

Schwierige Rückkehr

Erzählungen und Reflexionen über das Zurückkehren im Kontext von Exil und Vertreibung

Lange Zeit galt das Exil, das durch die gewaltvolle Politik der Nationalsozialisten bedingt wurde, mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges 1945 als beendet. Die implizite Begründung, die in der Exilliteraturforschung bis in die Anfänge des 21. Jahrhunderts dominierte, greift allerdings zu kurz: Mit dem Wegfall der Fluchtursachen werde das erzwungene Exil, das mit einer Rückkehr beendet werden könnte, zu einer freiwilligen Migration. Bei diesem Erklärungsmuster wurde die eigentliche Frage nach der Rückkehr der Exilanten lange vernachlässigt. Ist die Rückkehr in ein Land, das einen zuvor gewaltvoll vertrieben hat, überhaupt ohne weiteres möglich? Und vor allem: Lässt sich mittels einer geografischen Rückkehr das Exil beenden?

Zahlreiche Texte, die nach 1945 entstanden sind, geben auf diese Fragen deutliche Antworten. Alfred Döblin etwa schreibt 1949: „Als ich wiederkam, da – kam ich nicht wieder. Du bist nicht mehr der, der wegging, und du findest deine Wohnung nicht mehr, die du verließest.“¹ Einer ähnlichen Argumentation



Straßenschilder in Manhattan
Foto: Naked Pictures of Bela
Arthur, CC BY-SA 3.0, edited

Inhaltsverzeichnis:

Der verlorene Sohn	4	Rückkehr durch Dinge?	
Rückkehr als Nach-Exil	6	Zu W. G. Sebalds <i>Austerlitz</i>	17
Vom Auffüllen der Kriegslücken		Rückkehr in die Heimat ?	
Zur „Rückkehr“ von Sammlungen	8	Zur Neuverhandlung von Zugehörigkeit in	
„Aber man konnte ja immer noch heimkehren.“		Vladimir Vertlib's <i>Schimons Schweigen</i>	18
Von Imaginationen der Rückkehr und dem Wunder		„Da war es das Land. Rostig gelb. Von der Farbe frisch	
der Wiederbegegnung in Joseph Roths <i>Hiob</i>	9	geheilte Haut. Vielleicht wurde ich endlich befreit.“	
Die „undarstellbare Gemeinschaft“		Dimensionen von Rückkehr in Hisham Matars <i>Die Rückkehr</i>	20
Die Rückkehr einer Widerstandskämpferin		“You can't return to the past.”	
in Peter Weiss' <i>Die Ästhetik des Widerstands</i>	11	Rafael Cardoso in conversation with Cordula Greinert	21
Rückkehr in die Muttersprache?		Neue Publikation zu P. Walter Jacob	25
Theodor W. Adornos Sprachbefremdung	12	Veranstaltungen der Forschungsstelle	26
Neue Kleidung braucht das Land		Impressum	28
Miniatur über die Kleiderordnung in Hilde Domins			
<i>Das zweite Paradies</i>	13		
„Wir leben doch immer in der falschen Zeit“			
Rückkehrer als Provokation in Thomas Bernhards <i>Heldenplatz</i>	15		

1 Alfred Döblin: Schicksalsreise. Bericht und Bekenntnis [1949]. Olten 1980, 310.

2 Carl Zuckmayer: Als wär's ein Stück von mir. Horen an die Freundschaft. Frankfurt a. M. 1966, 461.

3 Hermann Kesten: Das ewige Exil. In: Ders. (Hg.): Ich lebe nicht in der Bundesrepublik. München 1964, 9-28, hier: 15.

4 Hans-Georg Gadamer: Hilde Domin, Dichterin der Rückkehr [1971]. In: Bettina v. Wangenheim (Hg.): Vokabular der Erinnerungen. Zum Werk von Hilde Domin. Frankfurt a. M. 1998, 29-35, hier: 29.

5 Domin: Das zweite Paradies. Roman in Segmenten [1968]. Frankfurt a. M. 1993, 133.

6 Gadamer: Hilde Domin, 31.

7 Gadamer: Hilde Domin, 33.

8 Denise Reimann: „denn man liebt immer nur ein Phantom.“ Heimatumschreibung einer Remigrantin in Hilde Domin's lyrischem Roman „Das zweite Paradies“. In: Chiara Conterno u. Walter Busch (Hg.): Weibliche jüdische Stimmen deutscher Lyriker aus der Zeit von Verfolgung und Exil. Würzburg 2012, 145-163, hier: 160.

9 Gunther Gebhard, Oliver Geisler u. Steffen Schröter: Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen. Statt einer Einleitung. In: Dies. (Hg.): Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts. Bielefeld 2007, 9-56, hier: 10.

10 Sünne Juterzenka u. Kai Marcel Sicks: Die Schwelle der Heimkehr. Einleitung. In: Dies. (Hg.): Figuren der Heimkehr. Die Passage vom Fremden zum Eigenen in Geschichte und Literatur der Neuzeit. Göttingen 2011, 9-29, hier: 10.

11 Juterzenka u. Sicks: Die Schwelle der Heimkehr, 19.

12 Evangelia Kindinger: Homebound: Diaspora Spaces and Selves in Greek American Return Narratives. Heidelberg 2015, 49.

folgend, beschreibt Carl Zuckmayer rückblickend seine versuchte Rückkehr nach Deutschland 1946: „Die Fahrt ins Exil ist ‚the journey of no return‘. Wer sie antritt und von der Heimkehr träumt, ist verloren. Er mag wiederkehren – aber der Ort, den er dann findet, ist nicht mehr der gleiche, den er verlassen hat, und er ist selbst nicht mehr der gleiche, der fortgegangen ist. Er mag wiederkehren, [...] [a]ber er kehrt niemals heim.“² Hermann Kesten nennt in seiner kurzen Abhandlung *Das ewige Exil* eben jenes sogar „eine Hölle ohne Exit.“³ Diese drei exemplarischen Stimmen, an die sich viele weitere anschließen lassen, legen den Schluss nahe, dass der Zustand des Exils durch keine Rückkehr rückgängig zu machen ist. (Siehe zu der theoretischen Etablierung des Begriffes ‚Nach-Exil‘ den Artikel von Philipp Wulf, S. 6). Doch auch das wäre ein vorschnelles Urteil. So entwirft beispielsweise Hilde Domin, von Hans-Georg Gadamer als „Dichterin der Rückkehr“⁴ bezeichnet, in ihrem Roman *Das zweite Paradies* ein anderes Bild als die bisher angeführten Autoren. Bei Domin erscheint die Rückkehr nach Deutschland als Rückkehr in ein „zweites Paradies“. Diese gelingt allerdings nur, wenn man sich von der Vorstellung verabschiedet, in ein erstes Paradies und damit in den Zustand vor der Vertreibung zurückkehren zu können: „Das zweite Paradies [...] ist nicht weniger Paradies als das frühere. Wir müssen nur erst durch die Wirklichkeit hindurch.“⁵ (Vgl. zu der Verknüpfung des Motives der Kleidung mit dem der Rückkehr in Domin's *Das zweite Paradies* den Artikel von Carla Swiderski, S. 14). Damit ist, wie Gadamer resümiert, die Rückkehr „ein neuer Abschied – der dritte Abschied. Denn jetzt erst ist das, wovon man Abschied nehmen mußte, ganz von einem geschieden.“⁶ Die Rückkehr in ein „Andersgewordenes“⁷ birgt gleichzeitig die Möglichkeit, „die Vorstellung einer in sich geschlossenen und mit sich selbst identischen [...] Heimat zu hinterfragen, deren Grenzen aufzuzeigen und umzuschreiben.“⁸ Damit ist ein wesentlicher Punkt aufgeworfen, der sich unweigerlich mit dem Problemhorizont von Rückkehr verbindet: Denn diese fragt immer auch nach (Neu-)Bewertungen von Heimat, Zugehörigkeit und Identität. Die Bewegungsfiguren, die Narrativen der Rückkehr zugrunde liegen, sind also mehrdirektional. Damit eröffnen Erzählungen von Rückkehr dynamische und transnationale Perspektiven. Das erkennt man beispielsweise an einem ständigen Springen zwischen Orten, Zeiten und Kulturen. Die drei eng an den Begriff der Heimat gebundenen Kategorien von „Raum, Zeit und Identität“⁹ geraten in Texten, die von Rückkehr erzählen, so immer wieder durcheinander. Die strikte strukturelle Dreiteilung von den Zuständen Heimat – Exil – Rückkehr lässt sich daher häufig nicht aufrechterhalten. Die Heimkehrer werden vielmehr zu „Wanderer[n] zwischen den Welten“¹⁰ und die Rückkehr zu einem Schwellenphänomen, einem „Ereignis des Dazwischen, das klare

differentielle Zuordnungen“¹¹ erschwert. Dabei muss es sich aber nicht zwangsläufig um eine bloß prekäre Stellung *zwischen* den Kulturen handeln. Der Zustand kann auch positiv gewendet für vielfältige Zugehörigkeiten stehen: „Home becomes homes: a web of places that are cultivated through the investment in the place of settlement and the place of origin. Return movements and other kinds of transnational processes create links between these places“¹². Salman Rushdie spricht in diesem Zusammenhang in seinem Essay *Heimatländer der Phantasie* (1982) von dem „Gefühl des Verlustes“, das Exilanten verfolgt: „von dem Verlangen zurückzublicken, selbst wenn man Gefahr läuft, in eine Salzsäule verwandelt zu werden. Aber wenn wir dennoch zurückblicken, müssen wir es in dem – tiefe Unsicherheit auslösenden – Bewusstsein tun, [...] dass es uns nicht gelingen wird, haargenau das zurückzugewinnen, was wir verloren haben; dass wir [...] Fiktionen erschaffen, [...] unsichtbare, imaginäre Heimatländer [...] der Phantasie.“¹³ Die literarische Auseinandersetzung mit den Ambivalenzen und Brüchen der Rückkehr setzt laut Rushdie zudem ein kreatives Potential frei:¹⁴ „so unsicher und veränderlich dieser Boden auch sein mag, er ist kein unfruchtbares Territorium für einen Schriftsteller.“¹⁵

In Rushdies Zitat verbirgt sich außerdem eine intertextuelle Anspielung auf eine biblische Rückkehr-Erzählung. Im Alten Testament erhält Lot von Gott den Rat, mit seiner Familie vor der geplanten Zerstörung Sodoms zu fliehen, ohne sich umzudrehen. Seine Frau allerdings blickt während der Flucht zurück und wird daraufhin zur Salzsäule.¹⁶ So beschreibt auch Rushdie die schmerzhaften Folgen des Zurückblickens, setzt dem daraus folgenden Anblick der zerstörten Heimat aber eine phantastische Heimat entgegen. Auch Domin's bereits erwähnter Roman, *Das zweite Paradies*, ruft einen biblischen Prätext auf. Auf diese Weise werden Erfahrungen von Flucht und Vertreibung mit der jüdisch-christlichen Erzählung des Sündenfalls verknüpft, die Phantasien von Rückkehr in ein endzeitliches Paradies immer schon mitdenkt: „Das Erlebnis der Vertreibung aus dem Paradies und die dauernde Suche nach einem zweiten Paradies ist die allgemeine *Conditio Humana*, von Adam und Eva bis zu uns.“¹⁷ Ein weiteres biblisches Motiv, das sich wiederholt auch in Texten über Rückkehr im Exilkontext findet, ist das Gleichnis vom verlorenen Sohn. Nach längerer Abwesenheit kehrt er reumütig nach Hause zurück und wird vom Vater (wieder-)aufgenommen (vgl. dazu den Artikel von Heike Klapdor, S. 4). Mit dem Verweis auf die „Weissagung des Teiresias“¹⁸ bedient sich auch Zuckmayer eines – diesmal mythologischen – Prätextes. In der homerischen *Odyssee* wird dem paradigmatischen Rückkehrer Odysseus von Teiresias in der Unterwelt prophezeit, dass seine Rückkehr nur von kurzer Dauer sein wird. Denn



Odysseus tötet Freier, Illustration in Gustav Schwab: *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums* (1882)

kurz nach seiner Heimkehr steht ihm ein erneutes Abenteuer bevor.¹⁹ Damit verweist Zuckmayer bezeichnenderweise gerade nicht auf das viel rezipierte Motiv der geglückten Heimkehr innerhalb der *Odyssee* – eine Heimkehr, die sich Odysseus mittels der blutigen Rache an den Freiern, die sein Heim besetzt halten und seine Frau belagern, erkämpft (vgl. Abb. oben). Vielmehr wird der Schwerpunkt hier auf den, in der *Odyssee* selbst unerzählt gebliebenen, erneuten Aufbruch gelegt – wodurch die Situation des Ich-Erzählers in Zuckmayers Text gespiegelt wird, der nach seiner Heimkehr ebenfalls wieder aus Deutschland aufbricht, wodurch das Exil zur ‚journey of no return‘ wird.

Erzählungen von Rückkehr sind auch in der Gegenwartsliteratur vielfältig vertreten und nehmen ganz unterschiedliche Exilkonstellationen in den Blick (vgl. den Artikel von Anne Benteler über den 2016 erschienen Text *Die Rückkehr* von Hisham Matar, in dem es um Exil und Rückkehr nach Libyen geht, S. 20). In aktuellen Erzählungen kommt es häufig zu einer intertextuellen Rückkehr historischer Exiltex-te, sodass die vom Nationalsozialismus erzwungenen Exile als „markante Signatur“²⁰ Eingang in spätere Texte finden und „interexilische Korrespondenzen“²¹ herstellen.

Ein prominentes, jüdisches Rückkehrnarrativ, das ebenfalls in der Gegenwartsliteratur thematisiert wird, ist das des Zionismus. Seit der Zerstörung des Zweiten Tempels 70 n. Chr., der auf dem Tempelberg Zion in Jerusalem (wieder-)erbaut worden war, sah sich der Großteil der jüdischen Bevölkerung gezwungen, in der Diaspora zu leben. Über 2000 Jahre hinweg bildete Jerusalem seitdem einen Sehnsuchtsort, der mit dem Wunsch nach einer zukünftigen Rückkehr in das ‚Gelobte Land‘ verknüpft erschien. Daraus wurde über die Jahrhunderte hinweg eine immer dringlichere Forderung nach der Gründung eines jüdischen Staates, der das Dasein in der Diaspora beenden sollte. Erst nachdem die Diskriminierung, Verfolgung und systematische Unterdrückung der jüdischen Diaspora schließlich in der Shoah gipfelte, stimmten die Vereinten Nati-

onen der Gründung des Staates Israel zu, die im Mai 1948 erfolgte. Damit scheint zunächst das wesentliche Ziel des Zionismus, die Gründung eines jüdischen Staates, erreicht. Aus der Idee des Zionismus ergibt sich allerdings für viele Menschen jüdischer Herkunft die Situation, in ein Land ‚zurückzukehren‘, in dem sie zuvor noch nie waren. Auch die Generation der nach der Shoah Geborenen setzt sich immer wieder mit diesem Thema auseinander (vgl. den Artikel zu Vladimir Vertlib's *Schimons Schweigen* von Kirsten Scherler, S. 18). Dabei wird die Frage aufgeworfen, inwieweit Israel zur eigenen Heimat geworden ist und wie die auch heute noch bestehenden Aufrufe zur Alija, der Einwanderung nach Israel, das Spannungsverhältnis zwischen Israel und der Diaspora²² prägen.

In den bisher angeführten Beispielen wurde Rückkehr im weitesten Sinne als geographische Rückkehr verstanden, etwa einer zuvor vertriebenen Romanfigur (vgl. zur Rückkehr einer kommunistischen Widerstandskämpferin während des Zweiten Weltkriegs in Peter Weiss' *Die Ästhetik des Widerstands* den Artikel von Frida Teichert, S. 11; sowie zur Rückkehr eines zuvor vertriebenen Ehepaares ins Nachkriegsösterreich in Thomas Bernhards Drama *Heldenplatz* den Beitrag von Lenard Manthey Rojas, S. 15). Eine zentrale Bedeutung erlangt Rückkehr aber nicht nur in Texten, in denen sie von einem Protagonisten tatsächlich vollzogen wird. „Auch dort, wo sie nicht verwirklicht wird, nimmt die denkbare oder undenkbbare Rückkehr [...] auf den Verlauf der Romanhandlung Einfluss.“²³ Dafür steht beispielsweise Joseph Roths *Hiob* (1930), dessen Protagonist sich während seines Exils in New York beständig in Erinnerungen an seine zurückgelassene Heimat flüchtet. Dergestalt nehmen die Imaginationen einer möglichen Rückkehr eine zunehmend größere Rolle ein (vgl. dazu den Artikel von Marcus Dahmke, S. 9). Welche Hoffnungen und Erwartungen knüpfen sich an eine bloß imaginierte Rückkehr, die durch einen tatsächlichen Vollzug u.U. enttäuscht würden? Oder sind die Versehrungen durch die Vertreibung zu tiefgreifend, um auch nur fiktiv in eine intakte

13 Salman Rushdie: *Heimatländer der Phantasie* [1982]. In: Ders.: *Heimatländer der Phantasie. Essays und Kritiken 1981-1991*. München 2014, 21-36, hier: 21.

14 Vgl. dazu auch Juterzczenka u. Sicks: *Die Schwelle der Heimkehr*, 24.

15 Rushdie: *Heimatländer der Phantasie*, 29.

16 Vgl. Gen 19:24-26.

17 Gert Eisenbürger: *Befreiung durch Schreiben*. Interview mit Hilde Domin [1994]. In: *ila 180*, unter: <https://www.ila-web.de/ausgaben/180/befreiung-durch-schreiben> [abgerufen: 04.01.2018].

18 Zuckmayer: *Als wär's ein Stück von mir*, 461.

19 Vgl. Homer: *Odyssee*. In: Ders.: *Ilias und Odyssee*. Griechisch und Deutsch. Übers. v. Johann Heinrich Voß. Frankfurt a. M. 2008, 11, 119-137 und in dem Bericht *Odysseus' an Penelope* 23, 267-284.

20 Doerte Bischoff u. Susanne Komfort-Hein: *Einleitung: Literatur und Exil*. In: Dies. (Hg.): *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*. Berlin, Boston 2013, 1-20, hier: 8.

21 Vgl. zum Thema *Interexil*: *exilograph* Nr. 23, Frühjahr 2015.

22 Vgl. dazu Gershom Scholem: *Israel und die Diaspora*. In: Ders.: *Judaica 2*. Frankfurt a. M. 1970, 55-76.

23 Bettina Bannasch u. Michael Rupp: *Einleitung*. In: Dies. (Hg.): *Rückkehrerzählungen. Über die (Un-)Möglichkeit nach 1945 als Jude in Deutschland zu leben*. Göttingen 2018, 7-14, hier: 12.

24 Hilde Domin: Unter Akrobaten und Vögeln. Fast ein Lebenslauf [1964]. In: Dies.: Gesammelte autobiographische Schriften. Fast ein Lebenslauf. Frankfurt a. M. 1998, 21-31, hier: 21.

25 Oskar Maria Graf: Warum ich nicht nach Deutschland zurückkehre. In: Hermann Kesten (Hg.): Ich lebe nicht in der Bundesrepublik. München 1964, 60-62, hier: 62.

26 Doerte Bischoff u. Joachim Schlör: Dinge des Exils. Zur Einleitung. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 31 (2013), 9-20, hier: 18.

Jasmin Centner, M.A., ist Stipendiatin des Doktorandenkollegs Geisteswissenschaften und Mitglied im Team der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur. Sie arbeitet an einer Dissertation zu Narrativen der Rückkehr im Kontext von Gewalt und Vertreibung.

Heimat zurückkehren zu können? Eine weitere Facette der imaginierten Rückkehr ist die *Heimkehr ins Wort*, die in vielen Exiltexten beschrieben wird: „verwaist und vertrieben, da stand ich auf und ging heim, in das Wort.“²⁴ So konstatiert auch Oskar Maria Graf: „Heimat ist Sprache“²⁵. Theodor W. Adorno hingegen bringt der Sprache generell und der deutschen Sprache im Besonderen, die von der nationalsozialistischen Diktatur gewaltvoll vereinnahmt und entstellt wurde, eine tiefgreifende Skepsis entgegen. Obwohl er nach Deutschland zurückgekehrt ist, ist eine bruchlose Rückkehr in die Muttersprache für ihn nicht ohne weiteres möglich (siehe dazu den Artikel von Lene Greve, S. 12).

Ein weiteres Motiv der nicht-physischen Rückkehr ist die Rückkehr der Dinge. In literarischen Texten tauchen immer wieder Dinge (z.B. Fotografien, Koffer, Bücher oder emotional aufgeladene Dekorationsgegenstände) auf, anhand derer unterschiedliche Lebensgeschichten rekonstruiert werden. Dabei wirken oft zwei sehr gegensätzliche Faktoren zusammen, die eine paradoxe Situation ergeben: Einerseits sind viele Dinge äußerst langlebig und halten gewissermaßen als Stellvertreter eine Erinnerung wach. Andererseits sind sie aber stumme Zeugen, die von ihrer Geschichte selbst nicht berichten können. Dieses Verhältnis wird besonders virulent, wenn man sich beispielsweise die Geschichte des jüdischen Besitzes in Nazi-Deutschland anschaut. Dieser wurde geraubt, beschlagnahmt und unter regimetreuen Bürgern neuverteilt. Nach 1945 konnten viele der ehemaligen Besitzer, die deportiert und ermordet wurden, ihre Geschichte nicht mehr selbst erzählen. Stattdessen zeugten die übriggebliebenen oder mit ins Exil genommenen Dinge von dieser Vergangenheit und symbolisieren so eine „Widerständigkeit [...] gegenüber den Zugriffen

der (Diskurs-)Macht“²⁶. Was aber geschieht beispielsweise mit Sammlungen und Bibliotheken, deren Inhaber ins Exil vertrieben wurden? Und wie lässt sich deren Geschichte wieder sichtbar machen, bzw. wie werden die Dinge von stummen Zeugen wieder zu beredeten? (Vgl. zur Remigration von Sammlungen und deren Bedeutung für heutige Bestände den Artikel von Caroline Jessen, S. 8). Etwas anders gelagert ist die Ausgangssituation in W.G. Sebalds *Austerlitz*, in der der unter Amnesie leidende Protagonist seine eigene Geschichte und die seiner deportierten Eltern zu rekonstruieren sucht. Bei dieser Rückkehr in die Vergangenheit dienen die Dinge als einzige Erinnerungstütze einer fragmentarischen Spurensuche (siehe dazu den Artikel von Finja Zemke, S. 17).

Eine aufspürende Rekonstruktion der verschütteten Vergangenheit hat auch der 2016 erschienene Roman *Das Vermächtnis der Seidenraupen* zum Thema. Der in Brasilien geborene Autor Rafael Cardoso erzählt darin die Geschichte seines Urgroßvaters Hugo Simon, der 1933 aus Deutschland geflohen ist. Für den Urenkel wird dies zum Anlass, nach Deutschland ‚zurückzukehren‘, die deutsche Sprache zu erlernen und so die Spuren der eigenen Familiengeschichte zu rekonstruieren (siehe das Interview mit dem Autor, S. 21). Wie existentiell Fragen nach einer möglichen Rückkehr sind, zeigt sich also nicht zuletzt daran, dass sie selbst für die nachfolgenden Generationen noch Bedeutung haben. Derartige, Zeiten und Räume übergreifende, Bewegungsmuster zeigen dabei, dass an die Stelle klarer Einteilungen – Heimat hier, Fremde dort – zunehmend vernetzte Orte und komplexe Zugehörigkeiten treten. Eindeutige Orte des Ursprungs, an die man bruchlos zurückkehren könnte, werden so in Frage gestellt.

Jasmin Centner

Der verlorene Sohn

Zu den Prätexten, von denen literarische Imaginationen der Rückkehr ausgehen, gehört das biblische Gleichnis vom verlorenen Sohn.¹ Die Parabel verknüpft die reversible Bewegung mit einer religionsethischen Dimension und gewinnt ein Modell tugendhaften Handelns. Gefasst zwischen Vision und Re-Vision, bildet die raum-zeitliche Bewegung von Exodus, Krise und Lösung den Rahmen eines doppelten Aufbruchs für eine historisch patriarchale, gleichwohl universelle gesellschaftliche Utopie. Drei Figuren – ein Vater und seine beiden Söhne – öffnen die Perspektiven der moralischen Erzählung auf den Grundkonflikt von Ordnung und Revolte, von Norm und Abweichung. Der jüngere Sohn verlangt die Auszahlung seines Erbteils, bricht auf in die Ferne, schei-

tert und kehrt im Bewusstsein seiner Verfehlung und seines Statusverlustes zurück. Statt den verkommenen Sohn zurückzuweisen, empfängt der Vater ihn im Gegenteil freudig und festlich. Glück und Großzügigkeit des Vaters stoßen auf Unverständnis und Kritik des älteren, Norm und Tradition respektierenden und sich zurückgesetzt sehenden Sohnes. Indem er die Sohnespflicht der Verehrung und Treue gegenüber der patriarchalen Autorität aufkündigt, handelt der titelgebende „verlorene Sohn“ ebenso revolutionär wie die spiegelbildliche Figur des verzehenden Vaters. Der verlorene ist also ein wiedergefundener Sohn und Mensch, als solcher ist er für den neuen, nicht mehr eisernen, sondern vergebenden und liebenden Vater-Gott das Demonstrations-

1 Neues Testament, Luk 15:11-32.



Der Ruf (Regie: Josef von Bány, BRD 1949)

© Deutsche Kinemathek

objekt des neutestamentarischen Ethos. Was nach 1945 zu vergeben wäre, ist monströs. Schuld, Gedächtnis- und Autoritätsverlust konstituieren eine „vaterlose Gesellschaft“², in der niemand, nicht die Täter, nicht die „Hiergewesenen“³, die Vaterfunktionen Schutz, Wertevermittlung, Orientierung, Ernährung und Erhaltung ausfüllt. Die Nachkriegsgesellschaft muss sich der Unumkehrbarkeit des Geschehenen stellen: in Prozess, Urteil und Strafe; in der Herausforderung, den Tätern zu vergeben – im ethisch-religiösen wie im politisch-konstitutiven Sinn; in einer Art „modus vivendi“, denn „[d]ie zufällig nicht umgebracht wurden, müssen ihren Frieden machen mit denen, die zufällig nicht mehr dazu gekommen sind, sie umzubringen.“⁴ Reproduziert Bertolt Brechts Imagination der Rückkehr im gleichnamigen Gedicht (1943) das konstitutive Muster, indem der Sohn „nach Haus“ kommt in die „Vaterstadt“ und sich fragt: „wie empfängt sie mich wohl?“⁵, greift der noch im amerikanischen Exil lebende Dichter in die damit verbundene Wertaxiomatik ein und verkehrt sie in ihr Gegenteil: Der Vater, nicht der Sohn hat Schuld auf sich geladen, der Sohn kehrt nicht als gebrochener Verlierer, sondern als triumphierender Sieger zurück: „Tödliche Schwärme / Melden Euch meine Rückkehr. Feuersbrünste / Gehen dem Sohn voraus.“ Die richtende Instanz ist nicht der verzeihende Vater, sondern der Sohn, der wie ein strafender Gott auftritt. Eine Machtphantasie der ehemals Ausgestoßenen und ohnmächtigen Verlierer, eine Wunschvorstellung der Rückkehrwilligen bzw. der Remigranten. Sie korrespondiert auf zynische Weise mit dem Interesse der ‚Dagebliebenen‘, die Emigranten als moralische Rückversicherung auszubeuten für Wie-

deraufbau und Neuanfang. Um sie, die nicht schuldig gewordenen und überlebenden Opfer, werben die Täter und ‚Dagebliebenen‘, wenn sie sie auffordern zurückzukehren, um „wie ein guter Arzt“⁶ zu helfen. Was Thomas Mann 1945 zurückwies, erfüllt die Figur Professor Mauthner in dem Film *Der Ruf* (1949)⁷ auf programmatische Weise, und mit ihm, dem Protagonisten des Films, verkehrt sich die Geschichte des verlorenen Sohnes im Kontext der Remigration auf vollends paradoxe Weise: Aufgefordert, nach Deutschland und an seine Universität, die ihn 1933 relegierte, zurückzukehren, „um der ratlosen Jugend den Weg zu zeigen“, folgt der von Fritz Kortner verkörperte Emigrant der Einladung. Er trifft auf eine studentische Jugend, die ebenso Orientierung sucht wie sie sich in einem mörderischen Antisemitismus verbunkert hat. Zu den letzteren gehört der Sohn des Remigranten, der sich am Totenbett zu dem erst jetzt erkannten Vater bekennt und ihn um Verzeihung bittet. Vertritt im Generationenverhältnis des biblischen Prätextes der Vater die Einheit von Heimat, normativer Ordnung und moralischer Autorität, die der sich räumlich/äußerlich und geistig/innerlich entfernende Sohn aufkündigt, nimmt der Remigrant, dem die Zugehörigkeit zu Heimat und Kultur abgesprochen wurde, nicht etwa die Stelle des verlorenen und wieder aufgenommenen Sohnes ein, sondern die des Vaters. Es ist der ausgestoßene, als Emigrant zum Außenseiter gemachte, gesellschaftlich und politisch ohnmächtige Vater, der aus der Ferne zurückkehrt; der moralisch starke, liebende, verzeihende väterliche Mentor nimmt sich des schuldig gewordenen jugendlichen Adepten, des im zerstörten Raum von Heimat, Ordnung und Autorität verlorenen Sohnes an. Der Remigrant füllt

2 Alexander Mitscherlich: Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft. München 1963.

3 Hans Weigel: Unvollendete Symphonie [1951]. Wien 2015, 158.

4 Alfred Polgar: Der Emigrant und die Heimat. In: Ders.: Andererseits. Erzählungen und Erwägungen. Amsterdam 1948, 225.

5 Bertolt Brecht: Rückkehr [1943]. In: Ders.: Gesammelte Werke. Hg. in Zsarb. mit Elisabeth Hauptmann. Bd. 10: Gedichte 1941-47. Frankfurt a. M. 1967, 858.

6 Walter von Molo, Brief an Thomas Mann, 13. 8. 1945. Zit. nach: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Deutsche Literatur im Exil 1933-1945. Bd. I: Dokumente. Frankfurt a. M. 1974, 246.

7 Der Ruf (BRD 1949), Regie: Josef von Bány, Idee, Drehbuch und Hauptdarsteller: Fritz Kortner.

8 Elisabeth de Waal: Donnerstags bei Kanakis. Die Originalausgabe des autobiographischen Romans erschien 2013 in London unter dem Titel „The Exiles return“. Der Protagonist Kuno Adler, ein nach Amerika emigrierter österreichischer Jude, „war eine Verpflichtung eingegangen, er kehrte zurück.“ Wien 2015, 20.

9 Franz Kafka: Heimkehr. In: Ders.: Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa. Hg. v. Roger Hermes. Frankfurt a. M. 1996, 464.

10 Alfred Döblin: Schicksalsreise. Drittes Buch: Wieder zurück, 21. Kapitel: Europa. In: Ders.: Autobiografische Schriften und letzte Aufzeichnungen. Olten, Freiburg 1977, 368f.

11 De Waal: Kanakis, 44.

Die Literaturwissenschaftlerin Dr. Heike Klapdor forscht und schreibt seit 1983 über die Themen Frauen, Exil und Film. Sie hat im Auftrag der Deutschen Kinemathek und der DFG filmhistorisch wichtige Nachlässe recherchiert. Sie ist Herausgeberin von Exilliteratur (Anna Gmeyner: *Manja. Roman um fünf Kinder*. 1984, 2014; *Ich bin ein unheilbarer Europäer. Briefe aus dem Exil*. 2007; *In der Ferne das Glück. Geschichten für Hollywood*. 2013) und Zeitschriften (*FilmExil* 1992-2005). Für ihre Verdienste um das deutsche Filmerbe wurde sie 2016 mit dem Reinhold Schünzel-Preis ausgezeichnet.

die Leerstelle des abwesenden Vaters einer „vaterlosen Gesellschaft“ aus.

Die moralische „Verpflichtung“⁸, die im Falle des Films *Der Ruf* in den Dienst des Re-Education Programms der Alliierten genommen wird, kostet die Remigranten ihre Biographie. Ihrer subjektiven Perspektive, der etwa Alfred Döblin in seiner Autobiographie oder Elisabeth de Waals Roman *Donnerstags bei Kanakis* Ausdruck verleihen, kommt unter den zahllosen literarischen Interpretationen des Motivs vom verlorenen Sohn Franz Kafkas Parabel *Heimkehr*⁹ (1923/24) nahe. „Ich bin zurückgekehrt, ich habe den Flur durchschritten und blicke mich um. [...] Ich bin angekommen. Wer wird mich empfangen?“ Kafkas erzählendes Ich imaginiert die Rückkehr, die Parabel verharret in der Zeitspanne zwischen Eintritt in den Raum und einem vage vorgestellten Auftritt des Vaters. Dem Raummodus der Distanz, dem Zeitmodus des Dazwischen und dem mentalen Modus der Unsicherheit korrespondieren die Haltungen des Fragens, Erinnerens, Registrierens, Wahrnehmens und Entzifferns. Sie potenzieren Fremdheit, statt sie aufzulösen: „Je länger man vor der Tür zögert, desto fremder wird man. Wie wäre es, wenn jetzt jemand die Tür öffnete und mich etwas fragte.“ Isolation und Entfremdung sind die unaufhebbaren Erfahrungen des Remigranten, Entfremdung von sich selber als dem, der man war, von der Heimat und Kultur, mit der ihn eine beschä-



Der Ruf (Regie: Josef von Báký, BRD 1949) © Deutsche Kinemathek

digte „love affair“ (*Der Ruf*) verbindet. Der Remigrant bleibt ein verlorener Sohn: „Als ich wiederkam, da – kam ich nicht wieder. [...] Ich bin nicht mehr der, der wegging.“¹⁰ „[Er] setzte sich auf eine Bank an einem verlassenen Weg und weinte.“¹¹

Die mit dem Motiv des ‚verlorenen Sohnes‘ verknüpfte symbolische Figurenkonstellation adressiert die Frage der Rückkehr aus dem Exil zwischen Kontinuität und Bruch um 1945. Im zeitgeschichtlichen Fokus treten allerdings nicht allein Väter und Söhne auf, sondern auch Mütter und Töchter. Sie, die ‚verlorenen Töchter‘, gehören zu den vielen noch kaum untersuchten Themen der Remigrationsforschung.

Heike Klapdor

Rückkehr als Nach-Exil

1 Ernst Loewy: Von der Dauer des Exils. In: Ders.: Zwischen den Stühlen. Essays und Autobiographisches aus 50 Jahren. Hamburg 1995, 314-331, hier: 318.

2 Georg Kreisler: Der Schattenspringer. Berlin 1996, 88.

3 Georg Kreisler u. Rainer Meyer: „Ich betrachte mich nicht als Inbegriff irgendeiner Wiener Sache“. In: *Aufbau* 67/9 (2001), 12, hier: 12.

4 Als einer der wenigen bezeichnete z.B. Hans Weigel seine Rückkehr aus dem Schweizer Exil nach Wien prominent als „Bilderbuch-Heimkehr“. Hans Weigel: Eine Bilderbuch-Heimkehr. Kapitel aus meinen nichtgeschriebenen Memoiren. In: Jochen Jung (Hg.): *Vom Reich zu Österreich. Erinnerungen an Kriegsende und Nachkriegszeit*. München 1985, 60-66, hier: 60.

Auch deutlich nach Ende des Nationalsozialismus und dem Wegfall der historischen Fluchtursachen entstand eine Vielzahl von Texten exilierter SchriftstellerInnen, in denen über das Verhältnis von Exil und Schreiben reflektiert wird. Der Exilant und Exilforscher Ernst Loewy wies Ende der Achtzigerjahre nicht zuletzt mit Blick auf dieses Phänomen auf die Unabschließbarkeit des Exils hin. Er führte einen weiteren Exilbegriff in die Diskussion ein, der ein „zeitlich gleichsam unbegrenzte[s] Exil[]“¹ beschreibt und so den Fokus der Exilforschung deutlich ausweitete. Diese Begriffsweiterung geht jedoch über die Zäsur hinweg, die sich ergibt, wenn die Fluchtursachen aufgehoben sind und eine Rückkehr also biografisch erprobt werden kann.

In der Literatur wird dieser Einschnitt vielfach thematisiert: „Einmal im Exil, immer im Exil, dachte er, einmal so, das nächste Mal wieder anders.“² Diesen Satz schreibt Georg Kreisler den Gedanken seiner Figur John Greenway im Roman *Der Schattenspringer* zu, während er sich über seine eigene Exilerfahrung noch deutlicher äußert: „Ich bin ein Heimatloser, denn wenn man einmal ins Exil gegangen ist, bleibt man im Exil, auch wenn man zurückkommt.“³ Das Exil erhält in beiden Zitaten eine doppelte Cha-

rakterisierung: Es wird zugleich als definitiv und als veränderlich gefasst. Zwar ist der Gang ins Exil unumkehrbar, es handelt sich aber nicht um einen gleichbleibenden Zustand. Vielmehr bringt Kreisler mit dem Hinweis aufs „nächste Mal“ einen Einschnitt innerhalb der Exilerfahrung zum Ausdruck. Der Heimatverlust wird erst als endgültig spürbar, wenn die Hoffnung auf einen Wiedergewinn der Heimat enttäuscht wird. Tatsächlich empfanden so gut wie keine der Zurückgekehrten ihre Remigration als glücklich.⁴ Dieser Zustand – so soll hier vorgeschlagen werden – lässt sich mit dem Begriff *Nach-Exil* bezeichnen, welcher zugleich Zäsur und Kontinuität der Exilerfahrung verdeutlicht.

Erstmals ausführlich diskutiert, jedoch in einem spezifischeren Sinne, wurde der Begriff von Stephan Braese in seinem 2001 veröffentlichten Aufsatz *Nach-Exil. Zu einem Entstehungsort westdeutscher Nachkriegsliteratur*. Ohne eine Begriffsdefinition zu formulieren, bezeichnet Braese damit den Zustand jener westdeutschen SchriftstellerInnen, die nach 1945 an ihrem Exilort verblieben, von dort aus literarische Texte verfassten, aber aufgrund von mangelndem oder kritischem Kontakt zum deutschen Literaturbetrieb keinen Verlag und keine Leser-



Untergegangene Heimat (USA 1936)

© United States Department of Agriculture

schaft fanden. Das Klima in der literarischen Welt der Nachkriegszeit charakterisiert Braese, indem er das Verhalten der selbsternannten „Inneren Emigranten“ sowie der jüngeren NachkriegsautorInnen aus dem Umfeld der Gruppe 47 gegenüber den ExilautorInnen darstellt. So nimmt er die prominente Kontroverse zwischen Walter von Molo, Frank Thiess und Thomas Mann um Fragen von Rückkehr, Innerer Emigration und patriotischer Pflicht in den Blick. Dabei zeigt sich, dass die von einigen VertreterInnen der Inneren Emigration sowie von Mitgliedern der Gruppe 47 an die Exilierten gestellte Forderung zur Rückkehr nach Deutschland nicht nur mit als inakzeptabel empfundenen Argumenten vorgebracht wurde, sondern zudem an Bedingungen geknüpft war, die die ExilschriftstellerInnen nicht erfüllen wollten: Alfred Andersch forderte etwa die „Verwandlung des streitenden Ressentiments, der leidenden Enttäuschung in eine Art von Objektivierung der Nation gegenüber.“⁵ Es handelt sich also um den Appell zum affirmativen Bezug auf die Nation *an sich*, womit die individuellen Erfahrungen, die die ExilantInnen konkret mit der *deutschen* Nation gemacht hatten, ausgeblendet wurden. Braese verortet die Schreibtische des Nach-Exils deswegen „in Paris, in Stockholm und Poschiavo, aber auch anderswo“, jedoch: „nicht auf deutschem Boden.“⁶ Die Literatur derjenigen, die eine Rückkehr erprobten und sich zurück im Herkunftsland weiter im Exil fühlten, wird von Braese demnach nicht unter dem Begriff Nach-Exil besprochen. Dabei war die Erkenntnis, dass Heimkehr nicht möglich sei, „weil niemals der Wiedereintritt in einen Raum auch ein Wiedergewinn der verlorenen Zeit ist“⁷, ja unmittelbar an die Erfahrung von Rückkehr(versuchen) ge-

knüpft.

Gegen das enge Verständnis von Nach-Exil im Sinne Braeses ist folglich ein weiter gefasster, geografisch unspezifischer Begriff des Nach-Exils zu etablieren. Mit einem solchen allgemeineren Begriff können verschiedene Phänomene in einer Weise diskutiert werden, die sowohl den realweltlichen Erfahrungen von Exilierung nach Wegfall der Fluchtursachen als auch den textuellen Verfahrensweisen von Exilliteratur nach 1945 entspricht. Zu den in vielen Texten fassbaren nach-exilischen Erfahrungen gehören das Gefühl der Entfremdung von der nachfaschistischen Gesellschaft, die schwierige bis erfolglose Bemühung um Rückstellung von arisiertem Besitz sowie fortlaufende antisemitische Diskriminierung, aber eben genauso der Fortbestand exiltypischer Probleme in der Fremde, wenn von einer Rückkehr abgesehen wurde. Gleichwohl ist das Nach-Exil kein objektiver Zustand: Es hängt vielmehr von der Art der subjektiven Bezüge auf die objektiven Verhältnisse am Lebensort ab, sei es im Herkunfts- oder im Exilland. Es ist die Vielfältigkeit aller durchs Exil gebrochenen Lebenswege, die eine Ausweitung des Begriffs Nach-Exil erfordert, mithilfe dessen die spezifische Situation endgültigen Heimatverlusts beschrieben werden kann. So entstehen neue Perspektiven auf Texte des Nach-Exils: So wie sich nicht von *der* Poetik des Exils sprechen lässt, so lässt sich auch *die* Poetik des Nach-Exils nicht allgemein fassen. Gleichwohl muss die Frage danach, welche literarischen Verfahren und Motive das Schreiben im Nach-Exil charakterisieren, als ein dringend zu bearbeitendes Forschungsdesiderat gelten.

Philipp Wulf

5 Alfred Andersch: Deutsche Literatur in der Entscheidung. Ein Beitrag zur Analyse der literarischen Situation. Karlsruhe 1948, 18.

6 Stephan Braese: Nach-Exil. Zu einem Entstehungsort westdeutscher Nachkriegsliteratur. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 19 (2001): Jüdische Emigration zwischen Assimilation und Verfolgung, Akkulturation und jüdischer Identität. Hg. v. Claus-Dieter Krohn u.a., 227-253, hier: 233.

7 Jean Améry: Wieviel Heimat braucht der Mensch? In: Ders.: Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten [1966]. Stuttgart 1980, 74-101, hier: 75.

Philipp Wulf, M.A., promoviert gegenwärtig zum Komischen in nach-exilischen Texten und ist Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes. Zuvor absolvierte er den Master Deutschsprachige Literaturen an der Universität Hamburg.

Vom Auffüllen der Kriegslücken

Zur „Rückkehr“ von Sammlungen

1 Georg Leyh: Die deutschen Bibliotheken von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Wiesbaden 1956, 478 u. 481.

2 Vgl. z. B. Antiquariat Karl & Faber: Sammlung Victor Manheimer. Deutsche Barockliteratur von Opitz bis Brockes. Mit Einleitung und Notizen von Karl Wolfskehl. München 1927; Karl Wolfskehl: Ist es denn wahr? Zum Notstand unserer Staatsbibliothek. In: Münchener Neueste Nachrichten, 1.3.1929; Karl Wolfskehl: Beruf und Berufung der Bibliophilie in unserer Zeit [1932]. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. II. Hg. v. Margot Ruben u. Claus Victor Bock. Hamburg 1960, 549-556.

3 Karl Wolfskehl an Ludwig Curtius, 23.9.1946. In: Cornelia Blasberg (Hg.): Karl Wolfskehls Briefwechsel aus Neuseeland 1938-1948. Bd. II. Darmstadt 1988, 793-795, hier: 794.

4 Karl Wolfskehl an Kurt Frener, Auckland, 13.9.1946. In: Blasberg: Briefwechsel aus Neuseeland. Bd. II, 906-911, hier: 907.

5 Vgl. Ute Oelmann: Nachwort. In: Deutsche Dichtung. Bd. III: Das Jahrhundert Goethes. Hg. v. Stefan George u. Karl Wolfskehl [EA 1902]. Stuttgart 1995, 191-213.

6 Vgl. Marcel Lepper: Karl Wolfskehls Bibliotheken. Wissenschaftsgeschichte und Provenienzforschung. In: Geschichte der Germanistik, 47-48 (2015), 60-65; Caroline Jessen: Überlebsel. Karl Wolfskehls Bibliothek und ihre Zerstreuung. In: Zeitschrift für Ideengeschichte, 11/2 (2017), 93-110.

7 Forschungsverbund Marbach Weimar Wolfenbüttel. Kurzinformation auf der MWW-Website, unter: <http://www.mww-forschung.de/forschungsverbund-mww/?menuopen=1> [abgerufen:30.1.2018].

Die Bibliotheksgeschichte von Georg Leyh aus dem Jahr 1956 zeichnet unter dem Eindruck der „Katastrophe“, die „über die deutschen wissenschaftlichen Bibliotheken im Zweiten Weltkrieg hereingebrochen ist“, ein Bild zerstörter Häuser und Bestände; sie listet Gerettetes und Verlorenes auf, beschreibt Bemühungen um Zugänglichkeit und Benutzung – und verweist in diesem Zusammenhang wiederholt auf die „Auffüllung der Kriegslücken“.¹

Der Ausdruck lenkt den Blick auf einen wichtigen Aspekt der Anstrengungen von Bibliotheken und Forschungsinstitutionen, eine Tradition zu rekonstruieren und zu rehabilitieren, deren Trümmer 1945 erst ins Auge fielen, obgleich sie lange vor der Bombardierung deutscher Bibliotheken zerstört worden war. Einer von vielen Beobachtern dieser Situation war der Dichter Karl Wolfskehl, der zwischen 1899 und 1933 die Arbeit der Bayerischen Staatsbibliothek sowie vieler Antiquariate in München schreibend begleitet hatte und mit bedeutenden Sammlern und Gelehrten in der Stadt befreundet war.² Obgleich er schon vor 1933 in München den Aufstieg der Nationalsozialisten erlebt hatte, war er unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg und der jüdischen Katastrophe angesichts der Zerstörung in Deutschland entsetzt: „Ach, die deutschen Bibliotheken! [...] Eine halbe Million Bände in München verbrannt, die Gießner, die Darmstädter, die Karlsruher völlig vernichtet, an Berlin, die mittel- und norddeutschen wagt man gar nicht zu denken. [...] Das Kontinuum, innerlich schon lange brüchig, auch nun von außen sinnfällig durchschnitten.“³

Der im neuseeländischen Exil Gestrandete bemerkte im Wissen um die Bedeutung dieses zerstörten ‚Kontinuums‘ zur Frage seiner Rückkehr, er wäre, würde er tatsächlich versuchen wieder in München zu leben, doch wohl, „was die Franzosen einen ‚revenant‘ nennen“⁴, ein gespenstischer Rückkehrer. Eine Remigration schien grotesk.

Hatte Wolfskehl zu Beginn des 20. Jahrhunderts Stefan George den Weg zu seinen Lesern gebahnt und durch Anthologien und Essays eine nicht unwichtige Vermittlerstellung für die Rezeption der Romantik und alter deutscher Literatur eingenommen,⁵ so waren doch selbst befreundete Wissenschaftler wie die Germanisten Friedrich von der Leyen und Ernst Beutler oder der Antiquar und spätere Amtsleiter für Kunst und Kulturfragen im Stab von Rudolf Heß, Ernst Schulte-Strathaus, nach 1933 von ihm abgerückt. Wie ließ sich da zurückkehren?

Allerdings unterschätzte Wolfskehl das Nachleben, das seine 1937 an Salman Schocken verkaufte und dann in Jerusalem bewahrte Bibliothek führen sollte: Als die Erben des Verlagsgründers und Mäzens



Karl Wolfskehl im neuseeländischen Exil 1947

© DLA Marbach

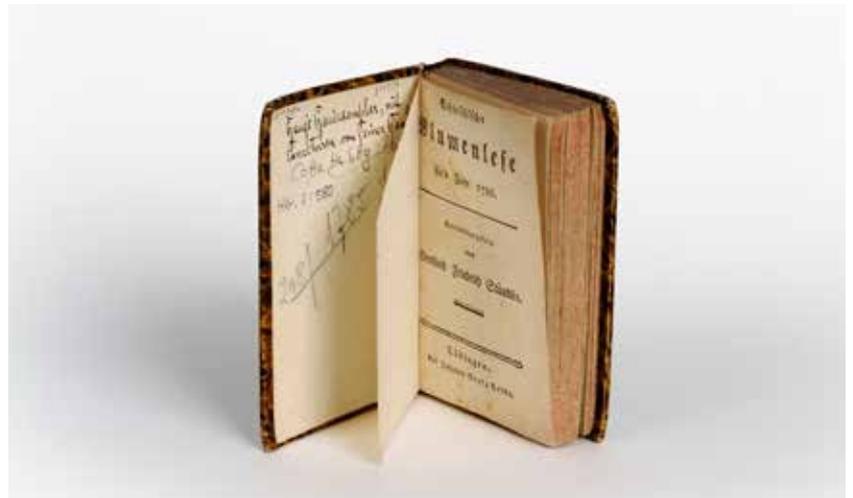
Jahre nach dessen Tod begannen, seine große Kunst- und Handschriften-Sammlung aufzulösen, und 1975 und 1976 die Bibliothek Schockens über ein Hamburger Auktionshaus versteigern ließen, fanden Tausende seltener Bücher und Handschriften Eingang in Antiquariate, Privatsammlungen und große Forschungsbibliotheken wie das Deutsche Literaturarchiv Marbach (DLA), die Bayerische Staatsbibliothek und die Staatsbibliothek Hamburg.⁶ Dort „ersetzen“ sie mitunter Zerstörtes oder ergänzten, was sich in deutschen Sammlungen nach dem Krieg nicht mehr so leicht finden ließ, und fügten sich in alt-neue Zusammenhänge ein.

Für Benutzer sind solche Prozesse der Rekonstruktion und Rehabilitation mithilfe eines nach 1945 rasch wieder international vernetzten Antiquariatshandels allerdings kaum mehr sichtbar, da ‚Herkunftsangaben‘ zum Gesammelten in den meisten öffentlichen Katalogen der Institutionen fehlen. Stattdessen wird Wert auf die Präsentation eines Sammlungszusammenhangs gelegt, der die Kontinuität der Überlieferung erweist. So wirbt beispielsweise der Forschungsverbund Marbach Weimar Wolfenbüttel – um stellvertretend für viele Sammlungsstätten ein institutionell naheliegendes Beispiel zu nennen – damit, durch den Zusammenschluss dreier großer Häuser „mehr als ein halbes Jahrtausend deutscher und europäischer Literatur-, Kultur- und Ideengeschichte [zu] vereinen“⁷. Nur die Material-Geschichten brechen ein solches Kontinuum auf und legen das Netz früherer Zusammenhänge darunter offen. Doch immer noch ist „Provenienz“, also die zu anderen, so nicht mehr existenten Zusammenhängen führende Herkunft des Gesammelten, vorrangig präsent als eine Kategorie der berühmten Vorbesitzer und der Dokumentation von Raub- und Beutegut. Auch weil begrenzte (Geld-, Zeit- und Personal-)Ressourcen eine Priorisierung produzieren.

So ist für die germanistisch interessierte Forschung kaum erkennbar, welche große Rolle die Zirkulation und ‚Remigration‘ von Handschriften nach 1945 für die Überlieferung des ‚nationalen Kulturguts‘ gespielt haben; und so sind die Geschichten von Autografen und Manuskripten, die nur erhalten sind, weil Sammler sie – selbst verfolgt – an andere Orte rettet, unsichtbar. Seien dies Fontane-Briefe in der Staatsbibliothek Berlin, Rezeptbücher des 16. Jahrhunderts in der Bayerischen Staatsbibliothek, die ‚Geistliche Lieder-Buschel für Gutwillige Himmelspilger‘⁸ in der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek oder Bücher aus dem Besitz Eduard Mörikes und Bestände des Cotta-Archivs im DLA Marbach. Eine Liste der ohne ihre Besitzer ‚zurückgekehrten‘ Autografen und Drucke würde die deutsche Literaturgeschichte von der Frühen Neuzeit bis 1933 in all ihren Verästelungen abbilden. Mithin wären also Kontinuität und Diskontinuität stärker zusammenzudenken – durch Exilarchive allein gelingt dies nicht. Aus dieser Perspektive ist die Dokumentation der Provenienz von Büchern und Handschriften aus dem Antiquariatshandel ein erinnerungspolitisch bedeutsamer Akt und betrifft zugleich Sorgfalt und Redlichkeit der Philologie. Dies zeigt die zerstreute Bibliothek Karl Wolfskehl. So wurden 1975 z.B. im DLA mehrere seltene Drucke des Cotta-Verlags und ein Widmungsexemplar der Gedichte Karl Mayers (1864)⁹ für Eduard Mörike (mit Korrekturen, eingelegten Goethe-Gedichten, Briefen und Notizen des Beschenkten) als Teil der Cotta-Sammlung katalogisiert, ohne zu erwähnen, dass sie auch Teil der Bibliothek von Karl Wolfskehl gewesen waren und Auskunft geben konnten über

dessen Interesse an den Querverstrebungen der schwäbischen Dichterschule (vgl. Abb. der *Schwäbischen Blumenlese*, die von Transferwegen nach Jerusalem und zurück nach Deutschland erzählt). Wolfskehl als Vorbesitzer zu übergehen machte

8 Hieronymus Annoni: [Geistliche Lieder]. 15 Teile in 1 Bd. Basel 1758-1786. Das Exemplar aus dem Besitz Wolfskehls ist online zugänglich: <http://digitalisate.sub.uni-hamburg.de>



Schwäbische Blumenlese (Foto: Jens Tremmel)

© DLA Marbach

mithin einen literarhistorischen Zusammenhang unkenntlich. Die Ambivalenz, mit der Nachlässe emigrierter Autoren ausgestellt und viele nicht ‚exilspezifische‘ Antiquariatsankäufe von Handschriften und Drucken aus dem Besitz von Emigranten in die allgemeine Sammlung eingearbeitet wurden, mag dabei die Sehnsucht nach einer Geschichte andeuten, die Mörike den Weg über München, Jerusalem und Hamburg nach Schwaben erspart hätte – aber auch das Wissen darum, dass dem nicht so war.

Caroline Jessen

9 Karl Mayer: Gedichte. 3., verb. u. verm. Ausgabe. Stuttgart 1864. Das Wolfskehl'sche Exemplar ist im DLA unter der Zugangsnummer 75.0596/1-6 zu finden.

Caroline Jessen ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsverbund Marbach Weimar Wolfenbüttel. Sie beschäftigt sich am Beispiel zerstreuter Autorenbibliotheken mit dem Zusammenhang von Handel, Materialpolitik und Forschung nach 1945.

„Aber man konnte ja immer noch heimkehren.“

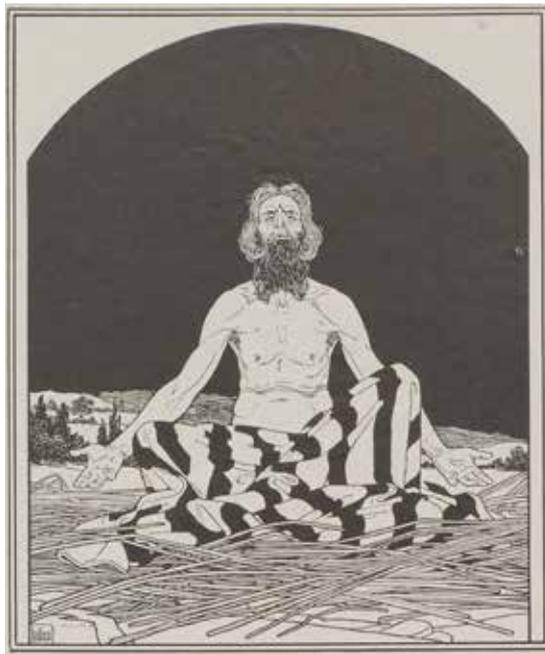
Von *Imaginationen der Rückkehr und dem Wunder der Wiederbegegnung* in Joseph Roths Hiob

Ein neues Leben, eine neue Heimat verspricht sich die Familie Singer von ihrer Auswanderung nach Amerika. Damit lassen sie zwangsläufig ihr früheres Leben gemeinsam mit ihrem kranken Sohn Menuchim in Europa zurück. Der Familienvater, Mendel Singer, muss aber schon bald nach der Ankunft in New York feststellen, dass er die verlassene Heimat nicht einfach durch einen Ortswechsel vergessen kann. Es kommt ihm so vor „als hätte er sich selbst in Zuchnow zurückgelassen“¹, heißt es zum Ende des ersten von zwei Teilen des Romans. „Es war ihm, als wäre er aus sich selbst herausgestoßen worden“ (114), als hätte er mit der alten Heimat, der traditionellen jüdischen Gemeinschaft des Shtetls und seinem Sohn auch einen Teil seiner Selbst verloren. Der Literaturwissenschaftler Daniel R. Bitouh

spricht in diesem Zusammenhang von einer Spaltung des Selbst und einem daraus resultierenden „Leben unter dem Zeichen des Unheimlichen“, wobei sich das Unheimliche in einer ständigen „Sehnsucht nach der zurückgebliebenen Heimat“ ausdrückt.² Mendels Leben in der Fremde wird fortan durch genau diese Sehnsucht bestimmt, die sich in unterschiedlichen Imaginationen und Tagträumen von der Heimat und seinem Sohn Menuchim manifestiert. Die Bemühung, sich den neuen Umständen anzupassen, ist zwar anfangs erkennbar, doch werden die Annäherungen an das neue Land und seine Kultur vom Erzähler mit den Worten kommentiert, Mendel würde nie vollständig in Amerika ankommen und immer nur „beinahe“ heimisch sein können (vgl. 117). Die alten Sorgen bleiben und „etwas fehlt“

1 Joseph Roth: Hiob. Roman eines einfachen Mannes [1930]. Zürich 2010, 114. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

2 Daniel Romuald Bitouh: Ästhetik der Marginalität im Werk von Joseph Roth. Ein postkolonialer Blick auf die Verstrickung von Binnen- und Außerkolonialismus. Tübingen 2016, 223 u. 236.



Hiob von Ephraim Moses Lilien (1922)

3 Zu Natur- und Raumbeschreibungen und Heimatimaginatio- nen siehe Sidney Rosenfeld: Glaube und Heimat im Bild des Raumes. In: David Bronsen (Hg.): Joseph Roth und die Tradition. Aufsatz- und Materialsammlung. Darmstadt 1975, 233-239.

4 Vgl. zu Glaube als Heimat Eva Raffel: Vertraute Fremde. Das östliche Judentum im Werk von Joseph Roth und Arnold Zweig. Tübingen 2002, 218.

5 Doerte Bischoff: Wanderschaft und Zugehörigkeit. Joseph Roths Hiob als Erzählung von Migration und Exil. In: Der Deutschunterricht 1/2018, 21-30, hier: 23.

6 Raffel: Vertraute Fremde, 227.

Marcus Dahmke studiert Deutsche Sprache und Literatur mit dem Nebenfach Geschichte an der Universität Hamburg und ist wissenschaftliche Hilfskraft im Team der Walter A. Berendsohn Exilforschungsstelle. Nebenher arbeitet er in seinem ersten Ausbildungsberuf als Buchhändler.

(121). Schmerz und Verlust mischen sich bereits früh in das Gefühl des Ankommens und gemahnen an das vergangene, vertraute Leben. Nach einem Gespräch mit seiner Frau, in dem sie ihren Wunsch nach einer Rückkehr zum zurückgelassenen Sohn bekundet, setzt sich auch in Mendel die Sehnsucht nach einer Heimkehr fest, die ihn nicht mehr verlassen wird (vgl. 121). Diese in ihm wurzelnde Hoffnung drückt sich nicht zuletzt in dem Satz „Aber man konnte ja immer noch heimkehren!“ (121) aus. Eine tatsächliche Heimkehr über den Ozean wird von Mendel allerdings aus pragmatischen Gründen vorerst ausgeschlossen: „Und das Geld und der Weg und wovon leben?“ (121). Statt das Wagnis einzugehen, die eine Rückkehr mit sich bringen würde, träumt er lediglich vom Leben im Shtetl: Natur, Tiere und Pflanzen wecken Assoziationen, die Mendel zurück in seine Vergangenheit führen.³ Er erfreut sich am weißen und harten Schnee, der scheinbar „wie zu Hause in Zuchnow“ (138) ist und an ihm bekannten Blumen (vgl. 150). Neben der Natur erinnern auch Gegenstände an die früheren Zeiten: ein Gebetbuch fühlt sich „heimisch [...] in seiner Hand“ an (130)⁴ und der Spirituskocher „sang beinahe wie der Samowar zu Hause.“ (138) In farbenprächtigen Bildern imaginiert Mendel sich aus der Gegenwart heraus und lässt die Heimat als „rückwärtsgewandte Projektion“⁵ aufleben. Verknüpft sind diese Erinnerungen immer häufiger mit der Stimme des Sohnes Menuchim und mit den Vorwürfen, die die Familie sich macht, da sie ihn nicht mit nach Amerika genommen hat. „Hier in Amerika gesellte sie [Menuchims Stimme] sich zu den vielen Stimmen, in denen die Heimat sang und redete“ (133). Die Imaginationen von Heimat und Heimkehr sind für Men-

del zugleich Ausweg und Flucht aus einer für ihn teils unverständlichen, gottlosen Welt. Er fürchtet sich vor den amerikanischen Geschichten und Versprechungen von Aufstieg und Erfolg, „die alle Welt veranlaßten, fröhlich zu sein, und an denen er keine Freude finden konnte.“ (126)

Weiterhin an seinen Erinnerungen festhaltend, wenden sich nach und nach die eigenen Familienangehörigen vom Träumer Mendel Singer ab. Nach dem Tod seiner Frau und seines Sohnes Sam, der im Gegensatz zu seinem Vater den Traum einer amerikanischen Aufstiegsgeschichte gelebt und für sein ‚Vaterland Amerika‘ gestorben ist, verliert sich Mendel vollkommen in seiner Zerrissenheit zwischen Gegenwart und rekonstruierter Heimat: „Ich bin nicht Mendel Singer mehr“ (147). Die eingangs von seiner Frau erhoffte und von ihm zurückgewiesene Rückkehr in die Heimat, die mit finanzieller Unterstützung seiner Kinder durchaus möglich gewesen wäre, scheint nach dem Zerfall der Familie ausgeschlossen. Erst mit dem Frühling und einem Lied taucht die Vergangenheit und die Heimat erneut im Leben von Mendel Singer auf. Es ist die Melodie des verloren geglaubten Sohnes, Menuchims Lied, das in den weltabgewandt und zurückgezogen Lebenden erneut Hoffnung pflanzt. „Für Mendel Singer kann der Trost und die Erlösung von seinem Schmerz nur aus Europa kommen.“⁶, fasst Eva Raffel zusammen. Mendel Singer hofft auf die Rückkehr Menuchims (vgl. 174), anderenfalls würde er sich in heimischer Erde begraben lassen. „[Z]urückgekommen bin ich, um hier ewig zu schlafen“ (178), heißt es in einem inneren Monolog, in dem er sein Heimatdorf als imaginiertes Jenseitsparadies darstellt. In der gleichen Passage wird die biblische Thematik des ewig wandernden jüdischen Volkes angesprochen, die er durch seinen imaginierten Tod mit den Worten „[M]ögen andere durch die Welt wandern“ (178) von sich weist. Hier spricht der Wunsch aus ihm, entweder anzukommen oder durch den Tod erlöst zu werden.

Wie in der biblischen Geschichte geschieht das Wunder jedoch noch rechtzeitig: Menuchim kommt als berühmter europäischer Musiker zu seinem Vater und zum ersten Mal öffnet sich Mendel seiner neuen Wahlheimat. Die Trennung, die in Europa mit dem Verlassen des Sohnes eingesetzt hat, scheint durch dessen ‚Rückkehr‘ in Mendel Singers Leben mehr oder weniger beendet zu sein. Ob es überdies eine räumliche Rückkehr – nach Europa – für die Familie geben wird, lässt der Text offen.

Marcus Dahmke

Die „undarstellbare Gemeinschaft“

Die Rückkehr einer Widerstandskämpferin in Peter Weiss' Die Ästhetik des Widerstands

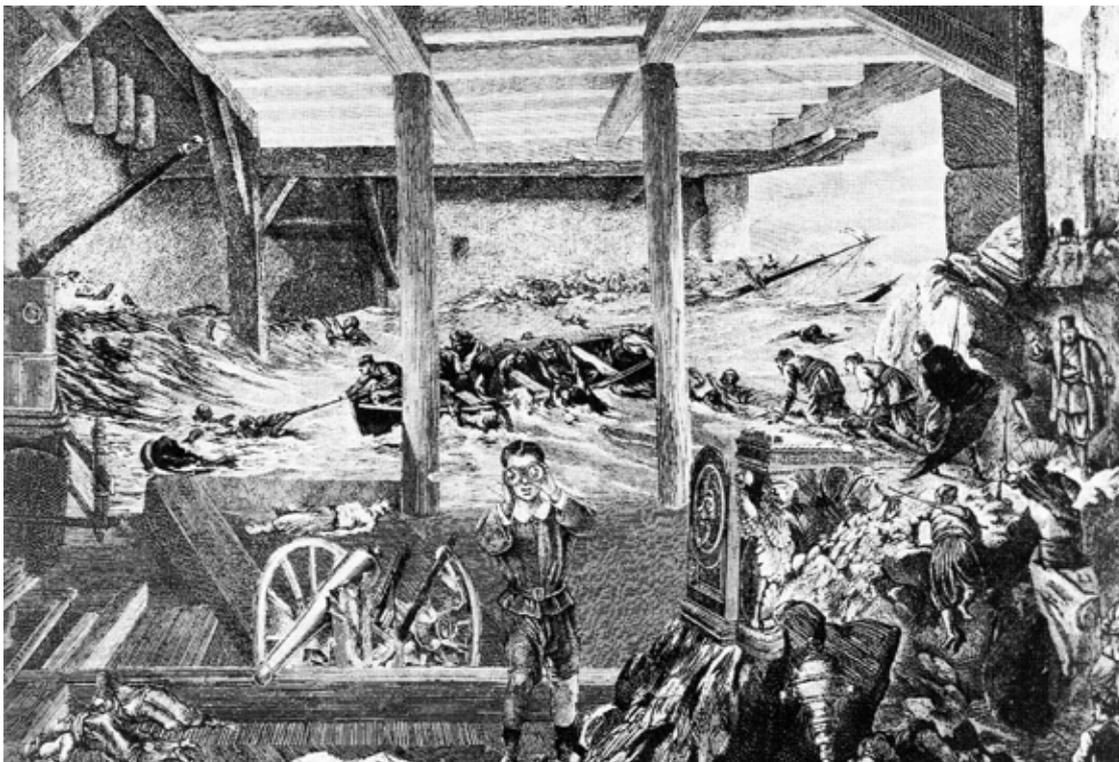
Peter Weiss kehrte aus dem schwedischen Exil nie dauerhaft nach Deutschland zurück. Die Frage nach der eigenen Zugehörigkeit bestimmte sein künstlerisches Schaffen.¹ Neben seinen Romanen und Dramen sind auch viele seiner autobiografischen Texte geprägt vom Blick auf die eigene familiäre Herkunft und der (Un-)Möglichkeit eines endgültigen Ankommens.² Mit der Figur Lotte Bischoff entwirft Weiss in *Die Ästhetik des Widerstands* eine Rückkehr aus dem Exil, die noch während des Zweiten Weltkrieges stattfindet. Lotte kehrt als kommunistische Widerstandskämpferin 1940 aus Schweden zurück nach Berlin, mit dem Auftrag, das Netzwerk im Untergrund auszubauen.³ Im Zuge der Rückkehr nimmt sich die Figur weniger in ihrer Individualität, sondern zunehmend als Teil eines Kollektivs wahr. Sie bestimmt sich selbst als Subjekt über ihren politischen Widerstandskampf und sieht sich als Teil einer „Kette“, in der „sie alle den gleichen Wert“ hatten und „in der es kein schwächstes Glied gab.“ (1136f.) Lotte wird ein „Mitsoldat“ (943) der kommunistischen Berliner Widerstandsgruppe ‚Rote Kapelle‘. Ebenso wie die literarische Lotte Bischoff an die historische Person Charlotte Bischoff (1901-1994) angelehnt ist, existierte auch die Widerstandsgruppe ‚Rote Kapelle‘ in Berlin zwischen 1933 und 1942. Die meisten Mitglieder wurden 1942 von den Nationalsozialisten in der Haftanstalt Plötzensee hingerichtet (vgl. 1108-1122). So wie Charlotte Bischoff

überlebt auch die Romanfigur Lotte als eine von wenigen. Die Widerstandsgruppe zeichnet sich in Weiss' Text durch eine große interne Heterogenität aus, verschiedene Berufe und soziale Schichten treffen aufeinander. Obwohl die Gruppe von ihrem gemeinsamen politischen Widerstand geprägt ist und alle anderen Themen eher ausgeblendet werden, zeichnet sich das Verhältnis untereinander durch Nähe, bedingungsloses Vertrauen und „Freundschaft“ (1139) aus. Die Widerstandsgruppe ordnet sich eindeutig der Kommunistischen Partei zu, führt aber intern Diskussionen um die politische Zukunft und insbesondere Lotte wehrt sich gegen Misstrauen gegenüber einzelnen Mitgliedern, womit sie sich von der Parteilinie abgrenzt (vgl. 1101-1104). Alle Mitglieder zusammen bilden für sie „ein Ganzes“ (1145). Dennoch kann sie sich nicht von ihren individuellen Emotionen lösen, sie hofft mit der Rückkehr auch ihrem in Haft sitzenden Ehemann und ihrer zurückgelassenen Tochter wieder näher zu kommen. Der Konflikt zwischen eigenen Bedürfnissen und politischen Aufträgen intensiviert die Ambivalenzen, die ihre Rückkehr prägen: Berlin ist ihr gleichzeitig vertraut und fremd (vgl. 972), die Menschen in der Stadt nimmt sie als Feinde wahr, denen sie sich dennoch verbunden fühlt und auf deren Widerstand gegen die Nationalsozialisten sie weiterhin hofft (vgl. 969), die Sprache ist ihre eigene, indem sie auch von ihren politischen Feinden gesprochen wird,

1 Vgl. Martin Hector: Örtlichkeit und Phantasie. Zur inneren Konstruktion der Ästhetik des Widerstands. In: Alexander Stephan (Hg.): Die Ästhetik des Widerstands. Frankfurt a. M. 1983, 104-133, hier: 114.

2 Vgl. z.B. Peter Weiss: Abschied von den Eltern. Frankfurt a. M. 1961 und ders.: Die Besiegten [1948]. Frankfurt a. M. 1985.

3 Vgl. Peter Weiss: Die Ästhetik des Widerstands [1981]. Frankfurt a. M. 2005, 954. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.



Collage von Peter Weiss (1962)

In: Gunilla Palmstierna Weiss u. Jürgen Schutte: Peter Weiss. Leben und Werk. Frankfurt a. M. 1991, 189

4 Vgl. Peter Weiss: *Meine Ortschaft*. In: Ders.: *Rapporte*. Frankfurt a. M. 1968, 113-124. Peter Weiss hat auch malerisch seine eigene Unzugehörigkeit sowie die Zerstörung einer fixierten Idee von Heimat aufgegriffen wie in der Illustration zu seiner Autobiografie *Abschied von den Eltern* (siehe Abb. S. 11).

5 Jean-Luc Nancy: *Die undarstellbare Gemeinschaft*. Stuttgart 1988, 63.

Frida Teichert studiert Deutschsprachige Literaturen im Master an der Universität Hamburg und ist studentische Hilfskraft im Team der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur. Nebenher arbeitet sie in einer literarischen Agentur.

ist sie aber bedrohlich (vgl. 952). Es gibt nichts Festes oder Fertiges, in das Lotte Bischoff zurückkehren könnte, die Idee der Heimat wird von Weiss sowohl in diesem als auch in anderen Texten dezidiert verworfen.⁴ Ein Ankommen ist nur in der Gruppe möglich (vgl. 1075), auch nach dem Tod der meisten Mitglieder identifiziert sich Lotte selbst als Teil dieser Gruppe und als Erinnerungsträgerin für deren Gemeinschaftlichkeit und Widerstand, was auch Widerstand gegenüber falschen Vereinnahmungen und gewaltsam erzwungenen Gemeinschaften bedeutet.

Die Gemeinschaft der Gruppe überdauert in der Erinnerung und den Erzählungen von Lotte Bischoff.

Der namenlose Ich-Erzähler betont Lottes herausragende Stellung sowohl für den politischen Widerstandskampf als auch für ein alternatives Gemeinschaftskonzept, das hier nicht realisiert, sondern angesichts der Toten lediglich in Aussicht gestellt werden kann. Der französische Philosoph Jean-Luc Nancy hat ein solches Kollektiv auch als „undarstellbare Gemeinschaft“ beschrieben.⁵ Die Idee der Rückkehr ist bei Peter Weiss ausdrücklich an ein solches Gemeinschaftsmodell, das nicht zuletzt in und mit der literarischen Bearbeitung in Erinnerung gebracht und ausformuliert wird, geknüpft.

Frida Teichert

Zum Weiterlesen:

Tobias Mandel: *Formen und Funktionen von Intertextualität und Intermedialität in der Ästhetik des Widerstands von Peter Weiss*. St. Ingbert 2013.

Jean-Luc Nancy: *Das gemeinsame Erscheinen. Von der Existenz des ‚Kommunismus‘ zur Gemeinschaftlichkeit der ‚Existenz‘*. In: Joseph Vogl (Hg.): *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*. Frankfurt a. M. 1994, 167-204.

Hartmut Rosa u.a.: *Theorien der Gemeinschaft zur Einführung*. Hamburg 2010.

Rückkehr in die Muttersprache?

Theodor W. Adornos Sprachbefremdung

1 Vgl. Stefan Müller-Doohm: *Adorno. Eine Biographie*. Frankfurt a. M. 2003, 301 u. 369.

2 Vgl. Müller-Doohm: *Adorno*, 379f. u. 444f.

3 Theodor W. Adorno: *Auf die Frage: Warum sind Sie zurückgekehrt*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf Tiedemann. Bd. 20.1: *Vermischte Schriften*. Frankfurt a. M. 1997, 394.

4 Theodor W. Adorno: *Auf die Frage: Was ist deutsch*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf Tiedemann. Bd. 10.2: *Kulturkritik und Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 1998, 700.

5 Adorno: *Was ist deutsch*, 700.

6 Theodor W. Adorno: *Vorlesung über Negative Dialektik*. Frankfurt a. M. 2007, 223.

7 Vgl. Adorno: *Was ist deutsch*, 699.

8 Vgl. Theodor W. Adorno: *Minima Moralia*. Frankfurt a. M. 1969, 32 u. 256.

Theodor W. Adorno, der 1933 im Zuge der antisemitischen NS-Gesetzgebung aus seiner Stelle als Privatdozent entlassen wurde, verbrachte die Jahre 1934-1949 im britischen und US-amerikanischen Exil und kehrte erst 1953 endgültig nach Frankfurt zurück. Nach seinem Studium in Oxford war Adorno bereits bei seiner Ankunft in den USA des Englischen auf akademischem Niveau mächtig.¹ Auftragsarbeiten für das *Radio Research Project* Ende der 1930er und *The Authoritarian Personality* Mitte der 1940er verfasste er in englischer Sprache.² Dennoch schrieb er auch während und nach der Exilzeit, in der er einige seiner bekanntesten Werke wie die *Minima Moralia* und die *Dialektik der Aufklärung* verfasste, überwiegend auf Deutsch.

Die Bewahrung der Erstsprache im Exil begründet Adorno 1962 wie folgt: „Verwiesen bin ich auf die Sprache, die ich als meine eigene schreiben kann“³. An anderer Stelle bemerkt er, dass man „das essentielle Moment der Darstellung in der fremden Sprache nicht voll sich erwerben kann“⁴, beim Schreiben in einer „ernsthaft fremden Sprache“⁵ geriete man unter den Bann der Verständlichkeit der Darstellung, anstatt die Dinge so genau und kompromisslos wie möglich zu sagen. Während er sich also gegen einen Wechsel der Schreibsprache ausspricht und die deutsche Sprache als seine „eigene“ benennt, platziert er

insbesondere seit dem Exil und auch nach seiner Rückkehr 1953 Fremdwörter im Text. Wie lässt sich Adornos zurückgebrachtes Schreibverfahren vor dem Hintergrund seines philosophischen Sprachverständnisses sehen? Welche Schlüsse lassen sich daraus für das Verhältnis zur deutschen Sprache nach der Rückkehr ziehen?

Zentral für die Rolle von Sprache überhaupt in Adornos Philosophie ist die Prozesshaftigkeit der Begriffe. Sie würden den Dingen nie vollständig gerecht. Der Mensch, der als denkendes Subjekt durch die Herrschaft über die Dinge und sich selbst konstituiert sei, werde durch alles bedroht, was er nicht fassen und begreifen – das bedeutet auch: begrifflich fassen – könne, da er mit seiner Herrschaft über alles andere auch sein Dasein verlöre. Sprache ist daher „ebenso ein Trennendes zwischen Gedanken und Sache wie das, was gegen diese Trennung mobilisiert zu werden vermag.“⁶ Ein Trennendes ist sie, weil sprachliche Begriffe ihren Gegenstand nie differenziert genug erfassen, ihm nie ganz gerecht werden können. Mobilisiert werden kann sie durch Reflexion über diese Einschränkung. Eine solche intensive Sprachreflexion im Hinblick auf Nuancen und Rhythmus ist zunächst und vor allem in der deutschen als seiner eigenen Sprache möglich, kaum jedoch in einer neuerworbenen.⁷ Dabei bezeichnet Adorno al-



Briefmarke anlässlich des 100. Geburtstages von Theodor W. Adorno (2003)

lerdings diese eigene Sprache bereits als gewissermaßen enteignet,⁸ indem er die Idee einer natürlichen Sprache grundsätzlich kritisiert. Schon der Klang des Natürlichen betrüge über die Teilhabe der Sprache an der Trennung von Sache und Gedanken.⁹ Dies unterscheidet ihn von Peter Weiss, der in seinem auf die eigene Exilerfahrung Bezug nehmenden Aufsatz *Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache* die Fremdsprache im Exil als „Ersatzsprache“¹⁰ bezeichnet, die einen „Austritt aus der natürlichen Sprache“¹¹ voraussetze.

Adorno reflektiert die existentielle Sprachbafremdung, die durch das Exil womöglich intensiviert, aber nicht als solche hervorgerufen wird, auf andere Weise. So macht er sich bereits vor der Exilerfahrung

über Fremdwörter Gedanken. Dadurch, dass sie sich nicht assimilieren, womit sie harmlos würden, stören sie im Text. Sie seien der Realität gerade deshalb angemessen: als Fremdsprache für *Fremddinge*, für die dem Subjekt fremd gewordenen Objekte. Sie weisen darauf hin, dass Sprache nicht rein in Bedeutung auflösbar ist.¹² Bruchlose sprachliche Einheit und Identität analysiert Adorno schon damals als bloße Illusion. Das Irritierende, gleichsam Nichtorganische des Sprachgefüges, in dem sich Fremdwörter befinden, mahnt zur Aufmerksamkeit auf das Unorganische jeglicher Sprache und ihre Unzulänglichkeit. Birgit Erdle weist auf die Kontinuität dieses Bildes der Sprache als nichtorganischer hin, wobei sie durch das Exil eine Verschiebung des Fokus auf die Verdinglichung von Sprache sieht.¹³ Eine bruchlose Rückkehr aus dem Exil in eine als organisch erfahrene Muttersprache ist nicht nur aufgrund erlebter Brüche unmöglich. Gerade dies aber wird erst deutlich, wenn es ein Bemühen um die Bewahrung der (Mutter-)Sprache gibt. Dieses *Bewahren* darf jedoch nicht unkritisch dem Bewahrten gegenüber werden, wie Adorno nach seiner Rückkehr formuliert: „Der Zurückkehrende, der die Naivetät zum Eigenen verloren hat, muß die innigste Beziehung zur eigenen Sprache vereinen mit Wachsamkeit gegen allen Schwindel, den sie befördert.“¹⁴

Lene Greve

9 Theodor W. Adorno: Wörter aus der Fremde. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann. Bd. 11: Noten zur Literatur. Frankfurt a. M. 1974, 216-232, hier: 220f.

10 Peter Weiss: Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache [1965]. In: Ders.: Rapporte. Frankfurt a. M. 1968, 170-187, hier: 185.

11 Weiss: Laokoon, 181.

12 Vgl. Theodor W. Adorno: Über den Gebrauch von Fremdwörtern. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann. Bd. 11: Noten zur Literatur. Frankfurt a. M. 1974, 640-646.

13 Vgl. Birgit R. Erdle: Adornos Sprachdenken im Exil. In: Exilforschung 32 (2014): Sprache(n) im Exil, 83-99, v.a. 84-86.

14 Adorno: Was ist deutsch, 701.

Lene Greve studiert Gymnasiallehrer mit den Fächern Deutsch und Geschichte an der Universität Hamburg. Zuvor hat sie Philosophie in Heidelberg und Jerusalem studiert. Sie ist zudem studentische Angestellte im P. Walter Jacob Archiv.

Neue Kleidung braucht das Land

Miniatur über die Kleiderordnung in Hilde Domin's *Das zweite Paradies*

*Das zweite Paradies*¹ von Hilde Domin, der „Dichterin der Rückkehr“², handelt von einer namenlosen Protagonistin, die nach Ende des zweiten Weltkriegs mit ihrem Ehemann Constantin aus dem Exil nach Deutschland zurückgeht. Dort merkt sie schnell, dass sie nicht nahtlos an die Zeit vor der Exilierung anknüpfen kann. Kurz nach der Flucht hatte Constantin sie mit einer anderen Frau betrogen, weil er nach Stabilität suchte und die Protagonistin, selbst Flüchtende, ihm diese nicht geben konnte. Nach der Rückkehr ist es nun die Protagonistin, die sich in einen anderen Mann verliebt. Sie betrügt Constantin zwar nicht mit Wolfgang, zumindest „[n]icht im landläufigen Sinne“ (72), doch fühlt sie sich zu ihm hingezogen und ihre Wahrnehmung des eigenen Körpers hat sich durch ihn gewandelt. Während ihr Mann sich darüber beschwert, dass sie sich verändert habe und sie sich wie früher wünscht, muss sie bei Wolfgang die starke Prägung durch die Herausforderungen im Exil und die anschließende Rückkehr nicht unterdrücken. Sie fühlt sich von ihm angenommen so, wie sie jetzt ist.

Die Veränderung, die sie durchlebt hat, konkretisiert

sich in einem ihrer Träume. Darin muss sie alles, was sie besitzt, abgeben, weil es nicht ihr gehört. Nur in ein „fremdes Tuch“ (150) gehüllt verlässt sie das fremde Haus und den unbekanntem Eigentümer. In der Tür wird sie zurückgerufen. Nun erkennt sie den Eigentümer plötzlich als jemanden, den sie liebt. Er sagt, er brauche die Dinge nicht und sie solle doch alles wieder an sich nehmen. Die Kleider werden um sie herum ausgebreitet und sie erinnert sich, einige davon früher getragen zu haben. Im selben Moment wird ihr klar, dass sie sie niemals wieder anziehen können wird. Sie erscheinen ihr wie tote Lebewesen, die gestorben sind, weil sie sie nicht beschützen konnte. Die Trauer um den Verlust steigt erst bei dieser Wiederbegegnung im Traum in ihr auf, denn jetzt erkennt sie, dass sie nie wieder dieselbe sein wird wie zuvor – wie vor dem Exil, wie vor Wolfgang. Der Bruch mit dem Vergangenen macht es ihr unmöglich, die alten Kleider zu tragen, da sie eine Beständigkeit behaupten, die für sie nicht existiert. Sie hat sich verändert und weder kann noch will sie dies leugnen.

Constantin hingegen besteht auf Konstanz. Das sig-

1 Hilde Domin: *Das zweite Paradies* [1968]. Frankfurt a. M. 1993. Eine erste Fassung lag schon Ende der 1950er Jahre vor, wurde aber vom Fischer Verlag abgelehnt. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

2 Hans-Georg Gadamer: Hilde Domin, Dichterin der Rückkehr [1971]. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. IX: *Ästhetik und Poetik*. II. *Hermeneutik im Vollzug*. Tübingen 1993, 323-328.



Kleidung an Wäscheleine

3 In dieser Einteilung spiegelt sich modehistorisch betrachtet die Einteilung in eine sich wenig variierende, „klassische[] und klassisch moderne[] Herrenmode“ und eine wechselhafte, „historistische Damenmode“. Vgl. Barbara Vinken: *Angezogen. Das Geheimnis der Mode*. Stuttgart 2013, 12.

4 Den gesellschaftlichen Bezug von Mode betont u. a. Julia Bertschik in ihrer kultur- und literaturwissenschaftlichen Untersuchung, wenn sie Kleidung fasst „als ein bewußt eingesetztes, zeichenhaftes Signal wie als Ausdruck des gesellschaftlichen Unbewußten – im Sinne eines kulturellen Habitus“. Julia Bertschik: *Mode und Moderne. Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770-1945)*. Köln, Weimar, Wien 2005, 4.

Carla Swiderski studierte Germanistik und Medien- und Kommunikationswissenschaft in Hamburg und London. Sie ist Mitglied des Teams der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur und Stipendiatin des Hamburger Graduiertenkollegs Geisteswissenschaften. Zurzeit arbeitet sie an einer Dissertation zum Verhältnis von Mensch und Tier in literarischen und philosophischen Exiltexten.

nalisiert nicht nur sein Name, sondern auch sein Kleidungsstil. So lässt das Paar zu Beginn seiner Ehe einen Anzug für ihn fertigen, der passgenau zugeschnitten ist und den er laut Selbsteinschätzung sein Leben lang tragen wird. Auch hat er einen Winter- und einen Sommerpyjama, auf die er sich so sehr eingestellt hat, dass er einen neuen, sollte einer zu ersetzen sein, nur akzeptiert, wenn er exakt so aussieht wie der vorige. Für Constantin ist die Remigration ein Versuch der Restitution des Zustandes vor der Exilierung. Es soll alles genauso sein wie vor der durch die NS-Herrschaft erzwungenen Flucht: das Essen, die Kleidung, die Menschen und eben auch seine Frau.

Die Protagonistin sieht sich nicht in der Lage, diesen Wunsch zu erfüllen. Für sie gleicht die Rückkehr eher einer Wiedergeburt, die eine neue Phase einleitet. Sie folgt der Lehre, dass sich alles wandelt. Und so wie sich der Körper stets erneuert, solange er lebt, erneuert sich auch die Identität. Erscheint die Kleiderordnung zunächst als etwas Individuelles und lediglich Äußerliches, unterstützt sie im Roman die jeweilige Haltung der Figuren gegenüber dem gesell-

schaftshistorischen Geschehen und bildet stellvertretend die beiden vorherrschenden Tendenzen der Zeit ab: hier das Anknüpfen ans Beständige, da die Berufung auf einen Wandel.³ Diese beiden Haltungen stehen nicht wertfrei nebeneinander, denn es zeigen sich Unstimmigkeiten in der Bemühung um Konstanten. Auch wenn Constantins nachgekaufter Pyjama identisch scheinen mag, handelt es sich um ein Substitut. Eine Identität und damit Stabilität wird lediglich vorgetäuscht. Es bedarf also der Technik der Verdrängung und der permanenten Restitution, um die Stetigkeitsbehauptung aufrecht zu halten. In der Haltung der Protagonistin liegt eine Weigerung zu verdrängen. Ihre Rückkehr ist nicht rückwärtsgewandt, sondern sie verlangt einen ehrlichen Umgang mit dem Geschehenen und das Offenlegen des Wandels in der Zeit. In Bezug auf die gesellschaftshistorischen Geschehnisse kommt dies einer Forderung nach Aufarbeitung gleich. Constantins Sehnsucht nach Konstanz richtet sich auf die Zeit vor der Exilierung. Es ist der Wunsch nach einer Restitution der Vorkriegsverhältnisse, wobei vernachlässigt wird, dass sie der Ausgangspunkt für die folgenden Entwicklungen waren. Diese Eigenschaft führt die Protagonistin zu dem Gedanken, Constantin sei „vielleicht der genaue Gegenspieler der Zuhausegebliebenen, die die Schrecken jener Jahre nicht wahrhaben wollten.“ (105) Während Constantin also die von Exil und Krieg gezeichnete Zwischenzeit auszublenden versucht, fordert die Protagonistin, das „Gestern“ müsse „offen von der Tischplatte gekehrt werden. Nicht unter den Tisch gefegt.“ (126) Die Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit, der NS-Zeit, und der eigenen Position im Geschehen, bildet die Bedingung für einen wahren Neuanfang, der möglich ist, aber der Fähigkeit zum Wandel bedarf. Ob diese Bereitschaft zum Wandel vorhanden ist, zeigt sich in *Das zweite Paradies* eben auch an den modischen Entscheidungen, womit Mode entgegen des Alltagsverständnisses nicht nur Oberfläche ist, sondern ein gesellschaftlicher Ausdruck.⁴

Carla Swiderski

Zum Weiterlesen:

Denise Reimann: „denn man liebt immer nur ein Phantom.“ Heimatumschreibungen einer Remigrantin in Hilde Domins lyrischem Roman *Das zweite Paradies*. In: Chiara Conterno u. Walter Busch (Hg.): *Weibliche jüdische Stimmen deutscher Lyrik aus der Zeit von Verfolgung und Exil*. Würzburg 2012, 145-163.

Margret Karsch: Die Darstellung der jüdischen Remigration in Hilde Domins Roman „Das zweite Paradies“ (1968). In: Irmela von der Lühe u.a. (Hg.): „Auch in Deutschland waren wir nicht wirklich zu Hause“. *Jüdische Remigration nach 1945*. Göttingen 2008, 422-442.

Ulrike Böhmel Fichera: „Das beschädigte Bild von sich selbst“: Die Suche nach Identität in Hilde Domins Roman *Das zweite Paradies* (1968). In: Ariane Huml u. Monika Rappenecker (Hg.): *Jüdische Intellektuelle im 20. Jahrhundert. Literatur- und kulturgeschichtliche Studien*. Würzburg 2003, 223-236.

„Wir leben doch immer in der falschen Zeit“

Rückkehrer als Provokation in Thomas Bernhards Heldenplatz

Vor 30 Jahren wurde am 4. November 1988 Thomas Bernhards *Heldenplatz* am Wiener Burgtheater uraufgeführt. Das Drama über eine jüdische Familie, die aus dem Exil nach Österreich zurückkehrt, löste einen Skandal aus. Im Mittelpunkt der Handlung steht der Professor Josef Schuster, der von den Nationalsozialisten ins Exil gezwungen wurde und nach dem Krieg wieder in Wien doziert. Kurz bevor Schuster erneut das Land verlässt, um an der Universität Oxford zu lehren, begeht er Selbstmord. In dieser Tat zeigt sich die Ausweglosigkeit, die der Professor empfindet, der es in Wien nicht mehr aushält, aber auch keine zweite Emigration durchleben möchte: „Ich kann doch die Wohnung nicht aufgeben / [...] das hieße ja daß mich dieser Hitler zum zweitenmal / aus meiner Wohnung verjagt“¹. Durch seinen Selbstmord verhindert Josef Schuster eine erneute Auswanderung, zu der er sich letztlich gezwungen sieht. Nach seinem Tod wird der Nachlass von seinen Angestellten geordnet. Den Professor lernt man nur durch die Erzählungen der Verbliebenen kennen, doch auch an einer der auftretenden Figuren wird die Tragik der gescheiterten Rückkehr deutlich. Hierbei handelt es sich um seine Frau Hedwig, auf deren Trauma sich der Titel des Dramas bezieht und die erst in der letzten Szene auftritt. Dass sie von ihrer Wohnung aus auf den Wiener Heldenplatz blicken kann, ist für Hedwig unerträglich. Immer wieder leidet sie unter Anfällen, bei denen sie glaubt, dort erneut die jubelnden Massen bei Hitlers Auftritt im Jahre 1938 zu hören (vgl. Abb. S. 16).

Während die Gesellschaft insgesamt überwiegend die Augen vor der eigenen Vergangenheit verschließt, lassen sich Hedwigs Ohren nicht täuschen: Der Professor „hat gedacht es nützt / wenn sie sich die Ohren zustopft / aber das hat natürlich nichts genützt / auch in der Nacht hört sie das Heldenplatzgeschrei / sie hält sich die Ohren zu / und dann muß sie aus dem Speisezimmer hinausgehen“ (29). Eine unbelastete Rückkehr ist für Hedwig, die selbst nach dem Krieg in England hatte bleiben wollen, nicht möglich. Das Wien der Gegenwart wird überlagert von den Schreien der Vergangenheit, welche das Nachkriegsösterreich vergessen zu haben scheint. In diesem Land kann sie keinen Frieden finden, zu groß sind die Veränderungen, die der Faschismus hervorgebracht hat, und zu gewaltig das Schweigen über die geschehenen Verbrechen. Am Ende des Dramas vernimmt Hedwig beim Abendessen wieder den fanatischen Jubel der Nazis und bricht zusammen, überwältigt von den Erinnerungen, über die kaum jemand spricht.

50 Jahre nach dem sogenannten ‚Anschluss‘ Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich löste Thomas Bernhard mit seinem Stück eine ge-

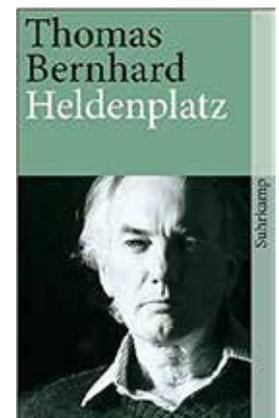


Thomas Bernhard (1987) © Thomas Bernhard Nachlassverwaltung

sellschaftliche Debatte aus, indem er darin den Antisemitismus im modernen Österreich thematisierte: „[Es] ist doch alles viel schlimmer / als achtunddreißig / [...] Du sagst du hörst und siehst nichts / weil du es nicht hören und sehen willst“ (81 f.). Dies sagt Anna, eine der Töchter des Professors zu ihrem Onkel. Hier wird jemandem vorgeworfen, die Augen zu verschließen. Zuvor wurde der Versuch Hedwigs beschrieben, sich die Ohren zuzustopfen, um die jubelnden Massen nicht länger hören zu müssen. Indem die menschlichen Sinne getäuscht oder eingeschränkt werden, versuchen manche der Figuren eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit zu verhindern. Findet diese Täuschung nicht statt, scheint eine Rückkehr unmöglich. Hedwig entscheidet sich nicht bewusst dafür, die faschistischen Jahre Österreichs zu thematisieren, stattdessen wird sie von den Schreien des Heldenplatzes immer wieder plötzlich heimgesucht. Ist eine Heimkehr aus dem Exil nur durch Selbsttäuschung möglich? Obwohl das Stück eine solche Deutung nahelegen scheint, führt es gleichzeitig vor, dass auch dies keinen Ausweg bietet, denn selbst jene, die unbedingt in ihre alte Heimat zurückwollen, wie der Professor Josef Schuster, müssen erkennen, dass diese nicht mehr existiert: „[Er] wollte die Kindheit / wiederhaben / Aber die Wiener waren nicht mehr so / wie er

1 Thomas Bernhard: *Heldenplatz* [1988]. Frankfurt a. M. 1995, 29.

Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.





Rede Hitlers auf dem Wiener Heldenplatz am 15. März 1938

© Bundesarchiv Bild 183-1987-0922-500

sie in Erinnerung gehabt hat / die Österreicher waren nicht mehr so“ (111 f.).

Viele Aussagen in *Heldenplatz* wurden damals von Teilen der Bevölkerung als Provokation wahrgenommen, wie etwa die Behauptung, es würde 1988 in Wien mehr Nationalsozialisten geben als 1938. Man muss dies jedoch auch als Reaktion auf die österreichische Nachkriegsgesellschaft verstehen, die die Gräueltaten in der Zeit des Faschismus bis in die Mitte der 1980er Jahre verdrängte und stattdessen „eine Art kollektive Erinnerung von Österreich als (erstes) Opfer Nazi-Deutschlands“² pflegte. Es ist eben dieser Geschichtsrevisionismus, der Hedwig (und natürlich auch die anderen Familienmitglieder) im Drama zu quälen scheint. Das gesellschaftliche Klima verhindert eine Aufarbeitung von Hedwigs Trauma. Schließlich wird sie von Ereignissen verfolgt, die die Mehrheit der Bevölkerung vergessen zu haben scheint. Dieses Verdrängen der Vergangenheit sorgt dafür, dass sie sich auf andere Art ihren Weg in die Realität bahnt. Für Hedwig ist dieser Prozess derart schmerzhaft, dass er eine psychische Heimkehr verhindert und sie letztlich körperlich zusammenbrechen lässt. Ob sie dabei stirbt oder lediglich bewusstlos wird, bleibt offen.

Auch wenn Josef und Hedwig Schuster nach Wien zurückkehren können, gelingt ihnen doch keine wirkliche Heimkehr. Ihre Heimat, die Gesellschaft vor dem Krieg, ist von den Schreien auf dem Heldenplatz niedergebrüllt worden und nicht mehr wieder zu finden.

Lenard Manthey Rojas

² Ruth Wodak u.a.: „Sprache und Vergangenheiten“. In: Florian Menz, Ruth Wodak u.a. (Hg.): *Die Sprachen der Vergangenheiten*. Frankfurt a. M. 1994, 9-38, hier: 10.

Lenard Manthey Rojas studiert Deutsche Sprache und Literatur mit dem Nebenfach Religionswissenschaft an der Universität Hamburg und ist wissenschaftliche Hilfskraft im Team der Walter A. Berendssohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur.

Rückkehr durch Dinge?

Zu W. G. Sebalds *Austerlitz*

„Und wäre es nicht denkbar, [...] daß wir auch in der Vergangenheit, in dem, was schon gewesen und größtenteils ausgelöscht ist, Verabredungen haben und dort Orte und Personen aufsuchen müssen, die, quasi jenseits der Zeit, in einem Zusammenhang stehen mit uns?“¹

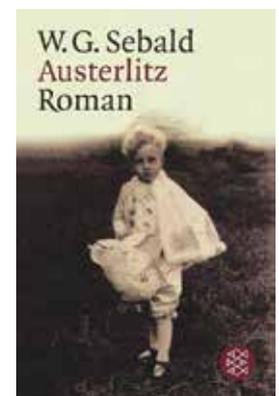
Im September des Jahres 1939 bricht der Zweite Weltkrieg aus. Bis zu diesem Zeitpunkt gelingt es einigen Familien, ihre Kinder durch die ein Jahr zuvor veranlassten Kindertransporte vor der Verfolgung und Massenvernichtung durch die Nationalsozialisten zu bewahren. Die Kindertransporte nach Großbritannien haben diesen Kindern ein Leben jenseits der durch die Nationalsozialisten besetzten Länder ermöglicht – gleichzeitig haben sie für die Kinder ein Leben ohne ihre Familien bedeutet. Häufig sind die Kinder die einzigen ihrer Familie, die den Holocaust überlebt haben. In diesem Kontext ergeben sich Fragen nach der (Un-)Möglichkeit einer Rückkehr nach dem Kriegsende. Diese Fragen verhandelt Sebald in seinem literarischen Text *Austerlitz*, in dem er die Auswirkungen des Kindertransports auf das Leben der gleichnamigen, fiktiven Figur schildert.

Austerlitz' einleitend zitierter Gedanke über die Verabredungen in der Vergangenheit ist für die Frage nach einer möglichen Rückkehr entscheidend. Ein Ort, an den Austerlitz auf der Suche nach seiner Herkunft gelangt, ist das ehemalige Konzentrationslager Theresienstadt. Das Aufsuchen dieses Ortes stellt

griffs“² gesehen werden können: „Welches Geheimnis bargen die drei verschieden großen Mes-singmörser, [...] das Seemuschelkästchen, die Miniaturdrehorgel“ (283)? Am Ort Theresienstadt versammelt und ausgestellt, stehen diese Gegenstände im Zusammenhang mit der Enteignung, Entrechtung und Ermordung der jüdischen Menschen im Konzentrationslager. Die „Geschichte der Verfolgung“ (286) wird Austerlitz insbesondere an einem weiteren Ort in Theresienstadt, dem Ghetto-Museum, bewusst und vorstellbar, denn dort umgibt ihn diese Geschichte durch die Gegenstände im Museum. Gleichzeitig übersteigen die Dinge, denen er dort begegnet – unter ihnen sind Gepäckstücke der Internierten – sein Fassungsvermögen (vgl. 287). Bei Austerlitz lösen die im Schaufenster des Antikos Bazar versammelten Gegenstände Erinnerungen an seine eigene Vergangenheit und Herkunft aus. Im Ghetto-Museum vermittelt sich ihm durch die ausgestellten Dinge ein Gefühl des Begreifens bei gleichzeitigem Nicht-Begreifen-Können, welche Grausamkeiten hinter der Geschichte des Nationalsozialismus stehen (vgl. 284-287). Austerlitz' Erinnerung an seine Vergangenheit kehrt über die Betrachtung der Dinge im Antikos Bazar vage zurück: „So zeitlos [...] waren sie [die Dinge; Anmerkung F.Z.] alle, [...] so daß ich nun zwischen ihnen schwach und kaum kenntlich mein eigenes Schattenbild wahrnehmen konnte.“ (285) Durch ihre Eigenschaft, zeitlos zu sein, erhalten die Dinge eine Bedeutung für die Ge-

1 W. G. Sebald: *Austerlitz* [2001]. Frankfurt a. M. 2015, 367. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

2 Anne Fuchs: *Die Schmerzspuren der Geschichte. Zur Poetik der Erinnerung in W. G. Sebalds Prosa*. Köln 2004, 62.



Antikos Bazar

In: W.G. Sebald: *Austerlitz*. Frankfurt a. M. 2003, 280f.

für seinen Versuch der Rekonstruktion des Vergangenen ein zentrales Moment dar, da seine Mutter in Theresienstadt interniert war und seine Vergangenheit daher indirekt mit diesem Ort verbunden ist. Im Schaufenster des Antikos Bazar, einer Art Antiquitätenladen in Theresienstadt (vgl. Abb. oben), steht Austerlitz Gegenständen gegenüber, die als Reliquien eines „mit Schwitz ausgelöschten Kulturbe-

genwart, denn sie stellen eine Verbindung zwischen der Vergangenheit und Gegenwart her. Vor dem Hintergrund, dass die Menschen, die im Konzentrationslager Theresienstadt interniert waren, ihre Geschichte aufgrund der Ermordung durch die Nationalsozialisten nicht mehr selber erzählen können, ist ein Zugang zu diesen Menschen – wenn überhaupt – nur über Gegenstände möglich. Wenn die

3 Walter Benjamin: Geschichtsphilosophische Thesen. In: Ders.: Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze. Mit einem Nachwort versehen von Herbert Marcuse. Frankfurt a. M. 1965, 78-94, hier: 79.

4 Siehe auch Ruth Vogel-Klein: Rückkehr und Gegen-Zeitigkeit. Totengedenken bei W. G. Sebald. In: Recherches Germaniques. Hors Série 2 (2005): W. G. Sebald. Mémoire. Transferts. Images. Erinnerung. Übertragungen. Bilder, 99-115, hier: 100 u. 114.

Finja Zemke studiert im Rahmen eines Doppelstudiums den Masterstudiengang Deutschsprachige Literaturen sowie Gymnasiallehramt mit den Fächern Deutsch und Sozialwissenschaften an der Universität Hamburg. Sie ist studentische Hilfskraft im Team der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur.

letzten Augenzeugen gestorben sind, bleiben einzig „die Geschichten, die an den ungezählten Orten und Gegenständen haften, welche selbst keine Fähigkeit zur Erinnerung haben“ (39). In den Dingen ist die Vergangenheit ihrer ehemaligen Besitzer, die Austerlitz zu ergründen sucht, verborgen, sie sind stumme Zeugen der Geschichte des Völkermordes. Durch diese Begegnung mit den stummen und zugleich sprechenden Dingen wird das Vergangene in Austerlitz' Gedankenwelt imaginär wieder lebendig; er sieht die ermordeten Menschen, „als wären sie nicht fortgebracht worden, sondern lebten, [...] als gingen sie pausenlos die Stiegen auf und ab“ (289). Sebalds Text verhandelt auf diese Weise gleichsam „geheime Verabredung[en] zwischen den gewesenen Geschlechtern und unserem“³, wie es Walter Benjamin einmal formuliert hat. Damit wird darauf verwiesen, dass die Vergangenheit als nicht abgeschlossen zu verstehen ist, sondern in die Gegenwart reicht. Gleichzeitig wird sie aus der Gegenwart heraus neu produziert, wobei Austerlitz das Gewesene vor der Auslöschung zu bewahren sucht. Auf diese

Weise gestaltet Sebald literarisch eine Wiederkehr der verstorbenen Menschen, die Opfer des Nationalsozialismus geworden sind.⁴

Durch die ‚Rückkehr‘ an einen Ort, an dem er selbst zuvor nie gewesen ist, wird Austerlitz mit zerstreuten Dingen, Bruchstücken des Vergangenen, konfrontiert. Entsprechend bruchstückhaft bleibt die dadurch ausgelöste Erinnerung an seine eigene Vergangenheit. Austerlitz nimmt eine Art Verabredung in der Vergangenheit wahr, die eine imaginäre Rückkehr zu und von Menschen ist, deren Geschichten er – angesichts von Gewalt, Trennung und Vernichtung – nur fragmentarisch rekonstruieren kann.

Finja Zemke

Rückkehr in die Heimat?

Zur Neuverhandlung von Zugehörigkeit in Vladimir Vertlibs Schimons Schweigen

1 Vladimir Vertlib: Schimons Schweigen. München 2015. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

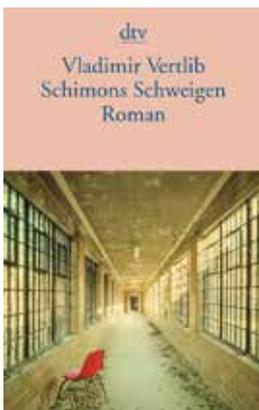
Vladimir Vertlib erzählt in *Schimons Schweigen*¹ von dem Besuch eines inzwischen in Österreich lebenden jüdischen Journalisten russischer Herkunft in Israel, dem Heimatland seiner Kindheit. Anlass des Besuches ist die Einladung des germanistischen Institutes der Jerusalemer Universität zu einer Lesereise. Dabei richtet sich der Fokus besonders auf die sich verändernde Wahrnehmung der früheren Heimat, deren Darstellung wiederholt durch lange Rückblenden in Form episodischer Erinnerungen unterbrochen wird. Der Weg zu ausgesuchten Zielen in Jerusalem führt den Ich-Erzähler an Orte seiner Kindheit zurück und wird schließlich zur Metapher für die Suche des Protagonisten nach seinen jüdisch-religiösen Wurzeln, seiner familiären Identität und seiner ursprünglichen Heimat.

Schon im ersten Kapitel *Klingonia*, das auf eine fiktive Welt im *Star-Trek*-Universum anspielt, lässt Vertlib in einem Gespräch des Protagonisten mit einem arabischen Trödelhändler den Leser oder die Leserin erahnen, dass der namenlose Ich-Erzähler bei seiner Ankunft in Jerusalem am belebten Jaffator vielfach anderes als das Erwartete antrifft. Schnell verspottet der Ich-Erzähler die fiktionalen, fremdartigen, klingonischen Utopien des sich in englischen Bruchstücken ausdrückenden Händlers. Im gleichen Atemzug werden die religiösen Symbole aller Religionen, die auf einem Markt Passanten angeboten werden (vgl. Abb. oben), von dem Ankommenden als Kitsch abgelehnt: „Madonnenbilder mit leuchtenden, blau-

en Glasaugen, Rabbiner mit Schläfenlocken aus Marzipan oder Taschentücher mit einer stilisierten Abbildung der Klagemauer gehören zu den harmlosesten Abscheulichkeiten“ (8). Angesichts der wahllosen Mischung der Reproduktionen christlicher, jüdischer und islamischer Utensilien erscheint die Identifikation mit einer bestimmten Ausprägung der israelischen Geschichte und Gegenwart unmöglich. Gefühle von religiöser Zugehörigkeit und Heimat bleiben entsprechend aus.

Der Ich-Erzähler lässt den Leser oder die Leserin aber auch wissen: „Ich bin neugierig“. (8) Er signalisiert dadurch ausdrückliches Interesse an den Orten seiner Kindheit, an Vertrautem und Neuem. Diese Tatsache wird jedoch in demselben ungeordneten Gedankenstrom des Ich-Erzählers durch ein „Ich bin müde“ (8), d.h. offensichtlich von den Eindrücken überfordert und nicht aufnahmebereit, ergänzt. Hilfe erfährt der Ich-Erzähler durch das resolute Handeln seiner Frau, die sich für weitere örtliche Auskünfte an die nahe gelegene Touristeninformation wendet. Ihm bleibt zu dieser Zeit nur das Warten, das im Kontrast zu seiner später folgenden aktiven Auseinandersetzung mit den Orten seiner Kindheit und den nicht aufgearbeiteten Aspekten seiner Familiengeschichte steht.

Schon auf den ersten Seiten deutet Vertlib das an, was er auf den nächsten 268 Seiten zur Entfaltung bringt: Erst wird die Suche des Ich-Erzählers nach einem Treffpunkt mit seiner Cousine beschrieben,





Religiöse Souvenirs in der Altstadt Jerusalems

die sich in den engen Gassen der Altstadt als äußerst schwierig erweist und als Metapher für die Suche nach den eigenen familiären Wurzeln gelesen werden kann. Schließlich geht es vor allem um die Neukonstruktion der Heimat Jerusalem für den Protagonisten. Dabei werden Stereotype und Erwartungen an die Reise in Alltagsgesprächen, aber auch während seiner Lesungen systematisch dekonstruiert. Erwartungen wie die, dass Israel das Land sei, in dem „Milch und Honig fließen“ oder „das Leben eine Bibelgeschichte“ oder „eine kommunistische Zukunftsphantasie“ (265) werden als nicht zeitgemäße Illusionen zurückgewiesen.

Als im Kommunismus aufgewachsener russischer Jude hat der Ich-Erzähler keinen eigenen Bezug zur religiösen Tradition. So erzeugt der Anblick der vielen orthodoxen Juden vor der Stadtmauer (vgl. 11) in ihm ein unheimliches Fremdheitsgefühl. Aber auch das russische Gesellschaftssystem wird von ihm als Utopie entlarvt (vgl. 10), ebenso wie ihm die jüdischen Viertel Jerusalems kein Zuhause mehr sein können (vgl. 11). Nur das Licht, welches des Öfteren erwähnt und in Zusammenhang mit Harmonie gebracht wird, erscheint ihm als Hinweis auf eine Dimension der Transzendenz jenseits einzelner Religionen. „Die Dächer und die weißen Fassaden der Neustadt glänzen im Licht der Abendsonne“. Und so sind es „weder die Menschen noch Bauwerke, es ist dieses Licht, das Jerusalem zu einem sakralen Ort macht“ (11).

Schließlich werden die Fragen ausgesprochen, vor denen sich der Ich-Erzähler am meisten während seines Aufenthaltes gefürchtet hat: „Sagen Sie, bereuen Sie es eigentlich nicht, dass Ihre Eltern Israel verlassen haben? [...] Wären Sie als Kind hier in Israel geblieben, wären Sie hier aufgewachsen, hätten Sie sich nach den ersten schwierigen Jahren als Zuwanderer vieles erspart – das Fremdsein, die vielen Ortswechsel, den Antisemitismus, die Auseinander-

setzung mit Ariseuren und deren Kindern und Enkeln, die Ausländerfeindlichkeit, Waldheim, Haider und Strache, die Identitätsbrüche. Warum sind Sie nie nach Israel zurückgekommen?“ (145) Darauf folgt zu diesem Zeitpunkt nur Schweigen.

Durch die sich vor Ort aufdrängende Beschäftigung mit seiner Kindheit in der alten Heimat gelingt es dem Ich-Erzähler jedoch am Ende des Romans sein Schweigen zu brechen. Es ist ihm nach zahlreichen erzählerischen Exkursen in seine Vergangenheit möglich, auf die Frage, warum sein Vater Israel verlassen hat und in die Sowjetunion zurückgekehrt ist, eine Antwort zu finden (vgl. 265): „außer der großen Enttäuschung über Israel und den Westen war es vor allem die Nostalgie“ (263), lässt Vertlib den Ich-Erzähler resümieren. Damit bringt er Verständnis für seinen Vater auf.

Die Reflexionen ebnen auch den Weg zu einer versöhnlichen Annäherung an die eigene Heimat Israel. Auf die dem Ich-Erzähler gestellte Frage „Sagen Sie, was ist für sie Heimat?“ (204) findet er schließlich nach einer Relativierung, „Heimat ist natürlich ein mehrdeutiger und dehnbare Begriff...“, die Antwort: „Die Selbstverständlichkeit, bestimmte Dinge nicht erklären zu müssen“ (205).

Anders als für seine Cousine Tanya, für die Jerusalem territoriale und metaphysische Heimat zugleich ist, kann für den Ich-Erzähler Heimat an jedem Ort entstehen und mit Vorstellungen in Verbindung gebracht werden, die Vielfalt und Differenz einschließen.

So deutet sich ein kosmopolitisches Heimatkonzept an, das sich im Text nicht zuletzt durch die zahlreichen Ortswechsel der Familie, die mit immer wieder neuen Heimaten und Perspektiven verbunden erscheinen, herausbildet.

Kirsten Scherler

Kirsten Scherler absolvierte des 1. Staatsexamen an der Carl von Ossietzky Universität in Oldenburg und lehrt nach ihrem 2. Staatsexamen an einem Gymnasium in Münster. Parallel schreibt sie an einer Dissertation zu dem Thema *Narrative der Remigration und die Neukonfiguration des Heimatbegriffs in transkultureller Literatur*.

„Da war es das Land. Rostig gelb. Von der Farbe frisch geheilter Haut. Vielleicht wurde ich endlich befreit.“

Dimensionen von Rückkehr in Hisham Matars Die Rückkehr

1 Hisham Matar: Die Rückkehr. Auf der Suche nach meinem verlorenen Vater. Übers. v. Werner Löcher-Lawrence. München 2017, 10. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

„Nach all den Jahren zurückzukehren war keine gute Idee, dachte ich plötzlich.“¹ Das erste Kapitel von Hisham Matars autobiografischer Erzählung *Die Rückkehr* heißt „Falltür“ und beginnt 2012 am Kairoer Flughafen, im Wartebereich für einen Flug nach Bengasi. Seit der Erzähler als Kind mit seiner Familie 1979 ins ägyptische Exil fliehen musste, ist es nach 33 Jahren sein erster Besuch in Libyen. „Das war die Kluft, die den Mann vom damals achtjährigen Jungen trennte. Das Flugzeug würde sie überqueren, und so eine Reise barg zweifellos Gefahren. Sie konnte mir eine Fähigkeit rauben, an deren Erwerb ich hart gearbeitet hatte, die Fähigkeit, fern

fängnishölle schmuggeln konnte. Die Hoffnung des Erzählers, dass der Vater nach 22 Jahren noch lebt, schwindet „kontinuierlich, und so kann ich heute sagen, dass ich so gut wie frei davon bin. Es bleiben nur noch ein paar einzelne Fünkchen.“ (191)

Es sind diese aus Funken allmählich zu Fünkchen werdenden Reste der Hoffnung, die seine Erzählung über die Wiederbegegnung mit dem Land seiner Herkunft tragen. Die Rückkehr in Matars literarischem Text ist im Wesentlichen auch eine zeitliche Rückkehr in die Vergangenheit, eine erzählerische Rückkehr in die Geschichte(n) seiner Familie und des Staates in Nordafrika. Denn so wie die zwischen Trauer, Verzweiflung, Obsession und Loslassen wechselnden Phasen der Suche nach dem Vater, wechselt die Erzählung, teils abrupt, zwischen verschiedenen Zeitebenen. Die häufig genauen Beschreibungen von Begegnungen mit Verwandten und Bekannten bei der emotionalen „Trunkenheit der Rückkehr“ (79) im Jahr 2012 – nach dem Sturz Gaddafis und vor dem Bürgerkrieg seit 2014 – werden von Rückblenden in unterschiedliche Zeiten unterbrochen, sodass sich allmählich ein Bild der komplexen jüngeren Geschichte Libyens zusammensetzen lässt. Anhand von episodischen Binnenerzählungen über Familienmitglieder aus mehreren Generationen werden etwa Verbindungen zwischen den Folgen der gewaltsamen Kolonialgeschichte des Landes, der Diktatur unter Gaddafi bis hin zu den Ereignissen des so genannten „Arabischen Frühlings“ und der heutigen Situation in Libyen erkennbar.

Das Exil und das Leben an unterschiedlichen Orten zwischen Afrika, Europa und Amerika prägt die Erzählposition des Textes. Da sein Vater als Diplomat tätig war, ist der autobiografische Ich-Erzähler in New York geboren und hat nur im Alter von drei bis acht Jahren in Libyen gelebt. Dann folgte die Flucht über Kenia nach Ägypten. Das Studium führte ihn nach London, wo er heute neben New York überwiegend lebt und in englischer Sprache schreibt. Wie es in der Erzählstruktur angelegt ist, nimmt das autobiografische Ich sein Zeiterleben als diskontinuierlich wahr. „Ich war fünfzehn. Ich war einundvierzig. Ich war acht.“ (34). „Mitunter kam es mir vor, als litte ich an einer Art Entfernungs Krankheit, die, anders als die Seekrankheit, nicht nur den Grund, auf dem ich stand, unsicher machte, sondern auch Zeit und Raum. Die einzigen anderen mir bekannten Menschen, die unter ähnlichen Symptomen zu leiden schienen, waren ehemalige Gefangene.“ (125) Erst durch die Rückkehr an Kindheitsorte in Libyen fällt dem Erzähler auf, dass die Zeit der Kindheit während der Zeit im Exil gewissermaßen stehen geblieben ist, als habe sie sich von seiner weiteren Entwicklung

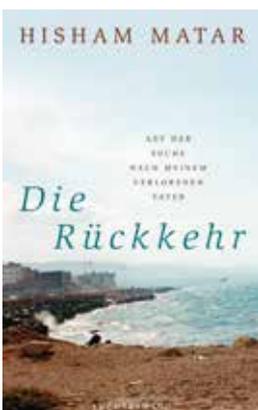


Hisham Matar

© Tina Hiller

von Orten und Menschen zu leben, die ich liebe.“ (10) Welche Arten von Rückkehr der gleichnamige Text verhandelt und wie diese miteinander in Verbindung stehen, möchte dieser Beitrag nachzeichnen.

Da ist zunächst die genannte physische Rückkehr des autobiografischen Erzählers nach Libyen, die nicht im Sinne einer Heimkehr auf Dauer angelegt ist, sondern vielmehr als Reise in das einstige Heimatland. Die erste Rückkehr nach Libyen ist im Text Ausgangspunkt und Rahmen für die Schilderung seiner seit Jahrzehnten andauernden Suche nach dem verlorenen Vater, Jaballa Matar. Dieser war einer der wichtigsten Dissidenten im Widerstand gegen das Gaddafi-Regime. Er wurde 1990 in Ägypten entführt und in das für Grausamkeiten und Folter an politischen Gefangenen berüchtigte Gefängnis Abu Salim bei Tripolis gebracht. Sein Verbleib und sein genaues Schicksal sind trotz Nachforschungen mithilfe höchster diplomatischer Instanzen bis heute ungeklärt. Geblieben sind lediglich drei Briefe und eine Tonaufnahme des Vaters, welche er aus der Ge-



abgespalten und konserviert. „Mir wurde bewusst, wie alt ich geworden war, aber auch, dass sich da immer noch etwas Jungenhaftes in mir rührte, als hätte, als wir Libyen verlassen haben, ein Teil von mir aufgehört, sich weiterzuentwickeln. Ich war so, wie David Malouf sich Ovid vorstellte: durch das Exil infantilisiert.“ (22-23)² Im Zitat deutet sich an, was noch genauer zu untersuchen wäre: Matars literarische Rückkehr ist Anlass und Gegenstand einer interexilischen Reflexion.³ „Was tust du, wenn du weder gehen noch zurückkehren kannst?“ (10), fragt der Text gleich zu Beginn und bezieht sich immer wieder auf literarische Figuren oder Exilautoren, zum Beispiel Joseph Brodsky, Vladimir Nabokov und Joseph Conrad: „Diese Schriftsteller waren nie in ihre Heimat zurückgekehrt. Sondern hatten versucht, jeder auf seine Weise, ohne sie auszukommen. Was du hinter dir zurücklässt, löst sich auf. Kehre zurück und du siehst dich mit dem Verschwinden oder der Entstellung dessen konfrontiert, was du einmal geliebt hast.“ (10) Durch diese oder ähnliche Passagen – darunter auch mehrere Anspielungen auf Odysseus’ Sohn Telemach aus Homers *Odyssee* (vgl. 42f., 280f.) – ist der Text auch als Rückwendung auf eine Exilliteraturtradition zu begreifen, für welche

die Auseinandersetzung mit der (Un-)Möglichkeit und der Entscheidung einer Rückkehr in das Land der Herkunft prägend ist. Wie in zahlreichen Exiltexten stehen der Wunsch oder die Sehnsucht nach Rückkehr auch in Matars Text der unausweichlichen Erkenntnis gegenüber, dass die einstige Heimat nicht mehr von den Gewalterfahrungen, die dort stattgefunden haben, von Unrecht und Verfolgung getrennt werden kann – der Verlust des Vaters ist allgegenwärtig, sein Geist wird als „Anwesend-Abwesend“ (47) bezeichnet.

Die unterschiedlichen Dimensionen von Rückkehr sind in Hisham Matars Text in einer Art und Weise miteinander verschachtelt, die man als *mise en abyme*, als Bild, das sich selbst enthält, betrachten kann. Die Darstellung der Erlebnisse bei seiner tatsächlichen Rückkehr nach Libyen und die Rekonstruktion seiner jahrzehntelangen Suche nach dem Vater entspricht der Konzeption von Matars autobiografischem Text als Ganzem. Hisham Matars *Die Rückkehr* ist selbst eine erschriebene Rückkehr zu seinem Vater, zu dem Land seiner Herkunft und nicht zuletzt zu sich selbst. „Deshalb ist die Rückkehr in jenes frühere Leben wie das Entdecken deines Spiegelbildes an einem öffentlichen Ort.“ (126)

Anne Benteler

2 Vgl. David Malouf: *An Imaginary Life*. London 1999. Maloufs fiktionaler Text imaginiert aus der Ich-Perspektive wie Ovids Leben gewesen sein könnte.

3 Vgl. zum Thema Interexil: exilograph Nr. 23, Frühjahr 2015.

Anne Benteler war wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik und der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle. Ihre Dissertation zum Thema *Sprache im Exil. Mehrsprachigkeit und Übersetzung als literarische Verfahren bei Hilde Domin, Mascha Kaléko und Werner Lansburgh* hat sie Ende 2017 eingereicht.

“You can’t return to the past.”

Rafael Cardoso in conversation with Cordula Greinert

Cordula Greinert: Mr. Cardoso, the topic of returning from exile is not immediately obvious, considering your life and works. Born in Rio de Janeiro and trained as an art historian, who lived in the U.S., the U.K. and France, you decided in 2012 to move to Berlin. Four years later, you published a novel about the escape from Nazi Germany to France and then to Brazil of your great-grandfather, Hugo Simon, a German-Jewish banker, a patron of the arts and of left-wing politics in the Weimar Republic, who never returned to Germany.¹ Why did you agree without hesitation on this interview?

Rafael Cardoso: Well, I think there is a wider tendency now to discuss return. For instance, Elisabeth de Waal’s book *The Exiles Return*.² There is this whole idea of returning, people who are trying to recover their background. So, when you suggested the topic of return, I assumed you were speaking in this broader sense. In my personal case, this is not a return. Germany for me is in a way an exile. In a sense, this is a renewal of exile, which is something that fascinates me. You know, my great-grandfather and grandparents were exiled for political reasons and they had no choice in the matter. But then, my father went voluntarily to the United States. He was self-exiled, not a political refugee. Of course, the political

situation in Brazil was terrible and he left at the peak of the military dictatorship, so you could say there were political reasons for leaving. But he was not really a political person and he was not suffering any kind of persecution. Then after university, when I was 21, I went back to Brazil. That for me was actually a return. I was going back to something, which I had left and which was missing and which I had to fill in. Coming to Germany is not similar in any sense. It was not some coming back to anything. It was coming to look for something that I suspected was here, but I really didn’t know. It was only once I was here that I started to figure it out. And I’m still figuring it out, which is why I’m still here.

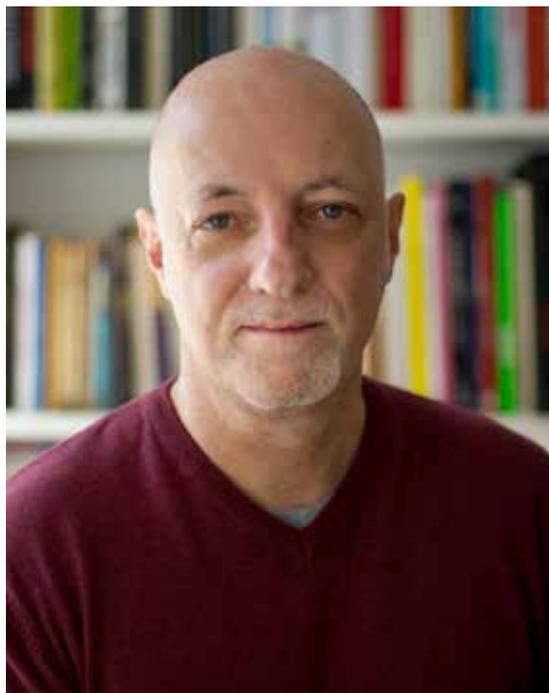
Cordula Greinert: One cause for your suspicion was certainly your discovery of Hugo Simon’s autobiographical manuscript *Seidenraupen* (Silkworms) in an old mahogany chest of drawers, when you had to clear your grandparents’ house in 1987. We have a copy of it in our archive in Hamburg; the original is in the Exile Archive of the German National Library in Frankfurt.³

Rafael Cardoso: The first time I ever set foot in Germany, was because of this manuscript. I had a girlfriend at the time who lived in Amsterdam and I was going to see her. I was already in touch with the

1 Vgl. Rafael Cardoso: *Das Vermächtnis der Seidenraupen*. Frankfurt a. M. 2016 (Originalausgabe: *O remanescente*. Bd. 1: *O tempo no exílio*. São Paulo 2016).

2 Vgl. Elisabeth de Waal: *Donnerstags bei Kanakis*. Wien 2014 (Originalausgabe: *The Exiles Return*. London 2013)

3 Hugo Simon: *Seidenraupen*. Typoskript. o. O., o. J. Deutsche Nationalbibliothek, Exilarchiv, Teilnachlass Hugo Simon, Signatur: EB 2005/063; sowie Arbeitskopie für geplante Veröffentlichung. P. Walter Jacob Archiv, Bestand Hugo Simon, Signatur: HS/3.



Rafael Cardoso (2017)

© Patricia Breves

4 Vgl. <https://www.heimatverein-seelow.de> [abgerufen: 22.2.2018].

5 Vgl. Rafael Cardoso: *Sechzehn Frauen*. Geschichten aus Rio. Frankfurt a. M. 2013 (Originalausgabe: *Entre as mulheres*. Rio de Janeiro 2007).

6 Vgl. Gregor Quack: *Weißt du, wie man einfach verschwindet?* Der Brasilianer Rafael Cardoso schreibt Geschichten über Frauen in Rio und ist der Urenkel eines Bankiers der Weimarer Republik. Jetzt sucht er dessen Spuren in Berlin. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 10.3.2013.

7 Doris Steinkraus: *Auf den Spuren von Hugo Simon*. In: *Märkische Oderzeitung*, 19.7.2013.

8 Volkseigenes Gut.

Exilarchiv in Frankfurt, and I asked them whether they wanted the text. They said: "Of course!" and they paid my fare from Amsterdam to Frankfurt and put me up for one night. So, my first time in Germany was 24 hours, just to deliver this manuscript. It was written in Brazil, but Hugo Simon wrote it in German and it was intended for a German audience. So this manuscript coming back to Germany, I see as a return.

Cordula Greinert: The German title of your novel is *Das Vermächtnis der Seidenraupen* (The Legacy of the Silkworms). When writing it, did you aim at contributing to Hugo Simon's return to German cultural memory?

Rafael Cardoso: Hugo Simon is more alive in Berlin than I expected. When I first got here, I thought I would have to tell everyone who Hugo Simon was. And I realised very quickly that people already knew. Historians who work on the Weimar Republic were very aware of him and actually had a lot of things to teach me. So I wouldn't say it's a return. I agree with the idea that something was broken by World War II, by the whole Nazi era. There used to be a multicultural relationship between Germany and German Jews. This culture was very specific and very special. And it was destroyed. It no longer exists in Germany nor anywhere else; it's gone. It only exists in the past: in the books, the works of art and the plays and this is how we have access to it and know that it actually existed. But I think you can't return to the past. It is rather an issue of recovering an idea and maybe making that idea relevant to what happens today.

Cordula Greinert: Speaking of revival, I would like to turn to the community of Seelow in Brandenburg.

In 1919, Hugo Simon purchased an inn and some plots of land there and established a model estate for agricultural production and recreation. A local initiative now restores the site and you are in close contact with them. Since the concept of "return", in German discourse, is often connected to the particular idea of *Heimat*, I would like to know whether Seelow might have this connotation for you.

Rafael Cardoso: That's a really good question. You know, the people who are restoring the part of my great-grandfather's estate that still exists, they are a *Heimatverein*.

[Both laugh.]

Rafael Cardoso: Yes, *Heimatverein Schweizerhaus Seelow e.V.*⁴ When I arrived in Berlin, my other book, *Sechzehn Frauen*,⁵ came out in German and someone in Seelow read about it in the *Frankfurter Allgemeine*⁶ and they wrote to S. Fischer, asking to get in touch with me. Then they invited me to visit Seelow, so we went there in 2013 for the first time. They had no idea how much German we spoke. So there was the *Landrat*, there was a translator, there were people from the *Heimatverein*. They had organised a big lunch reception where they had invited the descendants of the former workers on the estate. The idea was that we would meet. And it was a very emotional reunion. The *Bürgermeister* came and they sent a reporter from the *Märkische Oderzeitung*. The first sentence of her article was: "Ein historischer Kreis hat sich am Freitag in Seelow geschlossen."⁷

Cordula Greinert: So, things have come full circle?

Rafael Cardoso: Yes, the historical cycle. There was an element of the homecoming of the Prodigal Son. No one from my family had set foot in Seelow in exactly 80 years. Still, I was not returning home. It was rather about the difference between return and revival. For my entire life, Seelow was just a word, just a name; it was a hole. There were no images or references that matched with it. But now this was going to be filled by people and encounters and memories. And in fact, this has happened. In less than five years now, I've been to Seelow over ten times. I support their project to restore this estate, that they're trying to make it into a *Denkmal*. During the Nazi era it was a *Staatliches Versuchsgut*, and then it became a collective farm, a *VEG*,⁸ during the *DDR-Zeit*. It actually continued to be a productive place until 1990. This is when the decline began, because then it was no man's land, literally.

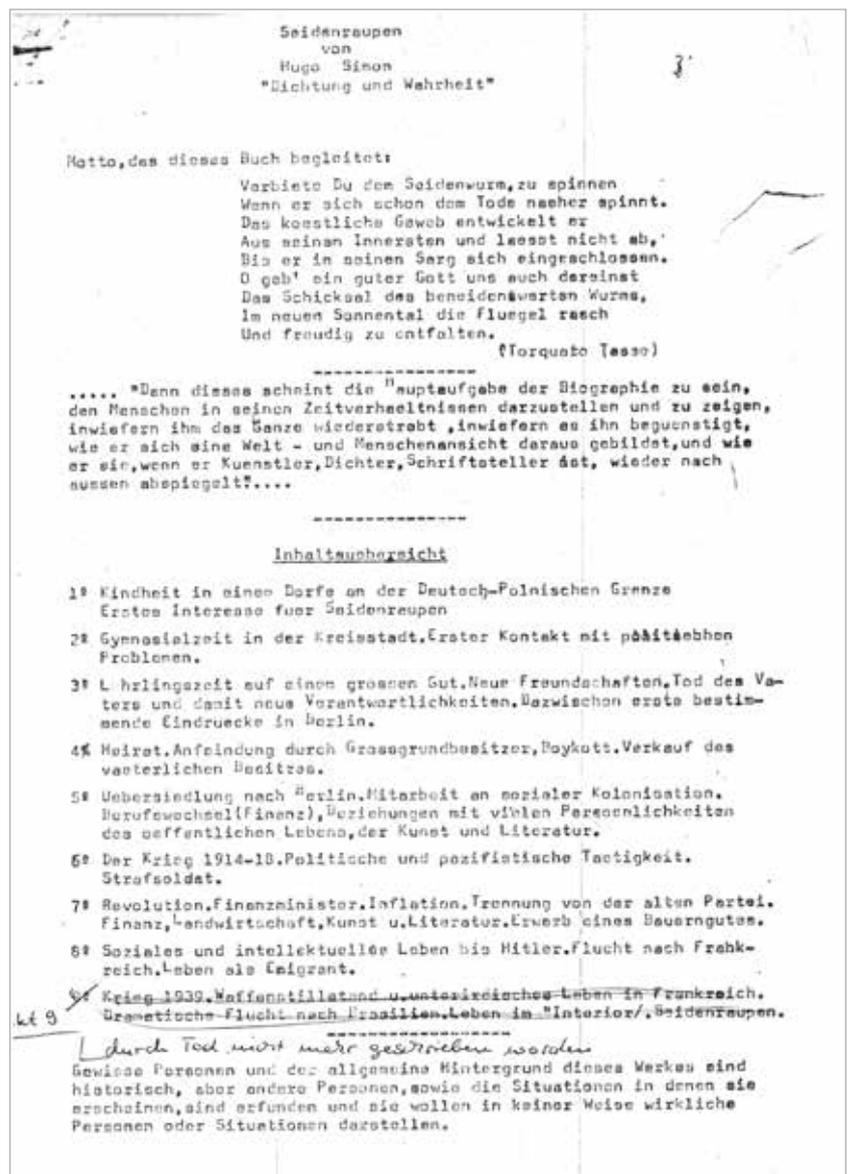
Cordula Greinert: In Germany, the Seelow Heights are particularly known as the place of one of the last great battles of World War II with many casualties.

Rafael Cardoso: The *Denkmal* for the *Seelower Höhen* is 200 meters from my great-grandfather's house. Oral history has it that part of the Red Army was actually quartered in the house. Anyway, it's very much bound up in that history. So, for the people in Seelow, the time of Hugo Simon is like the

Golden Age. It was before the war, before the battle, before the DDR and before the decline. So to them, to look back to pre-1933 is to sort of recover something they lost and that they consider very precious. There was an American historian who had a wonderful line: "History is what the present chooses to remember about the past."⁹ So, this whole process of the *Heimatverein* in Seelow is something about choosing. They don't want to be known in the rest of Germany only as the place where this terrible battle happened. They want to remember Hugo Simon and they're trying to revive this past. And I am part of this revival. They are interested in an idea of *Heimat*, which is this thing of selecting the past they want to remember. But I don't think I have access to that, it's not *Heimat* for me. I didn't grow up there, it's not familiar to me, it's actually very exotic to me. And it's great, it's an insight into an aspect of German life that I would never have in Berlin or Frankfurt. I've been given access to a level of community existence and a whole other history of German life, especially East German life, which very few foreigners have. It's interesting for me in the way that it might be interesting for a German to go to a small town in Brazil. But at the same time, it is interesting to know that I belong, that people care about me, my history and there's genuine affection. And it's not something you can choose, it has to happen through circumstances that are beyond your control and I feel that because of these historical circumstances, this has happened for me in Seelow.

Cordula Greinert: Is there another place, then, which might be *Heimat* for you?

Rafael Cardoso: That is difficult to answer. Can an exile ever have *Heimat* anywhere? My father was an immigrant in Brazil. And although he was completely integrated by the time I was born, he always self-identified as French. Then he moved to the United States and I became an immigrant as a child. I always had this feeling of not belonging, not being at home, and I think that this is very common for the immigrant experience in the U.S. in the Sixties. I think now they have become much more relaxed about multicultural diversity and difference, despite Trump. When I returned to Brazil in the 1980s, what drew me was the idea that there was a place where I belonged. Where I was seen as a part of the core group. But then, as I remained in Brazil over my whole adult life, I discovered that I didn't belong in the way that other people belonged. Although in Brazil, no one would say to my face: "Oh, you're not Brazilian!" But there is always an undercurrent. Brazil is a country that has problems with dissent. You can be different, but you can't be dissident. There's a lot of pressure to be like everyone else. A normativity. Still, we don't have the word *Heimat*, we really don't have this whole concept. But if you asked me: "Where is home for you?", I would say: "Rio." However, I'm not living in Rio, I'm living in



Hugo Simon: Seidenraupen. Typoskript. o. O., o. J. Arbeitskopie für geplante Veröffentlichung. P. Walter Jacob Archiv, Bestand Hugo Simon, Signatur: HS/3.

Berlin. So why am I not at home? Simply because at one point I figured out that I was not going to be completely at home anywhere. And that was when I became interested in researching the story of Hugo Simon. Which led me to come to Berlin, write a book and at least for now to remain here, in this situation which can at best be described as a limbo situation, at worst as an exile.

Cordula Greinert: So, the idea of returning is an illusion?

Rafael Cardoso: Vilém Flusser developed this concept of *Bodenlosigkeit*,¹⁰ how the refugee is always a refugee, wherever he or she is. And Flusser, as usual, takes this to an extreme and says that everyone is *bodenlos*, this is the new normal, this is the new condition of the contemporary. Everyone is increasingly rootless and groundless. And I suppose that, in a way, that's true. Of course, not everyone

⁹ Dieser Satz findet sich nicht wörtlich, aber sinngemäß in: Carl L. Becker: Everyman His Own Historian. In: American Historical Review 37/2 (1932), 221-236.

¹⁰ Vgl. Vilém Flusser: Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie. Mit einem Nachwort von Milton Vargas und editorischen Notizen von Edith Flusser und Stefan Bollmann. Bensheim 1992.



11 Vgl. Commission for Looted Art in Europe: Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art. 3 December 1998, unter: <http://www.lootedartcommission.com/Washington-principles> [abgerufen: 22.2.2018].

12 Vgl. u. a. Clemens Bomsdorf: Kritik an Sotheby's Versteigerung von „Der Schrei“. In: Die Welt, 2.5.2012.

Cordula Greinert war von April 2016 bis März 2018 wissenschaftliche Mitarbeiterin des P. Walter Jacob Archivs an der Walter A. Berendsohn-Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur der Universität Hamburg. Seit April 2018 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin der Editions- und Forschungsstelle Frank Wedekind an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Im Rahmen ihrer Dissertation erarbeitet sie den 8. Band der Kritischen Gesamtausgabe von Heinrich Manns Essays und Publizistik (1938-1940).

is *bodenlos* to the same degree. I would not compare myself to a Syrian refugee who really is *bodenlos* in a very acute, and painful and terrible way.

Cordula Greinert: Speaking about Syrian refugees, we currently witness a revival of xenophobia and of the extreme right in Germany. Do you see any similarities to the situation in the Weimar Republic, which Hugo Simon faced?

Rafael Cardoso: It's not just Germany. There is a resurgence of tribalism in many places. It seems to have a direct relationship with economic crisis. As everyone knows, the 1930s were the 1930s because of 1929. And maybe what we're going through now is still a direct outcome of the financial crisis since 2008. People are worried, they're insecure, they're afraid. And many seem to take comfort in the idea that the way to deal with this is to go back to a lost tradition, the "good old days". So, if you're seen as somehow threatening the order that is supposed to exist, then this becomes violent. In Germany in the 1930s it was Jews, now in the United States it's Muslims, in Brazil people are in a frenzy about transsexuals and gays. So, yes, there is something to this comparison of the 1930s with what's going on now. It's not just superficial; there are deep similarities. Still, you can react to the situation in different ways. The people in Seelow are trying to recover the "good old days" in a way, which is to embrace very bad things that happened in the past, talk about them and try to resolve this in the present through inclusive action. The reaction against tribalism is what most attracted me when I started learning more about Hugo Simon: He staked his entire existence on moving away from that, from the tribe. He really severed his links with the Jewish community – not because he didn't like Jews, not because he was anti-Semitic, not because of self-hatred, but because he really sincerely believed that we should get over our tribal allegiances and all be human together. And he didn't just say this because he thought it was a nice idea. He actually paid the price. In Brazil he had no support from the Jewish community. None. Stefan Zweig is another of these people who staked his whole existence on this international humanist vision of the world. In the end, they lost.

Cordula Greinert: One last aspect I would like to discuss with you is the restitution of expropriated works of art. You are an art historian, your great-grandfather supported many artists and he collected art. When he escaped to France in 1933, he had to leave behind almost his entire collection, which was then confiscated. Have any of those objects been returned to your family?

Rafael Cardoso: Yes, I think we've had about six objects restituted. Most of which came from the *Preußischer Kulturbesitz*. But every institution is different, and every country is different. In Germany, these things are taken very seriously and the institutions really do make an effort to come to

terms and see what has to be done. We also had a very good experience in Britain. A painting was found in the York Castle Museum. Once they became aware that there was an issue, they set up a restitution committee, they studied it and they gave the painting back. However, we've had no success ever with Austria and none of the Austrian institutions. We had a case that went to the Supreme Court, to the Minister of Culture, and the answer was "No, we're not giving it back."

Cordula Greinert: On which grounds?

Rafael Cardoso: On many grounds. In the end, it's a political decision. In Hugo Simon's case, there were hundreds and hundreds of objects in the collection, and each one has a different history. Some cases are very clear; others are not. In this case, there is margin for doubt, margin for argument. The jargon in restitution is "just and fair" because of the Washington principles.¹¹ And you can always tell if people are trying to argue in interests of finding a just and fair solution or if they're arguing in the sense of: "I want to hold on to what's mine." On the family side, I do most of this work and I always try to arrive at just and fair solutions. Restitution is very complicated. But unfortunately, there are still institutions, and even countries, that just do not want to deal with it.

Cordula Greinert: What does it mean to you to have these objects restituted?

Rafael Cardoso: Sometimes it's a burden. The painting we got back from England is now with my brother and he's always asking me to find a museum for it. You don't necessarily want to have a museum-quality painting in your house. But getting it back is very powerful. It's something about making amends and compensation. First of all, it's about recognizing that a crime was committed. Often, just to hear that, just to have the other party admit that they did something wrong and apologize, makes a big difference. Some people will try to make good what was wrong and this is very moving, and it heals. On the other hand, the Munch "Scream" case was very painful for me and my family.¹² This was something we had never thought we had any claim to, and suddenly it was like having it taken from us again. We were being denied it aggressively, and it became a sort of second spoliation. It's not even my loss, I didn't lose this painting; that happened 70-80 years ago. But I think there is an emotional process in the restitution of works of art. I am convinced that a lot of these institutions that don't want to talk about restitution – and there are a lot of them – would be surprised how many people would settle for an apology.

Cordula Greinert: Thank you very much, Mr. Cardoso, for this interview.

Rafael Cardoso und Cordula Greinert danken der Akademie der Künste, dass sie für das Interview am 27. November 2017 einen Raum der Akademie nutzen konnten. Lene Greve gebührt großer Dank für die sorgfältige Rohtranskription des Interviews.

Über den Autor:

Rafael Cardoso wurde 1964 in Rio de Janeiro geboren. Er wuchs in den USA auf, studierte dort Kunstgeschichte und promovierte am Courtauld Institute of Art der University of London. Anschließend arbeitete er als Professor am Departamento de Artes & Design der Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Seit 2012 lebt er als freier Schriftsteller in Berlin. Zu seinen kunsthistorischen Publikationen zählen unter anderem *Art and the academy in the nineteenth century* (2000), *O design brasileiro antes do design. Aspectos da história gráfica. 1870-1960* (2005) und *Design para um mundo complexo* (2012). Literarisch veröffentlichte er unter anderem *Entre as mulheres* (2007; deutsch: *Sechzehn Frauen. Geschichten aus Rio*, 2013) sowie *O remanescente. O tempo no exílio* (2016; deutsch: *Das Vermächtnis der Seidenraupen. Geschichte einer Familie*, 2016). Rafael Cardosos Urgroßvater ist der deutsch-jüdische Bankier, Kunstmäzen und kurzzeitige erste Finanzminister der Weimarer Republik (USPD), Hugo Simon, der 1933 mit seiner Familie nach Frankreich und 1941 nach Brasilien fliehen musste, wo er bis zu seinem Tod unter dem Namen Hubert Studenic lebte.

Neue Publikation zu P. Walter Jacob

Ildikó Felbingers und Sophie Fetthauers Studie über P. Walter Jacobs Remigration und seine Intendanz an den Städtischen Bühnen Dortmund 1950–1962

Davon überzeugt, einen Beitrag zum Wiederaufbau der deutschen Kultur leisten zu können, übernahm der Theaterkünstler P. Walter Jacob nach siebzehn Jahren des Exils 1950 das Amt des Intendanten der Städtischen Bühnen Dortmund. Diktatur und Krieg hatten die deutsche Gesellschaft und mit ihr die Theaterlandschaft stark verändert, so dass er manche seiner Vorstellungen in der konkreten Arbeit revidieren und sich unterschiedlichsten Konflikten stellen musste. In einer umfangreichen Studie, die auf das P. Walter Jacob Archiv in der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur sowie weitere, vor allem Dortmunder Archivbestände zurückgreift, nehmen die Literaturwissenschaftlerin Ildikó Felbinger und die Musikwissenschaftlerin Sophie Fetthauer diese Situation in den Blick. Anhand ausgewählter Themen spannt die Studie einen weiten Bogen, in dem die Vorbereitung der Remigration, die Umstände von Jacobs Wahl und die Auseinandersetzungen um seine Stellung als Intendant, Fragen des Theaterkonzepts sowie der Wiedergutmachung betrachtet werden. Gleichsam nebenher ergibt sich ein Bild von der Nachkriegsgesellschaft in Westdeutschland, von den Arbeitsbedingungen in einer kriegszerstörten Stadt, vom



Teile des Nachlasses von P. Walter Jacob im gleichnamigen Archiv

© Georg Schmid

Theaterbetrieb sowie seinen Verflechtungen mit städtischer Verwaltung und Presse. Deutlich werden auch der nach wie vor virulente Antisemitismus und die Mechanismen des Verschweigens der jüngsten Geschichte.

Ildikó Felbingers und Sophie Fetthauers Studie *„Ich glaube an Europa, ich glaube sogar an ein anderes Deutschland.“ P. Walter Jacobs Remigration und seine Intendanz an den Städtischen Bühnen Dortmund 1950–1962* erscheint 2018 als Band 2 der von Wolfgang Gratzner und Nils Grosch herausgegebenen Reihe „Musik und Migration“ im Waxmann Verlag, Münster (ISBN 978-3-8309-3815-6).

Veranstaltungen der Forschungsstelle

Nacht des Wissens

Im Rahmen der Nacht des Wissens stellte das P. Walter Jacob Archiv der Hamburger Öffentlichkeit am 4. November 2017 einen Teil seiner Bestände und Aktivitäten vor. Von 17 bis 24 Uhr betreuten Cordula Greinert, Lene Greve und Marcus Dahmke zwei Programmpunkte am Archivstand: Unter dem Motto „Das Wissen der Briefe“ konnten die BesucherInnen einige ausgewählte Briefe von und an Walter A. Berendsohn entziffern und mehr über den Begründer der Exilliteraturforschung und sein Wirken erfahren. Zudem konnten InteressentInnen in Jacobs umfangreicher Sammlung von Zeitungsausschnitten und Theaterzetteln „Spuren des Exils“ folgen und anhand von heutigem Material selbst diese Kulturtechnik erproben.



Das älteste Objekt des P. Walter Jacob Archivs: *Beauties of the Opera and Ballet*, hg. von Charles Heath, London 1844

© Alexa Seewald



Cordula Greinert, Marcus Dahmke und Lene Greve (v.l.n.r.) in der Warteschlange zum Objekt-Slam

© Alexa Seewald

Zweimal traten die beiden Studierenden beim „Objekt-Slam“ an, auf dem innerhalb von drei Minuten jeweils ein Sammlungsobjekt vorgestellt wurde – Lene Greve hatte dafür eine Tarnschrift von 1939 aus dem Nachlass P. Walter Jacobs gewählt, Marcus Dahmke eine Grußkarte an Walter A. Berendsohn zu dessen 90. Geburtstag im Jahr 1974. Im Rahmen einer Vitrinenausstellung der Zentralstelle für wissenschaftliche Sammlungen der Universität Hamburg wurde außerdem das älteste Objekt des Archivs präsentiert: das 1844 in London vom britischen Graveur Charles Heath herausgegebene und Queen Victoria gewidmete Buch *Beauties of the Opera and Ballet* – eine bibliophile, restaurierungsbedürftige Ausgabe. Insgesamt besuchten gut 2000 BesucherInnen den Ostflügel des Uni-Hauptgebäudes, in dem auch das Archiv seinen Stand hatte.

Cordula Greinert

„Zutiefst zu Hause in der Fremde“

Vortrag von *Natasha Gordinsky über Lea Goldbergs diasporisches Denken*

Am 14. November 2017 hielt Natasha Gordinsky in der Bibliothek der Walter A. Berendsohn-Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur einen Vortrag über Lea Goldberg, der von Prof. Dr. Doerte Bischoff moderiert wurde. Wie der Titel des Vortrags „Zutiefst zu Hause in der Fremde“ bereits andeutet, stand dabei das diasporische Denken im Werk der Schriftstellerin im Vordergrund. Goldberg, die 1911 in Königsberg geboren wurde und in Litauen aufwuchs, studierte später in Bonn und emigrierte 1933 nach Palästina. Während ihr Werk zwar

teilweise ins Deutsche übersetzt wurde, aber bis heute in Deutschland kaum bekannt ist, wird sie in Israel für ihre literarischen Leistungen (zu denen auch die Übersetzung zahlreicher europäischer Autoren ins Hebräische gehört) verehrt.

In ihrem Vortrag gelang es Natasha Gordinsky, die am Department of Hebrew and Comparative Literature an der Universität Haifa lehrt und derzeit als Gastwissenschaftlerin an der Freien Universität Berlin arbeitet, zu zeigen, wie die Erfahrung des Lebens in der Fremde sich nicht nur in Goldbergs



Natasha Gordinsky in der Exilbibliothek

© Doerte Bischoff

Biographie wiederfindet, sondern auch Niederschlag in ihren literarischen Texten gefunden hat. Besonders ausführlich ging Gordinsky auf *Briefe einer imaginären Reise* und *Verluste – Antonia gewidmet* ein. In beiden Romanen reflektiert die Schriftstellerin ihre Zeit im Deutschland der 1930er Jahre und beschäftigt sich zugleich mit der Situation des europäischen Judentums. Vor allem in Goldbergs nachgelassenem Roman *Verluste* wird neben einer eindrücklichen Beschreibung des erstarkenden Nationalsozialismus in Berlin die Frage aufgeworfen, für welche Leserschaft ein hebräischer Dichter in einer Zeit vor der Entstehung eines jüdischen Staates eigentlich schreibt.

Lenard Manthey-Rojas

„Desintegration“

Gespräch mit Micha Brumlik, Max Czollek und Anna Schapiro im Jüdischen Salon

Mit der Zeitschrift *Jalta* wurde 2017 ein Forum eröffnet, in dem jüdische und nicht-jüdische Stimmen zu Wort kommen. Mehrheitsgesellschaftliche Deutungsmuster und Erwartungen an die jüdische Community werden in wissenschaftlichen, essayistischen, literarischen sowie künstlerischen Beiträgen in Frage gestellt. Die zweite Ausgabe mit dem Themenschwerpunkt „Desintegration“ war Gegenstand eines von Sarah Steidl organisierten und ausverkauften Abends, der am 21. Februar 2018 als Kooperationsveranstaltung der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle mit dem Jüdischen Salon am Grindel e.V. stattfand. Vom HerausgeberInnenkollektiv waren der Erziehungswissenschaftler und Publizist Micha Brumlik, der Lyriker und Politikwissenschaftler Max Czollek und die Künstlerin Anna Schapiro nach Hamburg gekommen und stellten sich sowohl den Fragen von Sebastian Schirrmeister, der die Veranstaltung moderierte, als auch denen des überaus interessierten Publikums. Unter dem Begriff „Desintegration“ fassen die HerausgeberInnen unterschiedliche künstlerisch-ästhetische Strategien zusammen, die tradierte Repräsentationen jüdischer Positionen unterlaufen und transformieren. Einigkeit und Konsens weichen einer stets erneuerten, produktiven Irritation in einer „Gesellschaft der Vielen“, die sich gerade durch das Neben- und Miteinander unterschiedlichster (nicht nur jüdischer) Positionen, Identitäten und Entwürfe auszeichnet. Die



Max Czollek, Anna Schapiro, Micha Brumlik und Sebastian Schirrmeister (v.l.n.r.)

© Sarah Steidl

lebhafteste Diskussion im Jüdischen Salon lässt erwarten, dass auch die kommende Ausgaben von *Jalta* in ähnlicher Weise kontroverse Debatten anregen werden.

Sarah Steidl

Diese Veranstaltung wurde aufgezeichnet und ist im Video-Portal der Universität Hamburg unter <https://lecture2go.uni-hamburg.de/l2go/-/get/v/22724> in voller Länge abrufbar.

Die Forschungsstelle bei den Tagen des Exils 2017

In Kooperation mit der Körber-Stiftung und der Landeszentrale für politische Bildung Hamburg und initiiert von der Herbert und Elsbeth Weichmann-Stiftung hat sich die Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur zum zweiten Mal als Kooperationspartner an der Organisation der Hamburger Tage des Exils beteiligt. Insgesamt fanden an unterschiedlichsten Orten 60 Veranstaltungen rund um die Themen Flucht, Vertreibung und Exil in Vergangenheit und Gegenwart statt: von Podiumsgesprächen über Lesungen, Filme, Workshops, Stadtführungen und Vorträge. Gemeinsam mit verschiedenen Kooperationspartnern hat das Team der Forschungsstelle neun dieser Veranstaltungen gestaltet.

Bei einem Gesprächsabend im Literaturhaus ging Doerte Bischoff am 13. Juni gemeinsam mit Ursula Krechel (*Landgericht*), Norbert Gstrein (*Die englischen Jahre*) und Klaus Modick (*Sunset*) den Spuren des NS-Exils in Gegenwartsromanen nach. Fragen zur Bedeutung von Flucht und Exil, zur Möglichkeit der Rückkehr und zum Umgang mit der (literarischen) Erinnerung an das NS-Exil wurden diskutiert.

In der Katholischen Akademie Hamburg stand am 20. Juni das „paradoxe“ Leben von Margarete Susman (1872-1966) im Mittelpunkt eines Vortrags und eines Gespräches, das Doerte Bischoff mit der Frankfurter Rabbinerin Elisa Klapheck führte. Susman, die sich mit Sprache, Literatur, Philosophie und Politik beschäftigte, stand als deutsche Jüdin, schreibende Frau und politisch Engagierte im Exil gleich mehrfach in spannungsreichen Konstellationen.

In einem dritten Gesprächsformat sprach Doerte Bischoff am 27. Juni im Warburg-Haus mit dem kolumbianischen Autor Erik Arellana und Sergej Solovkin aus Russland. Gemeinsam mit der Herausgeberin und Writers-in-Exile-Beauftragten Franziska Sperr stellten sie die neue PEN-Anthologie *Zuflucht in Deutschland* vor, in der beide Autoren mit eigenen Texten vertreten sind.

Um bewegende Geschichten auf der Leinwand ging es in der dreiteiligen Reihe *Bewegte Bilder. Flucht und Exil im Film*: Am 16. Juni unterhielten sich Carla Swiderski und Arnhilt Hoefle im Anschluss an die Filmvorführung des Stefan Zweig-Films *Vor der Morgenröte* im Abaton Kino mit der Regisseurin Maria Schrader und dem Drehbuchautor Jan Schomburg. Im Kino B-Movie moderierte Jasmin Centner am 20. Juni den Filmvortrag Heike Klapdors *Displaced. (R)Emigranten als Figuren im Film nach 1945*, der anhand von zahlreichen Filmausschnitten der Auseinandersetzung des deutschen Kinos mit der Frage der Rückkehr nachging. Zuletzt präsentierte Sarah Steidl gemeinsam mit Cordula Greinert am 29. Juni im Lichtmess-Kino den experimentellen Do-

12|06–2|07
tage des
2017 exils
60 Veranstaltungen zum Leben
diesseits und jenseits der Heimat

kumentarfilm *Havarie* sowie den gleichnamigen Roman von Merle Kröger. Leider waren die Autorin und Regisseur Philip Scheffner kurzfristig verhindert. Trotzdem ergab sich nach der Vorführung ein sehr angeregtes Gespräch mit dem Publikum.

Wie schon 2016 hat Sebastian Schirrmeister in Kooperation mit scienceslam.de ein Science Slam Special zum Thema „Flucht und Exil“ organisiert. Im Saal 73 hatten sechs NachwuchswissenschaftlerInnen aus unterschiedlichen Disziplinen am 17. Juni jeweils zehn Minuten Zeit, um ihre eigenen Forschungsprojekte verständlich und eindrucksvoll dem zahlreich erschienenen Publikum zu präsentieren. Der Erlös des Abends wurde dieses Mal an die Hamburger Initiative „Women in Action“ gespendet. Die Gruppe aus geflüchteten Frauen, Frauen mit Migrationserfahrung und Hamburger Freundinnen setzt sich für weibliche Selbstbestimmung ein und organisiert regelmäßige Treffen. Alle Beiträge wurden aufgezeichnet und sind im YouTube-Kanal von scienceslam.de abrufbar: www.youtube.com/scienceslam.

Auch die Themen der letzten beiden Ausgaben des *exilograph* standen Pate für eigene Veranstaltungen bei den Tagen des Exil: Vor passender Kulisse in den Parkanlagen von Planten un Blumen führte Jasmin Centner am 17. Juni mit dem Autor Pedro Kadirvar, dem Verleger Madjid Mohit und der Literaturwissenschaftlerin Carla Swiderski ein Gespräch über die Frage „Haben Menschen Wurzeln?“ (vgl. *exilograph* 25). Sarah Steidl und Frida Teichert sprachen am 21. Juni im Nochtspeicher mit den AutorInnen Paula Bulling und Sebastian Pampuch sowie dem Germanisten Thomas Merten über *Flucht und Exil in Graphic Novels* (vgl. *exilograph* 26).

Erneut war das öffentliche Interesse an der Veranstaltungsreihe so groß, dass die Fortsetzung für 2018 bereits geplant ist. Die Tage des Exils finden dieses Jahr von Mitte Oktober bis Mitte November statt, auch diese Mal wieder unter Beteiligung der Forschungsstelle.

Jasmin Centner und Sebastian Schirrmeister

Impressum

Herausgeber:
Prof. Dr. Doerte Bischoff
Redaktion: Jasmin Centner,
Anne Benteler
Gestaltungsvorlage:
Booth Design Unit
Layout: Sandra Narloch

Walter A. Berendsohn
Forschungsstelle für
deutsche Exilliteratur
Von-Melle-Park 3
20146 Hamburg
Tel.: (040) 42838-2049
Fax: (040) 42838-3352
E-Mail:
buero.exil@uni-hamburg.de
Internet:
www.exilforschung.uni-hamburg.de

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