd., 15-16.

Obwohl Georg Kobbe, der Protagonist der Erzählung, die biographischen Exilbewegungen des Autors stationsgetreu nachvollzieht, legt die formale Ausgestaltung des Textes die Klassifizierung als Autobiografie nicht nahe. „Das Fragment als Form und Ausdruck unserer Zeit“² schlägt sich in der heterogenen Montage aus eingewobenen Briefen, Tagebucheinträgen, Träumen, Reflexionen, Dialogen und Intertexten nieder. Zeitsprünge und Perspektivwechsel der Erzählstimme unterstützen den experimentellen Charakter des Textes. Die Nichteinlösung des autobiografischen Pakts – der Name des Autors Sahl ist nicht mit dem seines Protagonisten identisch – stiftet Verwirrung bei Verlegern und Publikum.³ Dies überrascht nicht, wenn man die auch in der literaturwissenschaftlichen Exilforschung lange ausdrücklich vertretene These berück-

sichtigt, Exilliteratur sei gerade in ihrer Erscheinungsform als autobiografisches Dokument eine Selbstbehauptung trotz allem. In seinem breit rezipierten Aufsatz *Von der Unzerstörbarkeit des Ich*⁴ resümiert Helmut Koopmann etwa bezüglich des autobiografischen Romans, den er in fast jedem Roman der Exilzeit vorzufinden meint: „Nach der Tragik des Ich ist sein Triumph, literarisch gesehen zumindest, unüberhörbar und sicher“⁵. Die Reaktion der „Exilliteratur als Ganzes“ auf die „extremen Verunsicherungen des Ich“ sieht Koopmann in einer „Reihe [...] Triumphalerzählungen und Verherrlichungen des Ich“⁶ belegt. Doch schon der erste Satz von Sahls Exiltext lässt Zweifel an dieser Diagnose aufkommen: „Ich bin kein Held“ (9). Dieses Ich verschwindet schon kurz darauf abrupt, denn nun ist es „[d]er Mann, der Georg Kobbe hieß“, der durch die Straßen ging, und „[w]ie er so dahinschritt, [...] glich er einem Menschen, der soeben an eine unbekannte Küste gespült worden ist und sich verwundert umsieht: Wo bin ich?“ (12). Dieser Perspektivwechsel aus der ersten in die dritte Person und wieder zurück durchzieht den gesamten Text. Die einmontierten fragmentarischen Tagebucheinträge, die sich vom Pariser Exil 1934 bis zur Internierung 1939 erstrecken, berichten durchweg aus der Ich-Perspektive. Doch so plausibel erscheint die Spaltung zwischen dem Ich und Kobbe nicht immer: „Wenn ich weiß, wer meine Eltern waren, werde ich mehr über ihren Sohn wissen. Er goß sich noch ein Glas ein.“ (42) Neben diesen formalen Sprüngen zwischen den unterschiedlichen Perspektiven des Protagonisten wird die prekäre Lage des Ich im Exil auch inhaltlich reflektiert. „In jenen Nächten, als eine fremde Hand nach mir zu greifen schien, geschah es, daß ein unsichtbarer Begleiter sich zu mir gesellte. [...] [E]r wurde Dolmetscher meines Gewissens, das zweite Ich“ (93 f.). Diese Doppelung mündet aber in keine Stabilisierung, sondern in die „Kapitulation des Ichs“ (94). Trifft Kobbe in einer der zeitlich zurückgreifenden Erinnerungen auf seinen demont gewordenen Vater, schreitet der Zerfall des Protagonisten weiter fort. „Aber es war gar nicht mehr ich, der da sprach, es war ein zweites [...] Ich, eine Vervielfältigung meiner selbst, ich war Georg I und Georg II und Georg III in einer Person“ (52). In einer anderen Binnenerzählung, die die Flucht aus dem französischen Internierungslager schildert, wird das Ich bis zur Unkenntlichkeit demontiert. „Nur deine Beine laufen. Sie gehören nicht mehr dir. [...] [A]uf den Beinen ist ein Sack angebracht [...]. Das bin ich. [...] Halt, bettelt der Sack. [...] Ich bin eine Persönlichkeit. Die Beine werden böse. Eine Persönlichkeit? Was ist das? [...] [E]in Sack bleibt ein Sack“

(232-233). Die Situation der Flucht und die vorhergegangene Internierung scheinen jeden Anspruch auf eine denkende Persönlichkeit zerstört zu haben, so dass diese zu einem Sack verkommt, der lediglich die Schnelligkeit der Flucht behindert. Der Text endet, wie er begonnen hat: Mit der Diagnose des eigenen Zustands als dem eines Schiffbrüchigen und der Frage „Wo bin ich?“ (285). Indem diese Frage zwischen Anfang und Ende der Handlung nicht beantwortet werden kann, führt diese zirkuläre Struktur vor, dass es aus der Fragmentierung des Ich einerseits und dessen Vervielfältigung andererseits keinen Ausweg geben kann. Denn diese ist auf das Engste mit der Exilsituation verknüpft, die ebenfalls als eine unentrinnbare vorgeführt wird: „Er wußte, daß [...] das Exil nie aufhören würde,

solange er lebte ... Es [...] war ein geistiger Zustand, eine Lebensform geworden“ (285). Und auch das Spannungsverhältnis zwischen Autobiografie und Fiktion wird abschließend pointiert konterkariert. „Es war, als hätte sich der Vorhang über einem schlecht gespielten Trauerspiel gesenkt. Die Protagonisten traten mit großer Verbeugung [...] von der Bühne ab, während die erschöpften Zuschauer sich unsicher von ihren Plätzen erhoben, befremdet“ (286). Was bleibt, ist der *Roman einer Zeit*, der auslotet, inwiefern im Kontext von Exil und Vertreibung überhaupt noch von einer kohärenten Identität die Rede sein kann. Von der von Koopmann proklamierten *Unzerstörbarkeit des Ich* kann man hier jedenfalls nicht sprechen.

Jasmin Centner

Jasmin Centner ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik und Absolventin des Masterstudienganges Deutschsprachige Literaturen an der Universität Hamburg. Zuvor hat sie ihren Bachelor in den Fächern Germanistik und Kunstgeschichte ebenfalls in Hamburg gemacht.

Zum Weiterlesen:

Tim Hess: Der Begriff des Exils im Werk von Hans Sahl. Marburg 2006.

Sigrid Kellenter: Hans Sahls Roman Die Wenigen und die Vielen. Der Roman des Exils überhaupt? In: Exil 1 (1982), 26-38.

Jang-Weon So: Hans Sahl: Rückkehr in die Fremde. In: Dies.: Die Darstellung der Rückkehr. Würzburg 2004, 110-163.

Sich selbst schreiben

Selbstverortung und Selbstvergewisserung in Klaus Manns Autobiografie Der Wendepunkt

Klaus Manns zweite Autobiografie¹ *The Turning Point* erschien 1942 in New York. Während die US-amerikanische Fassung mit dem Eintritt des Schriftstellers in die Army endet, wurde der deutsche Text *Der Wendepunkt* (1952) von Mann selbst erweitert und das zwölfte Kapitel, aus fiktiven Briefen an vertraute Personen bestehend, neu hinzugefügt. Mann erzählt in seiner Autobiografie, wie er selbst sagt, die „Geschichte eines Schriftstellers, dessen primäre Interessen in der ästhetisch-religiös-erotischen Sphäre liegen, der aber unter dem Druck der Verhältnisse zu einer politisch verantwortungsbewußten, sogar kämpferischen Position gelangt [...]“² Es wird im Folgenden an diese Aussage anknüpfend aufgezeigt, inwiefern die Zäsur des durch die nationalsozialistische Herrschaft erzwungenen Exils für Klaus Mann einen ‚Wendepunkt‘ zum politisch reflektierten Schriftsteller, der schließlich sogar als Soldat gegen den Faschismus kämpft, evoziert. Im autobiografischen Text wird an vielen Passagen darüber hinaus deutlich, dass diese Wandlung teilweise durch Mann

selbst im autobiografischen Text gesetzt und inszeniert wird, weswegen auch die Frage, wie das Ich sich selbst im Text zu den historischen Ereignissen positioniert, untersucht wird.

Die beschriebenen ‚Verhältnisse‘, unter denen die Wandlung Manns einsetzte, beginnen mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten im Januar 1933: Mann beschreibt, dass er sich bereits als „Fremder in Deutschland [fühlt], noch ehe ich mich endgültig von ihm trennte. [...] Ich brachte keine Begeisterung auf für die Nation, wie sie sich nun einmal entwickelt hatte [...]. Hatten die Nazis [...] nicht recht, wenn sie Existenzen meiner Art ‚entwurzelt‘ nannten? Ich hatte keine Wurzeln, wollte keine haben, in dem Boden, den jene [...] so gerne in Zusammenhang mit Blut brachten: dem Blute nämlich, mit dem sie ihren geliebten Boden tränken wollten“ (357). Mann nimmt damit eine anti-nationalistische Selbstverortung vor und äußert sich gegen die Gewalt der Nationalsozialisten. Das erzwungene Exil ab „März 1933“ (398) wurde für den Vertriebenen jedoch „nicht zu der ersehnten

¹ Bereits 26-jährig schrieb Klaus Mann seine erste Autobiografie *Kind dieser Zeit*. Sie schildert die Kindheits- und Jugendjahre des Autors von 1906 bis 1924 (Klaus Mann: *Kind dieser Zeit* [1932]. München 1965.).

² Klaus Mann: *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht* [1952]. Reinbek 1999, 592.

Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

3 Peter Schröder: Klaus Mann zur Einführung. Hamburg 2002, 92.

4 Elisabeth Bronfen: Exil in der Literatur. Zwischen Metapher und Realität. In: *arcadia* 28/2 (1993), 167–183, hier 170.

5 Klaus Mann: Die Kriegs- und Nachkriegs-Generation. In: Ders.: Heute und Morgen. Schriften zur Zeit. Hg. v. Martin Gregor-Dellin, 206–228, hier: 226.

6 Vgl. etwa den deutschen zur NS-Zeit Emigrierten Erich Auerbach: „Außerdem ist der Aspekt des Weltbürgers natürlich von einer nationalen Gesinnung im klassischen Sinn zu unterscheiden. [...] Gewiß ist noch immer das Kostbarste und Unentbehrlichste, was der Philologe ererbt, Sprache und Bildung seiner Nation; doch erst in der Trennung, in der Überwindung wird es wirksam.“ (Erich Auerbach: *Philologie der Weltliteratur. Sechs Versuche über Stil und Wirklichkeitswahrnehmung* [1952]. Frankfurt a. M. 1992, 92).

7 Uwe Naumann: Der Pazifist als Soldat. In: *Text und Kritik* 93–94 (1996): Klaus Mann, 88–99, hier: 92.

Lena Gärtner hat ihren M.A.-Abschluss in ‚Deutschsprachige Literaturen‘ an der Universität Hamburg mit einer Arbeit über die Exilschriftstellerin Jo Mihaly, unterstützt von dem Karl H. Ditze-Abschlussstipendium, absolviert. Sie hat in verschiedenen Funktionen an der Berendsohn-Forschungsstelle gearbeitet.

neuen Basis“ außerhalb des verhassten nationalsozialistischen Deutschlands: „In einem mühsamen und zähen Kampf ringt Klaus Mann [...] um die Anerkennung als Intellektueller in einer ihm immer noch fremden Gesellschaft [...].“³ Er betont aber in *Wendepunkt*, dass das Exil die richtige Entscheidung war: „Die Frage, ob unser Platz im dritten Reich gewesen wäre... Ich habe sie mir gestellt und habe sie mir beantwortet. Die Antwort lautet: Nein. Man hat oft geirrt im Leben [...]. Dies eine hat man richtig gemacht.[.] Die Emigration war nicht gut. Das Dritte Reich war schlimmer“ (404). Erneut schwingt in der Aussage eine Selbstvergewisserung mit.



Klaus Mann als US-Sergeant in Italien, 1944

© Handschriftenabteilung der Stadtbibliothek München

Elisabeth Bronfen hält im Zusammenhang von Autobiografie und Exil fest, dass auf die erzwungene Entortung durch das Exil und die oftmals damit einhergehende Infragestellung des Selbst meist „mit einem neuen Selbstentwurf reagiert [wird], genauer mit dem Versuch, in narrativer Form das zerbrochene Leben wieder zu einem Ganzen zusammensetzen.“⁴ Bei Klaus Mann findet sich dies vor allem in seiner engagierten Autorschaft und er formuliert auch für die anderen Exilautoren Leitsätze für ihr schriftstellerisches Schaffen: Sie sind angehalten, „die Welt [...] über den wahren Charakter des Regimes aufzuklären, [...] die Widerstandsbewegung in der Heimat [zu unterstützen], [...] die große Tradition des deutschen Geistes und der deutschen Sprache [...] in der Fremde lebendig zu erhalten und durch den eigenen schöpferischen Beitrag weiterzuentwickeln“ (407). Hier wird die große Bedeutung, die Mann dem exilierten Schriftsteller und folglich sich selbst zuweist, offenkundig, und die Passage markiert den Wandel Manns hin zum politisch engagierten Schriftsteller.

Doch Mann weiß: „Der Tag mag kommen, wo sich für jeden jungen Menschen die Frage ergibt: Wie diene ich der Sache des menschlichen Fortschritts am besten? Ist es noch genug, ihr nur mit den Waffen des Geistes zu dienen?“⁵ Abermals identitätsstiftend, diesmal radikaler, beschließt er in *Wendepunkt* deshalb: „Ich will in die Armee. Ich will Uniform tragen wie die anderen. Ich will kein Außenseiter [...] mehr sein. Endlich darf ich mich einmal mit der Majorität solidarisch fühlen“ (602). Hier wird auch der Wunsch nach Verortung in eine Gemeinschaft deutlich, die mit nationaler Zugehörigkeit zusammengebracht wird: „Mein Ehrgeiz ist, ein Weltbürger amerikanischer Nationalität zu werden“ (555). Doch kann dies eher als strategische Entscheidung bewertet werden, die es Mann ermöglicht, den Kampf gegen den Faschismus aufzunehmen. Dazu passt auch, dass Mann das Konzept der Nationalität unmittelbar mit dem Begriff des Weltbürgertums verknüpft, der häufig nicht mit nationaler Gesinnung vereinbar scheint.⁶ Somit weist diese hier angesprochene Idee einer nationalen Zugehörigkeit über die begrenzte Verwurzelung in einer Nation hinaus auf das kosmopolitische Selbstverständnis Klaus Manns.

Der hier beschriebene Gesinnungswandel Manns basiert auf der Zäsur des Exils im Zuge der nationalsozialistischen Herrschaft, auf die „schwere berufliche Mißerfolge, dazu Gefühle einer gesteigerten Einsamkeit“⁷ folgten. Aber auch den eigenen Interessen übergeordnet, einem Wunsch nach „einer Welt des gesicherten Friedens“ (605) folgend, sah Mann als einzigen Ausweg aus dem Faschismus, ihn auf Seiten der Demokratie als Soldat zu bekämpfen. Mithilfe des Genres der Autobiografie versucht Mann, den Gesinnungswandel als Teil seines neuen Selbstentwurfes nachzuzeichnen.

Am Schluss des zwölften, nachträglich in die deutsche Fassung des *Wendepunkts* eingefügten Kapitels, zum Kriegsende, äußert Mann – noch einmal mit Bezug auf das selbst Schreiben und selbst Beeinflussen der eigenen Geschichte: „[Es ist] ein großer Tag, ein Wendepunkt. Nun geht es weiter, nächste Episode! Fragt sich nur, in welche Richtung es weitergeht. Dies hängt von uns ab; an jedem Wendepunkt hat man die Wahl“ (705). Hier erscheint das Ich als politisches und aktiv agierendes Subjekt, das sein Schicksal selbst zu lenken vermag, was auch zu der Gestaltung des autobiografischen Texts passt; im Hinblick auf die Ohnmachtserfahrung durch Vertreibung und Massenmord im Umfeld des Zweiten Weltkriegs, die auch Mann miterlebte, wirkt dieser Ausspruch jedoch stark konstruiert und kaum realisierbar.

Lena Gärtner

Leben als Sprachodyssee

Mehrsprachigkeit und autobiografisches Schreiben über das Exil 1933-48

Für Exilliteratur kann das Thema Mehrsprachigkeit¹ in dreierlei Hinsicht von Interesse sein. Erstens: In welcher Sprache schreibt eine Autorin oder ein Autor – in einer Sprache der Herkunft (nicht selten sind dies bereits mehrere Sprachen), des Exillandes oder einer dritten Sprache – und welche Gründe stehen dahinter? Zweitens: Findet in den Texten eine Sprachreflexion statt, zum Beispiel über die Konfrontation mit Fremdsprachen, den Spracherwerb im Exil und die Wahl der Schreibsprache? Drittens: Spielt Mehrsprachigkeit in den Texten auch in ästhetischer Hinsicht eine Rolle, indem etwa anderssprachige Einschübe in den Text integriert sind? Diese Fragen betreffen das Verfassen von literarischen Exiltexten generell, doch erscheinen sie für ausdrücklich als autobiografisch gekennzeichnete Texte exilierter Schriftstellerinnen und Schriftsteller noch stärker exponiert: Welche Sprache kann, darf oder soll die Autobiografie darstellen und begegnet sie dabei anderen Sprachen?

„In der Tat sind wir ja von Sprache zu Sprache gewandert und haben in jeder unser Leben verdienen müssen“, schreibt Hilde Domin (1909-2006) in ihrem autobiografischen Essay *Leben als Sprachodyssee* (1979). Domin erzählt in diesem kurzen Text ihren „Lebenslauf ganz von der Sprache her“², das heißt, sie erinnert sich ihrer Flucht und Exilstationen in Italien, über Frankreich nach England, über Jamaica und Kuba in die Dominikanische Republik mit einem Fokus auf die jeweilige Sprachsituation als „permanente Sprachherausforderung“³ und „linguistische[...] Odyssee“⁴. Dazu gehört zum Beispiel die Arbeit als Übersetzerin und Sprachlehrerin verschiedener Sprachen, aber auch die Rolle von Literatur für das Erlernen der Exilsprachen: „Gedichte lesend haben wir uns jeweils in der fremden Sprache heimisch gemacht.“⁵ Als Domin Ende der 1940er Jahre selbst Gedichte zu schreiben beginnt, entscheidet sie sich jedoch dafür, dies in deutscher Sprache zu tun, denn diese „eigene Sprache“ erlaube ihr eine besondere Souveränität und Freiheit. Noch vor ihrer Rückkehr nach Deutschland 1954 fand so eine Heimkehr in die Sprache statt: „Ich stand auf und ging heim, in das Wort. [...] Das Wort aber war das deutsche Wort. Deswegen fuhr ich wieder zurück über das Meer, dahin, wo das Wort lebt.“⁶

Elias Canetti (1905-1994) schreibt ebenfalls auf Deutsch, aber im Unterschied zu Domin ist es nicht seine Erstsprache. Der erste Teil seiner insgesamt dreibändigen Autobiografie, *Die gerettete Zunge* (1977), thematisiert, dass Mehrsprachigkeit schon seit seinen Kindheitstagen, also lange vor seinem Londoner Exil (ab 1938), allgegenwärtig war.

Geboren im bulgarischen Rustschuk, hat Canetti zunächst im dortigen Viertel der spaniolischen Juden gelebt, bevor er nach England, in die Schweiz und Österreich migrierte. Nach einem Nebeneinander von Spanisch, Bulgarisch, Französisch und Englisch bekam Deutsch den Status einer „spät eingepflanzte[n] [...] Muttersprache“⁷, die für ihn schließlich auch zur Schreibsprache wurde. In seiner Autobiografie baut er zwar wenige anderssprachige Einschübe in den Text ein, die jeweils ins Deutsche übersetzt werden, doch „[b]ei Canetti steht die Reflexion der poetischen Mehr- und Fremdsprachigkeit stärker im Vordergrund als ihre Umsetzung als poetische Schreibweise.“⁸ So beschreibt er zum Beispiel eine mit dem Erinnerungsprozess verbundene Sprachübertragung: Ereignisse der Kindheit „haben sich mir später zum größten Teil ins Deutsche übersetzt“, „sie sind zum allergrößten Teil an Worte gebunden, die ich damals nicht kannte. [...] Es ist nicht wie eine literarische Übersetzung eines Buches von einer Sprache in eine andere, es ist eine Übersetzung, die sich von selbst im Unbewußten vollzogen hat [...]“⁹



Elias Canetti

© Dutch National Archives /
Fotocollectie Algemeen Nederlands

Ein bislang kaum bekanntes, dafür umso prägnanteres Beispiel für textinterne Mehrsprachigkeit ist Werner Lansburgh (1912-1990), dem erst Ende der 1970er Jahre durch seinen englisch-deutschen Sprachlern- und Briefroman *Dear Doosie* ein literarischer Erfolg gelang. Die größtenteils autobiografisch geprägten Texte des Autors beklagen den Verlust der deutschen Sprache und das sprachliche „Vakuum“ in seinem über 40-jährigen schwedischen Exil. Auf ästhetischer Ebene inszenieren sie jedoch

1 Vgl. dazu v. a. die Ausgaben des *exilograph* Nr. 18 und Nr. 22.

2 Hilde Domin: *Leben als Sprachodyssee* [1979]. In: Dies.: *Gesammelte autobiographische Schriften*. Fast ein Lebenslauf. Frankfurt a. M. 1998, 32-40, hier: 33.

3 Ebd., 39.

4 Ebd., 40.

5 Ebd., 35.

6 Hilde Domin: *Unter Akrobaten und Vögeln*. Fast ein Lebenslauf [1962]. In: Dies.: *Gesammelte autobiographische Schriften*. Fast ein Lebenslauf. Frankfurt a. M. 1998, 21-31, hier: 21-22.

7 Elias Canetti: *Die gerettete Zunge*. *Geschichte einer Jugend* [1977]. Frankfurt a. M. 1979, 90.

8 Katrin Schneider-Özbek: *Sprachreise zum Ich*. *Mehrsprachigkeit in den Autobiografien von Ilma Rakusa und Elias Canetti*. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 3/2 (2012), 19-32, hier: 21.

9 Canetti: Die gerettete Zunge, 17-18.

10 Vgl. z.B. auch Klaus Manns Autobiografie *Der Wendepunkt* (1952), die zunächst auf Englisch, *The Turning Point* (1942), erschien.

11 Vgl. dazu auch Philipp Wulf: Georges-Arthur Goldschmidts Selbstübersetzung als interkultureller Vermittlungstext. In: *exilograph* 22 (Sommer 2014), 7-8.

Anne Benteler, M.A., ist Stipendiatin der Landesgraduiertenförderung und Mitglied im Team der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur. Sie arbeitet an einer Dissertation zu den Themen Mehrsprachigkeit und Übersetzung in der Exilliteratur.

ein durchaus experimentelles Spiel mit Mehrsprachigkeit, es wird mitten im Erzählfluss die Sprache gewechselt, hin- und herübersetzt. Auch in seiner zuletzt erschienenen Autobiografie *Feuer kann man nicht verbrennen* (1990) tauchen zahlreiche englische, schwedische und spanische Einschübe im deutschsprachigen Text auf, die in der Regel übersetzt werden. Auch bei Lansburgh hat Mehrsprachigkeit eine Funktion der Erinnerung, indem Übersetzungen, das Springen und Vergleichen zwischen Sprachen, Erinnerungen assoziieren und den Erzählfluss leiten. Anders als bei Canetti ist der Übersetzungsvorgang aber nicht zeitlich vor dem Schreiben situiert, sondern findet in den autobiografischen bzw. autofiktionalen Erzählungen selbst statt.

Als Übersetzer seiner eigenen Autobiografie stellt Georges-Arthur Goldschmidt (geb. 1928) einen selteneren Fall dar.¹⁰ Seine zunächst auf Französisch geschriebene Autobiografie *La traversée des fleuves* (1999) hat er anschließend selbst ins Deutsche *Über die Flüsse* (2001) übertragen, nicht ohne dabei einiges umzustellen und kommentierende Fußnoten für den deutschen Leser hinzuzufügen.¹¹ Goldschmidt, der bereits als Kind ohne Eltern nach Frankreich geflohen war, bezeichnet sich selbst als „doppelsprachig“, er schreibt von Beginn an auf Deutsch und Französisch, ist Schriftsteller und Übersetzer. Bei Goldschmidt ist interessant, dass seine Sprachwahl in Bezug auf autobiografisch inspirierte Texte

stets auch eine Auseinandersetzung mit Nähe und Distanz zum Erlebten ist. So fällt zum Beispiel auf, dass *Die Absonderung*, worin Gewalterfahrungen im französischen Internat geschildert sind, auf Deutsch geschrieben ist, während die Flucht aus NS-Deutschland zuerst seine französischen Worte fand. Lässt sich etwas Traumatisches womöglich besser in einer anderen Sprache sagen? Goldschmidts Selbstübersetzung der eigenen Biografie, die ihren Übersetzungscharakter bewusst ausstellt, führt damit einhergehend auch vor, welche Unterschiede die Wahl der Sprache(n) in autobiografischen Texten hervorbringen kann – und welche unterschiedlichen Perspektiven auf die Lebensgeschichte der Exilierung darin reflektiert werden.

Die Beispiele zeigen, dass die durchaus diversen Aspekte und Formen von Mehrsprachigkeit in Exilautobiografien meist eng mit der Frage nach dem Zusammenhang von Sprache und Erinnerung verknüpft sind. Mehrsprachige Schreibverfahren veranschaulichen in diesem Kontext, dass Erinnerung wesentlich aus Übersetzungsvorgängen besteht. Das Spiel und die Auseinandersetzung mit mehreren Sprachen können in autobiografischen Texten über das Exil Mehrschichtigkeit und Mehrdeutigkeiten in Erinnerungsprozessen einerseits sowie Widersprüche und Brüche andererseits sprachlich abbilden.

Anne Benteler

Autobiografisches Schweigen

Zur Konstruktion einer ungebrochenen Lebenserzählung bei Max Brod

1 Max Brod. *Streitbares Leben*. 2., überarb. u. erw. Auflage. München 1969.

Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

2 Anna Maria Jokl: *Essenzen*. Erweiterte Ausgabe. Frankfurt a. M. 1997, 110.

3 Vgl. Bernadette Rieder: *Unter Beweis: Das Leben*. Sechs Autobiographien deutschsprachiger SchriftstellerInnen aus Israel. Göttingen 2008, 199.

Unter den von Schalom Ben-Chorin so bezeichneten „Vier Großen“ der in deutscher Sprache Schreibenden, die in den 1930er Jahren nach Palästina ausgewandert sind (Max Brod, Martin Buber, Else Lasker-Schüler, Arnold Zweig), ist Max Brod der Einzige, der eine monografische Autobiografie im konventionellen Sinne verfasst hat. Untersucht man seine Mitte der 1960er entstandenen Memoiren *Streitbares Leben*¹ hinsichtlich der narrativen Repräsentation und Deutung der Exilerfahrung, so treten die Bemühungen um biografische Kontinuität und eine ungebrochene Lebenserzählung deutlich zutage. Anders als Zeitgenossen, die ähnliche Lebenswege beschritten haben, platziert Brod seine Autobiografie weder im Spannungsfeld zwischen Herkunftsort und Ankunftsort (vgl. etwa Gerschom Scholem: *Von Berlin nach Jerusalem* oder Alice Schwarz-Gardos: *Von Wien nach Tel Aviv*), noch spricht er von einer Fragmentierung oder Vervielfachung des Lebens (vgl. Lola Landau:

Meine drei Leben). Von experimentellen Bildern wie bei Anna Maria-Jokl, die ihre „sechs Leben“ als übereinandergelegte, zeichentragende Glasplatten bezeichnet, die erst beim Blick von oben eine „Hieroglyphe der Epoche“ sichtbar werden lassen,² ist Brod weit entfernt. Er beschreibt *ein* – wenn auch streitbares – Leben.

Innerhalb dieses erzählten Lebens präsentieren sich die abenteuerliche, in letzter Minute erfolgte Flucht aus dem bereits besetzten Prag im März 1939 und das anschließende Leben in Palästina und im Staat Israel wider Erwarten nicht als Bruch oder Wende. Bernadette Rieder hat darauf hingewiesen, dass es bei Brod viel eher der Erste Weltkrieg ist, der das Leben in ein Davor und ein Danach unterteilt und der als Wendepunkt aufgefasst werden kann.³ Die Auswanderung nach Palästina wird zwar im dritten und letzten Kapitel der Autobiografie („Die Rettung“) vom Vorherigen abgegrenzt, zugleich aber sei eben jene Auswanderung „immer

7 Zu dieser Unterscheidung in der Geschichte der Autobiografie vgl. Martina Wagner-Egelhaaf: *Autobiographie*. 2. Aufl. Stuttgart 2005, 166–210.

8 Vgl. Max Brod: *Der jüdische Dichter deutscher Zunge*. In: *Vom Judentum*. Ein Sammelbuch. Leipzig 1913, 261–263.

Sebastian Schirrmeister, M.A., ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Universität Hamburg und der Berendsohn Forschungsstelle. Er arbeitet zurzeit an einer Dissertation zur deutschsprachigen Literatur aus Palästina/Israel.

Verzweifeln an der hebräischen Sprache hier und da zutage; in der Autobiografie dagegen bezeugt lediglich die humoristische Anekdote, er habe bei seinen hebräischen Vorträgen die Zuhörer dadurch irritiert, dass seine Augen beim Lesen von links nach rechts wanderten – weil er sich die Texte stets in lateinischer Umschrift notierte – das sprachliche Dilemma (vgl. 301). Obwohl sie Mitte des 20. Jahrhunderts entstanden ist und obwohl z. B. Kafkas schwieriges Verhältnis zur Sprache wiederholt thematisiert wird (vgl. 161 u. 180), steht Max Brods Autobiografie selbst keines-

falls krisenhaft „im Zeichen der Sprache“. Indem er die sprachlichen und biografischen Brüche und Konflikte gerade im letzten Teil verschweigt, generiert der Text stattdessen eine kontinuierliche „Ich-Geschichte“ in der Tradition des 19. Jahrhunderts, die scheinbar weder eine Krise des Subjekts noch seiner Sprache kennt.⁷ Das zugrundeliegende Modell, auf das Brod seine kohärente Selbst-Erzählung stützt, hatte er bereits 1913 selbst entworfen. *Streitbares Leben* ist die Autobiografie eines prototypischen „jüdischen Dichters deutscher Zunge“⁸.

Sebastian Schirrmeister

Zum Weiterlesen:

Max Brod: *Streitbares Leben*. 2., überarb. u. erw. Auflage. München 1969.

Bernadette Rieder: *Unter Beweis: Das Leben*. Sechs Autobiographien deutschsprachiger SchriftstellerInnen aus Israel. Göttingen 2008.

Sebastian Schirrmeister: *On Not Writing Hebrew*. Max Brod and the 'Jewish Poet of the German Tongue' between Prague and Tel Aviv. In: *Leo Baeck Institute Yearbook 60* (2015), 25-42.

„Nur was ich selber bewahren will“

Autobiografisches Erzählen in Stefan Zweigs Die Welt von Gestern

1 Renate Chédin: *Das ‚Geheim Tragische des Daseins‘*. Stefan Zweig *Die Welt von Gestern*. Würzburg 1996, 1.

2 Stefan Zweig: *Die Welt von Gestern* (1941). Frankfurt a. M. 1975.

Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

3 Mit der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg befassen sich die ersten acht von insgesamt sechzehn Kapiteln.

4 Vgl. dazu insbesondere die Kapitel vier bis acht.

5 Iñigo Barbancho Galdós: *The Self as the „Mittelpunkt“, the World as the „Hauptperson“*. The „Super-Personal“ Autobiography of Stefan Zweig. In: *Neophilologus 95* (2011), 109-122, hier: 116.

6 Chédin: *Das ‚Geheim Tragische des Daseins‘*, 76.

7 Donald A. Prater: *Das Leben eines Ungeduldigen*. München 1981, 142.

„Wie ist dieses Werk zu fassen?“¹ Seit Stefan Zweigs im Exil verfasste Autobiografie im Jahr 1941 erstmals erschien, hat diese Frage zahlreiche Kritiker und Literaturwissenschaftler beschäftigt. Denn anders, als es die Wahl des Genres vermuten lässt, stellt Zweig in *Die Welt von Gestern*² weniger seine eigene Lebensgeschichte in den Mittelpunkt, sondern setzt sich vielmehr intensiv mit den Besonderheiten seiner Epoche und Generation auseinander. Während private oder gar intime Beziehungen überwiegend ausgeklammert bleiben – so finden weder Zweigs erste Frau Friderike noch langjährige Freunde und Weggefährten wie Felix Braun oder Joseph Roth Erwähnung – werden stattdessen vor allem zeitgeschichtliche Phänomene und Ereignisse in den Blick genommen. Besondere Aufmerksamkeit kommt dabei vor allem dem „goldenen Zeitalter der Sicherheit“ (15) zu, wie Zweig selbst die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg bezeichnet.³ Ausführlich berichtet Zweig von den Persönlichkeiten und Höhepunkten des europäischen Geisteslebens dieser Zeit und seinen florierenden kulturellen Zentren Wien, Paris und London.⁴ Biografische Fakten scheinen dem Erzähler dabei an vielen Stellen in erster Linie als Sprungbrett in soziologische oder historische Abhandlungen zu dienen.⁵ Renate Chédin kommt vor diesem Hintergrund zu dem Schluss, dass es sich „trotz gegenteiliger Versicherung in Briefen und Tagebüchern, denn Zweig spricht meist von seiner

„Autobiographie“, [...] nicht um eine Autobiographie im klassischen Sinn“⁶ handle. Auch Donald Prater erkennt einen auffälligen Mangel an privaten Einblicken und klassifiziert Zweigs umfangreichen Text als „die unpersönlichste all seiner Biographien“.⁷ Mit seinen im Text enthaltenen Äußerungen über das vom Autor zugrunde gelegte Verhältnis von ‚Ich‘ und ‚Welt‘ hat Zweig eine solche Lesart einerseits durchaus gezielt befördert. Zugleich finden sich im Text andererseits zahlreiche Hinweise, die darauf hindeuten, dass es Zweig mit seiner autobiografischen Schrift keinesfalls allein um eine „rechtschaffene Zeitdarstellung“ (9) ging. Welche ambivalente Position der Autor selbst seinem autobiografischen Ich innerhalb des Textes zumisst, wird dabei bereits im Vorwort deutlich. Weniger als „Hauptperson“ (9) denn vielmehr als „Erklärer [...] bei einem Lichtbildvortrag“ (9) will Zweig sich so zunächst verstanden wissen. „Die Zeit gibt die Bilder, ich spreche nur die Worte dazu, und es wird eigentlich nicht so sehr mein Schicksal sein, das ich erzähle, sondern das einer ganzen Generation“ (9). Trotz der vermeintlichen Zurücknahme des Erzählers hinter seinen Erzählgegenstand finden sich jedoch auch ausführliche Angaben zu der spezifischen Erzählsituation und dem Selbstverständnis des autobiografischen Ichs. So präsentiert sich der Autor als „wehrloser, machtloser Zeuge des unvorstellbaren Rückfalls der Menschheit in längst vergessen gemeinte Barbarei“ (11), der es

sich zur „Pflicht“ (12) gemacht hat, den nachfolgenden Generationen davon zu berichten, wie die „Erzpest“ (11) des Nationalismus die „Blüte unserer europäischen Kultur vergiftet hat“ (11).

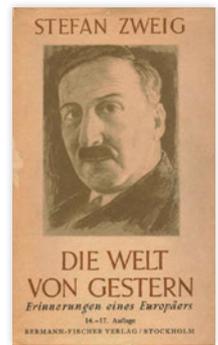
Diese Übernahme der Rolle des Zeit-Zeugen ist dabei eng verknüpft mit dem Beharren auf einer spezifischen Form der Repräsentanz, die kennzeichnend für Zweigs Konzeption der eigenen Autorschaft ist. Obwohl sich das erzählende Ich damit einerseits auf seine ‚objektive‘ „Randstellung“⁸ beruft, fungiert es zugleich jedoch auch als einzige Autorität, die sich für die einstige Existenz einer anderen, besseren Welt verbürgt. Die von Nostalgie und Melancholie getragenen Erinnerungen an ein friedliches und kulturell vielseitiges Europa fungieren dabei als Gegenentwurf zu einer von Krieg, Flucht und Gewalt geprägten Gegenwart. Dass das von ihm gezeichnete Bild des Vergangenen dabei jedoch ein höchst subjektives ist, das zudem keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, daran lässt Zweig selbst keinen Zweifel. So verweist er ausdrücklich auf die „ungünstigen Umstände“ (12), unter denen er seine Autobiografie verfasst. „Ich schreibe sie mitten im Kriege, ich schreibe sie in der Fremde und ohne den mindesten Gedächtnisbehelf. [...] Von all meiner Vergangenheit habe ich also nichts mit mir, als was ich hinter der Stirn trage“ (12). Zweig leugnet nicht, dass vieles des von ihm Erlebten inzwischen vergessen und damit für die Nachwelt verloren ist. Die Angst, den eigenen kulturellen Kontext zu verlieren, bildet dabei jedoch nicht den alleinigen Motor des Schreibens. Im Gegenteil ist Zweig von der „wissend ordnende[n] und weise ausschaltende[n] Kraft“ (13) des eigenen Gedächtnisses überzeugt. So schließt Zweig nicht aus, dass „der Verlust an Dokumentierung und Detail diesem meinem Buche sogar zum Gewinn“ (12) werden könne. Als wichtig und damit berichtenswert gilt dem Autor so letztlich dann auch nur das, was im Exil noch von ihm erinnert werde. „Nur was ich selber bewahren will, hat ein Anrecht, für andere bewahrt zu werden. So sprech und wählt, ihr Erinnerungen, statt meiner, und gebt wenigstens einen Spiegelschein meines Lebens, ehe es ins Dunkel sinkt!“ (13)

Zweigs *Die Welt von Gestern* vor diesem Hintergrund vorschnell als naiven Rückzug in eine idealisierte Vergangenheit zu deuten, greift allerdings zu kurz: Vielmehr gewinnen das ‚Gestern‘ und das ‚Heute‘ erst durch die wechselseitige Gegenüberstellung an Kontur. So wird die Erzählperspektive des gesamten Textes vor allem auch durch „dauernde Einschaltungen des Exilstandpunkts des autobiographischen Ich-Erzählers“⁹ bestimmt. Während das erzählende Ich als „der Heimatlose“ (9) par excellence in Erscheinung tritt, wird das erzählte Ich gerade durch seine Verortung in einer spezifischen und einzigartigen geistigen Heimat charakterisiert. Durch zahlreiche Verweise auf den europäischen Literatur- und Kunstbetrieb etwa ruft der Text wiederholt das Bild „eines

kulturell geeinten Europas auf, an dessen literarisch-kulturelle Tradition das Werk selbst Anschluss sucht.“¹⁰ Je stärker der Text dabei die transnationale und kosmopolitische Atmosphäre der Vorkriegszeit wieder vor Augen zu stellen sucht, desto augenfälliger gerät auch die existenzielle Erschütterung in den Vordergrund, die die Erfahrung des Exils für den Schriftsteller und „Weltbürger“ (22) Stefan Zweig bedeutet.

Eng verbunden mit der gewaltsamen Vertreibung aus der vertrauten (geistigen) Heimat zeigt sich dabei ein Verlust des Glaubens an die Einheitlichkeit und Ganzheit der eigenen Biografie. „So verschieden ist mein Heute von jedem Gestern, [...] dass mich manchmal dünkt, ich hätte nicht bloß eine, sondern mehrere völlig voneinander verschiedene Existenzen gelebt“ (10). Im Angesicht der zeitgeschichtlichen Umbrüche scheint das eigene Leben zunehmend in eine Reihe unzusammenhängender Erlebnisse und Erfahrungen zu zerfallen. „[E]s geschieht mir oft, daß ich, wenn ich achtlos erwähne: ‚Mein Leben‘, ich mich unwillkürlich frage: ‚Welches Leben?‘ Das vor dem Weltkriege, das vor dem ersten oder das vor dem zweiten oder das Leben von heute?“ (10) Diese Infragestellung der Ganzheitlichkeit und Beständigkeit der eigenen Identität führt dabei auch zu einem Bruch mit tradierten Erzählmustern des autobiographischen. Folgt das konventionelle Muster der Autobiografie zumeist der Einteilung in „Kindheit, Bildungsjahre und Erwachsenenjahre“¹¹, wird *Die Welt von Gestern* durch die historischen Wendejahre 1914 und 1933 in drei größere Sinneinheiten gegliedert. Das Ende der Erzählung fällt dabei zusammen mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs. So bilden „[n]icht die Entwicklung zur Entfaltung und Reife, sondern die endgültige Zerstörung der europäischen Heimat und damit der Verlust der Identität [...] den Abschluss.“¹² Im Angesicht des Zusammenbruchs aller bisherigen Gewissheiten über das eigene Ich und seine Stellung in der Welt tritt die identitätsstiftende Funktion, die der Text für seinen Autor besitzt, deutlich hervor. Mit seiner Autobiografie erschreibt sich der Autor so eine auf subjektiven Erinnerungen begründete, selbstbestimmte Weltordnung, die die drei Leben¹³ des Stefan Zweig und die damit verbundenen Identitätskonzepte – des international erfolgreichen Schriftstellers, des Verteidigers eines europäischen Humanismus und Pazifismus und schließlich des Exilanten – wieder in einen gemeinsamen Bedeutungszusammenhang stellt. So soll *Die Welt von Gestern*, indem sie wieder zusammenfügt, was Weltkriege, Flucht und Vertreibung in Einzelteile zersprengt haben, dem eigenen Leben erneute Kontinuität verleihen, ohne dabei die Brüche der Gegenwart zu verbergen oder gar ihre Heilung in Aussicht zu stellen.

Sandra Narloch



8 Wei Hu: Auf der Suche nach der verlorenen Welt. Frankfurt a. M., München 2006, 91.

9 Mark H. Gelber: Die Welt von Gestern als Exilliteratur. In: Stefan Zweig. Exil und Suche nach dem Weltfrieden. Hg. v. Mark H. Gelber u. Klaus Zelewitz. Riverside, CA 1995, 148-163, hier: 148.

10 Martina Schlögl: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. In: Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller. Hg. v. Bettina Bannasch u. Gerhild Rochus. Berlin 2013, 627-634, hier: 633.

11 Hu: Auf der Suche nach der verlorenen Welt, 89.

12 Ebd.

13 „Meine drei Leben“ lautete zunächst der Arbeitstitel von Zweigs Autobiografie. Gelber untersucht vor diesem Hintergrund Zweigs Rolle als Freund, Dichter und Reisender bzw. Flüchtling in *Die Welt von Gestern*. Vgl.: Mark H. Gelber: Stefan Zweig, Judentum und Zionismus. Innsbruck 2014, 208-223.

Sandra Narloch, M. A., ist Mitglied des Teams der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur und Stipendiatin des Hamburger Graduiertenkollegs Geisteswissenschaften. Zurzeit arbeitet sie an einem Promotionsprojekt zum Thema Exil und Kosmopolitismus.

Tod der Mutter und Imaginationen der Heimat

*Bedingungen eines weiblichen Schreibens aus dem Exil
in autobiografischen Texten von Hilde Domin und Anna Seghers*

1 Hilde Domin: Unter Akrobatinnen und Vögeln. Fast ein Lebenslauf. In: Dies.: Gesammelte autobiographische Schriften, München 1992, 21-32, hier: 21.

2 Ebd.

3 Hans Jürgen Heise: Hilde Domin. In: Neue Deutsche Hefte 34/3 (1987), 664.

4 Domin: Unter Akrobatinnen und Vögeln, 21.

5 Hilde Domin: Leben als Sprachodyssee. In: Dies.: Gesammelte autobiographische Schriften, 32-41, hier: 22.

6 Ebd., 22-23.

7 Domin: Unter Akrobatinnen und Vögeln, 29.

8 Vgl. Erika Haas: Der männliche Blick der Anna Seghers. Das Frauenbild einer kommunistischen Schriftstellerin. In: Notizbuch 2: Verrückte Rede – Gibt es eine weibliche Ästhetik? Hg. v. Friederike Hassauer u. Peter Roos, Berlin 1980, 134-149, hier: 148.

9 Anna Seghers: Frauen und Kinder in der Emigration. In: Argonautenschiff 2 (1993), 319-328.

10 Ebd., 325.

11 Anna Seghers: Der Ausflug der Toten Mädchen [1948], Erzählungen, Berlin 2013.

„Ich kam erst 1951 auf die Welt. Weinend, wie jeder in diese Welt kommt. Es war nicht in Deutschland, obwohl Deutsch meine Muttersprache ist. [...] Meine Eltern waren tot, als ich auf die Welt kam. Meine Mutter war wenige Wochen zuvor gestorben.“¹ So beschreibt Hilde Domin in ihrem autobiografischen Essay *Unter Akrobatinnen und Vögeln* ihre zweite Geburt, die sie selbst als Parthenogenese (altgriechisch „Jungferzeugung“ oder „Jungfergeburt“) bezeichnet, und womit sie ihre Eltern, vor allem die verstorbene Mutter, deutlich aus der eigenen Ankunft in der Welt ausschließt. „Wie ich, Hilde Domin, die Augen öffnete, die verweinten, [...] da stand ich auf und ging heim, in das Wort.“² Indem Domin ihre Rückkehr in die Muttersprache als selbstständige und bewusste Entscheidung darstellt, hebt sie ihre eigene Rolle bei dieser zweiten Geburt hervor. Diese wird somit zu einem schöpferischen Akt, der Weiblichkeit mit Kreativität in Verbindung setzt und der Schriftstellerin „eine Art spiritualisierte[r] Mutterschaft“³ verleiht. Wie im Essay beschrieben, hat ausgerechnet der Verlust der Mutter bei Hilde Palm (der bürgerliche Name von Domin) 1951 ihrer schriftstellerischen Tätigkeit den Anstoß gegeben. Die Trauer um die Mutter bringt die neugeborene Autorin auch zurück in ihre Muttersprache, die für sie eine Ersatz-Heimat wird.

Diese ‚Selbstgeburt‘ kennzeichnet bei Domin nicht nur den Anfang einer neuen Tätigkeit, sondern stimuliert auch intensive Auseinandersetzungen mit ihrer Identität insgesamt, u.a. in Bezug auf neue Aspekte und Facetten ihres Lebens als Frau, im Zusammenhang mit einer Verschiebung traditioneller Genderrollen. So wird die Kreativität der Autorin deutlich in Verbindung mit ihrer Weiblichkeit gebracht und die Dichtung mit Prozessen von Zeugung und Geburt verglichen. Am Anfang des Essays schreibt Domin über elf Palmen, die vor ihrem Fenster im Exilland wachsen, „[a]lles männliche Palmen und also ohne Früchte“⁴.

Da der Ehemann von Domin Erwin Palm hieß, lässt sich diese Passage mehrdeutig interpretieren, sowohl als eine Anspielung auf die Kinderlosigkeit des Paares, als auch auf die literarische Fruchtlosigkeit der Autorin selbst, solange sie den Namen ihres Ehemannes trägt.

Mit dem Beginn ihres Schreibens nimmt Domin ein Pseudonym an, das sie dem Exilland Santo Domingo verdankt, und lässt diesen neuen Namen auch in ihren Pass eintragen. Das symbolisiert nicht nur einen Bruch mit der Fruchtlosigkeit, sondern auch eine Distanzierung von dem Mann, die Grenzziehung

zwischen ihm samt seinem Namen und ihr. Die Beziehung des Paares ändert sich nach der ‚Neugeburt‘ der Autorin so grundlegend, dass sie diese als eine andere Ehe bezeichnet: „mein Mann [ist] in zweiter Ehe mit mir verheiratet“⁵. Aber vor allem hat sich durch die neue schöpferische Kraft Domin selbst, hat sich ihre Rolle als (Ehe-)Frau, geändert. „Ich, so nützlich, bin unnütz geworden“⁶ erzählt Domin, die in ihrem anderen autobiografischen Essay *Leben als Sprachodyssee* berichtet, wie sie für ihren Mann seine wissenschaftlichen Arbeiten übersetzt und korrigiert hat.⁷ Diese weibliche Emanzipation, die Domin beschreibt, steht nicht nur für Selbstständigkeit, Unabhängigkeit von dem Mann. Bei Domin lässt sich Emanzipation eher als Erweckung ihrer eigenen schöpferischen Stimme verstehen, die mit dem Tod der Mutter und durch die danach einsetzende Auseinandersetzung mit der eigenen Rolle als Frau freigesetzt wurde.

Das Motiv des Muttertodes findet sich auch in einem autobiografisch geprägten Text einer anderen deutschen Exilantin, Anna Seghers, wo es ebenfalls in Verbindung mit alternativen Formen der Kreativität erscheint. Die Autorin, der in der Literaturkritik oft ein ‚männlicher Blick‘ zugeschrieben wurde,⁸ hat vor dem Exil nie offen autobiografisch geschrieben und sich kaum mit der Frauenthematik beschäftigt. Ihre erste Auseinandersetzung mit dem Thema Frauen und Exil erfolgte Anfang der 1930er Jahre, als die kurz zuvor aus NS-Deutschland geflüchtete Autorin den Essay *Frauen und Kinder in der Emigration*⁹ schrieb. In dem sehr sachlich in Form eines Augenzeugenberichts verfassten Text stellt sie die Schicksale von Frauen und Müttern unbekannter politischer Emigranten in Frankreich dar. Dabei widmet sich Seghers vor allem dem soziologischen Aspekt des Frauenexils, nämlich der positiven Rolle, die es für die Emanzipation spielen mag: „Endlich konnte der starre Rahmen der altertümlichen Eigenheimverhexten-Familie gesprengt werden. [...] Endlich richten sich diese Augen nicht auf den Mittelpunkt der Familie, sondern auf einen Punkt außerhalb.“¹⁰ Die Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich und eigener Weiblichkeit wird in Seghers‘ Texten erst später erkennbar, auch hier offenbar durch ein traumatisierendes Erlebnis verursacht. Nachdem sie bereits im mexikanischen Exil die Nachricht vom Tod ihrer Mutter in einem polnischen Konzentrationslager erhält, schreibt sie eine stark autobiografisch geprägte Novelle: *Der Ausflug der toten Mädchen*¹¹. Der Fokus auf den Genderaspekt wird bereits im Titel deutlich – obwohl im Text auch

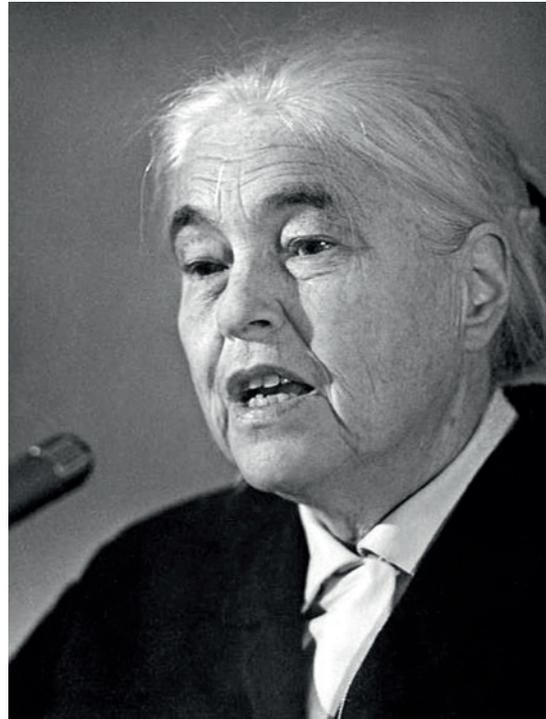
männliche Figuren vorkommen, stehen doch Frauenschicksale im Mittelpunkt. Die Protagonistin, in der sich autobiografische Züge von Seghers erkennen lassen, wandert durch die Landschaft eines fremden Landes und gerät infolge eines tagtraum- oder schwindelartigen Zustands in die Vergangenheit – in ihre deutsche Heimatstadt der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg. Dies erkennt sie, als sie bei dem Namen Netty gerufen wird (der Mädchenname von Seghers ist Netty Reiling) und ihren Mitschülerinnen und Lehrerinnen bei einem Klassenausflug begegnet. Zeitebenen werden in rückblickender Erzählung der zentralen Figur verschränkt, die sie gleichzeitig als Teil der Gemeinschaft und als von dieser durch das Exil getrennt zeigt. Die Distanz, aus der Seghers die einzelnen Schicksale der Frauen im Essay *Frauen und Kinder in der Emigration* beobachtet, wird in ihrer Novelle teilweise aufgelöst, da sie sich selbst nun zu den Mädchen aus der Vergangenheit zählt: „Da blieben die beiden noch einmal stehen und nahmen mich in die Mitte.“¹²

Endgültig kann die Trennung der Protagonistin von dieser Gemeinschaft doch nicht überwunden werden: Von ihrem eigenen Schicksal, von dem Leben im Exil, berichtet sie kaum, nur kleine Details, die knapp ausreichen, um die autobiografischen Referenzen zu erkennen. Auch durch die vermeintliche Gemeinschaft geht ein Bruch hindurch, der alle Mitglieder, ob Frauen oder Männer, in Täter und Opfer teilt und die Illusionen der Einigkeit zerbricht. Die von der Ich-Erzählerin erträumte Gemeinschaft der Mädchen wird zwar durchaus mit Aspekten weiblicher Emanzipation verknüpft, insofern auch erzählt wird, dass und inwiefern sie später als Frauen eigenständig politisch handeln, doch stellt sich dieses Handeln nicht im Sinne einer einheitsstiftenden weiblichen Agenda dar. Manche in der Vergangenheit freundschaftlich und liebevoll agierenden Mädchen haben sich in „Naziweiber“¹³ verwandelt, die anderen, die in der Schulzeit eher als Außenseiterinnen erschienen waren, haben sich während der NS-Zeit als wahre Heldinnen gezeigt.

Diese Entwicklungen und Befunde beobachtet die Erzählerin, ohne Urteile zu fällen oder die Schuldigen anzuklagen, ohne auch eine Erklärung für die Herzlosigkeit und den Verrat, die in die vermeintlich idyllischen Freundschaften einbrechen, liefern zu können. Das einzige, was am Schluss die Täter und Opfer wieder verbindet, ist der Tod, den sie während des Krieges erleiden.

Am Ende der Novelle, auf ihrem Heimweg nach dem Ausflug, sieht Netty ihre Mutter, die auf die Tochter zu Hause wartet und ihr vom Balkon winkt. Diese Szene verknüpft die Mutterfigur nicht nur mit den Vorstellungen von Heimat und Zuhause, sondern spricht auch das Thema der Rückkehr an. Netty läuft so schnell wie möglich nach Hause, denn sie „hätte [sich] gar zu gern von der Mutter umarmen lassen“¹⁴, aber im Treppenhaus überfällt sie Kraftlosigkeit

und ein sich einstellender Schwindel führt sie zur Rahmenhandlung und dem Setting im mexikanischen Exil zurück. Die Mutter, die „zu arbeitsreichem Familienleben, mit den gewöhnlichen Freuden und Lasten des Alltags“¹⁵ bestimmt war und nicht „zu einem qualvollen, grausamen Ende in einem abge-



Anna Seghers

© Christa Hochneder / Bundesarchiv

legenen Dorf“¹⁶, wird so zum Inbegriff der Heimat, zu der es keine Rückkehr gibt. Indem er dies bezeugt, findet der autobiografisch grundierte Text zu einer innovativen Schreibweise, die durch das Ineinandergleiten verschiedener Zeiten und Räume nicht nur die Selbstverortung des Ich erschwert, sondern ausgehend von der Vorstellung einer quasi-mythischen weiblich konnotierten Heimat und Gemeinschaft das nachhaltige Zerbrecen solcher Halt gebenden Illusionen angesichts der Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts vorführt.

Kristina Omelchenko

12 Ebd., 13.

13 Ebd., 34.

14 Ebd., 37.

15 Ebd., 36.

16 Ebd.

Kristina Omelchenko ist Studentin des Masterstudiengangs Deutschsprachige Literaturen an der Universität Hamburg. Ihr Erststudium hat sie an der Moskauer Staatlichen Lomonossow-Universität mit einer Diplomarbeit zum Thema Interkulturalität in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur abgeschlossen. Seit April 2014 arbeitet sie in der Exil-Bibliothek der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur.

„Meine Hacken sind schief, mein Strumpf hat ein Loch: also *bin ich*“

Selbstsuche und Selbstentwurf in Konrad Merz'
Ein Mensch fällt aus Deutschland

1 Vgl. Klaus Schöffling:
Lehmann/Merz. In: Ders. (Hg.):
Konrad Merz zum fünfund-
siebzigsten Geburtstag am
2. April 1983. Zürich 1983,
25-34, hier: 25.

2 Vgl. Menno ter Braak: Ja zur
Emigration. In: Klaus Schöffling
(Hg.): Konrad Merz zum fünf-
undsiebzigsten Geburtstag,
38-44, hier: 38.

3 Konrad Merz: Ein Mensch
fällt aus Deutschland.
Berlin 1998, 10.

*Alle Seitenangaben im
Text beziehen sich auf
diese Ausgabe.*

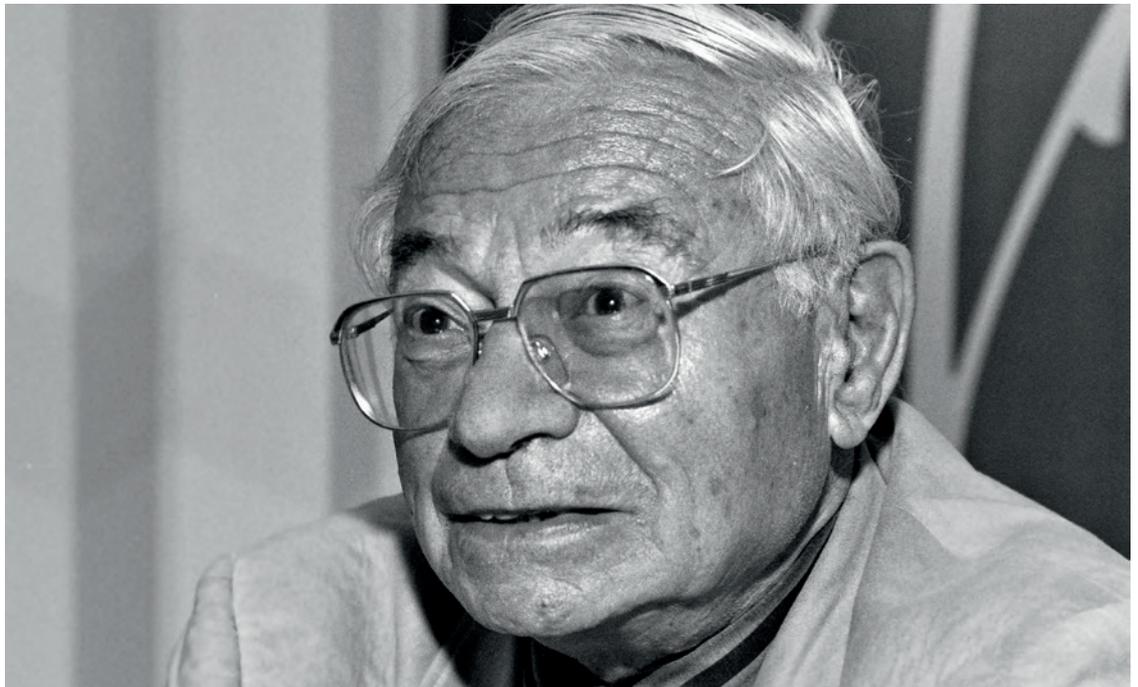
4 Diese Selbstbefragung kann
in mehrfacher Hinsicht in den
Blick genommen werden. Es
wird nicht bloß nach einem
„ich“, sondern auch nach einem
„wir“ gefragt. Das Individuum
steht für eine ganze Generation.
Es ist Teil einer „betrogene[n]
und bestohlene[n] Jugend“
(Merz: Ein Mensch fällt
aus Deutschland, 12.).

5 René Descartes: Von
der Methode des richtigen
Vernunftgebrauchs und der
wissenschaftlichen Forschung.
In: Ders.: Philosophische
Schriften in einem Band.
Hamburg 1996, 53.

6 Ebd., 55.

7 Descartes formuliert dieses
Vorhaben im Titel seiner
Meditationen, in denen er
sich auf „Von der Methode des
richtigen Vernunftgebrauchs
und der wissenschaftlichen
Forschung“ bezieht. Vgl. René
Descartes: Meditationen über
die Grundlagen der Philosophie
in denen das Dasein Gottes
und die Verschiedenheit der
menschlichen Seele vom
Körper bewiesen werden.
In: Ders.: Philosophische
Schriften in einem Band.
Hamburg 1996, 15.

8 Descartes: Von der
Methode des richtigen
Vernunftgebrauchs, 55.



Konrad Merz

© Günter Prust

Ein Ich-Erzähler namens Winter beschreibt und reflektiert in dem Roman *Ein Mensch fällt aus Deutschland* seine Flucht in die Niederlande. Die autobiografischen Bezüge zu Ereignissen im Leben des Autors Kurt Lehmann sind dabei unverkennbar. Lehmann veröffentlichte den Roman unter dem Pseudonym Konrad Merz 1936 im Amsterdamer Querido Verlag.¹ Das Exil bedeutet sowohl für ihn als auch für seine Figur Winter den Ausgangspunkt des Schreibens.²

Für Winter ist das Schreiben so lebensnotwendig wie das Atmen: „weil hier ein Bogen Papier liegt und in meiner Tasche ein Bleistift, weil das bleiche Schweigen mir den Atem klemmt, habe ich begonnen zu schreiben.“³ Die Narration ist das Medium, das ihm bleibt, um sich mit seiner durch die Exilerfahrung infrage gestellten Identität auseinanderzusetzen. Am Anfang des Romans steht somit eine existenzielle Verunsicherung und die Notwendigkeit, sich als Individuum in der Fremde neu zu verorten: „Wer bin denn ich! Das ist doch ein antiquarisches Raubtierfell. Wie sind wir damit hingekommen? Wer sind wir!“ (12) Dabei fällt auf, dass auf die Fragen nach der eigenen Daseinsform⁴ keine Fragezeichen folgen, sondern Ausrufezeichen. So geht die Verunsicherung des Protagonisten auf inhaltlicher Ebene mit einer syntaktischen einher. Winter bezeichnet sich als „Fragezeichen, das aus

einem Buch gefallen ist“. (41) Er wird zum Stellvertreter für das Satzzeichen, das nicht mehr Teil des Buches ist.

Mit Blick auf den Titel lässt sich diese Aussage auf sein Verhältnis zu Deutschland übertragen. Die Teilhabe an einem sicheren Deutschland, in dem „die Schienen selbstverständlich schon gelegt“ (13) sind, ist ihm durch das Exil entzogen worden. Im Abgleich mit einem weiteren Zitat zeigt sich, dass mit der daraus resultierenden Orientierungslosigkeit eine unabdingbare Neuverortung einhergeht. „Meine Hand tastet um die Haut. Ich muß doch noch irgendwo sein. Irgendwo hat man doch den Abfall von mir geworfen. Meine Hacken sind schief, mein Strumpf hat ein Loch: also *bin ich*. Aber wo!“ (23) Diese Frage, die abermals als Ausrufesatz markiert ist, steht im Kontext einer Modifikation der Formulierung neuzeitlicher Subjektivität durch René Descartes: „Ich denke, also bin ich“⁵. Indem Descartes alles anzweifelt, was nicht mit Sicherheit „klar und deutlich“⁶ begreifbar ist, will er rein durch die Anwendung des eigenen Verstandes beweisen, dass die Seele als unsterbliche Substanz unabhängig vom Körper existiert.⁷

Wie finden Selbstsuche und Existenzversicherung im Vergleich statt? Sowohl für Descartes als auch für die Figur Winter steht am Anfang der Identitätssuche ein grundlegender Zweifel an allem zuvor

als unumstößlich Erachteten. Die Grundlage der Beweisführung Descartes' bildet allerdings die Erkenntnis, „dass [er, Descartes,] eine Substanz [ist], deren ganzes Wesen oder deren Natur nur darin besteht, zu denken und die zum Sein keines Ortes bedarf, noch von irgendeinem materiellen Dinge abhängt [...]“⁸

Winters Ausgangspunkt ist ein zu den Überlegungen Descartes' konträrer.⁹ Bei seiner Ankunft in der Fremde findet er sich zunächst nur als Körper wieder. Winters „Glieder stolpern durch die Straßen“ (48). Sie verselbstständigen sich. Es ist gerade der materielle Körper, dessen Vorhandensein sich ihm in seiner Versehrtheit klar und deutlich aufdrängt, und von dem jegliche Selbstvergewisserung ausgeht. Der Oberschenkel ist schwer verletzt, die Hände sind wund von der Landarbeit, die in den Niederlanden sein Überleben sichert. Dadurch erweist sich der Versuch einer Formulierung der Identität mithilfe des Geistes als „antiquarisches Raubtierfell“ (12). Dass auf inhaltlicher Ebene keine Antwort auf die Frage „wer bin ich?“ gegeben wird, könnte man der mangelnden Stringenz in der Identitätssuche Winters vorwerfen. Der Selbstsuche liegt kein methodischer Zweifel zugrunde, denn das Leben des Protagonisten ist zu sehr von günstigen äußeren Umständen abhängig. Schon die Gestalt des Romans selbst als Montage aus Briefen und Aufzeichnungen weist keine Systematik oder Geschlossenheit auf. Für Winter ist die einzige Möglichkeit der Selbstversicherung also das Schreiben, durch das es ihm möglich ist, sein Ich von Tag zu Tag neu zu entwerfen. Dies geschieht einerseits, indem mithilfe der Briefform eine Dialogsituation konstruiert wird, sodass Winters Identität sich in der Auseinandersetzung mit einem Gegenüber formt. Andererseits schaffen die Tagebuchaufzeichnungen einen erinnernden Ich-Erzähler, der zudem eine Außensicht auf sich selbst einnimmt und die vergangenen Ereignisse reflektiert. Insofern entspringt der Ich-Erzähler aus der Textentstehung selbst.

In Bezug auf den Roman kann demnach von einem

Selbstentwurf gesprochen werden, dessen Zustandekommen zunächst eine Ähnlichkeit zu Descartes' Denkmodell aufweist. Denn auch Descartes verhandelt sein Vorhandensein anhand der Methode, derer er sich bedient. Indem er alles, was er nicht als sicher existent erachten kann, in Zweifel zieht, entdeckt er sich selbst als denkend: „Als bald aber fiel mir auf, daß, während ich auf diese Weise zu denken versuchte, alles sei falsch, doch notwendig ich, der es dachte, etwas sei.“¹⁰

Trotz dieser Gemeinsamkeit kommt es in Merz' Roman jedoch gerade nicht zu solch einer Formulierung eines Selbstbewusstseins. In der Eröffnung mehrerer Perspektiven, wie sie die Gestalt des Romans erzeugt, entsteht vielmehr sowohl eine Selbstbetrachtung als auch eine Selbsterschaffung. Denn der „Exilant [produziert] in der Repräsentation seiner Exil-Realität [...] seinen eigenen textuellen Doppelgänger“.¹¹ Die Exil-Narration in Merz' Roman operiert mit einem „doppelten oder sogar mehrfachen Ich-Entwurf“.¹² Anstatt dass es zu einem einheitlichen Identitätsentwurf kommt, geschieht also eine Aufspaltung.

Auf diese eigentümliche Aufspaltung macht das Gedicht, das Winter am Ende des Romans in seinen Aufzeichnungen notiert, noch einmal aufmerksam. „Nur ich selbst bin noch bei mir. / Ich selbst, Winter“ (187), heißt es darin. Die Verdopplung „ich selbst“ tritt nicht bloß als syntaktische Wiederholung auf, sondern auch in Form einer paradoxen Vervielfältigung des Selbst, das er ist, und das zugleich bei ihm sein kann. Der Roman endet mithin mit einer erneuten Verhandlung der Identität des Protagonisten, die die Ausweglosigkeit der Identitätssuche eines Exilierten durch das Erzählen betont: „Denn obgleich eine neue sinnvolle Ordnung erstellt werden soll, kommemoriert diese gerade die verlorene und bezeichnet somit immer auch ein Moment des Scheiterns.“¹³ Die Auseinandersetzung mit der Verlust-erfahrung muss demnach ohne Abschluss immer wieder neu verhandelt werden.

Nicola Menzel

9 Mit Blick auf die Ausgeschlossenheit Winters aus einem intakten Deutschland, kann Descartes als synekdochisch für eine humanistisch-aufklärerische Geisteshaltung des vor-nationalsozialistischen Deutschlands verstanden werden, der Bezug darauf im Text als Infragestellung und Auseinandersetzung mit dieser Haltung. Thomas A. Kamla überträgt die teilweise abstoßend wirkenden Beschreibungen des Körpers auf ein beschmutztes Deutschland. Vgl. Kamla: Die Sprache der Verbannung. Bemerkungen zu dem Exilschriftsteller Konrad Merz. In: Hans Würzner (Hg.): Zur deutschen Exilliteratur in den Niederlanden 1933-1940. Amsterdam 1977, 133-146, v.a. 139-141.

10 Descartes: Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs, 53.

11 Bronfen, Elisabeth: Exil in der Literatur: Zwischen Metapher und Realität. In: arcadia 28 (1993), 167-183, hier: 171.

12 Ebd., 171.

13 Ebd., 170

Nicola Menzel ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für deutsche Literatur und ihre Didaktik der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Sie betreut das Fortbildungsprogramm „Buch- und Medienpraxis“ und arbeitet an einer Dissertation zu dem autobiografischen Romanprojekt „Das alte Jahrhundert“ von Peter Kurzeck und beschäftigt sich in diesem Zusammenhang mit Schreibprozessen und Nachlassforschung

Eine Fallgeschichte des Exils

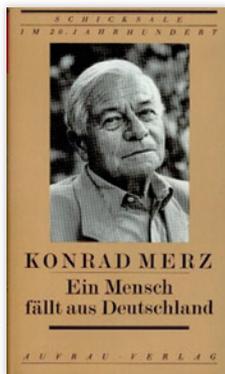
Zu Konrad Merz' Exilroman *Ein Mensch fällt aus Deutschland*

Das Fallen, der Sturz nach unten, ist in Konrad Merz' *Ein Mensch fällt aus Deutschland* nicht nur die titeltragende Metapher, es vermittelt die historische Erfahrung der Generation, deren Väter im ersten Weltkrieg gefallen sind, mit der biografischen Exilerfahrung des Autors: „Mein Vater ist für Deutschland gefallen. Sein Sohn ist aus Deutschland gefallen“.¹ Letzteres bedeutet offenbar auch den

Zusammenbruch religiöser bzw. überindividueller Orientierungen: „So war unser ganzes Leben: ein Fahrstuhl nach unten – und mit uns fiel auch unser Gott den Fahrstuhl hinunter. Dann kam Hitler: Erdgeschoß, aussteigen!“ (9, 163). Mit dem Stehen, der anthropologischen Universalmetapher, beginnt und endet der stark autobiografische Roman: inhaltlich vom sozialbezogenen, beschützend wa-

1 Konrad Merz: *Ein Mensch fällt ein Deutschland* [1936], Anhang: Aus dem Tagebuch eines Berliner Studenten (159-168), Frankfurt a. M. 1981, 25.

Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.



2 Erwin Straus: Die aufrechte Haltung. Eine anthropologische Studie. In: Psychologie der menschlichen Welt. Berlin, Göttingen, Heidelberg 1960, 226.

Im Folgenden unter der Sigle ES im Text zitiert.

3 Tagebuchnotiz, 6. April 1934. Zug.-Nr. HS. 2007.23. Nachlass Konrad Merz. Deutschen Literaturarchiv Marbach.

Henny Sluyter-Gäthje ist Studentin des Bachelorstudiengangs Deutsche Sprache und Literatur (mit Nebenfach Informatik) an der Universität Hamburg. Sie absolviert derzeit ein Semester in Dublin und arbeitet an einer computerlinguistischen Analyse des Romans *Ein Mensch fällt aus Deutschland* von Konrad Merz.

chenden Stehen (6) zum einsamen Stehen am Ende „auf der kahlen Erde“ (157). Dazwischen findet das Fallen in den Alltag des Exils statt. Konrad Merz' erster Exilroman ist eine Geschichte vom Fall, eine explizite Fallgeschichte. Diese Metapher weitet sich aus, wird ubiquitär. Nach und nach wird Winters gesamte Existenz zu einem Fall. Eingeleitet mit dem „Kippen“ (6) aus der Mutterstadt: „Ich bin das aus Berlin gefallene Berlin“ (135), befällt die Metapher Religion (21), Sprache (21), soziale Beziehungen, Liebe (155), die eigene Identität und vor allem das Vaterland (65). Anthropologisch betrachtet sind „Sinken, Fallen und Stürzen [...] Ausdruck der physischen und moralischen Niederlage“², die aufrechte Haltung dagegen ist eine ständige, widerständige „Leistung“ (ES, 225). Auch bei Merz stehen existentielle wie ethische Probleme in diesem Kontext. Neben dem permanenten Kampf um die Existenzsicherung gehört das Aufrechterhalten moralischer Integrität zu den zentralen Problemen des Exils. „Die aufrechte Haltung ist ruhelos, sie ist immer ein erneutes Anstemmen gegen den Zug nach unten“ (ES, 226). Widerstand gegen diesen Zug respektive „Fahrstuhl nach unten“, so die Diagnose in Bezug auf Hitlerdeutschland, treibt Winter ja gerade ins Exil. Als wachstehender Freund war er ein „Aufrechter“ (160). „Aufrecht ist der Mensch, der den Mut und die Kraft hat, seinen Freunden in Gefahren und Not treu zu bleiben [...]“ (ES, 224). So erscheint im Roman das Stehen, Wider- und Wiederstehenkönnen als Voraussetzung und zugleich Sinnbild einer ethischen Existenzführung. Dass dies auch für den Autor Konrad Merz gilt, belegt eine Tagebuchnotiz von 1934: „Wenn schon sterben, dann aufrecht!“³ Richtet man sich nicht auf, führt der Fall in die Horizontale. Liegen, Liegenbleiben bedeutet Tod: „[...] endlich liegen können, still und allein [...], endlich tot“ (18). Auf der metaphorischen Ebene ist das Fallen die Seinsweise des Exils – innen wie außen. Der Sturz in grund- und bodenlose Leere ohne Haltemöglichkeit ist eine den Exilanten bestimmende Erfahrung.

Die Motive des Loches und der Leere ergänzen das des Fallens. Sie stehen für den Verlust der kollektiven Bindung und der Identität. Im Bereich der „Ausgestoßenen [...] wird alles schließlich leer und Loch“ (38), selbst Deutschland wird Loch (17, 28, 38, 107, 129, 155). Wie kommt man da heraus? Die Metapher wird körperlich konkret, der Fall (vom Fahrrad, ein Beinbruch) klinisch. Winter muss im Krankenhaus liegen. In dieser Latenzzeit des Liegens, das auch mit einem Prozess des Heilens assoziiert wird, ist es der Körper, der sich ändert, und der Mensch, der betrügt. Winter und die Ärztin Cor haben eine körperliche Liebesbeziehung. Liegen ist hier Nicht-Widerstehen-Können als Liebesverrat und bietet zugleich einen ersten menschlichen Halt. Gelernt wird der erste Schritt.

Doch Cor möchte alles, ein Kind. Noch nicht zeugungsfähig, ohne Potenz, ein „Hinkemann“ (64), so flieht Winter aufs Land. Durch schwere Arbeit auf einem Bauernhof wird es für ihn möglich, sich ein neues Standbein zu erschaffen. Über das Einpflanzen wird metaphorisch der Prozess eines ersten Aufrichtens beschrieben: „Als ich herkam, mußte ich die jungen Stangenbohnenpflänzchen an die Stange binden, damit sie aufrecht wurden [...]“ (141). Zum Stehen gehört das Aufrichten, zum Ankommen im Exiland, dass jemand eingepflanzt wird. Die Stange steht für den Halt, der nötig ist, um sich aufzurichten und: „Die Richtung nach oben, das Aufrechte und das Oben, die Höhe, werden [...] zum unmittelbaren Ausdruck des Durchdringens zur Freiheit [...]“ (ES, 226). Die Leere, in Form eines Lochs im Boden, wird mit Leben gefüllt: „Man spießt der Erde ein Loch in den Leib und gleich danach die Pflanze hinein. [...] Langsam schein auch ich Loch die Pflanze zu empfangen.“ (87) Die Erde ist das konkrete Material, der Leib, in dem das Loch geschlossen wird. Übertragen auf Winter ist es die Arbeit, die das Leben wiederholt und den Körper verändert. Die Leere wird auffüllbar und zum Boden und Grund einer sich aufrichtenden Existenz. Im Ich beginnt das Leben wieder. Vor der Arbeit an der Existenz bedarf der Exilant aber eines Menschen, der ihm Arbeit gibt. Winter hat den Stand im Exil wiedererlangt. Er selbst erkennt das, als seine Freundin ihn besucht und nach Deutschland zurückkehrt: „Der eine ist aufgestanden, die andere aber ist liegengeblieben [...]“. (154) Die Trennung von Deutschland wird total. Für Winter ist es unsicher, ob „Deutschland überhaupt noch da ist [...], ich sah nur noch Löcher, Löcher. Seifenblasen.“ (155) Dieses Land, das er aus der Karte Europas herausgeschnitten hat, war „[...] ein schwarzes Loch. Aber dann hielt ich die Karte gegen die Sonne. Es leuchtete aus der Mitte. Das Loch leuchtete.“ (107) Mit dem Aufrichten der Person kommt auch die Hoffnung auf ein neu erstehendes Deutschland. Am Ende ist Winter als Aufgestandener wieder bei sich und kann auch auf der Erde, welche von nun an Exil ist, stehen. „Ich stehe auf der kahlen Erde./ Winter./ Ganz allein./ Alle sind nun fort. Fort. /Nur ich selbst bin noch bei mir“ (157).

Henny Sluyter-Gäthje

„Ein Gefühl für die Unsicherheit der Existenz“

Barbara Honigmann im Gespräch mit Lena Ekelund

Lena Ekelund: In Ihrem Vater-Buch *Eine Liebe aus nichts* von 1991 lassen Sie Ihre Erzählerin, die gerade aus der DDR nach Paris ausgereist ist und sich dort verloren fühlt, einmal sagen: „Ellis Island ist meine Heimat“. Warum ausgerechnet dieser Ort, der symbolisch für die Auswanderung nach Amerika steht?

Barbara Honigmann: Das ist eben dieser Zwischenort, ein Ort, an dem man richtig zuhause wahrscheinlich nie ist, und immer noch wartet. Als ich das beschrieben habe, war ich selbst noch gar nicht auf Ellis Island gewesen. Aber es gibt da ein Zitat von Georges Perec, das ich später auch noch einmal in meinem eigenen Aufsatz *Meine sephardischen Freundinnen* (aus dem Band *Damals, dann und danach* von 1999) verwendet habe, und das mir aus dem Herzen spricht (*liest vor*): „...einige von den Worten, die für mich mit dem Wort Jude unauflöslich verbunden sind: die Reise, die Erwartung, die Hoffnung, die Unsicherheit, der Unterschied, die Erinnerung...“. An dieses Zitat dachte ich, als ich das Bild von Ellis Island ausgewählt habe. Das ist für mich ein magischer Ort. Ankommen, Erwartung – all das sind ja auch jetzt gerade wieder hochaktuelle Themen. Hoffnung, Ungewissheit – dieses Sich-in-Situationen-Begeben, in denen man sich aufmacht, und dann wird aber vieles ganz anders, als man es sich gedacht hat.

Lena Ekelund: Wenn man den Bogen schlägt von *Eine Liebe aus nichts* mit dieser Erzählerin, die sich an Bahnhöfen und in Cafés aufhält und nirgends so richtig ankommt, hin zu Ihrem neuesten Buch, der *Chronik meiner Straße* (2015), in der Sie vom Leben in Ihrem Viertel in Straßburg erzählen, kann man sich fragen, ob die Ortlosigkeit langsam verschwindet aus Ihren Texten.

Barbara Honigmann: Ortlosigkeit klingt mir ein bisschen zu dramatisch. Was aber immer bleibt, ist das Gegenteil von einem richtigen Verwurzelte-sein, einer Sicherheit, auch im übertragenen Sinne. Das Gegenteil von Sicherheit ist vielleicht nicht Unsicherheit, sondern Offenheit. Das, was mich interessiert in meinem Schreiben und an meinen Figuren, und was auch in der *Chronik* vorkommt, ist so ein Gefühl für die Unsicherheit der Existenz. Dass man sich ein Bewusstsein dafür erhält und nicht glaubt, ich gehöre jetzt hierhin und mein Leben steht unter diesem Stern und unter keinem anderen.

Lena Ekelund: In der *Chronik* erzählen Sie auch vom Laubhüttenfest, das an das Provisorische jeder Behausung und Beheimatung erinnern soll – sehen Sie sich mit diesem Bewusstsein, von dem Sie gerade sprachen, in einer jüdischen Tradition?

Barbara Honigmann: Ja, das hängt mit der jüdischen Tradition und mit der jüdischen Religion zusammen. Die Laubhütte ist ja eine religiöse Metapher. Wenn man das einordnet in den Feiertagszyklus, dann beginnen wir erst das neue Jahr, voller Hoffnung, mit vielen guten Vorsätzen, dann kommt mit Jom Kippur das große Pardon, und danach dann mit Sukkot, dem Laubhüttenfest, so ein bisschen eine kalte Dusche: Da geht es dann um die große Befreiung, den Auszug aus Ägypten, und plötzlich steht man da und hat so eine Wüste um sich herum und weiß nicht, was jetzt noch kommt. Diese Freiheit, das ist im Grunde so wie bei dem Bild von Ellis Island: Man ist entronnen, man ist in Freiheit, aber was kommt nun?



Barbara Honigmann

© Charly Leske

Lena Ekelund: Wenn Sie so etwas wie das Laubhüttenfest beschreiben, haben Sie dann bestimmte Leser im Kopf? Jüdische oder nichtjüdische Leser? Denken Sie, dass Sie manchmal auch jüdische Begriffe oder Bräuche erklären müssen für nicht-jüdische Leser?

Barbara Honigmann: Wenn ich ehrlich bin, denke ich nicht an Leser, und ich glaube auch nicht, dass andere Schriftsteller oder überhaupt Künstler im Prozess der Kreation an ein bestimmtes Publikum denken. Ich glaube, dass das abstrakt bleibt. Im Prozess der Veröffentlichung exponiert man sich natürlich, teilt sich mit, das gehört ja dazu, aber solange man an seinem Schreibtisch sitzt, bleibt das sehr intim. Das ja auch die Schwierigkeit einer Künstlerexistenz, dieses Paradox zwischen einer

sehr intimen, einsamen Arbeit einerseits und dann dem Feedback des Publikums andererseits. Das gehört ja auch dazu, und das will man ja auch, sonst würde man ja nicht veröffentlichen, sondern gar nicht schreiben oder nur in ein kleines Tagebuch, das man dann in die Schublade legt. Offensichtlich gibt es da eine Mitteilungssehnsucht und auch einen Wunsch nach Form... aber nicht unbedingt einen Wunsch zu erklären.

Lena Ekelund: Sie erzählen sehr persönliche Geschichten, unter anderem die Ihrer Eltern –

Barbara Honigmann: Meine Texte sind nicht wirklich Fiktionen. Ich spreche ganz offen von meinen Eltern. Aber nicht deswegen, weil ich die Geschichten meiner Eltern interessanter finde als andere. Sie sind eben in die große Geschichte eingewoben und in unser Herkommen. Insofern habe ich nicht das Gefühl, dass ich mir etwas ausdenken muss, wenn ich das, was ich zeigen will, anhand ihrer Geschichte zeigen kann – anhand meiner Familiengeschichte sozusagen.

Lena Ekelund: Exil kommt als Thema und Motiv auf vielfältige Weise in Ihren Texten vor. Nicht nur in den konkreten Geschichten Ihrer Eltern, sondern beispielsweise auch in dem Narrativ vom Sündenfall, im Kleist'schen Motiv des verschlossenen Paradieses, das immer wieder auftaucht. Ist Ihre Literatur eine Literatur des Exils?

Barbara Honigmann: Wenn wir das in einen weiteren Begriff fassen, würde ich sagen: ja. Natürlich war ich selbst nicht im Exil oder betroffen wie andere, die wirklich flüchten müssen, aber in einem metaphysischen Sinne trifft das auf meine Texte zu. Es interessiert mich sehr, und ich denke viel daran. Abgesehen von der rein biografischen Tatsache, jüdisch zu sein, hat auch dieses Thema des Exils mich bewegt, weiterzugehen in Richtung einer religiösen Praxis, und das ist es auch, was mich mit an den religiösen Texten angezogen hat, die dazugehören.

Lena Ekelund: Haben Sie sich auch mit sogenannter klassischer Exilliteratur beschäftigt?

Barbara Honigmann: Mit Brecht bin ich aufgewachsen, sicher, das war die Generation meiner Eltern. Brecht war sehr präsent, sehr nah – Brechts Theater, Brechts Gedichte.

Lena Ekelund: Haben die Exilbiografien Ihrer Eltern Ihren Blick auf die DDR geprägt?

Barbara Honigmann: Ja, klar. In der DDR und auch in Deutschland allgemein, da war ein großer Unterschied zwischen uns, also den Kindern derer, die aus dem Exil wiedergekommen sind, und den Deutschen – das waren zwei Geschichten, die sich da begegnet sind, die zwar ineinander verschlungen waren – aber uns war der Unterschied zu den anderen immer sehr deutlich.

Lena Ekelund: Welche Probleme ergeben sich, wenn man wie Sie sehr autobiografisch schreibt?

Barbara Honigmann: Es ist immer schwer. Einer-

seits entschieße ich mich: Ich schreibe, ich veröffentliche, rolle sozusagen den Teppich aus, und dann ist es oft ein bisschen zu nah in der Begegnung mit dem Publikum oder mit den Leuten, die sich mit meinen Büchern beschäftigen oder darüber schreiben. Wenn dann jemand kommt und mich direkt anspricht als Person, dann bin ich doch manchmal ein bisschen erschrocken. Ich hätte dann lieber mehr Diskretion, bin aber selber indiskret. Das ist mir schon klar, das ist einfach widersprüchlich. Man liefert sich aus mitsamt seinen biografischen Schichten und muss sich dann auch wieder schützen.

Lena Ekelund: Hatten Sie dieses Gefühl auch beim Schreiben über Ihre Eltern?

Barbara Honigmann: Meine Eltern sind beide schon lange tot. Es ist sicher kein Zufall, dass ich erst angefangen habe zu schreiben, als ich erstens weg war aus Berlin, und zweitens, erst nachdem ich meine Eltern begraben hatte – wobei das erste Buch noch zu Lebzeiten meiner Mutter erschienen ist, mein Vater allerdings war damals schon gestorben, und ich habe ihm das Buch gewidmet. In ihrem Schatten, als sie noch lebten, wäre das Schreiben schwierig gewesen für mich. Andererseits habe ich nicht das Gefühl, dass ich ihnen Unrecht tue oder über ihren Kopf hinweg irgendetwas über sie erzähle. Meine Mutter hat ihre Geschichte wenig reflektiert, oder vielleicht hat sie sie reflektiert, aber sich dazu nicht geäußert, und so hat sich eine Menge angestaut bei mir.

Lena Ekelund: Ich hatte auch beim Lesen der *Chronik* den Eindruck, dass Ihre Mutter in diesem Text sehr präsent ist.

Barbara Honigmann: Ja. Es ist wirklich erstaunlich, wie präsent die Toten noch sind. Auch in Gesten und in Redewendungen, was schön ist. Wir haben solche Redewendungen in der Familie. Das hat meine Mutter immer gesagt, das hat mein Vater immer gesagt, und jetzt sagen es schon meine Kinder und sogar meine Enkel...

Lena Ekelund:... die Familiensprache...

Barbara Honigmann: Genau, die Familiensprache, wie in dem schönen Buch von Natalia Ginzburg, *Das Familienlexikon* (ital.: *Lessico familiare*, 1963), da ist das wiedergegeben, wie die Familiensprache sich über Generationen weiterträgt.

Lena Ekelund: Ist der Titel *Chronik meiner Straße* eigentlich auch eine Anspielung auf Wilhelm Raabes *Chronik der Sperlingsgasse*?

Barbara Honigmann: Ja, natürlich! Ich habe das oft gelesen und mag es sehr. Es ist teilweise schön, teilweise sehr biedermeierlich. Aber der Titel hat mich schon lange begleitet, ich wusste schon bevor ich mit dem Buch wirklich angefangen habe, dass ich das übernehme.

Lena Ekelund: Der Erzähler bei Raabe sitzt träumend am Fenster, und bei Ihnen sitzt die Erzählerin auch dort, „halb in Träumen, halb in Gedanken“.

Barbara Honigmann: Das ist die eigentliche Idee, dieses „halb in Träumen, halb in Gedanken“. Natürlich soll es keine richtige Chronik sein. Chronik nur im Sinne der Zeit, die da vor meinem Fenster abläuft und durch die Straße läuft, wo sich dann verschiedene Episoden abspielen.

Lena Ekelund: In der *Chronik* skizzieren Sie die Geschichten vieler Figuren, die geflüchtet oder migriert sind. Ist das etwas, was Sie besonders interessiert, die Figur des Flüchtlings?

Barbara Honigmann: Schon, aber der Anlass zum Schreiben sind immer die Begegnungen mit Leuten, jeder hat seine Geschichte, auch die, die ich „das andere Frankreich“ nenne. Die sind nicht aus anderen Ländern geflohen, aber tragen auch so ihre Geschichte mit sich herum und sehen nicht gerade so aus, als ob sie alles ganz prima hingekriegt hätten. Manchmal ergeben sich die Geschichten aus richtigen Beziehungen wie denen zu den Nachbarinnen oder zu der unglücklichen Freundin, die sich später das Leben genommen hat, und andere sind nur zugetragene Andeutungen und Fragmente von Lebensgeschichten. Die Figur der alten bosnischen Frau, der ich einmal über die Straße geholfen habe, sagt nur einen Satz, aber man kann daraus einen ganzen Roman machen.

Lena Ekelund: Hat sich Ihr Leben in Frankreich verändert nach den Anschlägen auf die Redaktion von Charlie Hebdo und den koscheren Supermarkt in Paris im Januar letzten Jahres?

Barbara Honigmann: Alle waren geschockt. Hier in der jüdischen Community war es wie der Tropfen, der das Fass zum Überlaufen gebracht hat. Es gehen viele weg, und die, die noch nicht weggegangen sind, reden immer mehr davon. Ich muss zur Kenntnis nehmen, dass sich um uns herum die Stimmung sehr zum Schlechten gewandelt hat. Aber ich bleibe hier. Ich sage immer: Ihr könnt alle weggehen, aber ich gehe jetzt nicht noch mal woanders hin, das ist mir zu anstrengend.

Lena Ekelund: Wie ist Ihr Eindruck vom jüdischen Leben in Deutschland?

Barbara Honigmann: Dazu kann ich nichts sagen. Mein jüdisches Leben findet exklusiv hier in Frankreich statt. Das ist eine Teilung wie bei einem Ginkgoblatt, eine komische Existenz, ein Splitting: mein Schreiben und das Veröffentlichen in Deutsch, und der ganze Kontakt, der damit zu tun hat, findet in Deutschland statt, aber mein jüdisches Leben, alle Feiertage, finden hier statt. Und nicht nur die, auch die Kurse, die ich besuche, alles, was ich mir angeeignet habe an Text und Lehre, das hat alles hier und auf Französisch stattgefunden.

Lena Ekelund: In Forschungsarbeiten über Ihre Texte heißt es oft, die deutsche Sprache sei Ihre „Heimat“. Können Sie damit etwas anfangen?

Barbara Honigmann: Meine Sprache ist ganz eindeutig Deutsch. Ich schreibe Deutsch und lese auch viel auf Deutsch – ich kann zwar Französisch

fließend sprechen, lese natürlich auch Zeitung oder auch mal ein Buch von Houellebecq. Aber auf Französisch schreiben kann ich nicht. Was aber genau nun Heimat ist – da sind wir wieder bei Ellis Island, das finde ich viel besser, diesen offenen Begriff. Klar, die Sprache ist meine Heimat, aber sie ist auch mein Gefängnis, wenn Sie so wollen. Vielleicht würde ich auch gerne auf Französisch oder auf Englisch schreiben, aber ich kann's ja nicht. Wenn das Heimat sein soll, dann ähnelt sie auch einem Gefängnis.

Lena Ekelund studierte Germanistik, Italienisch und Philosophie in Hamburg und Rom. Zurzeit arbeitet sie an einer Dissertation zu Romanen jüdischer Autorinnen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.

Über Barbara Honigmann:

Barbara Honigmann wurde 1949 in Ost-Berlin geboren, wohin ihre Eltern 1947 aus dem britischen Exil zurückgekehrt waren. Sie arbeitete als Dramaturgin und Regisseurin, seit 1976 als freie Schriftstellerin und Malerin. 1984 verließ sie mit ihrem Mann und ihren beiden Söhnen die DDR und zog nach Straßburg, wo sie bis heute lebt. 1986 erschien der Prosaband *Roman von einem Kinde*. Barbara Honigmanns Werk wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, unter anderem mit dem Kleist-Preis (2001), dem Jeanette Schocken Preis (2004) und dem Max-Frisch-Preis der Stadt Zürich (2011). Mit der Geschichte des Exils ihrer Eltern setzt sich die Autorin insbesondere in den Bänden *Eine Liebe aus nichts* (1991) und *Ein Kapitel aus meinem Leben* (2004) auseinander. Zuletzt erschienen *Bilder von A.* und *Chronik meiner Straße* (2015).

Doppelter Auftakt

Zwei neue Buchreihen im Umfeld
der Forschungsstelle



Doerte Bischoff (Hrsg.):
Exil – Literatur – Judentum.
München 2016.



M. Y. Ben-Gavriël:
Jerusalem wird verkauft
oder Gold auf der Straße. Hrsg.
und mit einem Nachwort von
Sebastian Schirrmeyer.
Wuppertal 2016.

1. Exil-Kulturen

München: edition text+kritik

Die neue Schriftenreihe der Forschungsstelle wird eröffnet mit dem Band *Exil – Literatur – Judentum*, der auf den Beiträgen der gleichnamigen Ringvorlesung im WiSe 2011/12 basiert und zu einer Auseinandersetzung mit dieser ebenso geschichtsträchtigen wie aktuellen Konstellation einlädt. Mit der Flucht vor der nationalsozialistischen Verfolgung stellte sich für viele jüdische Literaten und Intellektuelle die Frage danach, ob eine deutsch-jüdische Symbiose jemals mehr als eine Wunschfantasie gewesen war. Für viele wurden mit der Assimilation an die deutsche Kultur dabei zugleich auch die für die jüdische Moderne prägenden Konzepte von Assimilation und Akkulturation als solche fragwürdig. Wo nicht eine Hinwendung zum Zionismus die Konsequenz war, lässt sich jenseits religiöser Orientierung häufig eine verstärkte Auseinandersetzung mit jüdischen Traditionen von Diaspora und Galut (Exil) beobachten. Gegen die Idee einer nationalstaatlichen Verwurzelung und Identifizierung behauptet diese Tradition des Exils nicht als Gegenbegriff zu Heimat, sondern als eine besondere Kondition, in welcher das Ankommen, das Sich-Verorten zugunsten einer Prozessualität und Medialität von Identitätswürfen auf Distanz gehalten erscheint – zum Beispiel in Bezug auf Buch und Text, Schrift und Schriftauslegung, aber auch in Entwürfen des Kosmopolitismus.

2. Europa in Israel

Wuppertal: Arco

In Kooperation mit dem Zentrum für Jüdische Studien der Universität Basel (Prof. Dr. Alfred Bodenheimer), der Israelischen Nationalbibliothek Jerusalem (Dr. Stefan Litt) und dem Arco Verlag Wuppertal (Dr. Christoph Haacker) hat die Forschungsstelle (Prof. Dr. Doerte Bischoff) die Buchreihe „Europa in Israel“ ins Leben gerufen. Ziel der Reihe ist es, Vergessenes, Unbekanntes, entlegen oder nie Publiziertes der europäischen Kultur und Literatur, das in den literarischen Nachlässen in israelischen Archiven schlummert, in einer wissenschaftlich begleiteten Textedition (wieder) sichtbar zu machen. Den Auftakt bildet die deutsche Erstausgabe des im Nachlass von M. Y. Ben-Gavriël (Eugen Hoeflich) befindlichen Romans *Jerusalem wird verkauft oder Gold auf der Straße*, der 1946 lediglich in hebräischer Übersetzung erscheinen konnte. Ausgehend von seinen eigenen Erlebnissen als österreichischer

Soldat während einer Stationierung in Jerusalem im Jahr 1917 schildert Ben-Gavriël in einer Art Tagebuch die absurden Gelage und Geschäfte einer kleinen Gruppe von Offizieren in der k. u. k. Sanitätsmission, während draußen der Weltkrieg tobt und die Bevölkerung Jerusalems dem Hunger und der Cholera zu erliegen droht. Die eindrücklichen Beschreibungen des um sich greifenden Wahnsinns an diesem abgelegenen Kriegsschauplatz, weit weg von den europäischen Schützengräben, machen den Roman zu einer faszinierenden Komplementärlektüre zu Remarques' *Im Westen nichts Neues* oder den Schriften von T. E. Lawrence „von Arabien“. Ben-Gavriëls Roman wurde von Sebastian Schirrmeyer, Mitarbeiter der Forschungsstelle, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen.

Stefan Zweig und (Welt-)Literatur im Exil

Vortrag von Arnhilt J. Hoefle
in der Exilbibliothek

So gut besucht war der Carl-von-Ossietzky-Lesesaal schon lange nicht mehr: Bis auf den letzten Platz besetzt waren die Reihen, als Arnhilt J. Hoefle, die mit einem Erwin-Schrödinger-Stipendium als Postdoc Fellow am Institut für Germanistik arbeitet, am 26.01.2016 ihre Überlegungen zur Rezeption Stefan Zweigs in China vortrug. Sie verknüpfte die Erkenntnisse und Thesen zu den besonderen Zugängen und Lesarten von Zweigs Texten in den verschiedenen politischen Konstellationen in China, die sie in ihrer Dissertation erarbeitet hat, mit grundsätzlichen Fragen nach Begriffen und Konzepten wie Welt- und Exilliteratur und nach dem Selbstverständnis einer in ihrer disziplinären Perspektive noch immer nationalsprachlichen Grenzen verhafteten deutschen Literaturwissenschaft. Eine intensive Frage- und Diskussionsrunde nach dem Ende des Vortrags unterstrich noch einmal das große Interesse, mit welchem dieser ungewohnte Blick auf einen sehr bekannten Autor aufgenommen wurde.

Impressum

Herausgeber:
Prof. Dr. Doerte Bischoff
Redaktion: Sandra Narloch
Gestaltungsvorlage:
Booth Design Unit
Layout: Sandra Narloch

Walter A. Berendsohn
Forschungsstelle für
deutsche Exilliteratur
Von-Melle-Park 3
20146 Hamburg
Tel.: (040) 42838-2049
E-Mail:
buero.exil@uni-hamburg.de
Internet:
www.exilforschung.uni-
hamburg.de

ISSN (Print): 2366-7427
ISSN (Online): 2366-7435