

Die Gegenwart des Exils

Zur Konjunktur von Exilerzählungen in der neueren Literatur

Im Zeitalter von Globalisierung und Massenmigration ergeben sich derzeit nicht nur neue Fragestellungen und Perspektiven für die germanistische Exilforschung, es lässt sich auch ein wachsendes Interesse der Öffentlichkeit am Thema des Exils beobachten. Entscheidende Impulse erhielt die Auseinandersetzung in jüngster Vergangenheit insbesondere durch Herta Müller und ihre Forderung, ein „Museum des Exils“¹ zu gründen. Das Exil in diesem Sinne „in der gegenwärtigen deutschen Erinnerungskultur zu verankern“², ist erklärtes Ziel der vom Literaturarchiv Marbach und der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt am Main initiierten virtuellen Ausstellung *Künste im Exil*, die im September 2013 offiziell freigeschaltet wurde. Das Netzwerkprojekt interessiert sich dabei vor allem auch für die „unerwarteten Verbindungslinien zwischen historisch spezifischen Exil-Situationen“.³ Den so beschriebenen, epochenübergreifenden Korrespondenzen kommt derzeit auch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive erhöhte Aufmerksamkeit zu. So spannt etwa das jüngst erschienene *Handbuch der Deutschsprachigen Exilliteratur* mit seinen sechzig exemplarischen Textanalysen einen Bogen von Heinrich Heine zu Herta Müller.⁴ Dass „eine bemerkenswerte Anzahl

von Gegenwartstexten sich aktuell der Geschichte und den Geschichten des Exils 1933-1945 zuwendet“⁵, bildete auch den Ausgangspunkt der im Oktober 2011 von der Universität Hamburg und der Goethe-Universität Frankfurt am Main organisierten interdisziplinären Tagung, die unter dem Titel *Literatur und Exil. Neue Perspektiven* dezidiert für eine zeitliche und räumliche Ausweitung der Auseinandersetzung mit Exilphänomenen plädierte. Das gesteigerte Interesse an historischen und aktuellen Exilerfahrungen, das sich derzeit in der Gegenwartsliteratur verzeichnen lässt, deutet

1 Herta Müller: „Erinnert an das Exil! Menschen fallen aus Deutschland. Brief der Nobelpreisträgerin Herta Müller an Bundeskanzlerin Angela Merkel, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 144 (24.6.2011), 39.

2 Ebd.

3 <http://kuenste-im-exil.de/>, 3.4.2014.



Am 27.11.2013 veranstaltete die Berendsohn Forschungsstelle die Podiumsdiskussion *Fremde Sprache Freiheit. Exilschriftsteller im Gespräch* zum Thema des Heftes. Auf dem Podium (von links nach rechts): Mahmood Falaki, Madjit Mohit, Doerte Bischoff, Franziska Sperr und Abbas Khider. Vgl. den ausführlichen Bericht zur Veranstaltung auf Seite 20.

Inhaltsverzeichnis

„Das Gedächtnis der Wörter“. Transkulturelles Erinnern in Marica Bodrožićs <i>Sterne erben, Sterne färben. Meine Ankunft in Wörtern</i>	3
Spuren des Exils. Ursula Krechels Roman <i>Shanghai fern von wo</i>	4
Exil und transnationale Lebenswelten in Romanen von Olga Grjasnowa und Doron Rabinovici.....	5
Schönbergs Sessel. Zur Dekonstruktion des Mythos vom Exil-Autor in Michael Lentz' <i>Pazifik Exil</i>	7
Der „Chefgenosse des Unfertigen“. Zur Exilerfahrung in Saša Stanišićs <i>Wie der Soldat das Grammophon repariert</i>	8
Grenzerfahrungen. <i>Der falsche Inder</i> von Abbas Khider.....	10

„Im Gefängnis gab es weder Blätter noch Stifte.“ Reflexionen zu ungewöhnlichen Schreibmaterialien eines Flüchtlings in Abbas Khiders <i>Der falsche Inder</i>	11
Interview mit Abbas Khider.....	15
Das Writers-in-Exile-Programm des Deutschen PEN-Zentrums..	15
Exil im virtuellen Museum. Der Ort der Vergegenwärtigung...	16
Aktuelle Beiträge des P. Walter Jacob-Archivs zur virtuellen Ausstellung <i>Künste im Exil</i>	17
Jo Mihaly und das Exilland Schweiz.....	18
Veranstaltungen der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur im Wintersemester 2013/14.....	20
Impressum.....	20

4 Bettina Bannasch und Gerhild Rochus (Hgg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur: von Heinrich Heine bis Herta Müller*, Berlin u. a. 2013.

5 Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein: „Einleitung: Literatur und Exil. Neue Perspektiven auf eine (historische und aktuelle) Konstellation“, in: *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*, hg. von D. B. und S. K.-H., Berlin 2013, 6.

6 Ebd., 7.



Der Schriftsteller Mahmood Falaki und der Verleger Madjit Mohit im Gespräch mit Doerte Bischoff

offenbar darauf hin, „dass sich die Gegenwart in dem historischen Exil erkennt, in neuerlichen Annäherungen sich auch Aufschluss über die eigene Zeit verspricht“.⁶ Während Texte wie Klaus Modicks *Sunset* (2011), Michael Lentz' *Pazifik Exil* (2007) oder Ursula Krechels *Shanghai fern von wo* (2008) sich den Personen und Schauplätzen des Exils 1933-1945 zuwenden, verschränken sich in anderen Texten – etwa in Zafer Şenocaks *Gefährliche Verwandtschaft* (1998) oder Doron Rabinovics *Andernorts* (2010) – die Erinnerung an das historische Exil mit der gegenwärtigen Realität einer von Migrations- und Fluchtbewegungen geprägten globalisierten Lebenswelt. In der Literatur des ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahr-

zeptualisierung des Exilbegriffs nicht zuletzt die zahlreichen Exilautoren und -autorinnen, die seit 1945 Zuflucht in Deutschland gefunden haben. Ihre literarischen Auseinandersetzungen mit dem Exil erfolgen dabei im Horizont sehr unterschiedlicher politischer und historischer Konstellationen. So wendet sich etwa Herta Müller der kommunistischen Diktatur in Rumänien zu, während bei Saša Stanišić der Zerfall Jugoslawiens in den Blick gerät und Abbas Khider sich wiederum mit der Diktatur Saddams Husseins im Irak auseinandersetzt. Gerade das Beispiel Khiders zeigt dabei eindrücklich, inwiefern das historische Exil auch als Vorgeschichte gegenwärtiger Entortungserfahrungen lesbar gemacht werden kann. So verweisen die Texte des aus dem Irak geflohenen und inzwischen auf Deutsch schreibenden Autors immer wieder unmittelbar zurück auf das literarische Exil 1933-1945 und seine Auseinandersetzungen mit Fragen nach Heimat, Zugehörigkeit und Sprache. Die Odyssee des staatenlos gewordenen Flüchtlings etwa, die Khider in *Der falsche Inder* (2008) erzählt, bietet zahlreiche Anknüpfungspunkte zu Anna Seghers' Roman *Transit* (1944) oder auch Hannah Arendts Überlegungen zur Figur des Flüchtlings.⁸ Khider selbst fordert ausdrücklich dazu auf, seine Texte in Bezug zu diesen und anderen Texten des historischen Exils zu setzen, etwa wenn er seinem Roman *Die Orangen des Präsidenten* (2011) ein Gedicht Hilde Domins als Motto voranstellt. Mit dem Arbeitsstipendium der Villa Aurora, dem Hilde-Domin-Preis und dem Nelly-Sachs-Preis erhielt Khider dabei in den vergangenen Jahren bezeichnenderweise gleich drei Preise, die in Erinnerung an Leben und Werk von Autoren und Autorinnen verliehen werden, die zwischen 1933 und 1945 vor den Nationalsozialisten aus Deutschland flohen.

hunderts präsentiert sich das Exil so als „Kondition, [...] die immer weniger als temporäres Moment und zunehmend abgelöst von nationalen Bezügen und Orientierungen erlebt und konzeptualisiert wird“.⁷ Dabei verschränken sich Erfahrungen von Exil und Entortung in prägnanter Weise mit globalen Migrationsbewegungen und Phänomenen digitaler Vernetzung. Die vermeintliche Opposition von ‚Heimat‘ und ‚Fremde‘, auf die eine frühe Exilliteraturforschung lange Zeit Bezug nahm, wird dabei von Texten wie Vladimir Vertlib's *Zwischenstationen* (1999) grundsätzlich infrage gestellt. Anhand der Migrationsgeschichte einer russisch-jüdischen Familie mit zahlreichen Stationen, die jeweils Aspekte des Heimatlichen und des Fremden haben, führt der Roman die Vorstellung einer an ein bestimmtes Territorium gebundenen Heimat *ad absurdum*. Verschiedenste Migrationsgeschichten verknüpft aus anderer Perspektive auch Olga Grjasnowa in ihrem Roman *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012). Die Protagonistin Mascha, deren jüdische Familie vor den blutigen Auseinandersetzungen in Aserbaidschan geflohen ist, tritt hier als Vertreterin einer kosmopolitischen Generation auf, für die Mehrsprachigkeit, Mobilität, digitale Kommunikation und ein Leben zwischen den Kulturen längst zur Selbstverständlichkeit geworden ist.

Neue Akzente setzen in Hinblick auf eine Rekon-

Zum Heft

Mit Beiträgen zu Marica Bodrožić, Saša Stanisic, Olga Grjasnowa, Doron Rabinovici, Abbas Khider und Michael Lentz versammelt das Heft einige exemplarische Lektüren zu Exiltexten der Gegenwart. Zum Weiterlesen regt die von Philipp Wulf erstellte Bibliographie zu Texten von in Deutschland lebenden Exilautoren an, die auf der Internetseite der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle eingestellt ist. Die Arbeit des „Writers in exile“-Programms stellt Franziska Sperr in ihrem Artikel vor. Yvonne Siebels berichtet über digitale Exilportale, zu der auch die virtuelle Ausstellung *Künste im Exil* gehört. Andreas Marquet stellt den Beitrag zur Tänzerin und Autorin Jo Mihaly vor, mit dem die Forschungsstelle in der digitalen Ausstellung vertreten ist.

Sonja Dickow und Sandra Narloch

7 Ebd., 3.

8 Hannah Arendt: „We refugees“, in: *Menorah Journal* 31 (1943), 69-77.

Zum Weiterlesen:

Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein: „Vom anderen Deutschland zur Transnationalität. Diskurse des Nationalen in Exilliteratur und Exilforschung“, in: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch* 30 (2012), 242-273.

Isolde Charim und Gertraud Auer Borea (Hgg.): *Lebensmodell Diaspora. Über moderne Nomaden*, Bielefeld 2012.

Susanne Komfort-Hein: „Verdichtungen: Exil und Migration im Resonanzraum eines totalitären Jahrhunderts. Vertilbs *Zwischenstationen* und Schädlichs *Kokoschkins Reise*“, in: *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*, hg. von Doerte Bischoff und S. K.-H., Berlin u. a., 357-380.

Herta Müller: „Herzwort und Kopfwort. Dieses Land trieb Hunderttausende ins Exil. Wir sollten uns daran erinnern“, in: *Der Spiegel* 4 (2013), 97-101.

Edward W. Said: „Reflections on Exile“ (1984), in: Ders.: *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*, London 2001, 173-186.

Thomas Weitin: „Exil und Migration: Minoritäres Schreiben auf Deutsch im 20. Jahrhundert – von Kafka zu Zaimoğlu“, in: *Weimarer Beiträge* 58/2 (2012), 195-224.

Eine Bibliographie zu im Exil in Deutschland lebender und auf Deutsch schreibender Gegenwartsautorinnen und -autoren ist auf der Internetseite der Berendsohn Forschungsstelle abrufbar.

„Das Gedächtnis der Wörter“

Transkulturelles Erinnern in Marica Bodrožićs Sterne erben, Sterne färben. Meine Ankunft in Wörtern

Marica Bodrožić erzählt in *Sterne erben, Sterne färben*¹ die Geschichte eines aus Kroatien stammenden Mädchens, das in Deutschland aufwächst. Dabei werden insbesondere die Prozesse des Ankommens in einem fremden Land und das Eintauchen in die vorläufig noch fremde Sprache beleuchtet. Die ersten Lebensjahre verbringt die namenlose Ich-Erzählerin in Dalmatien bei ihrem Großvater, erst im Alter von neun Jahren kann sie 1983 zu ihren in Deutschland arbeitenden und lebenden Eltern nachkommen.

Im Verlauf der Geschichte werden Exil und Vertreibung zu einem immer wieder in der Erzählung aufscheinenden Narrativ, und es wird ein Panoptikum der europäischen Gewaltherrschaften des vergangenen Jahrhunderts aufgerufen und präsent gehalten, ohne dass sie jedoch in den Mittelpunkt der Erzählung gerückt würden. Auslöser für die eingeflochtenen Exil- und Flüchtlingsepisoden ist der Ausbruch des Jugoslawienkriegs, durch ihn wird das „Depot der Erinnerung“ (47) geöffnet und das aktuelle Kriegsgeschehen wird mit historischen Erfahrungen, vorrangig mit denen des Zweiten Weltkriegs, verschaltet. Dies geschieht, indem in kurzen Episoden schlaglichtartig die Schrecken des Zweiten Weltkriegs beleuchtet werden. So wird in einem eindringlichen Absatz geschildert, wie der Urgroßvater der Protagonistin von italienischen Faschisten ermordet wird (122). An anderer Stelle macht die Erzählerin die Erfahrung, dass der Name einer Mitschülerin nicht laut ausgesprochen werden darf, da diese Jüdin ist – es gab ein „unsichtbare[s] Verbot“ (113). Hier verdeutlicht

der Text, dass das Grauen des Holocaust bis in die erzählerische Gegenwart reicht.

Die miteinander verflochtenen, transhistorischen Geschichten erzeugen „Echoräume der Diktatur“ (92), deren Erinnerungs- und Bedeutungsgehalt durch intertextuelle Verweise auf literarische Texte, u. a. von Georges Arthur Goldschmidt, Marina Zwetajewa, Nâzım Hikmet und Vladimir Nabokov erweitert wird. Durch das auf diese Weise an der Textoberfläche sichtbar gemachte Gedächtnis der Literatur ruft der Text, neben dem Gedenken an den Holocaust, ebenfalls eine exilische Tradition auf und führt diese zugleich auch fort.

Den Beginn des Jugoslawienkriegs erlebt die Protagonistin zunächst als ein mediales Ereignis. Bis zu diesem Zeitpunkt kennt sie Krieg nur aus deutschen Geschichtsbüchern – als einen Begriff, der auf Vergangenes Bezug nimmt und nicht als ein aktuelles, sie betreffendes Geschehen. Erst als

Marica Bodrožić wurde 1973 in Svib/Dalmatien, dem heutigen Kroatien geboren, 1983 kam sie nach Deutschland. Sie lebt als freie Schriftstellerin in Berlin und hat zahlreiche Gedichtbände, Romane und Erzählungen auf Deutsch veröffentlicht. Sie ist mit einer Vielzahl von Preisen und Stipendien ausgezeichnet worden, zuletzt erhielt sie den LiteraTour Nord und den Kranichsteiner Literaturpreis für ihren jüngsten Roman Kirschholz und alte Gefühle.



¹ Marica Bodrožić: *Sterne erben, Sterne färben. Meine Ankunft in Wörtern*, Frankfurt a. M. 2007. Im Folgenden in Klammern im Text zitiert.

immer mehr Kriegsflüchtlinge in Deutschland ankommen, löst sich das Wort ‚Krieg‘ aus den deutschen Geschichtsbüchern und Medien. Der Krieg hält Einzug in den Alltag der Erzählerin.

Die mitgebrachten Geschichten und Erlebnisse der Flüchtlinge führen dazu, dass die Ich-Erzählerin ihre Umgebung neu und verändert wahrnimmt. Kam ihr bisher das Haus, in dem sie mit ihrer Familie lebt – und das seit dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr renoviert wurde –, vor, als hätte es die ganze deutsche Geschichte in sich gespeichert und verfüge über ein eigenes, nationales Gedächtnis (vgl. 28), ändert sich dieser Eindruck in dem Moment, als ihre Eltern jugoslawische Kriegsflüchtlinge aufnehmen. Durch die Ankunft der Exilanten treten die dem Gebäude innewohnenden Erinnerungen aus dem nationalen ‚Container‘ heraus und das Haus begründet sich als ein vielschichtiger Erinnerungsort. Als „Raum der Geschichte“² nimmt es jetzt neben dem Bisherigen ebenso das Schicksal der neuen Flüchtlinge in sich auf. Dies führt dazu, dass sich das Haus gleichsam äußerlich verändert, es sieht nun „verloren und enteignet aus, beschützenswert“ (29).

Der hier skizzierte geschichtliche Aspekt eröffnet eine Tiefenschicht des Textes, so dass die Kulturen nicht nur auf der horizontalen, sondern auch auf der vertikalen Ebene miteinander vernetzt sind – oder wie es im Roman *Sterne erben, Sterne färben* heißt: „Europa wird der Kopf, in dem das Gedächtnis sich ankleiden kann wie ein Mensch.“ (11) *Sterne erben, Sterne färben* durchquert verschiedene Gedächtnisräume und entwirft im Zuge

dieser Querung zugleich neue. Neben den bisher angesprochenen Gedächtnisräumen – das Haus der Familie, die Literatur sowie die transnationale und transhistorische Betrachtungsweise der verschiedenen Kriegserfahrungen – wird in einem nächsten Schritt die der Sprache innewohnende Erinnerungs- und Speicherfunktion markiert. Die Erzählerin stößt beim Erlernen der deutschen Sprache, in ihren ersten „Sprachschritten“ (113), immer wieder auf diffuse Sprachräume. Im Verlauf des Ankommens in der neuen Sprache stellt die Erzählerin fest, dass diese schemenhaft erscheinenden, mehrschichtigen Wörter häufig einen Bezug zum Zweiten Weltkrieg aufweisen. Die Offenlegung der Wortbiographien macht deutlich, dass die Wörter kontaminiert und „durch Gebrauch, durch das Benutzen an manchen Stellen verwundet worden“ (114) sind. Das auf diese Weise geöffnete Erinnerungsdepot der Sprache lässt erkennen, dass ähnlich wie in dem Haus und in der Literatur auch „in den Wörtern Gedächtnisse wohnen“ (114). So wird das „Gelb der Liebe, des Lichts und der Wärme“ (142) auch immer das Gelb des Judentums und der damit verbundenen Gräueltaten in sich tragen (142).

Indem auf die Erinnerungsfunktion der Wörter hingewiesen wird, stellt sich die Aussage der Protagonistin zu der ursprünglichen Motivation ihrer Erzählung – „[e]twas erzählen zu wollen, das begann mit dem Wunsch, etwas bewahren zu wollen“ (12) – als Poetologie des gesamten Textes dar.

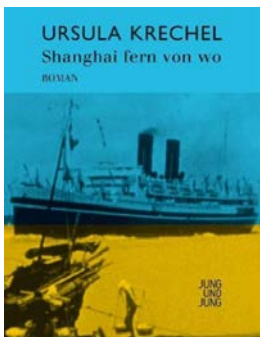
Esther Delp

2 Karl Schlögel: „Räume und Geschichte“, in: *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*, hg. von Stephan Günzel, Bielefeld 2007, 34-51, hier: 51.

Esther Delp, M.A., ist Mitarbeiterin bei den Frankfurter Poetikvorlesungen der Goethe-Universität. Sie arbeitet derzeit an einer Dissertation zum Thema Exil und Migration in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.

Spuren des Exils

Ursula Krechels Roman *Shanghai fern von wo*



1 Ursula Krechel: *Shanghai fern von wo* (2008), München 2010, 84. Im Folgenden in Klammern im Text zitiert. Vgl. dazu auch die Autobiographie von Franziska Tausig: *Shanghai-Passage. Flucht und Exil*

Ab 1938 gibt es nur noch einen Zufluchtsort, der ohne ein Visum zu erreichen ist: Shanghai. Es ist kein Ort, der typischerweise mit dem literarischen Exil identifiziert wird und wohl deshalb auch selten Thema der (Exil-)Literatur. Ursula Krechels Roman widmet sich dieser Lücke, indem sie die Geschichte des Exils in Shanghai – fast 70 Jahre nach den historischen Ereignissen – literarisiert. Es sind circa 20.000 Juden und politisch Verfolgte, die mit dem Schiff oder über Land die Reise auf sich nehmen. In Shanghai werden sie mit den Problemen der Fremdheit der Kultur, der Sprache, des Klimas sowie der gravierenden wirtschaftlichen Existenzbedrohung konfrontiert. „Das komplette Unverständnis der Riten und Sitten, auch wenn freundliche Menschen in den jüdischen Hilfskomitees abgeordnet waren, beim Verständnis zu helfen, auch wenn dies nicht gelang. Die

Geste der Hilfe ließ das grundsätzliche Mißverstehen (und den hilflosen Aufruhr dagegen) nur noch schmerzlicher erscheinen.“¹ Das Fehlen von Wissen macht die Fremde unausweichlich erfahrbar.² Krechels Interesse für die Biographien hat sie Jahrzehnte das Exil der deutschen und österreichischen Juden sowie der politisch Verfolgten in Shanghai recherchieren lassen. Ihr Roman verwebt Dokumente und fiktionale Elemente zu einem verdichteten literarischen Text. Mosaik historisch verbürgter Lebensläufe fügt sie zu einem Panorama zusammen. Sie verleiht den sogenannten ‚kleinen Leuten‘ eine Stimme und rettet sie so vor dem Vergessen – gegen das die Exilierten im Roman ständig anzukämpfen versuchen. Krechel beschreibt, wie die Versuche der Exilanten, Spuren ihres (Über-)Lebens zu hinterlassen, im Moloch der Großstadt oder im Morast der Sümpfe

unterzugehen drohen. Der Roman inszeniert Erinnern, Verdrängen und Vergessen – das Trauma des Unsagbaren bleibt eine Leerstelle. Das Überleben europäischer Kultur erzählt der Roman als eine Wechselwirkung aus kultureller Abgrenzung gegenüber den Chinesen und der Hybridisierung von Aspekten beider Kulturen. Fremdes wird durch Mischung mit dem Eigenen adaptiert, Eigenes dabei zugleich verändert. Dieser kulturschöpferische Prozess ermöglicht das Überleben in Shanghai. Prototypisch ist die märchenhaft inszenierte Geschichte der Franziska Tausig, die gemeinsam mit ihrem Mann per Schiff nach Shanghai kommt. Ihr Ehemann ist Jurist, aber: „Was kann ein österreichischer Rechtsanwalt in Shanghai? [...] [E]igentlich kann er nichts. [...] Was kann eine Hausfrau aus Wien?“ (21) Letztere Frage wird beantwortet: Apfelstrudel backen. Um ihre Existenz und die ihres Mannes zu retten, wird Tausig zur Bäckerin. Eigentlich im Backen ungeschickt und ohne Rezept, gelingt ihr der Strudel nur durch eine Erinnerung, in der sie als Kind ihrer Mutter beim Backen zuschaut. Die Pointe der Szene ist die Erfindung der Frühlingsrolle, die sich in dem chinesischen Restaurant, in dem Tausig aushilft, aus den herumliegenden Gemüseresten und ihrem eigenen Strudelteig fast wie von selbst zu kreieren scheint. Die Frühlingsrolle wird in mehrfacher Hinsicht zur Hybridisierung von Gegensätzen. So beschreibt die Szene auch eine durch die Exilsituation ausgelöste Transformation traditioneller Geschlechterrollen. Während die männlichen Figuren ihre erlernten Berufe, auf die sie ihre Existenz und die ihrer Familien begründet hatten, kaum weiter sinnvoll ausüben können, nimmt die Frau die Rolle der kulturschaffenden Ernährerin ein, indem sie flexibel auf die neue Umgebung reagiert und Gelerntes, Erinnertes und neu Vorgefundenes originell in Beziehung setzt.

Ursula Krechel, 1947 in Trier geboren, studierte Germanistik, Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte. Zu dem Thema „Information und Wertung: Untersuchungen zum theater- und filmkritischen Werk von Herbert Ihering“ promovierte sie 1971 an der Universität Köln. Krechel arbeitete als Journalistin und Theaterdramaturgin bevor sie sich für eine Existenz als freie Schriftstellerin entschied. Neben einigen Gedichtbänden veröffentlichte sie Prosa, Hörspiele und Essays. Für ihren Roman Shanghai fern von wo erhielt sie u.a. den Joseph-Breitbach-Preis. Im Zuge ihrer jahrzehntelangen Recherche für den Roman entstand auch die Idee ihres 2012 erschienen Romans Landgericht, der im gleichen Jahr mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet wurde.

Als weibliche ‚Schöpfung‘, die ein Weiter-Leben ermöglicht, wird die Frühlingsrolle im Text darüber hinaus dadurch markiert, dass ihre Verfertigung mit der Sorge für ein „zu windelndes Puppenkind“ (42) verglichen wird. Herkömmliche Vorstellungen von weiblicher Reproduktivität erscheinen damit hier der männlich konnotierten kulturell-künstlerischen Produktivität nicht mehr entgegengesetzt, vielmehr werden die Grenzen kultureller Konzepte, die auf eindeutiger Unterscheidbarkeit und Abgrenzung basieren, als solche vorgeführt. Überlebenschancen hat, wer nicht starr an mitgebrachten Traditionen festhält, sondern diese angesichts der aktuellen Notsituation und der Möglichkeiten und Besonderheiten des Gastlandes produktiv einsetzt und weiterentwickelt.

Anna Kellner

einer Wienerin, Wien 1987. Für weitere Informationen zu Krechels Roman vgl. Ines Schubert: „Ursula Krechel: Shanghai fern von wo (2008)“, in: *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur*: von Heinrich Heine bis Herta Müller, hg. von Bettina Bannasch und Gerhild Rochus, Berlin u. a. 2013, 392-399. Weitere Informationen bezüglich der Märchenmotivik in Krechels Roman vgl. Henrike Walter: „Märchen, Mythen und Montage: Ursula Krechels Roman *Shanghai fern von wo* als Mosaik von Bedeutung“, in: *Exil. Forschung. Erkenntnisse. Ergebnisse* 1 (2010), 21-33.

2 Vgl. Hannelore Scholz-Lübbering: „Das Unaussprechliche der Bilder: ‚Shanghai fern von wo‘“, in: *Der weibliche Blick auf den Orient. Reisebeschreibungen europäischer Frauen im Vergleich*, hg. von Miroslawa Czarna, Christa Ebert, Grazyna Barbara Szweczyk, Bern 2011, 211-223, hier: 219ff.

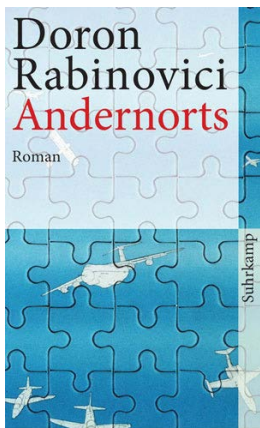
Anna Kellner ist Studentin des Masterstudienganges Deutschsprachige Literaturen an der Universität Hamburg. Zuvor hat sie ihren Bachelor an der Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn und der Linné-Universität Växjö in Schweden mit dem Schwerpunkt Kulturanthropologie und Skandinavistik absolviert.

Exil und transnationale Lebenswelten

Perspektiven auf Romane von Olga Grjasnowa und Doron Rabinovici

Die in diesem Artikel vorgestellte Lektüre zweier Gegenwartsromane einer jüdischen Autorin und eines Autors aus Deutschland bzw. Österreich widmet sich der Frage, wie diese Texte Exil- und Diaspora-Erzählungen in jüdischer Tradition aufgreifen und weiterentwickeln. Der Bezug auf kulturelle Überlieferungen des jüdischen Exils und der Existenz in der Diaspora ist, wie im Folgenden erläutert werden wird, eng mit neueren Perspektivierungen des Exils verknüpft, die deren transnationale Dimensionen und Erfahrungsmöglichkeiten hervorheben. Dies bedeutet, dass die

vermeintlich selbstverständliche Entgegensetzung von Heimat beziehungsweise Vaterland und Exil durch die literarische Verhandlung von Migrationsbewegungen, mehrfachen kulturellen Zugehörigkeiten, Mehrsprachigkeit und digitaler Vernetzung grundlegend infrage gestellt wird. „Rosen war dafür bekannt, Deutsch, Hebräisch, Englisch und Französisch geschliffen zu formulieren. Nicht wenige waren beeindruckt, daß er Italienisch und Spanisch las und Arabisch verstand. [...] Er profitierte davon, zwischen den Kontinenten und Kontinuitäten, zwischen den



1 Doron Rabinovici: *Andernorts*, Berlin 2010, 11. Zitate aus dem Roman werden im Folgenden mit der Sigle A und zugehöriger Seitenzahl im Text nachgewiesen.



2 Olga Grjasnowa: *Der Russe ist einer, der Birken liebt*, München 2012. Zitate aus dem Roman werden im Folgenden mit der Sigle DR und zugehöriger Seitenzahl im Text nachgewiesen.

Regionen und Religionen umherzugeistern.“¹ Die Charakterisierung von Ethan Rosen, dem Protagonisten aus Doron Rabinovicis 2010 erschienenem Roman *Andernorts* als „ein Mischmasch aus Tel Aviv und eine Melange aus Wien“ (ebd. 50) erscheint paradigmatisch für die Pluralität der kulturellen und identitären Bezüge aller Romanfiguren. Sie ist exemplarisch für die Verbindung von Konzepten des Exils und der Transnationalität, die auch Olga Grjasnowas Roman *Der Russe ist einer, der Birken liebt*² aus dem Jahr 2012 zum Thema hat. Es sind in beiden Romanen global reisende Figuren, die als Übersetzerin beziehungsweise international agierender Kulturwissenschaftler und insofern als „Spezialisten für hybride Lebensformen“ (A 57) alternative Zugehörigkeiten und Gemeinschaften gestalten, die jede eindeutige nationale Identifikation und Gruppenzugehörigkeit hinter sich gelassen haben. In bemerkenswerten Korrespondenzen stellen beide Romane durch die generationenübergreifenden Migrations- und Bildungsbiographien ihrer Protagonisten den Gegensatz und die Trennung von Vaterland und Exil infrage. Durch die literarischen Aus- und Umgestaltungen von kulturell überlieferten Exilerzählungen, die gerade in der kollektiven Erinnerung des Judentums eine zentrale Rolle spielen, zeigen die Romane Möglichkeiten auf, Exil als Lebensform zu verstehen, die Menschen – auch heute – miteinander verbinden und Nationalismen wie kulturelle Ausschließlichkeiten überwinden kann. Kulturelle Praktiken werden nicht bruchlos übernommen, sondern auf kreative Weise in neue Formen des Zusammenlebens, die typischerweise durch neue Medien geprägt sind und auf diese Weise herkömmliche Räume und Grenzen überschreiten, übersetzt. So werden in *Der Russe ist einer, der Birken liebt* zum Gedenken an einen Verstorbenen griechische Klageweiber über das Internet engagiert, deren Gesänge online per Livestream in Deutschland verfolgt werden können. Dabei geht es bei dieser durchaus affirmativen Darstellungsweise diasporischer Lebensmodelle, offensichtlich nicht um eine Verleugnung spezifischer kultureller Herkünfte oder Überlieferungen. Das durch Heimatverlust verursachte Leid, das in den Romanen mit Bezug auf die jüdische Geschichte des 20. Jahrhunderts am Beispiel von Biographien der Shoah-Überlebenden in der Elterngeneration auf vielfältige Weise geschildert ist, wird dabei nicht ausgeblendet. Vielmehr fragen die Romane kritisch nach der Bedeutung von Schlagworten wie „Migrationshintergrund“ (DR 12) oder „post-migrantisch“, bei denen Mascha in Grjasnowas Roman „die Gallenflüssigkeit hochk[ommt]“ (ebd.). In einer globalisierten Welt, so wird hier nahegelegt, bilden sich Gemeinschaften jenseits der

Olga Grjasnowa wurde 1984 als Kind jüdischer Eltern im aserbaidjanischen Baku geboren. Aus dem Kaukasus emigrierte sie 1996 nach Deutschland und studierte unter anderem am Deutschen Literaturinstitut Leipzig. Sie lebte in Israel, Russland und Polen.

Doron Rabinovici wurde 1961 in Tel Aviv geboren und lebt seit 1964 in Wien. Der studierte Historiker verfasst Essays ebenso wie Romane. Als Schriftsteller engagiert er sich immer wieder in politischen und kulturellen Debatten Wiens.

Bezugnahme auf Nationalstaaten und territorial verortete und begrenzbare Kulturen, die durch Mehrsprachigkeit, virtuelle Vernetzung und Medialität geprägt sind, ohne dabei die Besonderheiten einzelner Prägungen und Schicksale in einem Allgemeinen aufzulösen. Mascha, die als Kind einer jüdischen Familie aus Aserbaidjan floh, in Deutschland aufwuchs und fünf Sprachen – unter anderem Arabisch, jedoch kein Hebräisch – spricht, verweigert sich jeglichen nationalen – auch nationaljüdischen – Identifizierungen. Die transnationalen Verbindungslinien der Figuren spannen ein Netzwerk, das verschiedene historische, religiöse und politische Exilerfahrungen miteinander verknüpft. Zugleich sprechen die Protagonisten der beiden Romane nicht mehr von dem einen, privilegierten Vaterland. So heißt es über Maschas Freund Sami, der „während des Bürgerkrieges in Beirut“ (DR 127) zur Welt kam: „Albert, Samis Vater, war Schweizer, dessen Eltern Italiener und später Franzosen und er selbst Filialleiter einer Bank in Beirut. Kurz nach Samis Geburt wurden sie nach Paris versetzt und Französisch wurde zu Samis eigentlicher Muttersprache. Als er dreizehn Jahre alt war, zog die Familie nach Frankfurt. Wenn Sami arabisch sprach, musste er oft französische Vokabeln zu Hilfe nehmen, Beirut kannte er nur von kurzen Urlaubsreisen“ (DR 127).

Während in Grjasnowas Roman am Handlungsschauplatz Deutschland jüdische und muslimische Migrationsbiographien miteinander in Beziehung gesetzt werden – Mascha und der aus der Türkei kommende Cem sprechen ihre eigene Sprache aus Aserbaidjanisch und Türkisch miteinander – bildet sich in Rabinovicis *Andernorts* in Wien eine Gemeinschaft von Israelis, die in der „Kluft“ (A 40) zwischen Exil und Heimat, „in diesem Zwiespalt zu Hause“ (ebd.) ist. Zwischen Tel Aviv und Wien pendelnd, gewissermaßen

stets ‚[a]ndernorts‘ lebend, kann Ethan „in Wien bei orientalischen Verkäufern zwischen irakischem, türkischem, georgischem und libanesischem Fladenbrot wählen [...]. In Österreich las er sein israelisches Leibblatt im Internet. [...] Es gab ohnehin überall dasselbe, und er konnte jederzeit einen Billigflug in den Nahen Osten nehmen“ (A 77). Welche Bedeutung besitzen hier persönliche Erinnerungen sowie kulturelle Gedächtnispraktiken und nationale Erinnerungsorte im Kontext transnationaler Lebensweisen der Gegenwart? Sowohl Grjasnowa als auch Rabinovici verhandeln diese Frage anhand des Sterbens der Zeitzeugengeneration und anhand der Weitergabe ihres Erinnerungserbes an die Nachkommen. Dabei lösen sie sich von biolo-

gischen und familiären Genealogien als primären Garanten der jüdischen Traditionsbildung und ermöglichen alternative Erinnerungsgemeinschaften, die die klare Unterscheidbarkeit von jüdisch/nichtjüdisch infrage stellen. Die beiden Romane führen Exil und Transnationalismus zusammen, indem über die Thematisierung verschiedenster konkreter Exilerfahrungen der Protagonisten der Zustand des Exils als eine exemplarische Kondition der Gegenwart präsentiert wird. So gelingt es diesen Texten, neuartige transnationale Perspektiven auf Gemeinschaften und Zugehörigkeiten mit spezifischen jüdischen Diaspora-Traditionen in Verbindung zu bringen und dadurch neue Zugänge zum Themenfeld Exil zu eröffnen.

Sonja Dickow

Sonja Dickow absolvierte ihren Master im Studiengang Deutschsprachige Literaturen und ist als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik der Universität Hamburg beschäftigt. Sie arbeitet an einer komparatistischen Dissertation über Diaspora-Narrative in jüdischen Gegenwartsliteraturen.

Zum Weiterlesen:

Daniel Boyarin und Jonathan Boyarin: „Diaspora. Generation and the Ground of Jewish Identity“, in: *Theorizing Diaspora. A Reader*, hg. von Jana Evans Braziel und Anita Mannur, Malden, USA, Oxford, UK 2003, 85-118.

Eva Hausbacher: „Migration und Literatur. Transnationale Schreibweisen und ihre ‚postkoloniale‘ Lektüre“, in: *„Meine Sprache grenzt mich ab ...“: Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*, hg. von Gisella Vorderobermeier und Michaela Wolf, Wien u. a. 2008, 51-78.

Thomas Nolden: „Die Koordinaten der Diaspora. Raumkonstellationen in Texten jüdischer Autorinnen aus Europa“, in: *Der Ort des Judentums in der Gegenwart 1989–2002*, hg. von Hiltrud Wallenborn u. a., Berlin 2004, 171-187.

Schönbergs Sessel

Zur Dekonstruktion des Mythos vom Exil-Autor in Michael Lentz' Pazifik Exil

In *Pazifik Exil* wagt Michael Lentz ein kühnes Experiment: Er lässt Leserin und Leser bekannten deutschen Künstlern im Exil zur Zeit des Zweiten Weltkriegs in zahlreichen fiktiven inneren Monologen und vertraulichen Gesprächen so nahe kommen wie nur möglich. In scheinbar banalen Alltagssituationen werden bekannte Topoi der Exilliteratur verhandelt: Desorientierung, Sprachverlust, Heimweh. Der Roman ist demnach als eine Art aktualisierende Übersetzung zu verstehen, die die Erfahrung des Exils von 1933–45 an gegenwärtige Kontexte anzuschließen versucht und dadurch die inzwischen zu Ikonen des Exils gewordenen Persönlichkeiten lebensnah macht. Dieses Vorgehen ist zunächst befremdlich – man stößt sich beispielsweise am modernen Sprachduktus der berühmten Persönlichkeiten –, jedoch gewinnt der Roman damit eine neue Perspektive auf das Exil, die mit einer Rezeptionstradition bricht, in der die (vor allem männlichen) Exil-

autoren als Bewahrer deutscher Kultur stilisiert und idealisiert wurden.

Entsprechend formuliert zu Beginn der Geschichte eine Metapher die Bedeutung des Exils von Kunstschaffenden für das Land, das sie verlassen: In einem Bienenstock, der für das Heimatland steht, befänden sich „[n]ur Honig und Junge, die verhungern. [...] Das Herz [...] fehlt. [...] Wenn die Biene von der Erde verschwindet, dann hat der Mensch nur noch vier Jahre zu leben, heißt es.“¹ Mit der Ausreise der Exilanten fehlten demnach die lebenswichtigen Kulturarbeiter, was schließlich zu einem „geistigen Verhungern“ der zurückbleibenden Bevölkerung führe.

Im Anschluss an solche Vorstellungen entstand schon im Exil 1933–45 das Selbstverständnis deutscher Künstler als Repräsentanten ihres Heimatlandes, das im Roman aufgegriffen und mit Bezug auf das am Motiv eines von Arnold Schönberg geliebten Sessels ironisch verhandelt wird. Das



1 Michael Lentz: *Pazifik Exil*, Frankfurt a. M. 2007, 7f.

2 Andreas Stuhlmann: „Du sollst in Häusern wohnen, die du nicht gebaut hast.“ – Die Villa Aurora als „ensemble de mémoire“, in: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch* 31 (2013): *Dinge des Exils*, hg. von Doerte Bischoff und Joachim Schlör, 55–70, hier: 55.

3 Katharina Gerstenberger: „Culture and Nation: Michael Lentz's *Pazifik Exil*, Günther Grass's *Das Treffen in Telgte*, and Christoph Ransmayr's *Die letzte Welt*“, in: *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch* 9 (2010): *Nach der Postmoderne. Jüdisch-deutsche Themen. Nation und Vergangenheit*, hg. von Paul Michael Lützeler und Stephan K. Schindler, Tübingen 2010, 243–262, hier: 254.

4 Lentz: *Pazifik Exil*, 222f. 5 Ebd., 221.

6 Vgl. Julia Schöll: „Die Rückkehr des Autors in den Diskurs. Exilforschung als anti-autoritäre Denkbewegung“, in: *Verfolgt und umstritten! Remigrierte Künstler im Nachkriegsdeutschland*, hg. von Henrike Walter und Michael Grisko, Frankfurt a. M. u. a. 2011, 231–242, hier: 235f.

7 Schöll: „Rückkehr des Autors“, 232.

8 Ebd., 237f.

Lena Gärtner studiert Deutschsprachige Literaturen (M.A.) an der Universität Hamburg. Ihren B.A. hat sie an der Universität Würzburg mit einer Abschlussarbeit über Thomas Mann im amerikanischen Exil absolviert.

Möbelstück kann als so genanntes „Ding des Exils“ „Zeugnis ablegen, Traditionen [...] verbürgen [...], das Kontinuum einer Lebenswelt garantieren“.² Dieser treue Begleiter des Komponisten steht auch für „the artist's physical and metaphorical need to be seated, or settled“.³ Schönberg und Thomas Mann sind deshalb gleichermaßen davon überzeugt, „in diesem Sessel den Verlust der Heimat verschmerzen zu können“⁴, weshalb sich Thomas Mann das Möbelstück von Schönberg ausleiht. Bei der Rückgabe scheint jedoch ein Loch in Schönbergs Lieblingsstück entstanden zu sein, worauf Schönberg in Schimpftiraden auf Mann verfällt. Deren eigentliche Quelle ist jedoch offensichtlich der Plagiatsstreit um den *Doktor Faustus*, den Mann ausgerechnet in diesem Sessel verfasste. Im absurden Streit um das Möbelstück wird dieses zum „Herrschaftssessel“⁵ stilisiert, auf das sich das Begehren der beiden Künstler richtet: Nur *einer* der beiden hat Platz darin und so kann nur einer der ‚wahren‘ Repräsentant Deutschlands sein: Schriftsteller oder Musiker. Dabei ist auffällig, dass Lentz diesen Streit zwei männliche Künstler unter sich austragen lässt. Auch im übrigen Roman liegt der Fokus ausschließlich auf den männlichen kanonischen Künstlern, wobei Frauen lediglich als ihre Partnerinnen auftreten.

Die regelrechte Mythisierung von Exilautoren als Repräsentanten einer Nationalkultur setzt sich mit der Verarbeitung des Zweiten Weltkriegs in Deutschland fort: Der ‚gute Exilant‘ steht den potenziell Schuldigen, in Deutschland Gebliebenen, gegenüber. Da für die Zuordnung zum Genre das Exil als biographische Tatsache vorausgesetzt wird, hat die Exilliteratur und die Exilliteraturforschung den Autor oft überhöht.⁶ Diese Vorstellungen stehen 1968 bzw. in den 1970er Jahren quer etwa zu einem französischen Diskurs, der den Autor „als relevante Größe aus der Analyse des literarischen Textes“ entfernt (vgl. die einflussreichen Beiträge zum ‚Tod des Autors‘ von Roland Barthes und Michel Foucault) – „eine Reaktion auf

Michael Lentz wurde 1964 geboren, lebt heute in Berlin und Leipzig. Lentz ist Präsident der Freien Akademie der Künste in Leipzig und hat seit 2006 den Lehrstuhl für literarisches Schreiben an der Universität Leipzig inne. Das Werk von Michael Lentz umfasst Prosa, Lyrik, wissenschaftliche Schriften, Hörspiele und Theaterstücke sowie eine musikalische Produktion. Er hat zahlreiche Literaturpreise gewonnen und erhielt 2001 das Villa-Aurora-Stipendium.

die Ideologieanfälligkeit des Autors während der Zeit der Weltkriege und der großen ideologischen Kämpfe des frühen 20. Jahrhunderts.“⁷ In den 1980er Jahren verlieren die mit dem Mythos Exil verbundenen Werte an Bedeutung und mit ihnen eine Exilforschung, die nach wie vor um die Person des Autors als nicht nur literarischer, sondern auch moralischer Autorität kreist. Deswegen bedarf, wie in der neueren Forschung bemerkt wurde, auch die Exilliteraturforschung „der Dekonstruktion des Autors – nicht im Sinne einer Abschaffung, sondern in Form einer Entmythologisierung“.⁸ Genau an dieser Stelle knüpft Lentz' Roman an: Weder das Deutschland, mit dem die deutschen Exilantinnen und Exilanten sich einmal identifizierten, existiert im und nach dem Nationalsozialismus noch, so wird mit jeder weiteren Seite des Romans deutlich, noch kann die Figur des Autors über alle Brüche hinweg weiterhin als Repräsentant einer nationalen Gemeinschaft begriffen werden. Vielmehr führen Lentz' Figuren vor, wie traditionelle Konzepte von Autorschaft, Repräsentation und zugleich auch Konzepte von homogenen, territorialen Gemeinschaften wie den Nationalstaaten im und durch das Exil brüchig werden.

Lena Gärtner

Der „Chefgenosse des Unfertigen“

Zur Exilerfahrung in Saša Stanišićs Wie der Soldat das Grammophon repariert

1 Saša Stanišić. *Wie der Soldat das Grammophon repariert*, München 2006, 54. Im Folgenden in Klammern im Text zitiert.

Im Zentrum von Saša Stanišićs Debütroman steht der zehnjährige Aleksandar Krsmanović, der aus kindlicher Perspektive davon berichtet, wie der Krieg zu Beginn der 1990er Jahre in seine Heimatstadt Višegrad einfällt und die zuvor ethnisch durchmischte Bevölkerung von nationalistischen Parteien gewaltsam in Nationen zerteilt wird. Aleksandar, Sohn eines serbischen Vaters und einer bosnischen Mutter, bekommt schon bald zu

spüren, dass er – ein „Gemisch“¹, ein „Halbhalb“ (54) – fortan nirgendwo mehr dazugehört. Die Spaltung, die Aleksandar durch den Einzug des Nationalismus erfährt, steht dabei symbolisch für das Schicksal der gesamten Region: „Ich bin Jugoslawe – ich zerfalle also“ (54). Eingeläutet wird das Ende der kommunistischen Ära bereits zu Beginn des Romans mit dem Tod von Opa Slavko. Der Verlust des Großvaters weckt in Aleksandar

dabei eine tiefe Abneigung gegen jegliche Form der Endgültigkeit. „So viele Dinge sollten nicht fertig werden [...] Ich bin gegen das Enden [...]! Das Fertige muss aufgehalten werden!“ (23). So erinnert sich Aleksandar selbst zum „Chefgenossen des Unfertigen“ und „Künstler des guten Unvollendeten“ (24), schwört sich: „Keines meiner Bilder wird zu Ende gemalt, jedem wird etwas Wichtiges fehlen“ (24). Als Aleksandar jedoch mit seiner Familie vor der eskalierenden Gewalt außer Landes flüchtet, kommt es zu einer entscheidenden Verschiebung. „Nicht ich bin mehr Chefgenosse des Unfertigen, das Unfertige ist mein Chefgenosse“ (143). Im Exil ist das Nichtvollenden nicht länger kindlich-kreative Strategie, die Aleksandar drohenden Verlusten entgegengesetzt. Vielmehr wird das Unvollständige selbst zur Metapher des Verlorenen. Darüber hinaus wird Aleksandars Angst vor dem Fertigen abgelöst von einer neuen potenziellen Bedrohung: dem Verlust der Erinnerung. Wie ein roter Faden ziehen sich Überlegungen über das Erinnern und Vergessen durch die Briefe, die Aleksandar seiner Freundin Asja aus dem Exil

Saša Stanišić wurde 1978 in Višegrad in Bosnien-Herzegowina geboren. Seit 1992 lebt er in Deutschland. Stanišić studierte Deutsch als Fremdsprache und Slawistik in Heidelberg, später am Deutschen Literaturinstitut Leipzig. Sein Debütroman *Wie der Soldat das Grammophon repariert* gehörte 2006 zu den Finalisten des Deutschen Buchpreises. 2008 erhielt Stanišić den Adelbert-von-Chamisso-Preis, das Romanmanuskript *Anna* wurde 2013 mit dem Alfred-Döblin-Preis ausgezeichnet. 2013 ist Stanišićs zweiter Roman *Vor dem Fest* erschienen, für den er 2014 den Preis der Leipziger Buchmesse erhalten hat.

schreibt. Während Aleksandar im Hinblick auf die im Krieg erfahrene Gewalt einerseits erwägt, „das Erinnern in den nächsten zehn Jahren einzustellen“ (133), beklagt er andererseits seine verblässende Erinnerung an die positiv besetzten Dinge seiner Kindheit. Einen Ausweg verspricht das neue Medium, das Aleksandar im Exil für sich entdeckt. „Ich male nichts Unfertiges mehr. Ich schreibe [...] Geschichten von der Zeit, als alles gut war, damit ich

später nicht über das Vergessen klagen kann“ (143). Das von Aleksandar verfasste und in den Roman eingelassene Buch „Als alles gut war“ (159) erscheint dabei keinesfalls als der Versuch, das Vergangene zu dokumentieren, sondern vielmehr als eine „Textualisierung des Gedächtnisses“². In Aleksandars Kindheit bildete das Erfinden von Geschichten einen festen Bestandteil des Familienalltags. „[D]as ist das Herrliche bei uns in Višegrad, uns gehen die Wege und die Geschichten niemals aus“ (30), heißt es so noch zu Beginn des Romans. In der Zerstreuung aber – ein Teil der Familie in Deutschland, ein Teil in den USA, ein Teil in Bosnien, ein Teil ohne bekannten Aufenthaltsort – bedarf es neuer Wege, diese Tradition zu erhalten. Für Aleksandar, der „aus einem Land [kommt], das es dort, wo ich gelebt habe, nicht mehr gibt“ (141), wird das Buch zum identitäts- und gemeinschaftsstiftenden Medium, zum ‚portativen Vaterland‘³, wie es Heinrich Heine einst schon in Hinblick auf die jüdische Exilerfahrung formulierte. Wie territorial begründete Konzepte von ‚Heimat‘ und ‚Fremde‘ im Exil grundsätzlich infrage gestellt werden, führt der Roman dabei eindrücklich vor. Nach sieben Jahren in Deutschland – Alexander hat inzwischen die Sprache gelernt, Freunde gefunden – sorgt das Kriegsende für Erleichterung, aber auch Verunsicherung. So ist keines der Familienmitglieder gewillt, die von den deutschen Behörden verordnete „freiwillige Rückkehr“ (153) anzutreten. Aleksandar ist überzeugt, dass eine „Rückkehr keine Rückkehr [sein kann], wenn es sich um einen Ort handelt, dem die Hälfte der ehemaligen Bewohner fehlt. Das ist ein neuer Ort, dahin kehrt man nicht zurück, da fährt man zum ersten Mal hin“ (153).

Vor dem Hintergrund des Bosnienkrieges schreibt Stanišić so ausdrücklich gegen die Beschränkungen und Ausschlussmechanismen eines territorial begründeten Nationalismus an. Die nationale Ordnung, das hebt der Roman von Anfang an hervor, kann der hybriden Identität Aleksandars keinen Modus der Zugehörigkeit bieten – weder in Deutschland noch in Bosnien. *Wie der Soldat das Grammophon repariert* ist damit vor allem auch ein Plädoyer für die Entwicklung alternativer Gemeinschaftsmodelle, die Raum für Andersartigkeit und multiple Loyalitäten bieten.

Sandra Narloch



2 Matteo Galli: „Wirklichkeit abbilden heißt vor ihr kapitulieren! Saša Stanišić“, in: *Eine Sprache – viele Horizonte. Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*, hg. von Michaela Bürger-Koftis, Wien 2008, 53-63, hier: 58.

3 Vgl. Heinrich Heine: *Sämtliche Werke*, hg. von Hans Kaufmann, Bd. 13, München 1964, 128.

Sandra Narloch hat sich in ihrer Masterarbeit mit transnationalen Perspektiven bei Lion Feuchtwanger und in Texten der Gegenwartsliteratur auseinandergesetzt. Seit August 2013 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin im Institut für Germanistik und Mitglied des Teams der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutschsprachige Exilliteratur. Zurzeit arbeitet sie an einem Promotionsprojekt zum Thema Transnationalität und Exil.

Grenzerfahrungen

Der falsche Inder von Abbas Khider

In *Der falsche Inder* von Abbas Khider erzählt der Protagonist Rasul Hamid in acht aufeinanderfolgenden Berichten wiederholend seine Fluchtgeschichte aus dem Irak. Die Rahmenerzählung berichtet davon, wie ein nicht namentlich benannter Erzähler im Zug ein Manuskript findet, in dem sich die Versionen der Fluchtgeschichte befinden. Die Zugfahrt wird so als Transitbewegung mit dem Leseprozess parallelisiert. Als Flüchtling vor dem Al-Baath Regime unter Saddam Hussein wird Rasul zum Staatenlosen und führt fortan ein Leben, das von ständiger Bewegung und verschiedenen Grenzüberschreitungen bestimmt ist. Insofern werden Grenzen als Ziel- und Aufenthaltsorte von Flüchtlingen zum zentralen Thema der Berichte. Rasul durchreist mehrere Länder Afrikas und Asiens, um dann nach Europa zu gehen. Am türkisch-griechischen Grenzfluss Ebrus treffen Flüchtlinge unterschiedlicher Kulturen aufeinander. Insofern, berichtet der Roman, wird der Fluss zum „Treffpunkt der Kulturen“¹. Gleichzeitig wird der Ebrus aber auch als „internationaler Wasserfriedhof“ bezeichnet, weil viele Flüchtlinge die andere Seite des Ufers nicht erreichen. Der Zynismus in der Formulierung „Treffpunkt der Kulturen“ liegt darin, dass Reden über Multikulturalität absurd erscheinen, da es hier um das

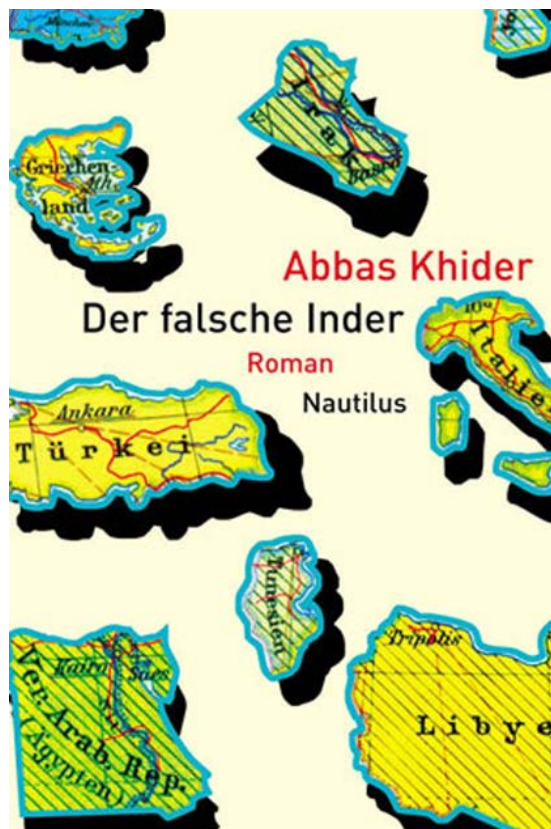
nackte Überleben von Menschenleben geht. Gleichzeitig wird aber auch die Bedeutung einer nationalen Zugehörigkeit deutlich, da ihr Verlust existenzgefährdend oder, wie hier verbildlicht, todbringend sein kann.² Der Roman hinterfragt traditionelle Grenzkonzepte, die laut Hannah Arendt Identitäten vorgeben und somit die Assimilation oder Liquidierung von Minderheiten erzwingen.³ Stereotype Fragen wie „Was isst ein Iraker gern? Welche Kinderlieder singen die Iraker?“, die die Polizei als ein Mittel nutzt, um Rasuls Nationalität zu bestimmen, verweisen auf einen solchen Identitätsbegriff. Die Polizisten gehen von einer homogenen Identität der Iraker aus, der jedoch Rasuls diffuse Identität kritisch entgegensteht (vgl. 13). Arendt sieht die Staatenlosigkeit als ein Produkt nationaler Grenzziehungen und Organisationen, da ein nicht vorhandener politischer Freiraum für Flüchtlinge gezwungenermaßen ein Leben außerhalb der Legalität bedeute.⁴ Auch Rasul ist als Staatenloser damit konfrontiert, in der eigenen Heimat nicht mehr existieren zu können, rechtlich aber außerhalb dieser Grenze der eigenen Heimat nicht existieren zu dürfen. Durch ständige Grenzüberschreitungen erreicht Rasul zwar immer neue Ziele, kennt aber kein Ankommen, denn er weiß, dass er am jeweils neuen Ziel nicht bleiben kann. Seine Flucht wird nicht nur zur Flucht aus dem Irak, sondern zu einer Flucht aus dem System bürokratischer Vorschriften, die sein Schicksal als ‚illegaler‘ Flüchtling mitbestimmen: „Ich versuchte alles Mögliche und Unmögliche, mein Leben in geordnete Bahnen zu lenken, scheiterte aber oft an den zahlreichen Paragrafen und bürokratischen Vorschriften“ (99). Durch den Zustand der Entortung entwickelt sich für Rasul eine neue Form von Identität, die sich nicht mehr an einer nationalen Grenze orientiert und gerade darin sein Überleben ermöglicht. Das Konzept einer Identität ‚in Bewegung‘, die eine hybride Identität zwischen den nationalen Verortungen ist, wird auch in der Rahmenhandlung durch die Zugfahrt des Erzählers verdeutlicht. Die Zugfahrt als Leseszene kann metaphorisch für die Bewegung der Flucht, aber auch für die Flexibilität des neuen Identitätsbegriffs stehen. Der Reisende berichtet jedoch von einem immer wiederkehrenden Verlust der Orientierung und einem Gefühl der Leere, das bleibt. Ein Gefühl psychischer und physischer Entortung, das dem des Protagonisten Rasul gleicht und die Schwierigkeit einer hybriden Identität innerhalb des bestehenden Systems hervorhebt.

1 Abbas Khider: *Der falsche Inder*. Roman, Hamburg 2008, 63.

2 Ebd.

3 Hannah Arendt: *Elemente totaler Herrschaft*. Sonderdruck für das Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen, Frankfurt a. M. 1958, 2-17.

4 Ebd., 2-17.



Lisa Bochanski studiert derzeit im B.A. Studiengang Lehramt für Primar- und Sekundarstufe I mit den Fächern Deutsch und Geschichte an der Universität Hamburg.

„Im Gefängnis gab es weder Blätter noch Stifte.“

Reflexionen zu ungewöhnlichen Schreibmaterialien eines Flüchtlings in Abbas Khiders *Der falsche Inder*

„Es ist nicht bekannt, wie viele Bücher ungeschrieben blieben. [...] Oftmals tat sich ein quälender Widerspruch zwischen subjektivem Wollen und Können und objektiver Realisierungschance auf“, resümiert Sigrid Bock¹ über Schreibbedingungen auf der Flucht und Publikationsmöglichkeiten im Exil in der Zeit von 1933 bis 1945. Dies gilt – vielleicht noch in verstärktem Ausmaße – ebenso für die gegenwärtige Exilliteratur, auch wenn die Umstände natürlich nicht in allen Punkten mit der Situation zur Zeit des Nationalsozialismus vergleichbar sind: Während in Deutschland vor 1933 „eine vielfache Organisiertheit das literarische Geschehen“ kennzeichnete und erst das Exil die „Existenz als freier Schriftsteller in Frage“² stellte, so gelten für viele Exilautorinnen und -autoren der Gegenwart andere, prekärere Startbedingungen. Ihnen ist es vor der Flucht häufig gar nicht möglich (oder nur unter dem Druck rigider Zensur), in ihrem Herkunftsland zu publizieren. Und auch die Frage des Adressatenkreises stellt sich so für diese Autorinnen und Autoren häufig in anderer Weise: Statt „Schweigen und Vergessen also dort, wo einst der Beifall gerauscht, das öffentliche Gespräch gewirkt hatte“³, haben gerade jüngere Autorinnen und Autoren keinen Anknüpfungspunkt in der Vergangenheit. Wie sie überhaupt einen Leser erreichen können, ist vor allem auf der Flucht – wenn diese sich wie in Abbas Khiders Roman *Der falsche Inder*⁴ über Monate und etliche Länder hinzieht – und aus der Situation der Illegalität eine Frage, die unlösbar scheint. Hinzu kommt ein noch viel basaleres Problem: das der Beschaffung und Beschaffenheit des Schreibmaterials selbst. Worauf soll man schreiben, wenn es an allen lebensnotwendigen Gütern fehlt und Schreibpapier einen oft unerreichbaren Luxus darstellt?

In dieser Position befindet sich Khiders Protagonist Rasul. Es lässt sich fragen, inwiefern gerade aus dieser Situation von größtem Verlust und existentiellm Mangel noch kreatives Potential geschlagen werden kann. Inwiefern unterläuft ein solches Schreiben an den substantiellen Grenzen der Existenz in besonderem Maße die unterschiedlichen Ordnungssysteme des Herkunfts-, die des Transit- und des Exillandes?

Rasul ist Schriftsteller – ein fast täglich Schreibender seit er in seiner Jugend die Lyrik für sich entdeckte, in eigener Beschreibung eine „echte Schreibmaschine“ (24). Seine ersten Schreibversuche haben jedoch noch nichts mit Poesie zu tun: In der Mittelschule beginnt seine Auflehnung gegen die kleinen und großen Machthaber mit dem

Schreiben systemkritischer Sprüche an den Wänden des Schulgebäudes. „Der Schuldirektor ist ein Arschloch“ und „Der Präsident fickt alle“ (58) sind die Sätze, über deren Urheber an den folgenden Tagen Lehrer und Polizisten rätseln. Doch aus diesem „Spiel“ (58) wird schnell Ernst, als einige junge Männer als vermutliche Urheber festgenommen und inhaftiert werden. Den Erzähler ereilt rasch ein ähnliches Schicksal – auch er kommt ins Gefängnis. Rasul scheint zunächst erwähnenswert, dass es von seiner bis dahin bevorzugten Schreibunterlage im Gefängnis mehr als genug gibt: „Dort gab es unzählige Wände, die ich vollschreiben konnte.“ Etwas weniger humoristisch fährt er fort: „Eigentlich gab es nur Wände. Fenster war ein Fremdwort. Wie Sonne und Frauen. [...] Auf dieser dunklen Seite der Erde habe ich den ersten Vers gelesen. Er stand in meiner ersten Zelle auf der Wand“ (59).

Mit kleinen Steinen schreibt nun auch Rasul auf die Wände der unterschiedlichen Gefängnisse, in denen er auf seiner Flucht inhaftiert wird: nicht eindeutige Botschaften, sondern poetische Verse. Durch die Beschriftung der ihn umschließenden Grenzen überschreitet er diese symbolisch und macht sie uneindeutig: Er besetzt mit seinem Wort jene Grenzen, die ihm Zensur und Gefängnis auferlegen. Gleichzeitig werden diese Wände zur Inszenierungs-Plattform seiner Texte, die von anderen Häftlingen gelesen und in die Welt getragen werden. So findet Rasul an der Wand eines deutschen Asylantenheims, in dem er schließlich ankommt, eines seiner eigenen Gedichte – sein Wort hat Grenzen überschritten, ihn auf der Flucht überholt, hat Gehör und vor ihm Exil gefunden.

Da sich die Wände des Gefängnisses nicht in die Tasche stecken lassen – „ich hätte sie glatt eingepackt und mitgenommen!“ (28) – steigt Rasul während der Flucht auf das beweglichere Medium Papier um. Auch wenn Rasuls Schreiben aus dem Begehren einer Frau resultiert, also als Sublimierung von Sexualität fungiert, behält es doch auch immer ein subversives Element: Sein Schreibmaterial ist immer geraubt, hat er doch einen „Tick [...] Papier zu stehlen“ (34). Er durchbricht (zu) ordnende Grenzen, indem er Materialien wählt, die eigentlich andere Zwecke erfüllen sollen und häufig Personen bzw. Institutionen gehören, die der freien Entfaltung und einem selbstbestimmteren Leben des Protagonisten entgegenstehen: In Bagdad entwendet er Dattelpapier aus dem Geschäft seines Vaters, der das Schreiben des Sohnes nicht unterstützt und eines Tages seine Bücher vernichtet. In Amman stiehlt er Falafel- und Ke-

1 Sigrid Bock: „Roman im Exil. Entstehungsbedingungen, Wirkungsabsichten und Wirkungsmöglichkeiten“, in: *Er-fahrung Exil*, hg. Sigrid Bock und Manfred Hahn, Berlin und Weimar 1979, 7-53. 30.

2 Ebd., 7 und 25.

3 Ebd., 8.

4 Abbas Khider: *Der falsche Inder. Roman*, Hamburg 2008. Im Folgenden in Klammern im Text zitiert.

Victoria Pöhls ist Studentin des Masterstudiengangs Deutschsprachige Literaturen an der Universität Hamburg. Nach ihrem Bachelor in Germanistik und Philosophie, ebenfalls an der Universität Hamburg, schloss sie am University College Dublin einen Master in Kognitionswissenschaften ab. Ihre dortige Abschlussarbeit beschäftigte sich mit dem Einfluss unterschiedlicher Muttersprachen auf das Erinnerungsvermögen.

babpapier, in Benghazi Papier aus den Heften seiner Schüler – „vorsichtig aus der Mitte der Hefte [...], wenn sie mir diese zum Korrigieren mitgaben. Von jedem genau einen Bogen“ (34). In Achaia stibitzt er Papier zum Einwickeln der Teppiche von seinem Arbeitgeber, in Tripolis die Quitzungszettel aus dem ihm verhassten Café mit angeschlossenem (natürlich illegalen) Porno-Kino. In Deutschland stürzt er sich „gierig [...] auf jede Papiertonne in den privaten Wohnanlagen oder den öffentlichen Wertstoffhöfen der Stadt“ (53 f.), die mit ihrer rigiden Mülltrennung auch für die unnachgiebige deutsche Bürokratie und die deutschen Ordnungs- und Reinheitsvorstellungen einstehten.

Im (teilweise durch Not hervorgerufenen) Überschreiten von Grenzen in der Wahl und der Beschaffung des Schreibmaterials spiegelt sich also noch einmal die existenzielle Situation des Flücht-

lings, dessen Grenzüberschreitungen immer auch die Grenzen selbst in Frage stellen. Das Material wird zweckentfremdet und überschreitet als ein portables Medium und als Werkstoff, der nicht traditionell mit dem Bereich der Literatur verbunden wird, die Grenzen in doppelter Weise. Das Be-Schreiben von Welt, wie es beispielsweise im Falle der Wandgedichte vonstatten geht, wird zur Technik des Exilanten, diese Welt und die scheinbar festgesetzten Bedeutungen, ihre Grenzen, Regeln und Zwänge zu subvertieren. Das Schreiben im Exil wird damit zum paradigmatischen Fall für Literatur an sich: Hier zeigt sich besonders deutlich ihr Potential, vermeintlich eindeutige Zweckbestimmungen, Verdinglichungen und Fixierungen von Bedeutung zu lösen sowie Grenzen und Ordnungen subversiv zu unterlaufen.

Victoria Pöhls

„Ich bin ein Schönheits-Sammler“

Abbas Khider im Gespräch mit Annika Hillmann

Annika Hillmann: Wie gehst du damit um, dass deine Romane immer wieder im Lichte deiner eigenen Fluchtgeschichte gelesen werden?

Abbas Khider: So ist das eben. Wenn die Leute über meine Bücher reden, reden sie häufig nur über meine Autobiographie. Doch selbst das, was mich daraus vielleicht zum Schreiben inspiriert hat, verfremdet sich im Text. Das Wichtigste ist aber nicht von meiner interessanten Biographie zu haben. Es geht darum, was man daraus macht. In der Literatur. Als Kunst.

Annika Hillmann: Was bedeutet für dich Schreiben im Exil?

Abbas Khider: Es kommt darauf an, wo man sich befindet im Exil. Ich kann das Exil für mich in drei Phasen einordnen. Die erste Phase ist wirklich schwierig. Besonders, wenn man unfreiwillig im Exil ist, dann ist man mit der Heimat seelisch noch so verbunden, dass man nichts anderes sehen kann. Dann ist das Exil ein Ort der Trauer. Auch wenn man schreibt, dann schreibt man hauptsächlich Texte, in denen es um Sehnsucht, um Trauer, Verluste, die Suche nach einem Ort geht und eventuell auch um die Suche nach einer Utopie.

Mit einem Mal, auch wenn die Heimat schrecklich war, verschönt sich ihr Bild in der Vorstellung. Zum Beispiel, wenn ich mich daran erinnere, da gab es Lieder, die ich im Irak nie gehört habe, weil ich sie so kitschig fand. Im Exil begann ich diese Lieder plötzlich zu hören. Auf einmal hatten sie einen Wert bekommen. Oder das Essen. Für die Speisen der Heimat ist man im Exil auf einmal bereit, auch

viel Geld auszugeben. Das nenne ich die erste Phase des Exils. Und in dieser Phase bleiben viele Menschen stehen. Das ist auch so beim Schreiben. Man romantisiert die Heimat und die Vergangenheit. In dieser Zeit, glaube ich, habe ich nur Sehnsuchtsgedichte und -texte geschrieben. Das war am Anfang.

Annika Hillmann: Wie hat sich dein Schreiben und die Wahrnehmung deiner Exilsituation im Laufe der Zeit verändert?

Abbas Khider: Das kam nach ein paar Jahren im nordafrikanischen Exil. Die zweite Phase des Exils brach an. Irgendwann wird das Herz härter, wenn man sich an alles gewöhnt in der Fremde. Und dann beginnt man sich zu fragen: „Zu wem gehöre ich eigentlich?“ Als Exilanten in der arabischen Welt wurden wir beispielsweise von den Arabern abgelehnt, weil viele Saddam Hussein damals als Held gesehen haben und uns für Verräter hielten. Und plötzlich begannen die Fragen nach Identität: „Was ist arabische Kultur eigentlich?“ „Verstehe ich mich als Araber oder als Iraker?“ „Was ist Iraker-Sein überhaupt?“ „Was macht diese Kultur aus?“ In dieser Zeit drehte sich alles, was ich geschrieben habe, eigentlich immer nur um diese Frage. „Was bin ich? Woher komme ich? Wohin gehe ich?“

Annika Hillmann: Und hast du auf diese Fragen nach nationaler oder kultureller Identität für dich irgend eine Art von Antwort gefunden?

Abbas Khider: Nun ja. Ich bin jetzt 40 Jahre alt. 20 Jahre lebte ich in der Heimat, als Kind, Jugendlicher und als Mann, Erwachsener 20 Jahre im Exil. Wo ist

*Abbas Khider, geb. in Bagdad, floh 1996 wegen politischer Verfolgung aus dem Irak. Über Nordafrika, Griechenland und Italien kam er 2000 nach Deutschland, wo er Literatur und Philosophie studierte. Seit 2008 sind drei Romane von ihm in deutscher Sprache im Hamburger Verlag Edition Nautilus erschienen, *Der falsche Inder* (2008), *Die Orangen des Präsidenten* (2010) und *Brief in die Auberginenrepublik* (2013). Für seine Texte ist Khider mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet worden, zuletzt 2013 mit dem Hilde-Domin-Preis und dem Nelly-Sachs-Preis.*



Abbas Khider

© Jacob Steden

meine Identität? Wo ist meine Heimat? Zu wem gehöre ich? Das ist nicht leicht zu beantworten. Und ich weiß nicht, wie ich mich jetzt bezeichne. Ich bin deutscher Staatsbürger, aber keiner in Deutschland sagt mir, „Du bist Deutscher.“ In der arabischen Welt heiße ich auch „der Deutsche“ übrigens. Die Leute in der arabischen Welt nennen mich „Abbas Almani“, „Abbas, der Deutsche“. Hier bin ich der Iraker. Und, irgendwie weißt du überhaupt nicht, wo, zu wem du gehörst. Manchmal hast du das Gefühl, du gehörst zu den anderen, aber du gehörst zu niemandem. Du gehörst eigentlich nur zu dir selbst. Diese ganzen Fragen nach Identität und Zugehörigkeit, inzwischen ist mir das alles (ich bitte um Verzeihung für die Wortwahl) scheißegal geworden.

Die Welt ändert sich. Auch die Nationalgefühle ändern sich, die Feindbilder ändern sich. Das können wir vielleicht literarisch bearbeiten, aber sich die ganze Zeit damit beschäftigen, mein Leben zu opfern für diese menschliche Banalität? Sorry, nein.

Ich habe im Laufe der Zeit meine eigene Vorstellung zu Identität und Heimat er ... äh, gefunden, oder – auch gut – erfunden. Zuerst, in Deutschland habe ich immer versucht mich zu integrieren. Ich bin auch anpassungsfähig, sehr sogar. Das kann ich. Das ist eins. Und zweitens wollte ich nie meine Identität verlieren, also meine kulturelle Identität. Irgendwann habe ich verstanden: Die Kultur gehört eigentlich nicht nur dir oder den Arabern. Sie gehört allen. Auch die Kultur in Deutschland. Kein Deutscher kann zu mir kommen und sagen: „Die deutsche Kultur gehört nicht zu dir.“ Das schafft er nicht. Er macht sich lächerlich. Auch kein Araber kann zu mir kommen und sagen: „Die arabische Kultur gehört nicht zu dir.“ Und deswegen versuche ich mich da zu identifizieren. Das heißt, zwischen beiden Kulturen. Ich nehme nur, was ich für richtig halte, und das heißt: Ich lebe zwischen den

Kulturen, ich lebe zwischen verschiedenen Ländern, bin ständig unterwegs. Das ganze Leben eigentlich. Es gibt viele Schönheiten, und ich bin ein Schönheits-Sammler. Ich nehme von allem das, was mir gefällt.

Annika Hillmann: Und was bedeutet das Exil, deine Exilerfahrung heute für dich?

Abbas Khider: Inzwischen ist das Exil für mich zu einem Projekt geworden. Das ist in den letzten Jahren gekommen. Dies ist meiner Meinung nach die letzte Phase des Exils, ich nenne sie „Exil im Exil“. Ich habe im Exil ein neues Exil gefunden, das gleichbedeutend ist mit Heimat. Und das Schreiben im Exil ist für mich wirklich eine revolutionäre Tat geworden. Ich habe das Gefühl, dass ich mit jedem Buch etwas zu ändern versuche, vielleicht auch mich auf meine Art und Weise zu rächen ... Ich denke dabei zurück an mein erstes Buch, *Der falsche Inder*. Worum geht es da? Um Diktatur, Schlepper, Grenzpolizisten, Bürokratie. Es war eine Art Rache, ich habe alle zurückgeschlagen – sprachlich. Im zweiten Buch, *Die Orangen des Präsidenten*, geht es um Gefängniswärter, Verhörpolizisten, Diktatur und die Amerikaner, die den Irakern die Revolution gestohlen haben – das Buch spielt ja während der Revolution '91. Und ich habe das Gefühl, das ist auch so im Exil: man versucht die Welt in Ordnung zu bringen, sprachlich, man nimmt Rache, man versucht die Wut, die man hat, zu kontrollieren, indem man sie als Kunst darstellt.

Annika Hillmann: Du hast in München und Potsdam Literaturwissenschaften und Philosophie studiert. Zwei deiner Romane eröffnen mit einem Zitat der deutsch-jüdischen Exilautorinnen Rose Ausländer und Hilde Domin. Hast du dich intensiver mit deutschen Exilliteraten und deren Texten auseinandergesetzt?

Abbas Khider: Ja, sehr. Am Anfang wollte ich vor allem mehr von diesen Leuten erfahren, weil ich als Exilautor die deutsche Kultur entdecken wollte,

wie sie geschrieben haben, wie sie gelebt haben. Wenn man die Gedichte von deutschen Schriftstellern im Exil liest, findet man immer diesen Gedanken, den ich auch häufig mit mir herumtrug: „Wir sind Schriftsteller oder Dichter ohne Publikum.“

Annika Hillmann: Mit welchen Autoren hast du dich besonders beschäftigt?

Abbas Khider: Mit Bertolt Brecht natürlich, Stefan Zweig, Rose Ausländer zum Beispiel und Hilde Domin. Es gibt auch Namen, die man wirklich nicht kennt. Auf die man manchmal in Gedichtbänden stößt, die hier und da geschrieben haben und die dank der umfassenden Forschung zur deutschen Exilliteratur nicht in Vergessenheit geraten.

Die Texte dieser Autoren sind mir nicht fremd. Ich hatte immer den Eindruck, wenn ich zum Beispiel Stefan Zweig lese, wie er über diese Zeit redet, wie er sie sieht – wenn ich einen Satz lese, dann weiß ich, was nach dem nächsten Absatz kommt. Ich kann mir ganz genau vorstellen, wie er sich gefühlt hat. Es ist unglaublich, es ist mir so vieles so nah.

Und trotzdem habe ich viel gelernt von den deutschen Exilschriftstellern. Bei mir war es so, dass das Exil früher nur so eine Art Traurigkeit war. Und durch das Lesen von diesen neuen Texten hat es sich gewandelt. Die haben mir wirklich viel gegeben, ja. Auch mich selbst zu entdecken, sprachlich, meine Gefühle beschreiben zu können. Ich hatte den Eindruck, diese Autoren versuchten das Exil lebendiger darzustellen. Da habe ich wirklich viel gelernt. Über das Gefühl, das Innenleben der Figuren im Exil zu schreiben, wie man lebt, liebt, wie man fühlt, nicht nur: Man ist im Exil und man ist Fremder, was dann? Das Gefühl zu diesem Exil oder zu Fremde zu definieren, zu beschreiben. Das habe ich von den deutschen Schriftstellern gelernt.

Annika Hillmann: Welche Metapher geht dir durch den Kopf, wenn du an das Wort „Exil“ bzw. deine Exilsituation denkst?

Abbas Khider: Für mich ist das Exil geprägt durch die Sehnsucht nach Ruhe. Aber sie kommt nicht, weil das Exil ein Meer ist, das sich ständig bewegt, und es gibt nur eine Möglichkeit in diesem Meer Ruhe zu haben, das heißt, wenn man tiefer geht, untergeht. Aber, du willst das Leben nicht verlieren. Deswegen bleibst du oben, und du bist immer in Bewegung. Und das bleibt glaube ich – die Sehnsucht nach Ruhe, das ist, glaube ich bei allen so, die im Exil leben. Dagegen kann man nichts machen. Aber es ist auch schön, so ein bewegtes Leben.

Irgendwie ist es so, ja, irgendwie habe ich meinen Ort gefunden. Ich lebe im Exil (*klatscht in die Hände*) und das Exil ist mein Projekt geworden, wie gesagt. Ich bin Exilschriftsteller, das Exil besteht fort, weil die Heimat, die ich früher gehabt habe, der Irak, als solche nicht mehr existiert. Ich

kann das Land besuchen, aber ich kann dort nicht mehr leben.

Annika Hillmann: Hast du je darüber nachgedacht, in den Irak zurückzukehren?

Abbas Khider: Von 1996 bis 2002 wollte ich eigentlich nie im Exil bleiben. Ich habe immer darauf gewartet in den Irak zurückzukehren. Das war mein Traum. Und 2003, als Saddam weg war, die Amerikaner kamen, bin ich das erste Mal wieder in den Irak gereist. Und im Irak habe ich festgestellt: Mein Traum, der Irak, war nur ein Traum. Es war nicht mehr meine Heimat. Und ich stand da als Mann ohne Träume. Da dachte ich: „Ich kehre zurück nach Deutschland und suche mir neue Ziele.“ Und dann, das war mein Anfang in Deutschland, ich glaube, von 2003 bis 2008, bis ich das erste Buch geschrieben habe, habe ich aufgehört arabisch zu lesen, zu schreiben, arabische Musik zu hören, sogar, wenn ich in einem arabischen Geschäft gekauft habe, habe ich auf deutsch gesprochen. Bis ich das erste Buch geschrieben habe, bin ich wirklich nicht zurückgekehrt zur arabischen Sprache. Das war eine Entscheidung.

Annika Hillmann: Bist du inzwischen auch eher in der deutschen Sprache zu Hause als in der arabischen? Und in welchem Verhältnis stehen die beiden Sprachen in deinem Schreiben zueinander?

Abbas Khider: Die deutsche Sprache ist viel systematischer, in der deutschen Sprache bin ich wie ein General. Ich glaube, deswegen schreibe ich Prosa auf Deutsch. Gedichte auf Deutsch habe ich nie geschrieben, ich schreibe sie nur auf Arabisch, immer noch. Ich glaube die deutsche Sprache passt auch zum Erzählen. Das heißt nicht, dass man keine Gedichte auf Deutsch schreiben kann, es gibt wunderbare deutsche Dichter und wunderbare Gedichte in dieser Sprache. Aber, wenn ich deutsch schreibe, bin ich systematischer. Wenn ich auf Arabisch schreibe, wird es viel plaudernder. Dann erzähle ich viel, beschreibe ich viel, irgendwie ist alles so blumig. Und bei der deutschen Sprache habe ich das Gefühl, ich kann in wenigen Worten viel erzählen. Es ist diese Klarheit.

Wenn ich früher auf Arabisch geschrieben habe, hatte ich immer das Gefühl, es gäbe so eine Art Zensur in mir. Alle arabischen Schriftsteller haben dieses Problem. Das Problem heißt: Gott hat den Koran geschrieben, der Koran ist ein sprachliches Wunder. Und man muss immer daran denken, dass man nie besser als Gott schreiben kann. Das ist das Eine. Zweitens, in der arabischen Welt sind mit der arabischen Sprache auch viele Bräuche und Sitten verbunden. Immer wenn ich zum Beispiel etwas über die Familie schreiben wollte, dachte ich: „Was sagt meine Mutter? Mein Vater? Was sagen die Religiösen? Was sagt mein Stamm? Was sagt die

Regierung? Was sagt mein Bruder?“ Man hat auch von Kindheit an gelernt, dass man nie die Wahrheit ausspricht. In der Schule, vor dem Imam, vor dem Vater, nie über Sexualität zu reden, zum Beispiel. Das bleibt auch zum Teil, wenn man später auf Arabisch schreiben will.

Wenn man es in einer fremden Sprache versucht, dann ist man freier. Und die Freiheit, die ich in der deutschen Sprache habe, ist für mich, ja, was soll ich sagen, es ist ein Schatz. Ich kann über alles schreiben, ich habe irgendwie keine Angst, ich

fühle mich frei. In der arabischen Sprache bin ich auch ein Schriftsteller und ich *bin* frei, aber ich habe das Gefühl, ich bin ein Adler oder eine Taube ohne Flügel. Ich kann nicht fliegen. Aber ich rede die ganze Zeit vom Fliegen. In der deutschen Sprache fliege ich. Da rede ich nicht über das Fliegen, sondern ich sage, wie ich die Welt beobachte. Das ist wirklich besonders. Die deutsche Sprache ist auch meine Heimat geworden, ich kann mich in ihr bewegen wie ich will.

Annika Hillmann hat an der Universität Hamburg Germanistik, Philosophie und Psychologie studiert und schreibt zur Zeit an einer interdisziplinären Diplomarbeit zum sprachlichen und kulturellen Selbstverständnis von ExilschriftstellerInnen in Deutschland. Dazu hat sie das Gespräch mit zahlreichen Gegenwartsliteraten gesucht, unter anderem mit Abbas Khider.

Das Writers-in-Exile-Programm des Deutschen PEN-Zentrums

Neben den Aktivitäten in der Writers-in-Prison-Arbeit konzentriert sich das Deutsche PEN-Zentrum darauf, verfolgten Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die zu uns kommen, weil sie in ihren Herkunftsländern drangsaliert, manchmal sogar gefoltert wurden, dem Zugriff ihrer Peiniger zu entziehen und ihnen Schutz und eine Lebensperspektive zu bieten.

Mit finanzieller Unterstützung der Bundesregierung hat der PEN 1999 das Writers-in-Exile-Programm¹ ins Leben gerufen. In verschiedenen Städten wurden Wohnungen für Exilschriftstellerinnen und -schriftsteller eingerichtet, einige weitere Städte sind unserer Initiative gefolgt, wie z. B. Darmstadt mit dem *Elsbeth-Wolfheim-Stipendium* oder Weimar. Die ausländischen Kollegen, die in diesem Exil-Programm Aufnahme finden, erhalten aus einem beim Staatsminister für Kultur und Medien angesiedelten Etat ein – zunächst auf ein Jahr befristetes, maximal zwei Mal verlängerbares – Stipendium. Die Wohnung wird manchmal von der gastgebenden Gemeinde, manchmal ebenfalls aus dem Writers-in-Exile-Programm bezahlt, und die Geschäftsstelle des PEN in Darmstadt sowie freiwillige Helfer aus den Reihen der PEN-Mitglieder und des PEN-Freundeskreises sorgen dafür, dass den Stipendiaten bei den vielfältigen Problemen des Alltags geholfen wird. Gleichzeitig bemüht sich der PEN, für diese Autorinnen und Autoren Kontakte zu Verlagen, Übersetzern und Redaktionen herzustellen, organisiert Lesungen oder Diskussionsveranstaltungen und gibt Anthologien mit ihren Texten heraus, um die in Deutschland oft völlig unbekanntes Autorinnen und Autoren mit ihrem Werk hier dem Publikum vorzustellen.

Als Michael Naumann, der damalige Kulturstaatsminister, zusammen mit dem PEN dieses Programm aus der Taufe hob, begründete er das Engagement in dieser Sache damit, dass es für uns in

Deutschland auch darum gehe, einen Teil jener „Dankesschuld“ abzutragen, die sich aus der Tatsache herleite, dass während der Nazi-Diktatur so viele deutsche Wissenschaftler, Schriftsteller und Künstler in anderen Ländern Aufnahme fanden.

¹ <http://www.pen-deutschland.de/de/themen/writers-in-exile/>, 3.4.2014



Franziska Sperr im Gespräch mit Doerte Bischoff anlässlich der Podiumsdiskussion *Fremde Sprache Freiheit*

Jede Organisation, die Hilfe anbietet für Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die ins Exil gezwungen wurden, macht schnell die Erfahrung, dass jedes Schicksal ein ganz besonderes ist. Allen gemein ist das Sprachproblem. Einen großen Unterschied macht es, ob jemand seine Familie zurückerlassen muss, ob er hier eine Community von Landsleuten vorfindet, und, *last not least*, wie schwer die Traumatisierung auf seiner Seele lastet. In manchen Fällen ist es sogar nötig, eine Wohnung aufwendig zu sichern oder die Identität des Stipendiaten zu kaschieren. Uns kommt es darauf an, Bedingungen zu schaffen, unter denen sie – um ein Wort Adornos aufzugreifen – „ohne Angst“ und ohne Diskriminierung „verschieden sein können“.

Franziska Sperr

Franziska Sperr ist Writers-in-Exile-Beauftragte und Vizepräsidentin des Deutschen PEN-Zentrums.

Exil im virtuellen Museum

Der Ort der Vergegenwärtigung

Nachdem Deutschland zwei Diktaturen zu verantworten hat und sich aus dieser historischen Erfahrung heraus als Asylland versteht, ist Exil eines der Schlüsselthemen der Gegenwartskultur. Die Aufnahme der Exilliteratur in den Rahmenlehrplan deutscher Schulen deutet das Interesse am Thema Exil an. Einem Impuls Herta Müllers (vgl. Marquet: Aktuelle Beiträge des P. Walter Jacob-Archivs zur virtuellen Ausstellung *Künste im Exil*) folgte die Initiative, das virtuelle Museum *Künste im Exil*¹ zu begründen, das 2013 als Internetplattform online ging.

Jedoch ist die Plattform *Künste im Exil* nicht die einzige im Netz, die sich mit deutschsprachiger Exilliteratur beschäftigt: Das Portal *Exil-Club*², das von der *Else-Lasker-Schüler-Stiftung* und *Schulen ans Netz e.V.* entworfen und betreut wird, versteht sich als Lern- und Arbeitsumgebung. Zu den Adressaten zählen Lernende und Lehrende der Sekundarstufe I und II. Erstere können sich durch die Rubrik „Themen“ zeitgeschichtliche sowie aktuelle Aspekte des Exils handlungsorientiert erschließen. Verschiedene das Exil betreffende Themen werden an einzelnen Stationen anhand von Quellen und weiterführenden Links vorgestellt und durch Aufgaben und Arbeitsmaterialien der Erarbeitung zugänglich gemacht. Der Mach-mit!-Bereich bietet Anreize in Bezug auf die Realisierung themenbezogener Projekte. Parallel erhalten Lehrende im Bereich „Unterricht“ didaktisch-methodische Instruktionen, Lehrmaterialien und weiterführende Links.

Die Geschichte des österreichischen Exils während der Nazizeit wird durch die Internetseiten *Österreich am Wort*³ und *literaturepochen.at* präsentiert, die dem Thema jeweils eine eigene Ausstellung widmen. Erstere vermittelt die österreichische Exilgeschichte u. a. durch zeitgenössische Ton- und Videoaufnahmen. Die Ausstellung *Österreichische Literatur im Exil seit 1933*⁴, die der Seite *literaturepochen.at* angehört, beschäftigt sich mit den Schreiberfahrungen österreichischer Exilantinnen und Exilanten sowie mit Emigration und Exil im 20. Jahrhundert. Sie versteht sich wie der *Exil-Club* als Lernumgebung, möchte der österreichischen sowie internationalen Öffentlichkeit Dokumente und erläuterndes Material an die Hand geben, um so über die Geschichte aufzuklären. Strukturiert wird die Plattform mittels der Kategorien „Überblicke“, „Porträts“, „Praxisfelder“, welche ein Lehr- und Lernlabor darstellen, sowie einem „virtuellen Museum“. Darüber hinaus wird ein gezielter Zugang über die „Stichwörter“, das „Lexikon“ und die „Mediathek“ ermöglicht. Während das virtuelle Museum *Künste im Exil* besonders breit angelegt ist und durch die Präsentation zahlreicher zeitgeschichtlicher Dokumente (in verschiedenen Medien) und Kontextinformationen durchaus auch wissenschaftliches Arbeiten anregen und unterstützen kann, bereitet die interaktive Plattform *Exil-Club* das Thema Exil für den Schulunterricht auf. Als Archiv der Erfahrungen von Zeitzeugen, die heute dadurch, dass die meisten inzwischen verstorben sind, verloren zu gehen drohen, fungiert die Seite *Österreich am Wort*. Die Ausstellung *Österreichische Literatur im*

1 <http://kuenste-im-exil.de/>, 3.4.2014.



2 <http://www.exil-club.de/>, 3.4.2014.



3 <http://www.oesterreich-am-wort.at/>, 3.4.2014.



Exil seit 1933 ermöglicht einen benutzerfreundlichen Zugang, da ein interaktiver sowie ein multimedialer Einstieg in die Themen Emigration und Exil geschaffen wird. Die verschiedenen Projekte nutzen auf diese Weise das Internet, um eine breite Rezeption der Darstellungen und Dokumenten und damit eine Reflexion über das Thema Exil auch in seiner Bedeutung für die Gegenwartskultur zu ermöglichen.

Yvonne Siebels



4 *Österreichische Literatur im Exil seit 1933* auf literaturepochen.at, 3.4.2014.

Yvonne Siebels studiert an der Universität Hamburg sowie an der Technischen Universität Hamburg-Harburg Medien-technik und Germanistik für das Berufsschullehramt.

Aktuelle Beiträge des P. Walter Jacob-Archivs zur virtuellen Ausstellung „Künste im Exil“

Im September 2013 wurde unter der Adresse www.kuenste-im-exil.de eine Ausstellung freigeschaltet, die im virtuellen Raum des Internets Dokumente und Materialien aus dem Exil präsentiert. Die Ausstellung ist aus langjährigen Bemühungen hervorgegangen, das Thema Exil in der bundesrepublikanischen Erinnerungslandschaft zu etablieren. Konkreter Anstoß war ein offener Brief der Literaturnobelpreisträgerin Herta Müller an Bundeskanzlerin Angela Merkel.¹ Den Schwerpunkt der Präsentation bildet das Exil zur Zeit des Nationalsozialismus, programmatisch weist sie aber über diese Zeit hinaus in die Nachkriegszeit und in die Gegenwart und ermöglicht so, Rezeptionslinien und Korrespondenzen zu verfolgen. Gezeigt werden unter den Bedingungen des Exils entstandene Werke ebenso wie zahlreiche Objekte, die auf die Lebens- und Arbeitsbedingungen von Künstlerinnen und Künstlern verweisen, die in pointierten biographischen Kurztexten porträtiert werden. Schließlich erläutern Sachartikel einzelne Facetten des Themas Exil, etwa Aufenthaltsbedingungen einzelner Zufluchtsländer, aus dem Kreis Exilierter hervorgegangene Organisationen oder auch die Geschichte der Exilforschung in Deutschland. So werden Menschen wie auch Zusammenhänge sichtbar und durch das spezielle kuratorische Konzept einer Online-Ausstellung individuelle Zugänge möglich.

Die Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur ist durch ihre Leiterin, Doerte Bischoff, im Beirat von *Künste im Exil* an verantwortlicher Stelle vertreten und mit dem P. Walter Jacob-Archiv Netzwerkpartner. Da dessen Sammelschwerpunkt mit der thematischen Zielsetzung des Museums-Portals zu großen Teilen übereinstimmt, kann das Jacob-Archiv der Ausstellung digitalisierte Exponate aus seinen Beständen zur Verfügung stellen. Im Rahmen der ersten konstituierenden Projekt-Phase von *Künste im Exil* wurden bislang Archiv-Materialien zur

Verfügung gestellt, die vor allem das kulturpolitische Engagement der in die Schweiz emigrierten Tänzerin und Schriftstellerin Jo Mihaly dokumentieren.² Mihaly war als Mitbegründerin im Schutzverband deutscher Schriftsteller in der Schweiz aktiv. Auf der Seite von *Künste im Exil* ist beispielsweise die erste Namensliste der Schweizer Sektion eingestellt, die zahlreiche prominente Namen verzeichnet oder auch Mihalys Rede zum Abschied der „Kulturgemeinschaft der Emigranten“ in Zürich vom 2. Juli 1945. In der Kulturgemeinschaft manifestierte sich „die in die Emigration mitgenommene Freiheit des Gedankens, des Wortes und schliesslich auch der Tat“³. Mihaly blickte auf die Kulturgemeinschaft zurück und zugleich darüber hinaus: „Wir haben viel verloren, aber wir haben auch gewonnen. Dies waren schwere Zeiten für uns, aber wir haben sie bezwungen.“⁴

Künste im Exil ist als *work in progress* gestartet und wird in den nächsten Jahren weiter ausgebaut. Das P. Walter Jacob-Archiv wird als Netzwerkpartner in der kommenden Zeit weitere Materialien digitalisieren und in die Ausstellung einbringen. In Vorbereitung ist etwa die Präsentation von Tarnschriften, wie sie während der Zeit des Nationalsozialismus im Exil verfasst und unter größter Gefahr nach Deutschland geschmuggelt wurden. Der Phantasie waren keine Grenzen gesetzt, wenn es darum ging, das konspirative Schrifttum vor den Augen der nationalsozialistischen Häscher verborgen über die Grenze zu bringen. Scheinbar Harmloses und Unverdächtiges wie Reclam-Heftchen oder – wie man heute sagen würde – Ratgeberliteratur konnte den Mantel eines umstürzlerischen Aufrufs bilden, kleinere Gegenstände des Alltags (etwa eine Teebeutelverpackung) als camouflierender Umschlag brisanter Pamphlete dienen. Viele dieser Tarnschriften wurden von namhaften Künstlerinnen und Künstlern geschrieben oder unterzeichnet. Im Inneren des oben

1 Vgl. Herta Müller: „Menschen fallen aus Deutschland“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 144 (24.6.2011), 39.

2 Das P. Walter Jacob-Archiv verwahrt einen Teil des Nachlasses von Jo Mihaly, der zwei Archivkartons umfasst. Weitere Teilnachlässe befinden sich beim Verlag Edition Memoria, Hürth, und dem Deutschen Tanzarchiv, Köln.

3 PWJA/JM/2, Rede, von Mihaly gehalten zum Abschied der Kulturgemeinschaft der Emigranten in Zürich. Online abrufbar auf der Seite von „Künste im Exil“ unter: <http://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Personen/mihaly-jo.html?catalog=1&x=4>, 3.4.2014.

4 Ebd.

Unscheinbarer Teebeutel: Er diente als Versteck für Texte gegen den NS-Staat, wie beispielsweise einen Text von Heinrich Mann. Der Anfang seines Textes „Die deutschen Soldaten“ aus dem dem Teebeutel beiliegenden Hefchen ist rechts abgebildet.



Die deutschen Soldaten

von Heinrich Mann

Als die deutschen Soldaten in Prag einmarschierten, hätten sie in Gesichter blicken können: ein Vergnügen ist es schwerlich, sich mit einem Hass dieses Grades zu messen. Sie sahen denn auch nicht hin. Auf dem Bilde, das die Szene verewigt hat, einer der Tschechen den unförmlich verzerrten Mund, den man nur in der Nacht, nur in der Einsamkeit des Hasses bekommt. „Ich habe die ganze Nacht gehasst“, drückte jemand es aus. Der Mensch hier ist befangen in einer Nacht des Hasses, die dauert unbegrenzt: schon jetzt gäbe man ihm siebzig Jahre des Hasses, obwohl er erst in den Dreissigern ist. Hinter ihm werden geballte Fäuste gereckt. Einer, der die Faust in der Tasche ballt, macht ein unersättliches Gesicht, so viele deutsche Soldaten es sind, seinem Gefühl sind sie nicht gewachsen. Mehrere Frauen von ungleichen Typ werden einander ähnlich, sie tragen im Voraus ihre Totenmaske. Hinter seiner Brille weint ein Mann, denkt: ich bin doch kein Kind, und weint.

Alles geschah gleichzeitig in einer Menge, die von prager Wachmännern gutmütig zurückgedrängt wurde. Die Polizisten erfüllten ihr Amt symbolisch, da niemand vordrängte: die Leute waren erstarrt. Die deutschen Soldaten auf ihren explosiven Fuhrwerken oder schwerbewaffnet zu Fuss, inbetriff des Pflasters mussten sie keinen Abstand halten von dem Volk, das sie zu dieser Stunde unterwarfen. Der innere Abstand bei der Teile war beträchtlich. Für den einen brach eine lange Nacht des Hasses an. Die deutschen Soldaten blickten hell aus hoch getragenen Köpfen. Nach der finsternen Menge wendeten sie kein Auge, auch nach den Häusern nicht, sie blieben von unten bis oben geschlossen, wo die deutschen Soldaten vorbeikamen. Die deutschen Soldaten nahmen ihren Erfolg mit Stolz entgegen, sofern ihre Mienen echt waren. Mit ihrem Schritt und Tritt durch eine Stadt, die ihnen Abscheu bezeugte, schienen sie herzhaft einverstanden. Die Frage ist: hatte man ihnen für die Gelegenheit befohlen: „Kopf in den Nacken! Mit den Augen blitzen! Sie tun vieles auf Befehl, warum nicht dies?“ Was die deutschen Soldaten bei sich selbst gedacht haben, als sie in Prag einmarschierten? Sie marschierten, und damit gut. Ist schon mal einmarschiert worden in eroberte Städte. Ja, zum Beispiel von der Revolutionsarmee des Generals Bonaparte, in das entzückte Mailand, das seine Befreier empfing, geschmückt jedes Fenster mit Teppichen, Blumen und dem

5 Vgl. PWJA, PWJ, VIII, b) 450.

Andreas Marquet ist Historiker und Archivar an der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur. Er hat gerade eine Dissertation über den Politiker und Exilanten Friedrich Wilhelm Wagner abgeschlossen.

abgebildeten Teebeutels⁵ sind Texte von Hermann Budzislawski, Heinrich Mann, Carl Misch, Siegfried Aufhäuser, Thomas Mann, Georg Bernhard, Gustav Regler und Paul Westheim aus der *Neuen Weltbühne* versammelt. Fotos und Dokumente werden zudem den biographischen Eintrag zu P. Walter Jacob illustrieren und ihn als „Künstler im Exil“ wie auch seine Remigration nach Deutschland zeigen.

Andreas Marquet

Zum Weiterlesen:

Sylvia Asmus und Jesko Bender: „Klickpfade durchs Exil. Die virtuelle Ausstellung *Künste im Exil*“, in: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch* 31 (2013): *Dinge des Exils*, hg. von Doerte Bischoff und Joachim Schlör, 186-196.

Jo Mihaly und das Exilland Schweiz

Die mit dem bürgerlichen Namen Elfriede Kuhr am 25. April 1902 in Schneidemühl in Pommern geborene Tänzerin setzte sich für die Rechte der an den Rand der Gesellschaft gedrängten Sinti und Roma ein. Sie „ergriff die Partei der Schwächeren“¹, wie ihre Tochter Anja Ott befand – und zwar ein Leben lang. Wohl aus diesem Gerechtigkeitssinn heraus interessierte sich Mihaly früh für politische Fragen und dokumentierte als Jugendliche die „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ (George F.

Kennan) in einem *Kriegstagebuch*.² Mihaly bezog politisch Position und schloss sich kommunistischen Organisationen an. Mit ihrem Ehemann, Leonard Steckel, emigrierte sie dann im Juli 1933 in die Schweiz. Hier gründete und leitete sie den „Neuen Chor“, verfasste, teils unter Pseudonym, sozialkritische Artikel und belletristische Arbeiten. *Hüter des Bruders* erschien 1942 erstmals und wurde etwa von Lion Feuchtwanger und Thomas Mann überschwänglich gelobt. Der Band *Wir*

1 Anja Ott: „Reminiszenzen an meine Mutter“, in: *Jo Mihaly: Auch wenn es Nacht ist*, Hürth bei Köln und Wien 2002, 148.

2 Jo Mihaly: ... *da gibt's ein Wiedersehen! Kriegstagebuch eines Mädchens 1914-1918*, Freiburg i. Br. u. a. 1982.

verstummen nicht: Gedichte in der Fremde enthält Gedichte von Jo Mihaly, Lajser Ajchenrand und Stephan Hermlin.³ Der Roman *Die Steine*, obgleich 1943 beendet, konnte erst 1946 in Stuttgart erscheinen,⁴ weil er die Schweizer Asylpolitik allzu schonungslos bloßstellte.

Überhaupt spiegelte sich das rigide Fremdenrecht der Eidgenossenschaft in Mihalys Arbeit jener Zeit wider.⁵ Das mit Ausweisung bewehrte Verbot politischer Betätigung, das die formale außenpolitische Neutralität der Schweiz unterstreichen und sichern sollte, verdammt die politische Opposition gegen den NS-Staat weitgehend zur Illegalität. Mihaly nahm dennoch an kommunistischen Zusammenkünften teil und erhob ihre Stimme in antifaschistischen Flugschriften, die nach Deutschland geschmuggelt wurden. So war sie an fünf der sogenannten „Bundschuh-Flugschriften“ und drei der Reihe „Eltern und Kinder“ beteiligt. Unter diesen Umständen initiierte sie zahlreiche Kulturveranstaltungen, auch in Internierungslagern für Emigranten. Als Reaktion auf die Gründung des „Nationalkomitees Freies Deutschland“ initiierten Mihaly und ihre Mitstreiterinnen und Mitstreiter die „Bewegung Freies Deutschland“. Mit der „Kulturgemeinschaft der Emigranten“ in Zürich hatte sie bereits Ende 1941 eine Organisation mitgegründet und seither maßgeblich geprägt. Deren Mitglieder bemühten sich, die restriktiven Vorgaben der Schweizer Kulturbehörden nicht zu überschreiten. Nicht ahnend, dass die folgenden Worte auf den Band selbst Anwendung finden würden, formulierte die Kulturgemeinschaft einleitende Bemerkungen zu einer von ihr mitgeplanten und an der Schweizer Zensur gescheiterten *Anthologie deutschsprachiger Emigrantenlyrik in der Schweiz*: „Freilich, die strengen Gesetze der Neutralität im schweizerischen Asylland haben

unseren Lyrikern eine weitgehende Schweigepflicht auferlegt.“⁶

Das Ende des NS-Staates markierte den Anfang des Schweizerischen Ablegers des „Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller“, SDS. Die von den Nationalsozialisten zerschlagene Organisation hatte sich zwar in einigen Exilzentren als Wiedergründung im kulturellen (Emigranten-)Leben etablieren können, war in der Schweiz jedoch nicht mehr aufgebaut worden. Die in die Schweiz geflohenen Schriftsteller, so Mihaly in ihrer Gründungsansprache, „verbargen“⁷ sich. „Einmal waren wir eine Gemeinschaft!“ Nach Kriegsende schien die Zeit für eine Wiederbegründung gekommen, um die vertriebenen und verfeimten Autorinnen und Autoren auch in Deutschland wieder in das literarische und kulturelle Leben zurückzuholen – ein Ziel, das Mihaly freilich schon seit 1944 verfolgte.⁸ Hierzu gehörte auch und vor allem die Verbreitung der Werke emigrierter Schriftstellerinnen und Schriftsteller in Deutschland, die Mihaly und der SDS betrieben und somit auch die Gründung des heutigen Deutschen Exilarchivs der Deutschen Nationalbibliothek mitinitiierten.⁹ Diesem Auftrag war auch Mihalys Episode geliebener Ausflug in die deutsche Nachkriegspolitik geschuldet. Als Mitglied des Frankfurter Stadtparlaments und des Beratenden Landesausschusses engagierte sich die Kommunistin für den Aufbau eines besseren Deutschlands. Der Bruch ihrer Ehe mit Leonhard Steckel und der mit der Kommunistischen Partei veranlassten sie 1949 zur Rückkehr in die Schweiz. Zurückgezogen lebte sie in Ascona, wo sie Romane, Erzählungen, Gedichte und Jugendbücher schrieb. Die dreimal mit dem Ehrenpreis der Stadt Zürich ausgezeichnete Jo Mihaly starb am 29. März 1989.

Andreas Marquet



Jo Mihaly © Edition Memoria

3 Jo Mihaly: *Wir verstummen nicht: Gedichte in der Fremde*, Zürich 1945.

4 Jo Mihaly: *Die Steine*, Stuttgart 1946.

5 Vgl. u. a. PWJA/JM/4, Jo Mihaly: „Worte zum Asylrecht“.

6 Zitiert nach: *Deutschsprachige Schriftsteller im Schweizer Exil 1933-1950. Eine Ausstellung des Deutschen Exilarchivs 1933-1945 der Deutschen Bibliothek*, Wiesbaden 2002, 306. Die Anthologie, zu deren Druck sich der Europa-Verlag bereit erklärt hatte, blieb schließlich unveröffentlicht, weil die Kulturgemeinschaft nicht bereit war, sich der Zensur zu beugen.

7 PWJA/JM/2, Jo Mihaly: „Zur Gründungsversammlung des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller i. d. Schweiz“, 25. Mai 1945. Hieraus auch das Folgende.

8 Vgl. PWJA/JM/3, Jo Mihaly: „Betrifft: Gründung des alten SDS“, Schweiz, 16.10.1973.

9 Vgl. Sylvia Asmus: „Von der Emigrantenbibliothek zum Deutschen Exilarchiv“, in: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch* 29 (2011): *Bibliotheken und Sammlungen im Exil*, 166-178, 166f.

Zum Weiterlesen:

Eintrag „Mihaly“, in: *Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933-1945*, hg. von Frithjof Trapp u. a., Bd. 2: *Biographisches Lexikon der Theaterkünstler*, Teil 2: L-Z, München 1999, 667.

Yvonne Hardt: „Eine politische Dichterin des Tanzes: Jo Mihaly“, in: *Tanzen und tanzen und nichts als tanzen. Tänzerinnen der Moderne von Josephine Baker bis Mary Wigman*, hg. von Amelie Soyka, aktualisierte und erw. Fassung der Erstausgabe, Berlin 2012, 138-151.

„Jo Mihaly, KPD“, in: *Alibi-Frauen? Hessische Politikerinnen I. In den Vorparlamenten 1946-1950*, hg. von Ingrid Langer, Frankfurt a. M. 1994, 167-220.

Werner Mittenzwei: *Exil in der Schweiz*, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1981.

Kristina Schulz: *Die Schweiz und die literarischen Flüchtlinge (1933-1945)*, Berlin 2012.

Veranstaltungen der Forschungsstelle

FREMDE SPRACHE FREIHEIT

Exilschriftsteller
im Gespräch



ABBAS KHIDER und MAHMOOD FALAKI
lesen aus ihren Texten und diskutieren mit
CHRISTA SCHLÜCKE, MADJID MOHIT und DOERTE BISCHOFF

Mittwoch, 27.11.2013 | 18.00 Uhr
Logensaal in den Kammerspielen
Hartungstr. 9-11 | 20146 Hamburg

Claudia Röser ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik der Universität Hamburg und Mitglied des Teams der Berendsohn Forschungsstelle. Sie arbeitet zur Zeit an einer Dissertation zur Raumgeschichte Europas.

Impressum

Herausgeberin:
Prof. Dr. Doerte Bischoff
Redaktion: Claudia Röser
Gestaltungsvorlage:
Booth Design Unit
Layout: Claudia Röser

Walter A. Berendsohn
Forschungsstelle für
deutsche Exilliteratur
Von-Melle-Park 3
20146 Hamburg
Tel.: (040) 42838-2049
Fax: (040) 42838-2490
E-Mail:
buero.exil@uni-hamburg.de
Internet:
http://www1.slm.uni-
hamburg.de/de/forschen/
arbstzentren/exilforschung.
html

Podiumsdiskussion und Lesung „FREMDE SPRACHE FREIHEIT. Exilschriftsteller im Gespräch“

27.11.2013, Logensaal in den Kammerspielen

Die Vertreibung aus der eigenen Sprache und das Schreiben in einer fremden Sprache eröffnen das Spannungsfeld, in dem sich Exilliteratur bewegt. Unter dem Titel „Fremde Sprache Freiheit. Exilschriftsteller im Gespräch“ hatte die Forschungsstelle am 27.11.2013 zu einer Podiumsdiskussion in den Logensaal der Hamburger Kammerspiele eingeladen. In zwei Lesungen stellten Abbas Khider und Mahmood Falaki Ausschnitte aus ihren Texten vor; darüber hinaus auf dem Podium begrüßen konnte Doerte Bischoff, die Leiterin der Forschungsstelle, den Verleger Madjit Mohit und mit Franziska Sperr die Beauftragte des deutschen PEN-Clubs für dessen Programm „Writers in Exile“.

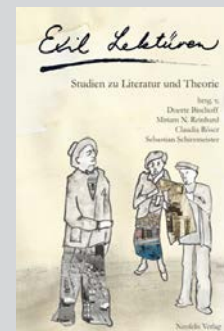
Literarische Formen des Exils hätten immer Bezug genommen auf andere Exilliteraturen, konstatierte Bischoff in ihrer Einleitung zu Lesungen und Podiumsdiskussion. Mit dem Begriff ‚Interexil‘ sei demnach ein Länder und Sprachen übergreifendes Verweisungsnetz bezeichnet, das auch das deutsche Exil 1933-1945 verschiedentlich in der deutschen Gegenwartsliteratur fortleben lasse: in der deutschsprachigen Exilliteratur von Autorinnen und Autoren nicht-deutscher Herkunft. Der gegenwärtige Erfolg einiger Exilschriftstellerinnen und -schriftsteller ebenso wie die bemerkenswerte Konjunktur literarischer Verhandlungen von Exil zeige, dass am Thema Exil Probleme unserer Zeit verhandelt würden. Was bedeuten Heimat und Identität, Sprache und Literatur in einer Zeit der allgegenwärtigen Migration, einer globalisierten Welt? Dieser Frage stellte sich der 1996 aus dem Irak geflohene Schriftsteller Abbas Khider nach einer Lesung aus seinem ersten, 2008 erschienenen Roman *Der falsche Inder*: „Fremdsein beginnt im Bauch der Mutter“, so Khiders Antwort, Wahrheit und Identität änderten sich im Exil fortwährend. Dass die Frage nach der Herkunft keine Identität bestimmbar macht, führte Mahmood Falaki in einer Passage aus seiner neuen Essaysammlung *Ich bin Ausländer – und das ist auch gut so* vor. Jeder Flüchtling verarbeite sein Exil in verschiedenen Phasen, führte Falaki im Gespräch aus, er sei zunächst orientierungslos, dann nostalgisch, und erst wenn keine Hoffnung auf Rückkehr mehr bestehe, beginne ein Selbstfindungsprozess, der eine neue Identität hervorbringe. Erst dann sei nicht mehr von einer Entwurzelung des Flüchtlings zu sprechen, so Falaki.

Stattdessen fand er für diese neue (Exil-)Identität das ebenfalls botanische Bild der „Luftwurzelpflanze“. Ganz ähnlich bezeichnete der Verleger Madjit Mohit, Begründer des in Bremen ansässigen Sujet-Verlags, die von diesem schwerpunktmäßig vertretene Exilliteratur als „Luftwurzelliteratur“ – Luftwurzeln beschrieben eine über Grenzen hinausgehende Bewegung und eine Verwurzelung ohne Bindung an ein Land in einer Figur. Von der Arbeit des „Writers in Exile“-Programms des deutschen PEN-Clubs, das sich zunächst immer auch mit ganz konkreten Problemen der Schriftsteller und Schriftstellerinnen befasst, berichtete Franziska Sperr. Die Frage, ob Exilliteratur politisch sei, beschäftigte alle: Weil Literatur immer mit Lesern und Leserinnen Kontakt aufnehme und auf diese Weise Gemeinschaft herstelle, so Falaki und Khider, sei sie immer schon politisch. Politisch sei Exilliteratur deshalb nicht notwendig im Sinn einer engagierten Literatur, sondern als eine Literatur, die politische Konzepte von Zugehörigkeit und Grenzen und damit von Heimat und Identität in der Sprache in Bewegung bringe.

Claudia Röser

Eine Aufzeichnung der Podiumsdiskussion ist auf der Internetseite der Forschungsstelle über [Lecture2Go](#) abrufbar.

Neue Publikation der Forschungsstelle



Doerte Bischoff, Miriam Reinhard, Claudia Röser, Sebastian Schirmer (Hgg.): *Exil Lektüren. Studien zu Literatur und Theorie*, erschienen im Neofelis-Verlag, Berlin 2014.

Dieser Band versammelt Beiträge von Absolventinnen und fortgeschrittenen Studierenden der Universität Hamburg, die sich in Seminaren und Abschlussarbeiten aus aktueller Perspektive mit unterschiedlichen Aspekten des Verhältnisses von Exil und Literatur auseinandergesetzt und ihre Überlegungen u.a. zu Texten von Lion Feuchtwanger, Nelly Sachs, Oskar Maria Graf, Hilde Domin, Mascha Kaléko und Jenny Aloni im Rahmen eines Studientags Forschungsstelle öffentlich präsentiert haben.