

Flucht und Gender

Geschlechtsspezifische Perspektiven auf Exilgeschichten

„Wirtschaftlich oder politisch – sobald die Lage untragbar, sobald das Leben unlebbar, sobald der Entschluß zur Emigration unweigerlich ist, tritt die Frau ganz auf den Plan“, schreibt Anna Seghers in *Frauen und Kinder in der Emigration*.¹ Sie schärft somit den Blick für die besondere Relevanz der Kategorie ‘Geschlecht’ in Situationen von Flucht und Exil. Diese Perspektive ist in der Exilforschung lange vernachlässigt worden. Bis in die 1980er Jahre hinein war die Wahrnehmung der Exilliteratur vor allem von einem Fokus auf die männlichen ‚großen‘ Gestalten des Exils geprägt wie Thomas Mann oder Bertolt Brecht, was einer Exklusion weiblicher Fluchtnarrative gleichkam. Diese Orientierung an den Biografien prominenter Männer, die in einer Reihe zu stehen schienen mit den großen Namen exilierter Dichter seit der Antike,² ging einher mit einer Betonung der Verlusterfahrung des Exils. Dabei setzten und setzen sich zahlreiche Exiltexte explizit mit der Dynamisierung von Geschlechterrollen angesichts von Flucht- und Exiler-



Wassily Kandinsky: Fuga (Flucht), 1907

fahrungen auseinander. Nicht selten werden dabei wie bei Seghers auch die Chancen und Möglichkei-

© Staatliche Museen
zu Berlin,
Kupferstichkabinett /
Volker-H. Schneider

Inhaltsverzeichnis:

Anne Frank im Spiegel weiblicher Autorschaft.....	5
„Ausbruch aus dem Privaten ins Universum!“ Zur gendersensiblen Rezeption bei Nelly Sachs am Beispiel des Meridians.....	7
Transformation von Heimatbildern und Geschlechterrollen in Hilde Domins <i>Das zweite Paradies</i>	8
„Wie schade, ich hätte mich gar zu gern von der Mutter umarmen lassen.“ Zur Dekonstruktion des nationalsozialistischen Mutterkonzepts in Anna Seghers’ <i>Der Ausflug der toten Mädchen</i> ...	10
„Nun hab ich selbst ein Emigrantenkind“. Mutterschaft im Exil in Mascha Kalékos Bearbeitung von „Interview mit mir selbst“	12
Exil und Genderperformanz. Irmgard Keuns <i>Exilroman</i> <i>Kind aller Länder</i> gelesen mit Judith Butler	13
„[E]s ist eine Liebe wie eine andere auch, nicht besser, nicht schlechter“. Klaus Manns Einsatz gegen homophobe Tendenzen in der Opposition zum Nationalsozialismus.....	14
„Bin ich auch weder Mann noch Frau“. Identität und Menschenrechte in H. G. Adlers <i>Aufzeichnung einer Displaced Person</i>	16
Der selektive Blick. Exilgeschichte und Genderkonzeptionen in Norbert Gstreins <i>Die englischen Jahre</i>	18
Gender-Konzeptionen und alternative Gedächtnis-Entwürfe bei Nino Haratischwilli und Vladimir Vertlib	20
Überwindung von Genderstereotypen. Zur Darstellung von Flücht- lingsfiguren in Olga Grjasnowas <i>Gott ist nicht schüchtern</i> (2017)....	21
„Ausländerin im Ausland“. Fremdheitserfahrungen in Herta Müllers <i>Reisende auf einem Bein</i>	23
Weibliches Nomadentum. Heimat, Exil und Identität in Emine Sevgi Özdamars <i>Der Hof im Spiegel</i>	24
„Wenn Du über Menschen schreibst, schreibst Du auch Gender“ Oder: „Literarisches Schreiben muss demokratisch sein“ – Finja Zemke im Gespräch mit Rosa Yassin Hassan über Literatur, Gender und Exil....	25
Veranstaltungen der Forschungsstelle	34
Impressum	36

1 Anna Seghers: Frauen und Kinder in der Emigration. In: Anna Seghers u. Wieland Herzfelde: Gewöhnliches und gefährliches Leben. Ein Briefwechsel aus der Zeit des Exils 1939 – 1946. Hg. v. Ursula Emmerich und Erika Pick. Darmstadt [u.a.] 1986, 128-145, hier: 129.

2 Vgl. Irene Messinger u. Katharina Prager: Doing Gender, Doing Difference - Die interdependente Kategorie Geschlecht in der Exil- und Migrationsforschung. In: Dies. (Hg.): Doing gender in exile. Geschlechterverhältnisse, Konstruktionen und Netzwerke in Bewegung. Wien 2017, 7-29, hier: 14f.

3 Vgl. Erika Mann: Business and professional women in Exile (1938). In: Erika Mann Archiv der Handschriftensammlung der Stadtbibliothek München (Sign. EM 33). Digitalisiert durch das Monacensia-Portal: <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0302-71519> [abgerufen: 21.04.23], 4f.

4 Heike Klapdor: Überlebensstrategie statt Lebensentwurf. Frauen in der Emigration. In: Claus-Dieter Krohn u.a. (Hg.): Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch, Bd. 11: Frauen und Exil. Zwischen Anpassung und Selbstbehauptung. München 1993, 12-30, hier: 15.

Lotte Jacobi: Klaus und Erika Mann, Berlin 1930

© Münchener Stadtbibliothek / Monacensia, Signatur KM F 295

ten betont, die sich durch das Fragwürdigwerden tradierter Geschlechterrollen im Exil ergeben. Diese Ausgabe des *Exilographen* knüpft an neuere Forschungen zu Exil und Gender an und richtet den Blick auf Flucht- und Exilgeschichten, in denen Geschlechterverhältnisse in besonderer Weise reflektiert und problematisiert werden. Geschlechtlich kodierte Rollenmuster und Körperbilder, Figurationen von Mutterschaft, Transformationsprozesse, Kritik an Repräsentationslogiken sowie das Unterlaufen vermeintlich binärer Strukturen sind zentrale Motive, die in verschiedenen Variationen die vorgestellten Texte durchziehen.

Wissenschaftlerinnen wie Heike Klapdor verwiesen in den 1980er Jahren auf die Leerstellen bezüglich der Kategorie Geschlecht und haben auf die besonderen Herausforderungen aufmerksam gemacht, mit denen Frauen im Exil konfrontiert waren. So waren es oft Frauen, die erwerbstätig waren, sich als anpassungsfähig erwiesen und Verantwortung übernahmen, nicht nur im ökonomischen Sinn, sondern auch hinsichtlich der Beschaffung von Papieren und Visen. Erika Mann weist in ihrer Rede *Business and Professional Women in Exile* explizit auf die große Abhängigkeit von Aufenthaltstiteln hin.³ Vielen Frauen gelang es so, „einen fragilen und doch praktischen Entwurf“⁴ einer neuen Existenz im Exil zu erproben. Auch Anna Seghers beschreibt in ihrem Essay, dass der Alltag des Exils für Frauen häufig durch die Organisation von Umzügen, die Beschaffung der ‚richtigen‘ Papiere bis hin zum Übernehmen der Versorgerrolle (in vielen Fällen durch Gelegenheitsjobs) geprägt war, womit sich eine Neuordnung der Geschlechterverhältnisse ergab.⁵ Neben ungewohnten Belastungen und Härten eröffnete die Exilsituation Frauen so vielfach auch die Möglichkeit, wie

Seghers es beschreibt, durch Formen des Rollentauschs aus bürgerlichen Familienverhältnissen auszubrechen.

Frauen hatten im Exil oft bessere Zugänge zu „informellen Jobs, auch wenn diese oft unter ihren beruflichen Qualifikationen lagen“.⁶ Gerade männliche Intellektuelle seien vielfach auf (ihre) Frauen angewiesen gewesen, schreibt Klapdor.⁷ Frauen hätten oft auch schneller und erfolgreicher die Sprachen der Aufnahmeländer erlernt, während viele männliche Intellektuelle der Muttersprache verhaftet blieben.⁸ Lisa Fittko, die als junge Frau viele Flüchtlinge auf ihrer gefährlichen Route begleitete, schreibt in ihrem Erinnerungsbuch *Mein Weg über die Pyrenäen*, dass der Alltag als Fluchthelferin ein hohes Maß an Flexibilität einforderte: „Um durchzukommen, muss man lernen, durch Löcher zu schlüpfen und sich mit allen Schlichen und Finten aus diesem Labyrinth [gemeint sind die strikten Einreiseregeln der europäischen Länder], das immer neue Formen annahm, herauszuwinden“.⁹ Walter Benjamin, den sie kurz vor seinem Suizid ebenfalls über die Pyrenäen schmuggelte, sei ausdrücklich kein „débrouillard“¹⁰ gewesen, keiner also, der die im Französischen so bezeichnete Fähigkeit besessen hätte, sich durchzuschlagen, die Lisa Fittko selbst in dieser Zeit perfektioniert hat.

Das Exil wurde während und nach dem Nationalsozialismus zum Thema vieler Autorinnen, wie Irmgard Keun, Vicki Baum oder Hilde Spiel. Mit der Genderperformanz in Irmgard Keuns Roman *Kind aller Länder* setzt sich Laura Brinkmann in ihrem Beitrag auseinander, die Keuns Roman mit Judith Butlers Theorien liest. Nicht in allen Fällen gaben Künstlerinnen also das eigene Schaffen auf, im Gegenteil: Mitunter konnte das Schreiben auch als Broterwerb dienen, Gina Kaus und Salka Viertel machten sich beispielsweise als Drehbuchautorinnen einen Namen.¹¹ Dennoch gilt für weibliche Stimmen im Exil in besonderer Weise, dass sie meist ungehört blieben, auch weil ihre Geschichten selten aufgeschrieben und somit nicht überliefert wurden. Vielen Frauen fehlte die Möglichkeit, „überhaupt zum schreibenden Subjekt zu werden, Vorbilder und Räume weiblicher Autorschaft zu finden und wirkmächtige Assoziationen von Weiblichkeit und Körper, [etwa in Bezug auf] Mutterschaft“ zu durchbrechen.¹² Umso auffälliger ist es, dass einem der berühmtesten Texte, der das Erleben nationalsozialistischer Verfolgung noch im Exilland aus dezidiert weiblicher Perspektive beschreibt, die Literarizität meist abgesprochen wird: Das Tagebuch der Anne Frank hat, wie der Beitrag von Nadja-Lena Schröder in diesem Heft deutlich macht, lange Zeit keine literaturkritische Aufmerksamkeit erfahren. Sie zeichnet nach, inwiefern Anne Franks Text als literarisches Werk angelegt ist, auf welche Genres referiert wird und



vor allem inwiefern Genderrollen reflektiert werden. Ebenfalls auf eine Rezeptionsgeschichte geht der Beitrag von Paula Odenheimer ein: Sie untersucht, inwieweit Nelly Sachs den Meridianbegriff mitgeprägt hat, der bis heute in der Forschung überwiegend mit Paul Celan in Verbindung gebracht wird. Odenheimer zeigt dabei nicht nur, inwiefern in der Rezeptionsgeschichte tradierte Geschlechterrollen fortgeschrieben und weibliche Beiträge zur Kulturgeschichte marginalisiert werden, sie analysiert auch, inwiefern Sachs mittels des Meridianbildes neue Heimatverständnisse entwickelt.

Wenn Anna Seghers und Erika Mann Frauen im Exil ‚natürlich‘ weibliche Wesenszüge zusprechen – sei es als besondere Veranlagung zum weiblichen Pragmatismus und als Mütterlichkeit bei Anna Seghers oder als Hang zu „Phantasie“ und Leichtigkeit im Vergleich zum „erdenschwer[en]“ Mann¹³ bei Erika Mann, knüpfen sie damit durchaus auch an tradierte Geschlechterkonzepte des 19. Jahrhunderts an. Dennoch sind ihre Texte insofern wegweisend, als dass Geschlechterrollen und ihre Dynamiken überhaupt in den Blick gerückt werden. Auffällig ist an Manns Rede außerdem, dass sie die Frau dynamisch und beweglich denkt, sie also dezidiert nicht als Repräsentantin oder Symbol einer verlorenen und wiederzugewinnenden Heimat gestaltet. Damit unterläuft sie einen wirkmächtigen Topos, der Erde, Boden und Beständigkeit mit Weiblichkeit und Mütterlichkeit verknüpft, während Grenzüberschreitung und Erlebnisse in der Fremde männlich konnotiert werden: „Der Statik der einen Position steht die Dynamik der anderen gegenüber.“¹⁴ Erika Mann attestiert demgegenüber den Frauen eine gewisse Mobilität: Sie könnten sich eher eine Zukunft fernab des Heimatortes vorstellen als Männer, die etwa durch ihren Beruf an ihr Umfeld gebunden seien.¹⁵ Damit scheint dem verwurzelten, immobilen Mann die aktiv handelnde Frau gegenüberzustehen und sich eine Umkehr tradierter geschlechtsspezifischer Heimat-Topoi abzuzeichnen. In der Tradition werden weibliche Heimat allegorien nicht nur mit Vorstellungen von fruchtbarer Erde und blühenden Landschaften verknüpft, erkennbar sind häufig auch sexuelle Konnotationen, etwa in der Assoziation von Muttererde mit Mutterschoß.¹⁶ Die Sphäre der Heimat wurde dabei als sicheres Zuhause und Ort des Femininen und der harmonischen Begegnung der Geschlechter stilisiert.¹⁷ Spätestens mit dem Nationalsozialismus offenbarte sich allerdings das Gewaltpotential dieser erklärenden Heimatkonzepte.¹⁸ Nationalsozialistische Instrumentalisierungen von Heimatmythen intensivieren Konzepte quasi-biologisch bestimmter Herkunft und Zugehörigkeit, die Beweglichkeit und Differenz ausschließen. Demgegenüber kann die Erfahrung von Exil und Flucht dazu bei-

tragen, solche tradierten Vorstellungen in Frage zu stellen und kritische Perspektiven auf Heimat und nationale Zugehörigkeiten zu eröffnen. Gerade bei weiblichen Schreibenden wird das Exil oft nicht als reine Verlusterfahrung rezipiert, sondern durchaus auch als Ort, der Veränderungen ermöglicht und in Gang setzt. Die Heimatlosigkeit berge, schreibt Rohlf, gewisse Potentiale, auch im schöpferisch-kreativen Bereich und in Bezug auf Lebensentwürfe, die eindimensionale und statische Heimatkonzepte verabschieden und transnationalen Orientierungen Raum geben (ohne dass die Gewalt der Vertreibung verleugnet würde).¹⁹ Geflüchtete konnten und können im Exil die Geschlechterrollen neu ausloten, was literarische Texte auf vielfältige Weise aufgreifen und reflektieren. Eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Exiltexten unter geschlechtsspezifischer Perspektive ist daher besonders ergiebig für die Untersuchung von genderbezogenen Transformationsprozessen. Dass Exilerfahrungen tradierte Heimatkonzepte problematisch werden lassen, wird häufig erst im Moment der Rückkehr offenkundig. So beschreibt der Beitrag von Marina Lurf zu Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen* Figurationen von Heimat und Rückkehr in dieser eindrucksvollen Erzählung. Dabei verweist sie darauf, dass Seghers weiblich konnotierte Heimatbilder umdeutet und vor allem das nationalsozialistisch geprägte Mutterideal dekonstruiert. Ähnlich werden in Hilde Domin's *Das zweite Paradies*, wie Charlotte Sturm in ihrem Beitrag zeigt, Heimatnarrative neu interpretiert und mit der Liebesgeschichte verknüpft, denn das Rollenverständnis des Ehepaares erfährt durch das Exil (analog zum Heimatverständnis) eine unumkehrbare Veränderung. Lenard Manthey-Rojas befragt Mascha Kalékos *Interview mit mir selbst* auf Perspektiven von Mutterschaft und Genealogie. Die Verknüpfung von Heimat und Mütterlichkeit wird bei Kaléko aus der Perspektive des Exils und angesichts der mit ihm verbundenen Erfahrungen von Unbehaust-Sein und Mehrsprachigkeit problematisiert.

Bis weit in die 1990er Jahre hinein wurde „der Flüchtling“ im internationalen Rechtssystem vorrangig männlich verstanden, womit die besonderen Umstände, die sich bei der Flucht für Frauen und Männer ergeben, unterschlagen wurden. So bedeutet die Flucht etwa einerseits oft das Wegfallen schützender Strukturen, kann andererseits aber auch mit einer Selbstermächtigung einhergehen.²⁰ Weibliche Geflüchtete – wie auch Menschen, die aufgrund ihrer sexuellen Orientierung fliehen mussten – blieben jahrelang unsichtbar, da das Weibliche in der Sphäre des Privaten, Häuslichen verortet wurde. Zwar werden weibliche Geflüchtete inzwischen zunehmend im internationalen Flüchtlingsschutz berücksichtigt, jedoch geht diese Entwicklung häufig mit einer klischeehaften

5 Vgl. Seghers, Anna: Frauen und Kinder in der Emigration, 136.

6 Messinger u. Prager: Doing Gender, Doing Difference, 8.

7 Vgl. Klapdor: Überlebensstrategie statt Lebensentwurf, 17.

8 Vgl. Klapdor: Überlebensstrategie statt Lebensentwurf, 18.

9 Lisa Fittko: Mein Weg über die Pyrenäen. Erinnerungen 1940/41. München 2004 (7. Aufl.), 154.

10 Fittko: Mein Weg über die Pyrenäen, 154.

11 Vgl. Klapdor: Überlebensstrategie statt Lebensentwurf, 25.

12 Doerte Bischoff: Das Exil erinnern: Überlegungen aus Gender-Perspektive. Vortrag im Rahmen der Vorlesungsreihe „Flucht und Geschlecht“ der Universität Greifswald am 23.10.2018, unter: <https://www.wiko-greifswald.de/mediathek/beitrag/n/das-exil-erinnern-ueberlegungen-aus-gender-perspektive-37791/> [abgerufen: 02.04.2023], Min. 32:51-33:05.

13 Mann: Business and professional women in Exile, 1f.

14 Gisela Ecker: ‚Heimat‘: Das Elend der unterschlagenen Differenz (Einleitung). In: Dies. (Hg.): Kein Land in Sicht. Heimat – weiblich? München 1997, 13.

15 Vgl. Ecker: ‚Heimat‘, 1f.

16 Vgl. Sabine Rohlf: Exil als Praxis - Heimatlosigkeit als Perspektive? Lektüre ausgewählter Exilromane von Frauen. München 2002, 23.

17 Vgl. Peter Blickle: Heimat. A critical theory of the German idea of homeland. Rochester, NY 2002, 83.

18 Vgl. Rohlf: Exil als Praxis - Heimatlosigkeit als Perspektive?, 9.

19 Vgl. Rohlf: Exil als Praxis - Heimat als Perspektive?, 10.

20 Vgl. Ulrike Krause: Die Flüchtling – der Flüchtling als Frau. Genderreflexiver Zugang. In: Cinur Ghaderi u. Thomas Eppenstein (Hg.): Flüchtlinge. Multiperspektivische Zugänge. Wiesbaden 2017, 79-93, hier: 79.

21 Krause: Die Flüchtling – der Flüchtling als Frau, 81.

22 Vgl. Bischoff: Das Exil erinnern, Min. 14:59-16:15.

23 Bischoff: Das Exil erinnern, Min. 17:02-17:08.

24 Vgl. Messingeru. Prager: Doing Gender, Doing Difference, 10.

25 Vgl. Simone De Beauvoir: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Nach einer Übersetzung von Uli Aumüller u. Grete Osterwald. Hamburg 1992, 335.

26 Vgl. Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter. Übers. v. Kathrina Menke. Frankfurt a. M. 2019 (20. Aufl.), 9.

Charlotte Sturm studierte ‚Deutschsprachige Literaturen‘ an der Universität Hamburg und war als studentische Hilfskraft im Team der Berendsohn Forschungsstelle tätig. Sie hat ihre Masterarbeit zu Narrativen von Heimat und Heimatlosigkeit bei Hilde Domin und Barbara Honigmann geschrieben.

„Viktimisierung von Flüchtlingsfrauen“ einher, die als schwach und hilfsbedürftig gezeichnet werden. Dies steht in einer Tradition, die Geflüchtete als vermeintlich passive Opfergruppe homogenisiert.²¹

Dass geschlechtsspezifische Exilgeschichten erst recht spät in den Fokus der Forschung gerückt sind, scheint auch mit den jeweiligen Erinnerungsdiskursen zusammenhängen, die in den 1970er Jahren tendenziell von einer männlichen Heldenverehrung und Identifikation mit den Exilierten geprägt wurden.²² Die Herausforderung an eine literarische Auseinandersetzung mit Exil und Gender besteht demnach vor allem darin, nicht alte Stereotype zu reproduzieren, sondern vielmehr zu untersuchen, wo sich Subversionen, Spielräume und Gegen-Erzählungen herausbilden. Solche Untersuchungen sind insbesondere da aufschlussreich, wo „sie nicht lediglich im Gestus der Wiederentdeckung und Hinzufügung weiblicher Akteure“²³ stehen, sondern vielmehr bestimmte Repräsentationsdynamiken kritisch beleuchten. Unter diesem Aspekt beschäftigt Juliane Engel sich mit Norbert Gstreins *Die englischen Jahre*: Der Text wirft, so Juliane Engels These, Fragen nach (angemessener) Erinnerung und Repräsentation auf, gerade hinsichtlich der Stimmlosigkeit bestimmter (weiblicher) Exilierter. Durch wessen Blick wir Geschichte wahrnehmen, welche Betrachtungsweisen dominieren und wessen Stimmen ungehört bleiben, sind demnach zentrale Elemente des Romans. Geschlechtsspezifische Erinnerungsmodelle untersucht auch Stefanie Köhler in Texten von Nino Haratischwili und Vladimir Vertlib: So werden in *Das achte Leben* und *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* tradierte Gedächtniskulturen, nach denen große politische Erzählungen männlich, subjektiv-individuelle Erinnerungen hingegen weiblich konnotiert sind, dekonstruiert.

Bis heute spielen geschlechtsspezifische Spannungen eine Rolle in der Wahrnehmung von Menschen im Exil, man denke etwa an stereotype Kategorisierungen muslimischer Frauen in westlichen Aufnahmeländern. So nimmt Olga Grjasnowas *Gott ist nicht schüchtern*, wie Pavlo Hushcha in seinem Beitrag demonstriert, geschlechtsspezifische Zuschreibungen in den Blick, die die beiden aus Syrien geflohenen Hauptpersonen im deutschen Exil erfahren. In beiden Fällen verfehlen diese Fremdwahrnehmungen das Selbstverständnis und die Lebensgeschichten auf geradezu groteske Weise. Tatsächlich versteht gerade die Geflüchtete Amal die engen Spielräume, die ihr in Deutschland zugestanden werden, für sich zu nutzen. Marie Zorndt arbeitet für Herta Müllers *Reisende auf einem Bein* heraus, inwiefern Erfahrungen von Exklusion und Fremdheit mit stereotypen Vorstellungen von Osteuropa und Weiblichkeit zusammenhängen. Eine besondere Parallele scheint sich dabei zwischen

der instabilen Liebesbeziehung und dem Verhältnis der Protagonistin zum Fluchtland Deutschland zu ergeben. Auch Anne-May Ruppel setzt sich mit einem neueren Exiltext auseinander: Sie verhandelt in ihrem Beitrag zu Emine Sevgi Özdamars *Der Hof im Spiegel*, inwiefern die Protagonistin als selbstbestimmte Nomadin inszeniert wird, deren Heimatlosigkeit verwoben ist mit Erinnerungen an die Mutter.

Das Nachdenken über Exil und Gender wirft also Fragen nach der Entwicklung von Geschlechterordnungen sowie vermeintlichen Binaritäten auf. Gerade queere Positionen rücken in diesem Kontext in gegenwärtigen Forschungsansätzen stärker in den Mittelpunkt.²⁴ Simone de Beauvoir hat in *Das andere Geschlecht* die soziale, historische und kulturelle Bedingtheit des Geschlechts herausgearbeitet: Gender wird demnach erzeugt, ist ein Produkt sozialer Prozesse.²⁵ Geschlechterrollen sind nicht als feste Identitäten zu verstehen, sondern transformativ und – mit Rückgriff auf Judith Butler – performativ. Butler argumentiert in *Das Unbehagen der Geschlechter* gegen eine binäre Zweigeschlechtlichkeit und versteht das biologische Geschlecht bereits als kulturelles Konzept.²⁶ Unter Einbeziehung der Kategorie ‚Gender‘ – als an performative Akte geknüpfter Prozess, der Geschlechtsidentitäten und -verhältnisse erzeugt – ergeben sich im Exil neue Perspektiven, die klassische Ordnungen herausfordern. In dieser Ausgabe verweisen zwei Artikel auf Lesarten, die Geschlechtlichkeit und Queer-Theorie mitberücksichtigen: Zum einen zeigt Nicolas Paulus auf, inwiefern sich Klaus Mann gegen homophobe Tendenzen in linken Kreisen wendete. So assoziierten ausgerechnet verschiedene antifaschistische Gruppierungen im Exil Homosexualität mit dem nationalsozialistischen Staat – eine Polemik, gegen die Klaus Mann anschreibt. Zum anderen legt Finja Zemke in ihrem Artikel zu H. G. Adlers Essay *Aufzeichnungen einer Displaced Person* dar, inwiefern die Geschlechtslosigkeit der Displaced Person auf die Auslöschung der Genealogie durch die Shoah sowie das Verschwinden des (politischen) Körpers durch die Staatenlosigkeit anspielt.

Die thematische Heterogenität der Beiträge macht deutlich, dass der Fokus auf die Kategorie Geschlecht vielfältige Auseinandersetzungen mit Exilliteraturen anregt. Die hier versammelten Beiträge verstehen sich als exemplarische Skizzen, die auf das große Spektrum solcher Lesarten hinweisen und einen kaleidoskopartigen Einblick in verschiedene Motivkomplexe geben, die sich aus der Verknüpfung von Gender und Exil ergeben.

Charlotte Sturm

Anne Frank im Spiegel weiblicher Autorschaft

Mit dem Namen Anne Frank assoziieren wahrscheinlich die meisten Menschen ein junges jüdisches Mädchen, das während ihrer Zeit im Versteck in der Amsterdamer Prinsengracht Tagebuch schrieb, bevor sie durch die Nationalsozialisten verschleppt und ermordet wurde. Kaum jemand würde Frank zuallererst als große Schriftstellerin betrachten, obwohl ihr Tagebuch zu den meistgelesenen Werken weltweit gehört.¹



Anne Franks Tagebuch

© Fotosammlung: Anne Frank Stichting, Amsterdam / Fotograf: Allard Bovenberg

Anders als Bertolt Brecht, Thomas Mann oder Erich Maria Remarque, die alle als bedeutende

Vertreter der Exilliteratur bekannt sind, ist Frank nicht als Verfasserin von Exilliteratur berühmt geworden. Ihre Rezeption ist nach wie vor davon geprägt, in ihr eine „Ikone“ des Holocaust zu sehen, das Symbol für Menschlichkeit und den unerschütterlichen Glauben an „das Gute im Menschen“.² Nahezu unbeachtet bleibt dabei der Exilkontext, in dem Frank schrieb: Ihre Werke sind noch nicht von den Erfahrungen der Shoah geprägt, sondern von der Flucht und dem Verstecken vor den Nationalsozialisten, von der Verlagerung ihres Lebens in ein anderes Land. Mit der einseitigen Rezeption treten Franks schriftstellerische Ambitionen und Leistungen in den Hintergrund. Um diese in den Vordergrund zu rücken und Franks Werk in einen literaturwissenschaftlichen Diskurs zu stellen, beschäftigt sich der folgende Beitrag mit der Frage, inwiefern Frank als weibliche Autorin zu rezipieren ist und auch, wie sie dies selbst reflektiert.

Denn Frank hat nicht einfach *nur* Tagebuch geschrieben: Sie hat im Frühjahr 1944 damit begonnen, ihre ursprüngliche Tagebuchversion zu überarbeiten mit dem Ziel, nach dem Krieg einen Roman zu veröffentlichen.³ In der überarbeiteten Version sind einige literarische Verdichtungsstrategien zu finden, die literarische Texte von Alltagssprachlichen Texten abgrenzen. So erzielt Frank beispielsweise eine erhöhte Literarizität dadurch, dass sie konsequent in der Briefromanform schreibt und alle ihre Einträge an eine einzige Adressatin richtet – das war in der ursprünglichen Version noch nicht der Fall (vgl. AF, 709f.).⁴ Zudem verfügt die

1 Vgl. Barbara Kirshenblatt-Gimblett u. Jeffrey Shandler: Introduction. Anne Frank, the Phenomenon. In: Dies. (Hg.): Anne Frank unbound. Media, imagination, memory. Indiana 2012, 1-22, hier: 1.

2 Vgl. Kirshenblatt-Gimblett/Shandler: Introduction, 11; vgl. Monica Soeting: Anne Frank nicht lesen. Zur Kanonisierung der Anne Frank als Symbol. In: Melanie Unseld u. Christian v. Zimmermann (Hg.): Anekdote. Biographie. Kanon. Zur Geschichtsschreibung in den schönen Künsten. Köln/Weimar/Wien 2013, 265-280, hier: 273; vgl. Sara R. Horowitz: Literary Afterlives of Anne Frank. In: Kirshenblatt-Gimblett u. Shandler: Anne Frank unbound, 215-253, hier: 219-220; vgl. Melissa Müller: Das Mädchen Anne Frank. Die Biographie, 2., erw. Aufl. Frankfurt a. M. 2013, 9; vgl. Katja Heimsath: „Trotz allem glaube ich an das Gute im Menschen“: Das Tagebuch der Anne Frank und seine Rezeption in der Bundesrepublik Deutschland. Hamburg 2013, 240-245; 270.

3 Vgl. Anne Frank Fonds (Hg.): Anne Frank Gesamtausgabe. Bonn bpb 2015, hier: 11; 555. Im Folgenden zitiert unter AF, alle Seitenangaben im laufenden Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

4 Vgl. Francine Prose: Anne Frank. The Book, The Life, The Afterlife. New York 2009, 90f.; vgl. Doerte Bischoff: A Masterpiece? Anne Frank between Iconicity and Authorship. The Perspective of Gender Theory. (Erscheint) In: Raphael Gross u. Martin van Gelderen (Hg.): Cambridge Companion to Anne Frank. Cambridge 2024, 8.

Tisch im Zimmer von Anne Frank und Fritz Pfeffer; Rekonstruktion 1999

© Fotosammlung: Anne Frank Stichting, Amsterdam / Fotograf: Allard Bovenberg



5 Vgl. Prose: Anne Frank, 135f.; vgl. Bischoff: A Masterpiece, 8.

6 Vgl. Bischoff: A Masterpiece, 14.

7 Vgl. Bischoff: A Masterpiece, 14.

8 Silvia Bovenschen: Kap. 6. Der Briefroman – ein trojanisches Pferd. Die Kritik an den gattungspoetischen Schranken und die „natürliche“ Schrankenlosigkeit der Frauen. In: Dies.: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturellen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt a. M. 2003, 200-220, hier: 211f.

9 Vgl. Bischoff: A Masterpiece, 11.

Nadja-Lena Schröder studiert Geschichte im Master an der Universität Hamburg, nachdem sie ihren Bachelor im Fach Germanistik mit einer Arbeit über weibliche Autorschaft bei Anne Frank abgeschlossen hat. Derzeit befindet sie sich für einen Austausch an der Universität Zürich und arbeitet im Bereich Wissenschaft der Körber-Stiftung.

überarbeitete Version über einen geordneten und sprachlich anspruchsvolleren Stil sowie eine ausgearbeitete dramaturgische Struktur, während die Einträge der Version a noch wesentlich skizzen- und momenthafter geschrieben sind (vgl. AF, 566f.; 714f.).⁵ Die zunehmende Literarisierung der Texte durch die Eigenedition ist deshalb bedeutend, da an ihr die Entwicklung Franks von einem Tagebuch schreibenden Mädchen zu einer Autorin nachvollzogen werden kann.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang außerdem, dass Frank in ihrem Werk über Weiblichkeit, Autorschaft und deren Zusammenhänge reflektiert. Die Herausbildung dieser Fähigkeit – sich von (gesellschaftlichen) Selbstverständlichkeiten zu distanzieren und sie kritisch zu betrachten – ist auf die besondere Exil- und Versteckerfahrung der jungen Autorin und ihrer Familie zurückzuführen. Am 05.04.1944 schreibt Frank, dass sie im Leben weiterkommen müsse, um nicht so zu leben „wie [ihre] Mutter, Frau van Daan und all die anderen Frauen [...]. Ich [Frank] muss neben Mann und Kindern etwas haben, dem ich mich ganz widmen kann!“ (AF, 200). Dieser kurze Abschnitt überspitzt die schon in anderen Einträgen geäußerte ablehnende Haltung Franks gegenüber dem traditionellen Weiblichkeitsentwurf der Mutter, ausschließlich Hausfrau und Mutter zu sein und gibt auch Aufschluss über Franks Identifikation als Schriftstellerin, die sie zu werden anstrebt. Durch eben diese Tätigkeit entfernt sich Frank von dem traditionellen Weiblichkeitsbild und entwirft ihr eigenes: Das Schreiben ist also gleichzeitig ihr Weg zur Abgrenzung sowie Medium zur Erschaffung eines eigenen Weiblichkeitskonzepts.

Wie stehen diese schriftstellerische Praxis und die Auseinandersetzungen nun in Verbindung mit

weiblicher Autorschaft? Der Begriff der weiblichen Autorschaft referiert auf die sozial geschaffenen Geschlechterrollen, die zu einer Herausbildung von spezifischen Schreibweisen geführt haben. Hiervon zeigen sich in Franks Werk eine Vielzahl von Beispielen. Franks Entfaltungsmöglichkeiten sind von Zurechtweisungen geprägt. Nicht nur die beengte Situation im Hinterhaus, auch ein Arbeitsplatz am Schreibtisch wurde ihr nur bedingt zugesprochen (vgl. AF, 94–96; 178).⁶ Es fehlt ihr an Raum zur Entfaltung ihrer Gedanken, wie es schon Virginia Woolf in ihrem Essay *Ein Zimmer für sich allein* beschrieben hat.⁷ Darüber hinaus nutzt Frank mit der Briefromanform jenes Genre, welches aufgrund seiner „Natürlichkeit“ im 18. Jahrhundert als die „Eintrittskarte“ für Frauen in die Literatur galt.⁸ Dass gerade die niederländische Buchreihe „Joop ter Heul“ von Cissy van Marxveldt Frank als stilistische Vorlage für ihr Schreiben dient, ist im Kontext der Exilerfahrung Franks zu sehen, die sie dadurch ebenfalls in ihr Werk einarbeitet. Mit alledem nimmt Frank eine lange Tradition weiblichen Schreibens auf, auf dessen Basis sie ihre Reflexionen über (weibliche) Autorschaft und die Rolle der Frau in der Gesellschaft weiterentwickelt. Zuletzt ist die Rezeption, die Franks Texten zuteil wurde, exemplarisch für die Rezeption weiblicher Autorschaft.⁹ Die mutmaßliche Natürlichkeit ihres Schreibens als selbstredender Ausdruck ihrer Gefühle lässt in der Rezeption die dahinterstehende Autorin gänzlich verschwinden und verhindert, dass sie überhaupt als solche wahrgenommen wird. Daher ist die Beschäftigung mit Frank als Autorin so wichtig, um das Potenzial ihrer Werke zu erkennen, welches weit über das eines Tagebuch schreibenden Mädchens hinausgeht.

Nadja-Lena Schröder

Zum Weiterlesen:

Zwei Beispiele (weiblicher) Rezeption, die Frank als weibliche Schriftstellerin untersuchen, bieten die Monographie von Francine Prose „Anne Frank. The Book, The Life, The Afterlife“ (2009) oder der Artikel „Who owns Anne Frank?“ (1997) aus der Zeitschrift „The New Yorker“ von Cynthia Ozick.

Anne Frank mit ihrem Tagebuch in Amsterdam vor dem Versteck
© Anne Frank Fonds Basel



„Ausbruch aus dem Privaten ins Universum!“

Zur gendersensiblen Rezeption bei Nelly Sachs am Beispiel des Meridians

„Lieber Paul Celan wir wollen uns weiter einander die Wahrheit hinüberreichen“, schrieb 1959 die Dichterin Nelly Sachs aus dem schwedischen Exil an den besonderen ‚Bruder‘ Paul Celan nach Frankreich. Denn, „Zwischen Paris und Stockholm läuft der Meridian des Schmerzes und des Trostes. // Immer Ihre / Nelly Sachs“¹. Die beiden Dichter verband über ihre Exilsituation hinweg zeitlebens ein besonderes Verhältnis. Als verfolgten Jüdinnen gelang es Sachs und ihrer Mutter 1940 gerade noch aus Berlin nach Schweden zu fliehen und der Ermordung durch die Nationalsozialisten zu entkommen. Der in Czernowitz geborene jüdische Dichter Paul Celan lebte seit 1948 in Paris. Beide lebten und schrieben bis zu ihrem gemeinsamen Todesjahr 1970 am jeweilig neuen Ort und versuchten sich auch in von persönlichen Zwisten belasteten Zeiten „die Wahrheit hinüber[zu]reichen“.

Zur Wahrheit gehört jedoch auch, dass das maßgebliche Bild dieser Briefkorrespondenz – der Meridian – nicht mit Sachs, sondern Celan in Verbindung gebracht wird. Seit dieser 1960 anlässlich seiner Entgegennahme des Büchner-Preises eine Rede, die nachfolgend nur unter „Der Meridian“ bekannt wurde, hielt, ist der Begriff nicht mehr aus der deutschen Literaturrezeption wegzudenken.² Zahlreiche Studien haben sich mit der darin entfalteten Poetologie beschäftigt, sodass hier der Blick auf Sachs’ Meridiane ohne die Gefahr, ihre Figurationen wiederum „mit Celans Rede ihm Ohr“³ zu lesen, geworfen werden soll. Denn vieles weist darauf hin, dass Nelly Sachs schon viele Jahre früher einen Meridian-Entwurf entwickelte. Wieso der Meridian trotz unzähliger Auftritte innerhalb aller Formen ihres Schreibens trotzdem ausschließlich Celan zugeschrieben wird, wirft Fragen nach genderspezifischen Rezeptionsstrukturen in der Literaturwissenschaft auf.

Es kann nicht als Erklärung genügen, dass Celans Meridian durch den Büchner-Preis mehr Aufmerksamkeit auf dessen Person zog, bedenkt man, dass Sachs sechs Jahre später den Nobelpreis erhielt, der ihr Weltaufmerksamkeit zukommen ließ. Auf der einen Seite als Gallionsfigur der deutsch-jüdischen Annäherung für Auszeichnung aller Art geeignet, scheinen gewisse poetologische Phänomene für diese Rezeption weniger maßgeblich gewesen zu sein. Ob dahinter spezifische Rezeptionsinteressen stehen oder in der rückwirkenden Literaturgeschichte der 80er und 90er Jahre an eine naive Tradierung von Geschlechterrollen angeknüpft wurde, müsste in einem größeren Rahmen untersucht werden. Es scheint, als ob die großen öffentlichen und weltanschaulichen Fragen der jü-



Nelly Sachs bei der Verleihung des Nobelpreises für Literatur, 1966

© Bettmann Archive

disch-deutschen Literatur und Philosophie des 20. Jahrhunderts zu verhandeln, eher den männlichen ‚Genies‘, wie Gershom Scholem, Theodor W. Adorno, Walter Benjamin oder eben Celan, zugetraut wurde. In einer Tradition, die sie mit Autorinnen wie Else Lasker-Schüler verbindet, werden Sachs’ Texte noch heute unter Aspekten der todesbehafteten und trauernden post-Shoah Dichterin und der jüdisch-klagenden Mystik gedeutet, die vor allem im Hinblick auf ihre Flucht rezipiert wurde.⁴ Ganz klar zeigt sich jedoch, dass sich diese eingeschränkte Betrachtungsweise und Verortung in ein Feld weiblichen Schreibens, wie es in der älteren wie jüngeren Geschichte immer wieder vorgenommen wurde,⁵ zu überwinden lohnt.

Exemplarisch wird die noch zu leistende Arbeit in einem noch unbeachteten Prosatext erkennbar, welcher im *Deutschen Literaturarchiv Marbach*, das Teile des überaus verstreuten Sachs-Nachlasses fasst, liegt (DLA: AWosk, *Stille und Schmerz [Prosa]*). Der knapp eine halbe Seite umfassende Prosatext wirkt wie eine Vorstudie zur, folgt man in der Gattungsbeschreibung Ehrhard Bahrs und der 2010 erschienenen Werkausgabe, szenischen Dichtung *Der magische Tänzer* aus dem Jahr 1959.⁶ Auch er ist überschrieben mit „Der magische Tänzer“. In den zwei kurzen Absätzen, deren Ideen sich gleichzeitig mit den zwei Szenen des Marionettenspiels

1 Paul Celan und Nelly Sachs: Briefwechsel. Hg. v. Barbara Wiedemann. Frankfurt a. M. 1996, Nr. 19.

2 Vgl. Paul Celan: *Der Meridian und andere Prosa*. Frankfurt a. M. 1988.

3 Andrea Krauss: *Schriftwechsel – Meridiane zwischen Paul Celan und Nelly Sachs*. In: *Lichtersprache aus den Rissen. Nelly Sachs – Werk und Wirkung*. Hg. v. Ariane Huml. Göttingen 2008, 125-154, hier: 146.

4 Vgl. als kleine Auswahl unter vielen mehr: Chiara Conterno: *Welche Sprache spricht das Leiden in der Lyrik von Nelly Sachs?* In: *Texträume. Perspektiven – Grenzen – Übergänge*. Festschrift für Walter Busch. Hg. v. Elmar Locher. Innsbruck/Wien 2011, 125-138; Ruth Kranz-Löber: „In der Tiefe des Hohlwegs“. Die Shoah in der Lyrik von Nelly Sachs. Würzburg 2001; Andreas Kraft: „nur eine Stimme, ein Seufzer“. Die Identität der Dichterin Nelly Sachs und der Holocaust. Frankfurt a. M. 2010.

5 Typisch dazu vgl. Marcel Reich-Ranicki: *Frauen dichten anders*. 181 Gedichte mit Interpretationen. Frankfurt a. M. 1998.

6 Nelly Sachs: *Der magische Tänzer*. In: Dies.: *Werke*. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Hg. v. Aris Fioretos. Bd. III: *Szenische Dichtungen*. Frankfurt a. M. 2010-11, 187-198.

7 Nelly Sachs: *Simson fällt durch Jahrtausende*. In: Dies.: *Werke* Bd. III, 148-186, hier: 165.

Paula Odenheimer hat ihren Master in Modern Languages an der University of Oxford mit einer Arbeit zu Nelly Sachs' Heimatfigurationen in Briefen und Lyrik abgeschlossen. Derzeit promoviert sie an der Universität Heidelberg zu deren jüdisch-deutsch-schwedischer Rezeptions- und Wirkungsgeschichte.

spiegeln, eröffnet Sachs zugespitzt eine Poesie der Meridiane, die durch eine „kosmische[]“ Sprache Verwandlungen als essentielle Formen ihres neuartigen Heimatbegriffs aufnimmt. Wie so oft in ihrer expliziten Bezugnahme auf Meridiane tauchen diese im Plural auf: „David wickelt [...] die in Meridiane und Breitengrade verwandelten Wäscheleinen von seinem Leibe ab“. Auch in der szenischen Dichtung *Simson fällt durch Jahrtausende* (1962) führt der Weg „in die Tiefe, Höhe, Breite, in die neuen Meridiane der Sternfelder“⁷. Immer wieder wird eine Multiplizierung der Meridiane mit einer Lexik der Bewegung verbunden. Sie sind gerichtet und führen nach oben, unten, rechts, links und überkreuzt, nehmen aber auch dynamische konkrete Formen an. Im vorliegenden Text werden sie ‚abgewickelt‘ und ‚flattern‘ in der Form der verwandelten Wäscheleinen „im Wind“. Damit sind sie versatiler und verwandlungsfähiger als der ‚kreisförmig‘ zu sich zurückkehrende Meridian Celans. Nelly Sachs' Meridiane werden zu unvorhergesehenen Netzwerken, die weit über Metaphern ins Tatsächliche hinausreichen und sinnbildlich für eine kreative Suche nach Gemeinschaft gelesen werden können. Gleichzeitig birgt dieser „Versuch eines Ausbruchs“, der an „zwei Menschen und zwei Marionetten“ gerichtet ist, Positionierungen zu größeren Fragen der Dichtung, die gerade für Menschen auf der Flucht und im Exil von Bedeutung sein können.

So stellt sich Sachs mit den überlagernden Doppelstrukturen innerhalb dieses exemplarischen Textes sowohl gegen Gottfried Benns Idee des Monologischen als auch gegen Celans Selbstbegegnung, wie etwa im *Gespräch im Gebirg*, und verortet ihr Schreiben in der Begegnung und den Verwandlungen, die daraus entstehen.

Die kleine Textstudie mit der Überschrift „Der magische Tänzer“ endet mit den Zeilen „Ausbruch aus dem Privaten ins Universum! / Mimus einbezogen.“ Wie es auch der vorliegende Versuch einer Reklamation des Meridian-Begriffs für Sachs versucht, kann dieser Ausruf stellvertretend als Aufforderung an die Literaturrezeption gelten, Sachs aus der Beschränkung auf die oft als weiblich identifizierten, biographischen, privaten Sphären zu befreien und ihre Texte im breiteren Kosmos der Literatur des 20. Jahrhunderts zu würdigen.

Paula Odenheimer

Transformation von Heimatbildern und Geschlechterrollen in Hilde Domins *Das zweite Paradies*

„Was allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat“. Dieses bekannte Zitat von Ernst Bloch ist Hilde Domins 1968 erschienenem Roman *Das zweite Paradies* vorangestellt und verweist auf eines der Hauptmotive des Textes: Die Rückkehr nach Deutschland vor dem Hintergrund des Exils und die daran geknüpfte Frage, was Heimat bedeutet. Diese wiederum ist eng verwoben mit den zwei Liebesgeschichten, die im Text verhandelt werden, und damit einhergehenden Reflexionen tradierter Geschlechterverhältnisse. Die namenlos bleibende Erzählerin reflektiert während eines Ausflugs ihre Heimkehr sowie ihre nach-exilische Affäre mit Wolfgang (von der undurchsichtig bleibt, ob sie beendet ist oder nicht) und die komplizierte Ehe mit Constantin. Dies geschieht in einer Art Bewusstseinsstrom, denn Erinnerungen und Gegenwart wirken ineinander und sind mitunter nur schwer voneinander zu trennen. Eine chronologische Verortung der titelgebenden und längsten Erzählung sowie der sieben traum-



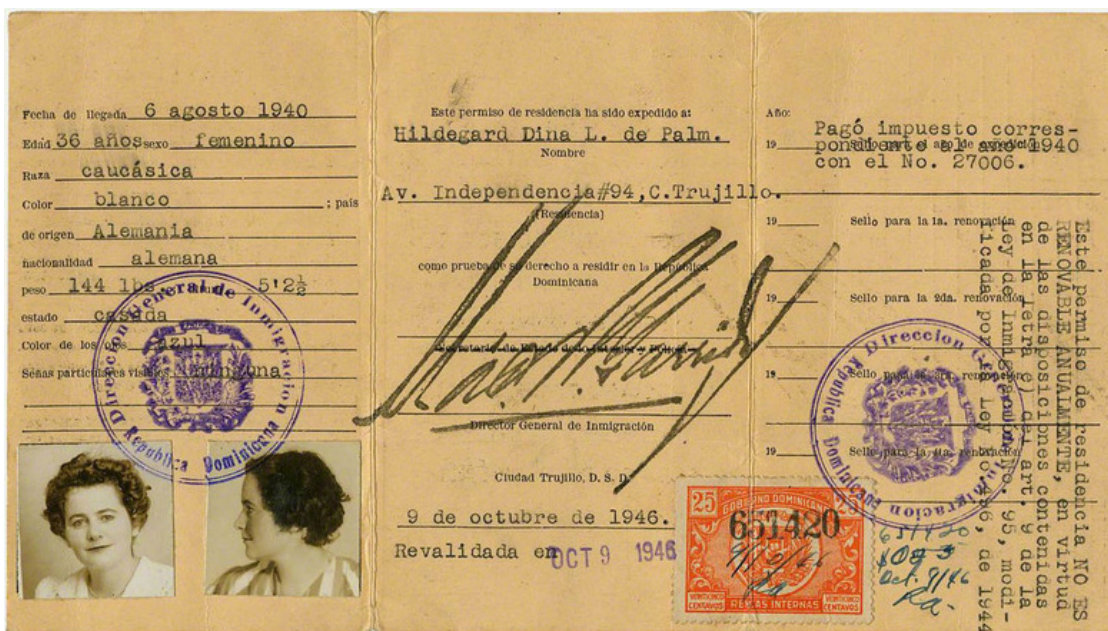
Hilde Domin

© Archiv S. Fischer

ähnlichen Sequenzen ist daher kaum möglich. Diese komplexe, montage-artige Erzählstruktur spiegelt die multiple, fragmentarisch erlebte Wirklichkeit der Protagonistin wider. Mit dem Verlust der Heimat hat sie sich von der Vorstellung einer eindeutigen, ganzheitlichen Wahrnehmung verabschiedet, wie das Changieren der Erzählperspektive zwischen einer Ich-Erzählerin und einer allwissenden Erzählinstanz verdeutlicht. An einem solchen restaurativen, ‚vollständigen‘ Bild von Heimat und Ehe hält allerdings Constantin fest (worauf auch sein Name anspielt), der die Illusion von der Möglichkeit einer bruchlosen Rückkehr in die ursprüngliche Heimat nicht aufgeben will. Daran geknüpft ist sein Wunsch, die alten Rollenmuster, die das Paar vor seiner Flucht eingenommen hatte und die sich durch das Exil entscheidend geändert

[...] Sie lebten nicht mehr im gleichen Traum.“¹ Dass die Beziehung brüchig geworden ist, hängt mit den Exilerfahrungen zusammen. Die Erzählerin kritisiert Constantins Haltung, die Verfolgung ausblenden zu wollen, scharf. „Wo ist der Unterschied zwischen dem, der den Kopf weggedreht hat, als der Nachbar abgeholt wurde, und dem Abgeholt, gebrandmarkt oder nicht, der behauptet, man habe ihn stets mit Höflichkeit im Lager behandelt?“ (DZP, 106), fragt sie provokant. Mit der Flucht hat die Erzählerin aufgehört, als reine Projektionsfläche herzuhalten. Die Versuche einer Re-Etablierung des früheren Zustandes, die sich Constantin herbeisehnt, weist die Erzählerin als „knabenhafte[s]“ (DZP, 133) Verhalten aus. Sie beschwert sich, dass er von ihr erwarte, eine „Muttergottheit“ (DZP, 69) und „Wundertäterin“ (DZP,

1 Hilde Domin: Das zweite Paradies. Roman. Frankfurt a. M. 2004, 91. Im Folgenden zitiert unter DZP, alle Seitenangaben im laufenden Text beziehen sich auf diese Ausgabe.



Aufenthaltserlaubnis der Dominikanischen Republik für Hilde Domin, gültig von 1940 bis 1946
(Nachlass Hilde Domin)
© Deutsches Literaturarchiv Marbach, Deutsche Schillergesellschaft

haben, wiederherzustellen. Allerdings weiß seine Frau, dass dies unmöglich ist: Das Exil markiert einen entscheidenden Wendepunkt in ihrem Leben, nicht nur, weil das Zuhause für immer seine Selbstverständlichkeit verloren hat (daher die Paradiesanalogie), sondern auch, weil sich die Dynamik des Paares verändert hat. Dies deutet auf die Einführung von Liebe und Heimat hin, die den Text charakterisiert. Mit der Flucht ist der Protagonistin bewusst geworden, dass die einstige Heimat sowie das bisherige Zusammenleben des Ehepaares Teil einer Vergangenheit sind, die sie nie wiederherstellen kann; eine Spaziergangs-Szene nach der Rückkehr illustriert die neuen Geschlechterrollen: „Du bist zu schnell“, sagte er vorwurfsvoll und war gekränkt, als durchbreche sie ein Tabu, wenn sie unterwegs ihm zufällig um einen Schritt voraus war. ‚Die Frau hat hinter dem Mann zu gehen, einen halben Schritt. Bestenfalls an seiner Seite.‘ [...] Im ersten Paradies wäre das unvorstellbar gewesen.

96) zu spielen. Der Erwartung, „die Verfolgung für seine Person außer Kraft zu setzen [...], die aus dem Gleichgewicht geratene Welt für ihn, den einen Constantin, im Gleichgewicht zu halten“ (DZP, 98), kann und will sie nicht mehr gerecht werden. Ihre Zeit in Südamerika hat der Erzählerin neben ihrer Mobilität auch ihren Transformationswillen vor Augen geführt, Eigenschaften, die sie an Constantin vermisst. Dies wird anhand der Stilisierung der Erzählerin als Vogel verbildlicht (vgl. DZP, 85), was konträr steht zu Constantins Abneigung gegenüber dem Fliegen, die auf sein Bedürfnis nach Beständigkeit und Aversion gegen jede Veränderung verweist. Die Attraktivität Wolfgangs besteht für die Protagonistin bezeichnenderweise gerade darin, dass er im Gegensatz zu Constantin in der Sphäre des Immateriellen verortet wird, er bewegt sich, „als hätte er keine Knochen“ (DZP, 25). Er repräsentiert damit das Prozesshafte, Wandelbare, das sich nicht eindeutig lokalisieren lässt. Wolfgang

2 Denise Reimann: „[...] denn man liebt immer nur ein Phantom.“ Heimatumschreibungen einer Remigrantin in Hilde Domin's lyrischem Roman *Das zweite Paradies*. In: Chiara Contorno und Walter Busch (Hg.): *Weibliche jüdische Stimmen deutscher Lyrik aus der Zeit von Verfolgung und Exil*. Würzburg 2012, 158.

3 Reimann: „[...] denn man liebt immer nur ein Phantom.“, 158.

4 Hilde Domin: *Gesammelte autobiographische Schriften. Fast ein Lebenslauf*. München 1993, 176.

kann als „unheimlicher Dritter“² gedeutet werden, der eine Alternative zu tradierten geographischen Heimatbildern verkörpert, nämlich den Ort des Schreibens, ein „jenseits binärer Oppositionen und Identitäten sich konstituierende[r] Zwischen- oder Schwellenraum“³, in dem starre Ehe- und Heimatbilder dynamisiert werden. Die Erzählerin konstatiert, fortan in zwei Häusern zu wohnen (vgl. DZP, 59), mit Constantin und Wolfgang, eine Ko-Existenz, deren Ambiguität im gesamten Text verhandelt wird.

Ein einschneidendes Erlebnis ist der mit dem Exil verknüpfte Tod der Mutter, der mit dem Verlust der Heimat (der Kindheit) assoziiert werden kann. Das Bild der Mutter hängt folglich mit Leid, Exil und Tod zusammen, während die von Constantin geforderte Mutterrolle an tradierte Vorstellungen einer beschützenden Mutterinstanz anschließt, wobei seine Sehnsucht nach einer ursprünglichen Heimat und einer Mutterinstanz miteinander korrelieren und auf entsprechende weiblich codierte Heimatnarrative verweisen, gegen die sich die Protagonistin sperrt. Constantins Affäre mit einer anderen Frau deutet die Erzählinstanz als Versuch, „eine neue Mutter“ (DZP, 113) zu adoptieren. Die „Zumutung [...]“, die große Mutterfigur“ (DZP, 117) zu verkörpern, bürdet sich die Erzählerin mit der

Flucht aus Europa nicht mehr auf:

„Sie konnte es nicht mehr auf sich nehmen. Die alleinige Verteidigung der Stadt. Dieses zweiten Paradieses. [...] Sie hatte gelernt, daß die Selbstaufgabe zu einer Belastung werden kann für den, der sie annimmt. Eine Belastung, von der man umfällt.“ (DZP, 118).

Damit wandeln sich die Mutterfigurationen von Heimatnarrativen, die oft mütterlich codiert sind, hin zu kreativ-schöpferischen Konnotationen. Motive der Geburt und eines Neubeginns (Hilde Domin schreibt an anderer Stelle von einem zweiten Leben⁴) werden auf schöpferische Tätigkeiten des Schreibens bezogen, aus der „kritischen Zeit“ ist die Hauptperson zu „einem eigenen Beruf gekommen“ (DZP, 124). Der Roman zeigt auf, dass die alten Rollenmuster der Ehe mit der Flucht obsolet geworden sind, weshalb sich nicht nur das Bild der Heimat verändert, sondern auch die Eigenwahrnehmung der Protagonistin transformiert hat. Heimatnarrative, die Vorstellungen von Boden und Fruchtbarkeit mit Mütterlichkeit engführen, werden von Domin konterkariert. An die Stelle von in der Erde verhafteten, statischen Bildern des Weiblichen treten Geburts- und Schöpfungsmetaphern, die sich auf das eigene künstlerische Schaffen beziehen und dynamisch zu denken sind.

Charlotte Sturm

„Wie schade, ich hätte mich gar zu gern von der Mutter umarmen lassen.“

Zur Dekonstruktion des nationalsozialistischen Mutterkonzepts in Anna Seghers' Der Ausflug der toten Mädchen

1 Anna Seghers: *Glauben an Irdisches. Essays*. Leipzig 1974, 23.

2 Vgl. Peter Blickle: *Heimat. A Critical Theory of the German Idea of Homeland*. Rochester 2002, 92.

3 Vgl. Blickle: *Heimat*, 83f.

4 Vgl. Peter Blickle: *Gender, Space and Heimat*. In: Friederike Eigler u. Jens Kugele (Hg.): *Heimat. At the Intersection of Memory and Space*. Berlin, Boston 2012, 53-68, hier: 57f.

Anna Seghers, die 1933 aufgrund ihrer jüdischen Herkunft und ihres politischen Engagements aus Deutschland fliehen musste, schrieb im französischen und später mexikanischen Exil vehement gegen die Täuschung der Menschen, die Verfälschung von Begriffen und das Errichten einer „Scheinwirklichkeit“¹ durch die nationalsozialistische Propaganda an. Untersucht man ihre Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen* in Hinsicht auf die Darstellung von ‚Heimat‘ und Rückkehr, wird deutlich, dass Seghers hier Brüche im Heimat- und Mutterideal des Nationalsozialismus offenbart. In der kulturwissenschaftlichen Forschung wurde herausgearbeitet, dass das für den deutschen Sprach- und Kulturraum spezifische Konzept ‚Heimat‘ seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit der Kategorie Geschlecht verschränkt ist, indem ‚Heimat‘ stets mit dem Weiblichen assoziiert wird.² So kann man ‚Heimat‘ als Trope für die jeweilige Idealisierung der Weiblichkeit in einer be-

stimmten Zeit lesen.³ Die Politik bediente sich bei der Instrumentalisierung des Heimatbegriffs zu verschiedenen Zeitpunkten in der Geschichte der Wirksamkeit einer ödipalen Metaphorik, in der die Sehnsucht nach ‚Heimat‘ mit dem Verlangen nach dem Mutterschoß assoziiert wird.⁴ So steht der Begriff ‚Heimat‘ im Nationalsozialismus für die wartenden Mütter an der ‚Heimatfront‘, die eine Rückkehr der Männer aus dem Krieg in eine konstante und ambivalenzfreie ‚Heimat‘ garantieren. Eine ganz andere Sicht auf das Heimatkonzept ergibt sich aus der Perspektive der aus der ‚Heimat‘ ausgeschlossenen und insbesondere weiblichen Protagonistinnen der deutschen Geschichte.

Eine solche weibliche Exilperspektive bietet *Der Ausflug der toten Mädchen*. Darin wird die Geschichte einer Rückkehr in die Heimatstadt nach einem Schulausflug erzählt, die im übertragenen Sinne auch als imaginierte Rückkehr aus dem Exil gelesen werden kann. Durch die Überblendung

zeitlicher Ebenen von Vergangenheit und Gegenwart, insbesondere durch den Einbezug der gegenwärtigen Exilperspektive der erwachsenen Ich-Erzählerin auf die Vergangenheit, wird die Verschränkung von ‚Heimat‘ und Weiblichkeit neu verhandelt. Die erinnerte Kindheitsidylle und die imaginierte Rückkehr werden nach und nach mit der Realität von Krieg und Zerstörung konfrontiert, gegen die sie nicht bestehen können.

So wird in der Binnenerzählung dem Bild der unschuldigen Schulmädchen und -jungen das Wissen der Erzählerin über deren spätere Verstrickungen im Nationalsozialismus entgegengesetzt. Die erwachsenen Schulfreundinnen treten dabei sowohl als Opfer wie auch als Täterinnen auf und es zeigen sich vielfältige und ungeschönte Perspektiven auf die Frauen im Zweiten Weltkrieg. Diese werden jeweils an dem nationalsozialistischen Frauenideal der Mutter gemessen, dessen Auswirkungen und Grenzen in den verschiedenen Geschichten ersichtlich sind. Da ist zum Beispiel Lore, die trotz „allerlei kostbare[r] häusliche[r] Begabungen“⁵ als kinderlose Frau dem Ideal nicht entspricht und sich angesichts der angedrohten Deportation das Leben nimmt. Doch auch das Muttersein schützt nicht vor der Gewalt, denn nicht alle werden als „würdige Mütter“ (130) angesehen. Leni wird aufgrund ihrer Überzeugungen deportiert und davon abgehalten, als Mutter für ihr Kind da zu sein, das stattdessen in ein nationalsozialistisches Erziehungsheim gebracht wird. Auch die mütterliche Aufopferung für die Gemeinschaft, sowohl bei den Widerständigen wie auch bei den Kollaborateurinnen, schützt nicht vor dem Tod. Die „zur Krankenpflege und Menschenliebe geboren[e]“ (132) Gerda nimmt sich lieber das Leben, als die Hakenkreuzfahne, die ihr Mann aus Angst hisst, zu erdulden. Auf der ande-

ren Seite steht Ida, die sich als Funktionärin bei den nationalsozialistischen Krankenschwestern aufopfert, bis eine Bombe das Spital und „natürlich auch ihren Lockenkopf [zerknallt]“. (131)

Dass im Mutterkult des Nationalsozialismus nicht alle Mütter idealisiert wurden, weiß die Autorin aus ihrer eigenen Erfahrung: Anna Seghers' Mutter fiel der Vernichtungspolitik der Nationalsozialisten zum Opfer. So ist im Text denn auch das „Motiv des Muttertodes“⁶ sehr prägnant. Die Rückkehr wird von der Erzählerin dem Heimatdiskurs entsprechend als Rückkehr zur Mutter imaginiert. Die Verteilung der Geschlechter auf die Positionen des Narrativs wird jedoch dadurch unterlaufen, dass sie nicht als Mann aus dem Krieg, sondern parallel als Mädchen vom Schulausflug sowie als erwachsene Frau aus dem Exil heimkehrt. Am Ziel der imaginierten Rückkehr sieht die Erzählerin ihre Mutter als junge Frau, „vergnügt und aufrecht [...], bestimmt zu arbeitsreichem Familienleben, [...] nicht zu einem qualvollen, grausamen Ende in einem abgelegenen Dorf, wohin sie von Hitler verbannt worden war“. (149) Die Erzählerin würde sich „gar zu gern von der Mutter umarmen lassen“ (150), doch die Illusion zerbricht an dem Wissen über ihren gewaltsamen Tod. Die Mutter, so schreibt Kristina Omelchenko, „wird so zum Inbegriff der Heimat, zu der es keine Rückkehr gibt“.⁷ Durch die Erzählung der individuellen Schicksale der Schulfreundinnen sowie der vereitelten Rückkehr der Erzählerin zur eigenen Mutter wird die durch die Frauen garantierte konstante ‚Heimat‘ als Täuschung erkennbar. So entlarvt Anna Seghers in *Der Ausflug der toten Mädchen* den Widerspruch zwischen dem nationalsozialistischen Mutterkult und der im Namen der ‚Heimat‘ verübten Vertreibung und Gewalt an Frauen und Müttern.

5 Anna Seghers: *Der Ausflug der toten Mädchen* [1946]. In: Dies.: Werkausgabe. Hg. v. Helen Fehervary u. Bernhard Spies. Bd. 2.2: Erzählungen 1933-1947. Berlin 2011, 121-151, hier: 130. *Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.*

6 Kristina Omelchenko: *Tod der Mutter und Imaginationen der Heimat. Bedingungen eines weiblichen Schreibens aus dem Exil in autobiografischen Texten von Hilde Domin und Anna Seghers.* In: *exilograph* 24 (Frühjahr 2016), 12-13, hier: 12.

7 Omelchenko: *Tod der Mutter und Imaginationen der Heimat*, 13.

Marina Lerf ist Studentin der Fächer Germanistik und Deutsch als Fremdsprache sowie Gymnasiallehramt an der Universität Freiburg (Schweiz). Im Rahmen ihres Masterstudiums absolvierte sie 2020 ein Semester an der Universität Hamburg. In ihrer Masterarbeit untersucht sie aus gendertheoretischer Perspektive die Darstellung von Exil, Rückkehr und Heimat in Hilde Domin's *Das zweite Paradies*.

Marina Lerf



Stolperstein in Gedenken an Hedwig Reiling am Fischtorplatz in Mainz
© Stiftung Haus des Erinnerns – für Demokratie und Akzeptanz

„Nun habe ich selbst ein Emigrantenkind“

Mutterschaft im Exil in Mascha Kalékos Bearbeitung von „Interview mit mir selbst“

1 Mascha Kaléko: Interview mit mir selbst. In: Das lyrische Stenogrammheft. 42. Auflage. Hamburg 1956, 8.

2 Mascha Kaléko: Interview mit mir selbst. In: Verse für Zeitgenossen. München 2017, 47ff.

3 Mascha Kaléko: Interview mit mir selbst. In: Verse für Zeitgenossen.

4 Mascha Kaléko: Interview mit mir selbst. In: Verse für Zeitgenossen.

5 Mascha Kaléko: Interview mit mir selbst. In: Verse für Zeitgenossen.

6 Sonja Hilzinger: „Heimat, du wievielte?“. Facetten eines Amerika-Bildes in der Lyrik von Rosa Ausländer und Mascha Kaléko. In: Jochen Vogt u. Alexander Stephan (Hg.): Das Amerika der Autoren. Von Kafka bis 09/11. München: Wilhelm Fink Verlag 2006, 149-167, hier: 157.

7 Anna Seghers: Frauen und Kinder in der Emigration. In: Anna Seghers. Wieland Herzfelde. Gewöhnliches und Gefährliches Leben. Ein Briefwechsel aus der Zeit des Exils 1939-1946. Mit Faksimiles, Fotos und dem Aufsatz »Frauen und Kinder in der Emigration«

New York in den 1940er Jahren / Roman Vishniac: Wolf u. Luta Vishniac an der Reling der „S.S. Siboney“ kurz vor Erreichen des Hafens von New York am 31. Dezember 1940

© Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2004/93/86, Schenkung von Mara Vishniac Kohn

1933 erschien beim Rowohlt-Verlag erstmals der Gedichtband *Das lyrische Stenogrammheft* von Mascha Kaléko, in dem sich unter anderem der Text „Interview mit mir selbst“ findet. In sieben Strophen schildert das lyrische Ich seinen Lebenslauf beginnend mit ihrer Geburt und einer kurzen Beschreibung ihrer Heimatstadt: „Ich bin vor nicht zu langer Zeit geboren / In einer kleinen klatschbeflissenen Stadt [...]“ (8)¹ 1945, nach ihrer Emigration in die USA, veröffentlichte Kaléko den Band *Verse für Zeitgenossen*. In dieser Gedichtsammlung präsentierte sie eine neue Variante von „Interview mit mir selbst“. Auch wenn weite Teile des ursprünglichen Textes beibehalten wurden, gibt es dennoch einige Veränderungen. Ein wesentlicher Unterschied findet sich bereits in der ersten Strophe: „Ich bin als Emigrantenkind geboren / In einer kleinen klatschbeflissenen Stadt [...]“ (47)² Diese Information erhält man in der Version aus dem *lyrischen Stenogrammheft* noch nicht.

Mascha Kaléko veränderte jedoch nicht nur einzelne Verse des Gedichtes, sondern fügte ihm einen zweiten Teil hinzu, der den Titel *Post Scriptum. Anno fünfundvierzig* trägt. In der zweiten Strophe dieses Abschnitts wird die Emigration thematisiert: „Doch unterdessen, wie die Zeit verrinnt / Hat sich auch biographisch was begeben: / Nun hab ich selbst ein Emigrantenkind.“ (49)³ Mit diesen Versen werden gleich zwei einschneidende biographische Erlebnisse angesprochen, zum einen die Geburt des eigenen Kindes und zum anderen die Emigration. Hier wird zudem eine spezifisch weibliche Perspektive auf das Thema Flucht deutlich. Das lyrische Ich, das als Emigrantenkind geboren wurde, hat inzwischen selbst ein Emigrantenkind zur Welt gebracht. Diese Verschränkung von Reproduktion und Exil akzentuiert eine genuin weibliche Perspektive. Mutterschaft wird hier

mit einem wehmütigen Moment der Erinnerung verknüpft. Insbesondere die Trauer darüber, dass das Kind, das die Mutter zur Welt gebracht hat, die gleichen Erfahrungen wie sie selbst machen muss, trägt zur melancholischen Stimmung des Gedichtes bei. In dieser Passage wird eine ständige Wiederholung, eine Art ewiger Wiederkehr der Flucht und der Vertreibung angedeutet.

In der dritten Strophe des zweiten Teils wird darauf eingegangen, wie der Sohn des lyrischen Ichs Englisch lernt und in der Emigration aufwächst: „Das [Kind] lernt das Wörtchen ‚alien‘ buchstabieren / Und spricht zur Mutter: ‚Don’t speak german, dear.‘ / Muss knapp acht Jahr alt Diskussionen führen, / Dass er ‚allright‘ ist, wenn auch nicht von hier.“ (49)⁴ In der letzten Strophe wird eine weitere Parallele zwischen Mutter und Sohn festgestellt: „Grad wie das Flüchtlingskind beim Rektor May! / Wenn ich mir dies Dacapo so betrachte... / Er denkt, was ich in seinem Alter dachte: / Dass, wenn die Kriege aus sind, Frieden sei.“ (49)⁵ Der hier geäußerte Gedanke, dass nach dem Ende des Krieges Frieden sei, findet sich bereits in der ursprünglichen Fassung von *Interview mit mir selbst*. Diese Vorstellung des lyrischen Ichs wird in der Version aus den 1940er Jahren zweimal dargestellt, zunächst in Bezug auf die Mutter, dann auf den Sohn. Das lyrische Ich, das gezwungen war zu emigrieren, erkennt im eigenen Kind die gleichen Hoffnungen, die es selbst einmal hatte. Hier findet sich ein „Moment des Erkennens von Vertrautem im Fremden“⁶, wobei die noch wenig bekannte US-amerikanische Gesellschaft das Fremde darstellt. Solche Passagen sind charakteristisch für die Gedichte aus *Verse für Zeitgenossen*. Dieses Element wird in *Interview mit mir selbst* auf eine interessante Art variiert. Hier erinnern nicht einzelne Erlebnisse in New York an ein früheres Leben in Berlin, wie es in einigen Exilgedichten Kalékos vorkommt, sondern in der Fremde wird Eigenes im vertrauten Kind wiedererkannt.

Auffällig ist, dass die Exilerfahrung in diesem Gedicht vor allem mit Blick auf Mutterschaft und Generationenfolge thematisiert wird. Fluchterfahrungen des lyrischen Ichs werden kaum geschildert, abgesehen von dem ständigen Unterwegssein. Stattdessen steht das Aufwachsen des Kindes in der Emigration im Vordergrund. Die Herausforderung, sich in einer neuen Sprache ausdrücken zu müssen, ist in der Exilliteratur dieser Zeit vielfach beschrieben worden. Auch diese elementare Erfahrung des Exils wird weniger anhand des lyrischen Ichs, sondern durch das Aufwachsen des Kindes verdeutlicht. Obwohl das Kind in Kalékos Gedicht



die Sprache des neuen Heimatlandes gut zu lernen scheint, muss es sich dennoch dafür rechtfertigen, sich dort aufzuhalten. Es bleibt offen, ob dem Kind eine Integration gelingen oder ob es nicht ebenso wie seine Mutter eine zweite Emigration erleben wird. Das Gedicht wirft damit eine Frage auf, die auch Anna Seghers einmal an die Kinder, die in der Emigration aufwachsen, gestellt hat, nämlich ob sie „bald aus Gästen zu Einheimischen werden“⁷. Durch das Kind erkennt das lyrische Ich offenbar erst die existenzielle eigene Exilsituation.

Das Gefühl der Heimatlosigkeit drängt sich jedoch nicht nur durch das Kind auf, sondern tritt auch durch die Mutter des lyrischen Ichs in Erscheinung. Schließlich verlassen beide Mütter in dem Gedicht ihre Heimat. Berücksichtigt man, dass die Figur der Mutter traditionell vielfach als Inbegriff von Heimat und vertrauter Umgebung imaginiert wurde, zeigen die Fluchtbewegungen der Mütter, dass eine statische, sichere Heimat, deren Verortung unveränderlich bleibt, nicht existiert. Dadurch wird die Imagination einer solchen Heimat

problematisiert. Insofern ist in dem Gedicht eine Verknüpfung von Weiblichkeit und Heimat nicht selbstverständlich vorhanden, sondern erscheint vielmehr brüchig. Die Migrationen und Exilerfahrungen der Mütter stellen die Unstetigkeit und den Wechsel eines Ortes dar, den man selbst als Heimat begreift.

Dieses Gedicht zeigt exemplarisch, wie in Kalékos Lyrik die Grenzen von Dichtung und Biografischem verschwimmen.⁸ Betrachtet man das lyrische Ich als eine Verkörperung der Dichterin, sind die biografischen Bezüge deutlich zu erkennen. Durch die Bearbeitung von *Interview mit mir selbst* zeigt Mascha Kaléko, dass das Exil Teil ihrer Biografie geworden ist. Zudem wird das Thema Mutterschaft mit der Exilerfahrung verknüpft. Insbesondere durch die Geburt und das Aufwachsen des eigenen Kindes entsteht eine neue Perspektive auf die Vergangenheit. Denn diese hat größtenteils vor der Flucht und somit, wie es im Gedicht heißt, in einem „ändern Leben“ stattgefunden.

Lenard Brar Manthey Rojas

von Anna Seghers im Anhang. Berlin und Weimar 1985, 128-145, hier: 137.

8 Vgl. Carla Swiderski: Zwischen zwei Kriegen und dann Exil. Strategien der Selbstinszenierung bei Mascha Kaléko. In: Exil 30.1 (2010), 52-62, hier: 60.

Lenard Brar Manthey Rojas absolvierte sein Bachelorstudium der Germanistik und Religionswissenschaft an der Universität Hamburg. Den Master-Studiengang Deutschsprachige Literatur(en) schloss er dort mit einer Arbeit über die Figur des Überlebenden bei Wolfgang Hildesheimer ab. Zudem arbeitete er jahrelang für die Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutschsprachige Exilliteratur.

Exil und Genderperformanz

Irmgard Keuns *Exilroman Kind aller Länder* gelesen mit Judith Butler

Irmgard Keuns Roman *Kind aller Länder* erzählt vom Leben einer jungen Familie im Exil während der Zeit des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkrieges. Dabei fällt, liest man das Werk mithilfe von Judith Butlers Konzepten, auf, dass die Genderperformanzen der Charaktere durch das Exil verändert werden.

Judith Butlers *Gender Trouble* (dt.: *Das Unbehagen der Geschlechter*) gehört zu den einflussreichsten theoretischen Impulsen der Gender Studies: Butler entwickelt in diesem Text das Konzept der „performativen Geschlechtsidentität“. Dieses versteht die Geschlechtsidentität als ein Konstrukt, das sich jedoch als biologischer Fakt darstellt.¹ Dabei ist die Geschlechtsidentität laut Butler gerade kein Ausdruck einer natürlichen Gegebenheit, sondern performativ. Dies bedeutet, dass die Geschlechtsidentität auf immer wieder zumeist unbewusst ausgeübten Akten und Gesten beruht (61). Diese erzeugten die „Illusion eines unvergänglichen, geschlechtlich bestimmten Selbst“ (207), dabei seien sie lediglich Imitationen anderer Performanzen. Performative Gesten und Handlungen folgten geschlechtsspezifischen strengen, aber letztlich kontingenten Regeln (vgl. 60; 49). Die wiederholten Akte erstarrten im Laufe der Zeit (vgl. 60). Butler sieht Möglichkeiten der Subversion der Geschlechtsidentität, wenn eine Performanz beispielsweise nicht die binäre Geschlechterordnung

(Frau/Mann) reproduziert (vgl. 167).

Anne, die Mutter in Keuns Roman, kann im Exil ihre



1 Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter* [1991]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2018, 205. Die folgenden Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

Rokia Karschnia u. Zümra Köseoglu in dem Stück „Land aller Kinder“, einer Adaption von Irmgard Keuns Roman, des Performance-Kollektivs Andcompany&Co
© Alexandra Polina

2 Vgl. Irmgard Keun: *Kind aller Länder* [1938]. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2016, 22. Die folgenden Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

Laura Brinkmann hat den Masterstudiengang ‚Deutschsprachige Literaturen‘ an der Universität Hamburg absolviert. Aktuell arbeitet sie als Redakteurin und Autorin in Frankfurt am Main.

vorherige Rolle als Hausfrau nicht mehr ausfüllen, da die Familie häufig den Standort wechselt, meistens in Hotels lebt und folglich oft keinen Haushalt hat.² Unter diesem Umstand leidet Anne sehr (vgl. 165): Durch die Verhinderung ihrer Geschlechterperformanz stürzt das Exil sie in eine Krise, da sie keine ihre Identität konstruierenden Handlungen mehr ausführen kann. Dies wird beispielsweise an ihrem lethargischen Verhalten deutlich, das auftritt, als ihr Ehemann entscheidet, bereits nach wenigen Tagen die im französischen Exil angemietete Wohnung aufzugeben und mit seiner Familie in die USA zu reisen (vgl. ebd.).

Auch Annes Mann Peter sieht sich durch die Umstände des Exils mit der Schwierigkeit konfrontiert, seine männliche Identität wie gewohnt durch Handlungen und Sprechakte zu performieren. So hat er zwar nach wie vor die Rolle des Ernährers der Familie inne, hat aber Schwierigkeiten, mit seiner Arbeit als Autor Geld zu verdienen oder sie überhaupt auszuüben (vgl. 8, 10). Allerdings wird seine Rolle durch die neue Situation weniger erschüttert als die Annes, da Peter, der nicht an einen bestimmten Ort gebunden ist, zumindest eingeschränkt weiter seinem Beruf nachgehen kann. Im Falle des Paares führt das Exil zu einer Verfestigung der Rollenbilder, da Frau und Kind noch stärker auf den Mann als Ernährer angewiesen sind.

Auf das Verhalten von Peters und Annes Kind Kully hat das Leben im Exil ebenfalls Auswirkungen: So beginnt sie sehr früh, Annes geschlechtsspezifische Performanz der sich kümmernden Mutter zu imitieren, indem sie sich, in einer Umkehr des Mutter-Kind-Verhältnisses, um sie sorgt (vgl. 170). Auch Peters Rolle als Ernährer möchte Kully ihm durch Imitation abnehmen, indem sie sich vornimmt, einen Roman zu schreiben (vgl. 65f.). Kully ahmt also die Rollen beider Eltern nach, um die Lücken zu schließen, die das Exil in deren Performanzen hinterlassen hat. Ihre Versuche zeigen dabei die Konstruiertheit der Geschlechterrollen: Indem sie sowohl stereotyp männliche als auch stereotyp weibliche Verhaltensweisen imitiert, negiert sie die Konzepte eines biologischen Ursprungs dieser Akte und einer natürlichen Binarität. Kully kann sich leichter als ihre Eltern anpassen, da ihre Gesten aufgrund ihres Alters noch nicht erstarrt sind. Zudem entlarvt sie durch ihre Performanz verschiedener Attribute und Verhaltensweisen die Einteilung in Innen- und Außenwelt als Schein: Sie zeigt, dass ihr Verhalten durch das Außen, nämlich durch die Imitation von Vorbildern und die Sondersituation des Exils entsteht. Da die Geschlechtsidentität auf Handlungen beruht, wird an Kullys Gesten deutlich, dass das Kind sich keinem eindeutigen Geschlecht zuordnen lässt.

Laura Brinkmann

„Es ist eine Liebe wie eine andere auch, nicht besser, nicht schlechter“

Klaus Manns Einsatz gegen homophobe Tendenzen in der Opposition zum Nationalsozialismus

1 Klaus Mann: *Tagebücher 1935 bis 1935*. Hg. v. Joachim Heilmann, Peter Laemmle und Wilfried F. Schoeller. München 1989, 74.

2 Klaus Mann: *Die Linke und „das Laster“*. In: *Europäische Hefte* vereinigt mit Aufruf 1/36, 37 (1934), 675-678. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf folgende Ausgabe: Klaus Mann: *Zahnärzte und Künstler. Aufsätze, Reden, Kritiken 1933-1936*. Hg. v. Uwe Naumann und Michael Töteberg. Reinbek bei Hamburg 1993.

3 Vgl. Stefan Zynda: *Sexualität bei Klaus Mann*. Bonn 1986, 96.

4 Anson Rabinbach: *Van der Lubbe – ein Lustknabe Röhms? Die politische Dramaturgie der Exilkampagne zum Reichs-*

Am 02. Dezember 1934 notiert Klaus Mann im Amsterdamer Exil in sein Tagebuch: „In der ‚Zeitschrift für Sexualökonomie‘: Glosse über Homosexualität und Faschismus – die mir Lust macht, mich doch bald einmal ausführlicher über dies Thema zu äussern [sic].“¹ Rund drei Wochen spä-

ter erscheint bereits Manns Aufsatz zu dem Thema unter dem Titel „Die Linke und ‚das Laster‘“² in der Prager Exilzeitschrift *Europäische Hefte* (Abb. 2). Dieser Titel wurde vermutlich von der Redaktion vergeben, Manns Typoskript trägt noch die Überschrift „Homosexualität und Faschismus [sic]“ (Abb.

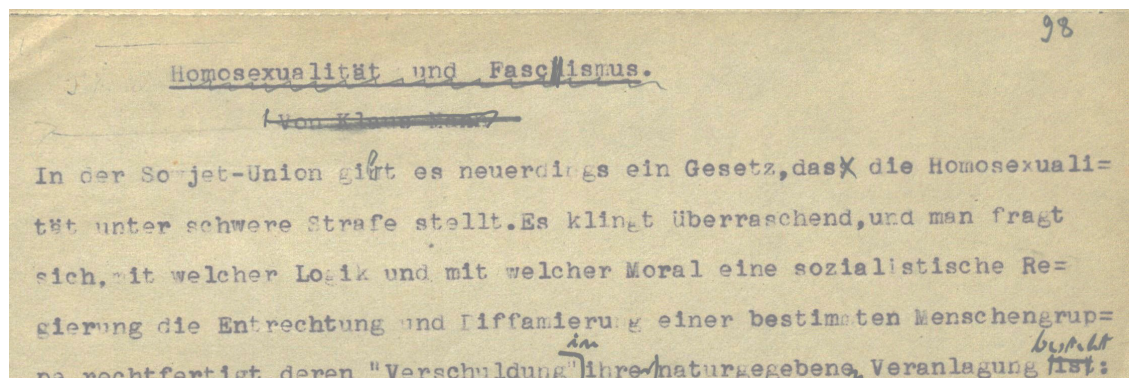


Abb.1: Auszug von S. 1 des Typoskripts von Klaus Manns Aufsatz © Münchner Stadtbibliothek / Monacensia, Signatur KM M 663

1), welche auch für spätere Wiederabdrucke verwendet wurde. Mit dem Essay, der in eine Phase zunehmender Politisierung Manns fällt,³ positionierte sich der Autor gegen die grassierende Homophobie in antifaschistischen Kreisen sowohl in Deutschland als auch im Exil und formulierte ein mutiges Plädoyer für einen toleranteren Umgang mit Homosexualität.

Mann, der in seinen frühen literarischen Werken die zumindest in den Großstädten zuweilen blühenden homosexuellen Milieus offen dargestellt und dabei auch die eigene Homosexualität nicht unter Verschluss gehalten hatte, musste während der beginnenden 1930er Jahre beobachten, wie sich in der Opposition zum Nationalsozialismus zunehmend schwulenfeindliche Stereotype etablierten und der Faschismus weithin als Ideologie schwuler Männer beschrieben wurde. Bereits im Frühjahr 1932 hatten derartige Narrative in der Presse Verbreitung gefunden, nachdem private Briefe des SA-Stabsführer Ernst Röhm publik gemacht wurden, in denen dieser sich zu seiner Homosexualität bekannte und gegen den Paragraphen 175 aussprach, der männliche Homosexualität kriminalisierte. Im August 1933 dann initiierten deutsche Exilkommunisten mit dem Braunbuch über Reichstagsbrand und Hitlerterror eine breitenwirksame Kampagne, die behauptete, „dass hinter dem Reichstagsbrand eine homosexuelle Verschwörung stehe, durch die sich zugleich der essenzielle Wesenszug des Nazi-Regimes offenbare.“⁴ Als schließlich am 30. Juni 1934 Röhm und weitere SA-Befehlshaber (auch) aufgrund ihrer Homosexualität festgenommen und viele von ihnen anschließend ermordet wurden, nahm die antifaschistische Presse dies wiederum zum Anlass, um Artikel über eine vermeintliche homosexuelle Durchdringung nationalsozialistischer Organisationen zu veröffentlichen. Bei der von Mann in seinem Tagebuch angesprochenen „Glosse“, welche den Anlass für seinen Essay bildete, handelt es sich vermutlich um einen keine zwei Seiten langen Beitrag in der von Wilhelm Reich im dänischen Exil herausgegebenen Zeitschrift für Politische Psychologie und Sexualökonomie. Unter dem Titel „Wie sollen wir zur Frage der Homosexualität in der SA Stellung nehmen“⁵ finden sich in dem Artikel geradezu beispielhaft die zu diesem Zeitpunkt virulenten schwulenfeindlichen Stereotype und Narrative versammelt. So heißt es etwa, dass es die Nazis gewesen seien, „die durch den Aufbau der SA [...] die Homosexualität geradezu erzeugten und züchteten“⁶ und „Menschen mit der Möglichkeit einer gesunden Entwicklung künstlich in die Homosexualität hineingedrängt“⁷ hätten. Schließlich wird sogar die Behauptung aufgestellt, dass „die Homosexualität eine ausserordentlich [sic] starke psychische Verankerung der faschistischen Ideologie darstellt.“⁸

Es sind derlei Aussagen, die Klaus Mann dazu be-

wegt haben müssen, zu Beginn seines Essays zu erklären, dass er nicht mehr länger schweigen könne, zu „jene[m] Mißtrauen und jene[r] Abneigung gegen alles Homoerotische, die in den meisten antifaschistischen und in fast allen sozialistischen Kreisen einen starken Grad erreicht haben. Man ist nicht mehr weit davon, die Homosexualität und den Faschismus miteinander zu identifizieren.“ (236) Nicht nur bezieht Mann sich dabei auf den „unwürdig geführten Kampf gegen den Hauptmann Röhm“ (237), auch die Sowjetunion – das „Lande, das wir für das aufgeklärteste und fortgeschrittenste der Welt halten möchten“ (240) – wird für ihren Umgang mit Homosexualität kritisiert. Dort war es unter der Herrschaft Stalins im März 1934 zur Wiedereinführung der Strafbarkeit von Homosexualität gekommen und der Staatsdichter Maxim Gorki polemisierte scharf gegen Homosexuelle. Vor diesem Hintergrund erinnert Mann in seinem Aufsatz daran, dass der Einsatz für die Rechte von Homosexuellen und namentlich das Engagement für die Abschaffung des Paragra-

tagsbrand. In: Susanne zur Nieden (Hg.): Homosexualität und Staatsräson. Männlichkeit, Homophobie und Politik in Deutschland 1900-1945. Frankfurt a. M. 2005, 193-213, hier: 194.

5 N.N.: Wie sollen wir zur Frage der Homosexualität in der SA Stellung nehmen. In: Zeitschrift für Politische Psychologie und Sexualökonomie 1/3,4 (1934), 271-272. Der Artikel erschien anonym, Bibliographien der Wilhelm Reich-Foundation geben für die betreffenden Seiten der Zeitschrift allerdings Reich selbst als Autor an (vgl. N.N.: Bibliography on Orgonomy. In: Orgone Energy Bulletin 5/3,4 (1953), 1-137, hier: 25).

Abb. 2: Titelblatt von *Europäische Hefte vereinigt mit Aufruf*, Jg. 1, Heft 36/37 (Dez. 1934).

© DNB, Deutsches Exilarchiv 1933-1945, Frankfurt a. M.

Doppelheft 36/37



Nr. 36/37 | Preis: 4 Kt — 3 Frcs — 70 Rappen | 24. Dez.

Paula WALLISCH:

Wie mein Mann starb

WILLI SCHLAMM:

Geschichte des Jahres 1934

PAUL KÉRI:

Ungarn verdaut die Rüge

Benito MUSSOLINI:

Unabänderliches Programm

BERNHARD MENNE:

Krieg in Abessinien?

LUDWIG MARCUSE:

Bruno Franks „Cervantes“

KLAUS MANN:

Die Linke und „das Laster“

EUROPÄISCHE HEFTE 1. Jahrg. — 5. Jahrg. des AUFRUF Streitschr. f. Menschenrechte

6 N.N.: Wie sollen wir zur Frage der Homosexualität in der SA Stellung nehmen, 271.

7 N.N.: Wie sollen wir zur Frage der Homosexualität in der SA Stellung nehmen, 272.

8 N.N.: Wie sollen wir zur Frage der Homosexualität in der SA Stellung nehmen, 272.

9 Friedrich Kröhnke: Propaganda für Klaus Mann. Frankfurt a. M. 1981, 38.

10 Nicole Schaezler: Klaus Mann. Eine Biographie. Frankfurt a. M. 1999, 208.

Nicolas Paulus ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Berendsohn Forschungsstelle und untersucht in seinem Dissertationsprojekt Taktilität bei Hans Henny Jahn und Paul Celan. Zuvor war er an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und als studentischer Mitarbeiter am Institut für Europäische und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Wien tätig.

phen 175 ursprünglich linkspolitische Projekte gewesen waren: „Was fortschrittlich war, stand gegen den Paragraphen.“ (236, Herv. i. O.) Somit markiert „Homosexualität und Fascismus [sic]“ auch eine Weiterentwicklung der politischen Haltung Manns, der „sich mit diesem Aufsatz Klarheit für eine Abwehrhaltung gegen die stalinistischen Sittlichkeitsapostel“⁹ verschaffte.

In seiner „äußerst klarsichtigen Analyse homophober Tendenzen“¹⁰ widerspricht Mann schließlich auch der Behauptung, der Nationalsozialismus erfahre überproportional viel Unterstützung durch Homosexuelle und beklagt, dass in linken Zirkeln die Pluralität homosexueller Liebe immer noch nicht anerkannt werde: „Man begreife doch endlich: es ist eine Liebe wie eine andere auch, nicht besser, nicht schlechter; mit ebenso viel Möglichkeiten zum Großartigen, Rührenden, Melancholischen, Grotesken, Schönen oder Trivialen wie die Liebe zwischen Mann und Frau.“ (239) Der Linken wirft er damit einen opportunistisch motivierten Verrat an den eigenen Werten vor; durch tendenziöse Berichterstattung und offene Polemik gegen die homosexuelle Minderheit werde versucht, die Unterstützung für die Nazis zu brechen. Diese Strategie sei jedoch zum Scheitern verurteilt,

vielmehr müsse der antifaschistische Widerstand Menschen aller Herkunft, Geschlechter und sexueller Orientierungen umfassen. Auf diese Weise, so schließt Mann in einem emphatischen Appell, solle auch der utopische Gegenentwurf zum Nationalsozialismus gestaltet werden: „Der Sinn eines neuen Humanismus – zu dessen Erfüllung wir den Sozialismus als seine Voraussetzung wollen – kann es nur sein, *alles* Menschliche, das die Gemeinschaft nicht verbrecherisch stört, nicht nur zu dulden, sondern einzubeziehen, sondern zu lieben, zu fördern und so der Gemeinschaft nutzbar zu machen.“ (242, Herv. i. O.) Die Erfüllung dieser Hoffnungen musste für Klaus Mann auch nach dem Untergang des ‚Dritten Reichs‘ noch in weiter Ferne scheinen: Der Paragraph 175 bestand weiterhin und noch lange über Manns Freitod im Jahre 1949 hinaus – er wurde erst 1994 endgültig abgeschafft.

Nicolas Paulus

„Bin ich auch weder Mann noch Frau“

Identität und Menschenrechte in H. G. Adlers Aufzeichnung einer Displaced Person

1 Vgl. H. G. Adler: Aufzeichnung einer Displaced Person. In: Ders.: Ereignisse. Kleine Erzählungen und Novellen. Olten: Walter-Verlag 1969, 9-25, hier: 10. *Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.*

2 Vgl. auch die Ausführungen zu Adlers Erzählung von Helen Finch, die mit den englischen Begriffen operiert: „sex [and gender], species, human race, family or generation“. Dies.: Writing the Displaced Person: H. G. Adler's Poetics of Exile. In: Humanities 8/3 (2019), 1-14, hier: 6-7.

3 Vgl. Finch: Writing the Displaced Person, 6-7. Finch schreibt zum mehrfachen ‚Displacement‘ der Figur zudem: „The etymological link that the narrator draws out between Geschlecht, meaning human race, Geschlecht, meaning sex, and Geschlecht meaning generation, makes the word a profound synecdoche for the multiple, overlapping biopolitical displacements suffered by the narrator.“ (7)

In H. G. Adlers *Aufzeichnung einer Displaced Person*, 1952 erstmals im *Merkur* erschienen, verbinden sich die Erfahrungen von Shoah und Exil. Aus der Perspektive eines Menschen, der die NS-Lager überlebt hat, geschrieben, bezeugt diese Aufzeichnung die Entrechtung und Dehumanisierung von Menschen in der NS-Zeit und zeigt auf, wie die Identität durch den bürokratischen Apparat auch im Exil nach 1945 weiterhin verletzt wird. Das Problem der Staaten- und Rechtlosigkeit im 20. Jahrhundert, auf das in besonderem Maße Hannah Arendt aufmerksam gemacht hat, wird bei Adler dabei wesentlich über Kategorien von Familie, Geschlecht und Zugehörigkeit reflektiert. Dabei wird deutlich, dass tradierte Vorstellungen – etwa von Herkunft als nationalstaatliche Kategorie und Geschlecht als binäres System – für die ‚Displaced Person‘ obsolet geworden sind. Als aus der Ordnung Ausgestoßene hat sie jeden Ort, alle Bindungen und damit auch jegliche behagliche Ordnung verloren.¹

Mit seiner ‚Displaced Person‘ entwirft Adler eine Figur, deren Geschlechtslosigkeit verschiedene Bedeutungen von Geschlecht – das biologische, soziale, genealogisch-familiäre sowie das mensch-

liche –² aufruft. Der Verlust der Geschlechtlichkeit figuriert den Verlust von (Menschen-)Rechten: der Verlust des Rechts führt zu einem Verlust des Geschlechts, der in der Shoah, in der Auslöschung ihrer Familie, ihrer Abstammung und damit ihres genealogischen Geschlechts begründet ist. So steht in ihrem Dokument zur Legitimation, das sie nach 1945 als ‚Displaced Person‘ ausgestellt bekommt, der Vermerk ‚Abkunft unbekannt‘ – auch Alter, Beruf und Herkunft bleiben in den Dokumenten unausgefüllt (11-15). Die Vergangenheit bildet eine Leerstelle, die für den Verlust der Vorfahren steht, die der massenhaften Vernichtung zum Opfer gefallen sind und deren Verlust auch die Identität der überlebenden ‚Displaced Person‘ ausgelöscht hat. Dem ‚Displacement‘, dem Verlust von Platz, Ort und Stellung, fügt Adler, so argumentiert auch Helen Finch, jenen Verlust des Geschlechts mit all seinen verschiedenen Bedeutungen hinzu.³ So heißt es in den Aufzeichnungen, die Adlers Figur aufgefordert ist, für das Flüchtlingsfürsorgeamt zu verfassen, und die in einen ‚Sammelbericht über das Leben und die Lage der Displaced Persons im Jahre 1950‘ einfließen sollen: „Im Sinne des Flüchtlingsfürsorgeamtes, doch auch nach meiner Über-

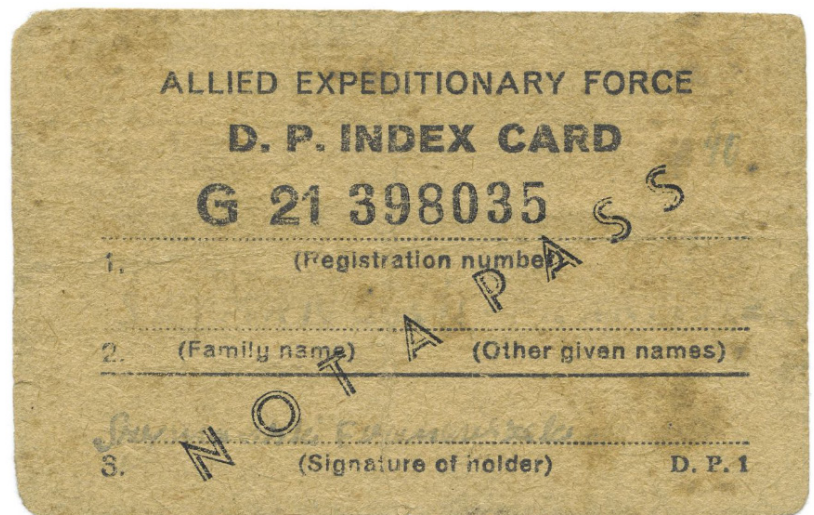
zeugung, bin ich kein Mensch, obwohl ich mich in meiner äußeren Erscheinung von einem Menschen schwerlich unterscheiden dürfte [...]. Ich gehöre aus diesem Grunde keinem Geschlecht an, ich bin ein geschlechtsloses Wesen, wer weiß, wie ich zur Welt gekommen bin, zumindest stamme ich von keinen Vorfahren ab, Eltern hatte ich nie“ (11). Das Gefühl, kein Mensch zu sein, spielt auf die Situation der ‚Displaced Person‘ an, wie sie die Aufzeichnung dokumentiert, „ein geduldetes und daher ziemlich rechtloses Wesen zu sein“ (15). Indem man die Menschenrechte in der umfassenden Ordnung souveräner Nationalstaaten in deren Verfassungen verankerte, wurde das „Recht des Menschen“ – obgleich unabhängig davon entworfen – innerhalb der „Gesetze der Staatsbürger“ verwirklicht.⁴ Für die staatenlosen Flüchtlinge der 1920er und 30er Jahre hatte das zur Folge, dass sie aus diesem Rechtssystem ausgeschlossen waren und nirgends Rechte als Menschen einklagen konnten. Hannah Arendt beschreibt diese politische Situation rhetorisch im Bild der Familie: „Niemand hatte bemerkt, daß das Menschengeschlecht, das man sich so lange unter dem Bilde einer Familie von Nationen vorgestellt hatte, ein Stadium erreicht hatte, wo jeder, der aus einer dieser geschlossenen politischen Gemeinschaften ausgeschlossen wurde, sich plötzlich aus der gesamten ‚Familie der Nationen‘ ausgeschlossen fand.“⁵ Arendt hat darauf aufmerksam gemacht und Adler reflektiert in der Aufzeichnung literarisch, dass mit der nach 1945 eingeführten terminologischen Bezeichnung ‚Displaced Person‘ die Staatenlosigkeit als solche nicht mehr anerkannt und die „Rückverweisung in ein ‚Heimatland‘“ anvisiert wurde, das zu Repatriierende wie Adlers Figur nicht mehr hatten.⁶

In ihrem Schreibakt, der auf den tiefen Verlust durch die Shoah verweist, schöpft Adlers Figur aus dem erfahrenen Unrecht eine Haltung, gegen eine Rechtsordnung anzuschreiben, die den Menschen eindeutigen Zuschreibungen, etwa nationalen, unterwirft und nicht als Menschen anerkennt. Dieses Ordnungssystem unterläuft Adlers Figur; sprachspielerisch leistet sie ihrer Zuschreibung als ‚Displaced Person‘ und dem mit diesem Status verbundenen Mangel an Menschenrechten Widerstand,⁷ indem sie die amtliche Berichterstattung mit Ironie und persönlichen Gedankeneinblicken unterläuft: „Bin ich auch weder Mann noch Frau, so bin ich doch, der amtlichen Beschreibung nach, eine männliche Displaced Person. Ich selbst bezweifle das, aber was zählt das, außerdem stört mich das nicht, und was liegt schon an solchen äußerlichen Bestimmungen, für die sich niemand auf der Welt interessiert. [...] Sinne ich darüber nach, so gefällt es mir, mich als juristische Person zu bezeichnen, womit nicht nur meine Unabhängigkeit, fast schon Befreiung von jedem Geschlecht, sondern auch das Unmenschliche meines Standes vortrefflich be-

zeichnet ist.“ (11-12) Mit der Betonung, dass das juristisch-biologische Geschlecht nur ein äußerliches Charakteristikum sei, wird hier zudem widerständig auf die Performanz wie Irrelevanz des (sozialen) Geschlechts aufmerksam gemacht und es klingt wie auch an anderen Stellen eine queere Haltung an.

Bei allem satirischen Spiel wird aber doch deutlich, dass Adlers ‚Displaced Person‘ dadurch gebrochen ist, nicht als Mensch anerkannt zu werden. Die Lebensrealität nach der Befreiung aus dem NS-Internierungslager geht mit Unmenschlichkeit einher und kann kaum ohne die Zwangssituation (des Exils und des ‚Displacements‘) als Freiheit angesehen werden. Die Reflexion von Adlers Figur über den gänzlich rechtlosen Zustand im NS-Lager und die wenigen Rechte in der Staatenlosigkeit spiegeln wider, was die Überlebenden der NS-Internierungslager und Staatenlose nach Hannah Arendt als die größte Gefahr wahrgenommen haben, nämlich die „abstrakte Nacktheit ihres Nichtsals-Mensch-Seins“.⁸ Adlers Figur, die durch ihre Internierung im NS-Lager einen gänzlich rechtlosen Zustand erfahren hat, in der die Internierten „weder Displaced noch Person“ (19) waren, hat nach der Befreiung jegliche Charakteristika (abgesehen vom äußerlich menschlichen Aussehen) verloren, die ihre Identität stützen. Nahezu rechtlos ist sie auch geschlechtlos.

Um ihr Dasein zu beglaubigen, muss sie als ‚Displaced Person‘ jederzeit das Legitimations-Dokument mit sich führen („mit Vordruck, eingeschriebenem Text, meiner Unterschrift, der Unterschrift des Beamten, der Photographie, dem Daumenabdruck und einem Amtsstempel“ (11)). Indem in den amtlichen Dokumenten Kategorien wie Alter und Abstammung unausgefüllt bleiben, verweist Adler darauf, dass sie als Konstrukte auf Normen ausgelegt sind und die Leerstellen und den Verlust durch die Shoah nicht ausdrücken können. Alles jenseits der Norm Liegende wird (im bürokratischen Akt)



Displaced Person Index Card, amerikanische Besatzungszone, 1945, Allied Expeditionary Force
© Stiftung Haus der Geschichte; EB-Nr. 1989/4/172, <https://www.hdg.de/lemo/bestand/objekt/dokument-displaced-persons-index-card.html>

4 Hannah Arendt: Es gibt nur ein einziges Menschenrecht. In: HannahArendt.net 1/5 (2009), 1 (Herv. i. O.). Unter: <http://www.hannaharendt.net/index.php/han/article/viewFile/154/273> [abgerufen: 09.11.2023]. Zum Verhältnis von Arendt und Adler und ihren Schriften vgl. den Aufsatz von Helen Finch, die Adlers Schreiben als Beitrag für die Schriften zu ‚Displacement‘, Staatenlosigkeit und Exil einordnet: Dies.: Writing the Displaced Person.

5 Arendt: Es gibt nur ein einziges Menschenrecht, 4.

6 Arendt: Es gibt nur ein einziges Menschenrecht, 2.

7 Zur Widerständigkeit des Textes vgl. auch Finch: Writing the Displaced Person, 7.

8 Arendt: Es gibt nur ein einziges Menschenrecht, 9-10.

9 Adler schreibt sich so in eine Ästhetik des Exils ein, die auch als ‚Prothesenpoesie‘ bezeichnet werden kann. Vgl. dazu Doerte Bischoff: Prothesenpoesie: Über eine Ästhetik des Exils mit Bezug auf Barbara Honigmann, Anna Seghers, Konrad Merz und Herta Müller. In: Metaphora. Journal for Literary Theory and Media 3 (2018), 1-24.

10 Arendt: Es gibt nur ein einziges Menschenrecht, 16.

Finja Zemke (M.A.; M.Ed.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Team der *Berendsohn Forschungsstelle* und untersucht in ihrer Dissertation Theatermetaphern als Reflexion von Exilerfahrungen.

nicht erfasst. Der Bericht macht deutlich, wie sehr das bürokratische System in vorgefertigten Schemata denkt, in das sich Personen, die aus diesem herausfallen, nicht einschreiben können. Vom Aussehen her einem Menschen gleich, fällt Adlers ‚Displaced Person‘ aus dieser Ordnung heraus und wird dabei kaum sichtbar zutiefst verletzt. Für sie wird das Legitimations-Dokument, das Papier zu einer Prothese,⁹ die den unsichtbar gebrochenen Körper als einzige in ihrem Dasein beglaubigt, dieses aber kaum zu stützen vermag.

Die Abwesenheit des Geschlechts (das in seinem Plural zu denken ist) kann dabei insbesondere als Verlust eines politischen Rechtskörpers gelesen werden, denn Adlers ‚Displaced Person‘ verfügt über keinerlei politischen Körper – im doppelten Wortsinn – mehr, der ihr wesentliche Menschenrechte gewährt, wie das nach Arendt so bedeutsame „Recht, einem politischen Gemeinwesen zuzugehören“.¹⁰ Als ‚Displaced Person‘ bleibt sie unbestimmt und nahezu nackt – sie könnte viele sein. Adlers Erzählung dokumentiert den Verlust von Familie, Herkunft und persönlichen Geschichten, den Verlust des Ichs, das durch das geteilte Schicksal der massenhaften Staatenlosigkeit viele ist. Auch aus diesem Grund ist es seiner individuellen Charakteristika beraubt. Jeglicher Heimat und Zugehörigkeit entzogen, bleibt Adlers ‚Displaced

Person‘ ohne Vor- und Nachfahren: „Bin ich schon elternlos, auch ohne Mann oder Weib oder Kind, so habe ich erst recht keine Verwandten und daher auch kein Ziel, zu dem es mich zöge“ (16). Sowohl eine eigene Vergangenheit als auch eine Zukunft bleiben der ‚Displaced Person‘ verwehrt. Ohne Erzeuger:innen und Zeug:innen hat sie auch ihre eigene Zeugungskraft und damit das Zeugnis ihrer Selbst verloren. Die nahezu leere Papierprothese verdeutlicht diesen prekären Status der ‚Displaced Person‘, die nicht als Mensch anerkannt wird.

Über die Kategorie von Familie und Geschlecht beschreibt Adler den Verlust der Menschenrechte und eines Zuhauses. Indem sie Ort und Ordnung verloren hat, entzieht sich die ‚Displaced Person‘ der Einordnung und widerstrebt einer Bürokratie, die eindeutige Kategorisierungen von Heimat, Nation und Geschlecht reproduziert. Mit dem Akzent auf Geschlechtslosigkeit setzt Adler dem bürokratischen Gefüge eine Ordnung entgegen, die den Verlust und den Ausschluss aus biologischen und sozialen Ordnungen angesichts von Shoah und Exil vor Augen führt und – in seinem satirischen Umgang mit der Problematik – Ansätze zur spielerischen Selbstbehauptung jenseits von Normalisierung und Anpassung erkennen lässt, der die Leerstellen und der Verlust durch die Shoah zutiefst eingeschrieben sind.

Finja Zemke

Der selektive Blick

Exilgeschichte und Genderkonzeptionen in Norbert Gstreins Die englischen Jahre

Norbert Gstreins historisch-fiktionaler Roman *Die englischen Jahre* (1999) verhandelt auf zwei Erzählebenen die Lebensgeschichte und das Schicksal des österreichisch-jüdischen Flüchtlings und Schriftstellers Gabriel Hirschfelder, der während des Zweiten Weltkriegs Internierter auf der englischen Isle of Man war. Die weibliche Ich-Erzählerin in der Rahmenhandlung stellt Nachforschungen über das Leben des Schriftstellers Hirschfelder an, auf den sie durch ihren Ex-Mann Max, der ebenfalls Autor ist, aufmerksam wird. In vier Kapiteln spricht sie mit den drei Ehefrauen und der Geliebten des inzwischen verstorbenen Hirschfelder und bekommt jeweils verschiedene Versionen von ihm erzählt, die sich gegenseitig unterlaufen und widersprechen. Die Biografie des Verstorbenen verschwimmt auf diese Weise mit jeder neuen Facette biografischer Narration mehr.

Die Erzählerin und Max scheinen als Kontrastfiguren in Relation zu stehen: Er, der als Autor für die literarische Auseinandersetzung mit Exilschicksalen steht und sich von der Bearbeitung

von Hirschfelders Geschichte selbst Anerkennung im Literaturbetrieb erhofft, und sie, die diese Inanspruchnahme kritisiert und dementsprechend als eine Art Korrektivfigur etabliert wird. Im Roman wird so ein weiblich konnotiertes Narrativ der investigativen Erkundung einer männlich dominierten Domäne der literarischen Auseinandersetzung gegenüber gestellt. So einfach bleibt es allerdings nicht: Auch die Perspektive der Erzählerin erweist sich nach kurzer Zeit als unzuverlässig und eingefärbt von persönlichen Erfahrungen und Emotionen, stellt sie doch immer wieder Bezüge zwischen Hirschfelders Leben und ihrer eigenen Situation her. Selbst Hirschfelder, der als Repräsentant für die Schicksale von Exilierten und Geflüchteten fungiert und an dem sich der Diskurs um Erinnerungskultur im Roman entfaltet, ist eigentlich ein anderer: Schon zu seinen Lebzeiten hat sich ein Mitinsasse offensichtlich Hirschfelders Identität und Biografie angeeignet. Der vom Literaturbetrieb gefeierte große Autor ist also gar nicht Hirschfelder. Seine Geschichte wird ausschließlich

1 Ansgar Nünning u. Vera Nünning: Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart/Weimar 2004, 184-185.

2 Nünning / Nünning: Erzähltextanalyse und Gender Studies, 184-185.

von anderen erzählt und auf die jeweilige persönliche Agenda hin modifiziert und instrumentalisiert.

Gstrein wirft durch diese Konstellation, unterstrichen durch die narrative Verschachtelung, Fragen danach auf, wer wie, was und zu welchem Zweck erinnert und erinnert wird. Er behandelt und hinterfragt in seinem Roman die Agenda, die die Auseinandersetzung der Figuren mit Lebensgeschichten jeweils motiviert. Dadurch macht der Roman erfahrbar, dass sich Biografien und Geschichte nicht unmittelbar rekonstruieren lassen, sondern immer durch eine Vermittlungsinstanz und ihre spezifischen Interessen geprägt sind.

Auch Prozesse der Kanonisierung werden dabei thematisiert und problematisiert – ein Aspekt, der auch im Kontext der Gender Studies von großer Relevanz ist: Durch wessen Blick nehmen wir Geschichte wahr und inwieweit ist die Erinnerungskultur von genderspezifischen Perspektiven geprägt? Genderkonstruktionen und ihre Kontinuierungen finden im kulturellen Gedächtnis statt. Die feministische Forschung hat gezeigt, dass Verfahren kulturellen Erinnerns durch Geschlechterdifferenz beeinflusst sind. Dazu zählen etwa Selektion, Konfiguration, Wertungen, Epochenbegriffe und Kanon. „Gender-Konzeptionen und die mit ihnen verbundenen gesellschaftlichen Machtverhältnisse und Wertstrukturen präformieren kulturelle Erinnerungen“¹, heben Ansgar und Vera Nünning hervor. Demnach bestimmten gendereleitete Selektionsprozesse die „bewusste oder unbewusste Entscheidung, welche vergangenen Personen, Ereignisse und kulturelle Objektivationen als wichtig erachtet und daher erinnert werden bzw. welche in Vergessenheit geraten.“²

Gstrein exemplifiziert diesen vorselektierten Um-

gang mit geschichtlichen Objekten anhand der Figur des Exilforschers, der sich als Koryphäe auf dem Gebiet der Internierungszeit feiern lässt und dabei für eine männlich dominierte wissenschaftliche Behandlung von Exilzeit und -schicksalen steht, obwohl seine Kenntnis sich ausschließlich auf Archivmaterial beschränkt. Sein Forschungsinteresse besteht nicht darin, die Vergangenheit mit all ihren Einzelschicksalen möglichst exakt abzubilden und zu rekonstruieren, sondern in der Aufrechterhaltung einer im kulturellen Gedächtnis verankerten und tradierten Vorstellung im Sinne einer „positivistischen Sammlung, die sich gegen den Einbruch von Erfahrung und damit von Unsicherheit, Ambivalenz und Differenz, möglichst vollständig abdichtet.“³ Gstrein macht damit auf die generelle Tendenz zur Glättung und Gleichschaltung individueller Schicksale als ein zentrales Problem in der literarischen und wissenschaftlichen Aufarbeitung⁴ – insbesondere von jüdischer Exilgeschichte im deutschsprachigen Kulturraum – aufmerksam.

Bis heute bleibt die von Gstrein verhandelte, wenn auch nicht aufgelöste Frage danach, wer in der Geschichtsschreibung eine Stimme hat und wer ungehört bleibt: Hirschfelder selbst hat auch in *Die englischen Jahre* keine eigene Stimme – seine Lebensgeschichte bleibt passives Objekt der Erzählung und mehrfachen Vermittlung. Mit der Figur Clara, der einzigen Zeitzeugin, die den wahren Hirschfelder kannte und die Lebensrealität der Isle of Man mit ihm teilte, lässt Gstrein kurz auf eine tatsächliche Korrektivfigur hoffen. Doch bezeichnenderweise ist Clara inzwischen dement und verstummt, sodass auch ihre Erinnerung der nachgeborenen Generation verschlossen bleibt.

Juliane Engel

3 Doerte Bischoff: *Flüchtlinge der NS-Zeit in der Gegenwartsliteratur*. Norbert Gstreins ‚Die englischen Jahre‘ und Michael Lentz ‚Pazifik Exil‘. In: Thomas Hardtke, Johannes Kleine u. Charlton Payne (Hg.): *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen 2017, 199-220, hier: 206.

4 Vgl. Veronika Leiner: *Fakten und Fiktionen bei der ‚Herstellung‘ von Lebensgeschichten*. In: Kurt Bartsch u. Gerhard Fuchs (Hg.): *Norbert Gstrein*. Graz/Wien 2006 (=Dossier 26), 108-133, hier: 110.

Juliane Engel hat 2022 den Masterstudiengang ‚Deutschsprachige Literaturen‘ an der Universität Hamburg abgeschlossen. In ihrer Masterarbeit setzte sie sich mit Figurationen von Heimat und Neo-Konservatismus im Deutschpop auseinander. Aktuell arbeitet sie in der Presseabteilung des Rowohlt Verlags in Hamburg.



Major H. O. Daniel, Photograph of internees in yard at Hutchinson Internment Camp, ca. 1940/1941

© The estate of Hubert Daniel, Photo: Tate, CC-BY-NC-ND 3.0 (Unported), <https://www.tate.org.uk/art/archive/items/tga-20052-2-7-1/daniel-photograph-of-internees-in-yard-at-hutchinson-internment-camp>

Gender-Konzeptionen und alternative Gedächtnis-Entwürfe bei Nino Haratischwili und Vladimir Vertlib

1 Vertlib, Vladimir: Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur. München 2016, 337.

2 Die Verwendung des Kollektivs „die Frau“ soll hier die Binarität klassischer Genderstereotype verdeutlichen und steht keinesfalls für die Annahme, dass alle Facetten von Weiblichkeit durch diesen Begriff abgedeckt werden können.

3 Zur Unterscheidung von Geschichte und Gedächtnis vgl. u. a. Aleida Assmann: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München 2006. Zur Unterscheidung zwischen männlichen und weiblichen Akten des Erinnerns und Erinnerungsinhalten ebenfalls Aleida Assmann: Geschlecht und kulturelles Gedächtnis. In: Freiburger Frauenstudien. Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung. Erinnern und Geschlecht, 1/19 (2006). 65-80.

4 Haratischwili, Nino: Das achte Leben (für Brilka). Frankfurt a. M. 2018, 522. Hervorhebung im Original.

5 Haratischwili: Das achte Leben, 1118.

6 Vertlib: Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur, 313.

7 Vertlib: Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur, 313.

8 Vgl. Max Czollek: Desintegriert Euch! München 2020, 19.

„Es wunderte mich immer wieder, warum gerade die Männer die Welt regieren“, erklärt die Protagonistin und Ich-Erzählerin von Vladimir Vertlibs Roman *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* (2001) im Zuge der Erzählung ihrer Lebensgeschichte und reflektiert: „Es muß sich um eine der vielen Anomalien handeln, mit denen Gott uns unsere Unvollkommenheit vor Augen führt.“¹ Wie an dieser Stelle bereits erkennbar, greifen in Vertlibs Roman Gedächtnisreflexion und die Kritik an Genderstereotypen ineinander. „Die Frau“² bzw. das

male Motiv ist der Teppich. Die Figuren des Romans, acht Mitglieder der georgischen Familie Jaschi, werden explizit als Teile der Historie begriffen, in die sie, gleich den Fäden eines Teppichs, eingewoben sind. Beinahe alle Protagonist:innen, bis auf einen, sind weiblich. Es liegt zunächst nahe, dass der Roman mit der Genderkonvention, die weibliche Geschichte als marginal einstuft, brechen möchte. Der Erzählerinnenkommentar etwa zu Anfang des zweiten Drittels des Romans verdeutlicht allerdings, worum es auch und eigentlich geht: Um eine



Weibliche als Signifikant(in) des ‚Anderen‘ spielt für die Geschichtsschreibung bzw. Gedächtniskulturen eine zentrale Rolle. Während die (politiserten) ‚großen Erzählungen‘ von Nationen, Jahrhunderten oder Epochen zumeist die Taten männlicher Personen in den Blick nehmen, werden individuelle, subjektive Erinnerungen zwar im kleineren Kontext der Familie bzw. der privaten Sphäre weitergegeben, die klassischerweise weiblich markiert ist (entgegen dem ‚männlich‘ markierten öffentlichen, politischen Raum). Allerdings steht auch hier oft die Erinnerung an männliche Personen im Fokus.³ Diverse neuere Literaturen, die sich mit der Erinnerung individueller und kollektiver Geschichte(n) auseinandersetzen, reflektieren diese Dualität, indem sie Narrative von Gewalt und Vertreibung anhand fiktionaler oder non-fiktionaler Einzel- oder Familiengedächtnisse verhandeln, die im Horizont der Historie aufgehen. Ein solcher ‚Jahrhundertroman‘ (im Sinne einer Erzählung über das 20. Jahrhundert) ist *Das achte Leben (für Brilka)* (2014) von Nino Haratischwili. Die Erzählerin, Niza Jaschi, rekapituliert hier die Geschichte ihrer Familie, wobei sie zum Teil auf überlieferte Inhalte, zum Teil auf ihre Vorstellungskraft zurückgreift. Das für die Struktur des Romans zent-

Revision der Mechanismen des kollektiven Gedächtnisses. „Früher [...] habe ich mich oft gefragt, was wohl wäre, wenn das kollektive Gedächtnis der Welt andere Dinge erhalten und wiederum andere verloren hätte. [...] Wo bleiben die Vergessenen? Wir entscheiden uns dafür, an was wir uns erinnern wollen und an was nicht.“⁴ Bei den „Vergessenen“, die der Roman zu seinem Recht kommen lassen möchte, handelt es sich nicht nur um weibliche Personen. Tatsächlich überschreitet der Text Gendergrenzen bewusst mit zum Teil androgynen oder queeren Figuren, wie im Fall der Figur Friederike Lieblisch, einer Holocaust-Überlebenden, deren Rufname Fred lautet und die eine homosexuelle Beziehung mit einer der Protagonistinnen des Romans eingeht. Die Gender-Konstruktion des Textes ist also nicht allein als Kritik an männlich dominierten Erzählungen zu lesen, sondern kann im Gesamtkontext des Romans als kritischer Kommentar auf Gedächtniskulturen als solche gelten, die als deutlich politisiert und gelenkt dargestellt werden (zum Beispiel als Nizas Universitätskarriere in der Geschichtswissenschaft einen Knick erleidet, weil sie „wohl zu wenig auf nationalistische Propaganda geachtet“⁵ hatte).

Der eingangs bereits zitierte Roman *Das besonde-*

re Gedächtnis der Rosa Masur von Vladimir Vertlib besitzt eine ähnliche Anlage. Er entwirft ebenfalls ein Panorama des 20. Jahrhunderts, allerdings nicht anhand einer Familienchronik, sondern aus der Perspektive der knapp einhundertjährigen Protagonistin, die für das 750. Jubiläum der fiktiven deutschen Stadt Gigrich ihre Lebensgeschichte erzählt, die als Teil eines Buches erscheinen soll. Als Jüdin berichtet Rosa nicht nur von der Verfolgung und Ermordung ihrer Familie durch die Nationalsozialist:innen, sondern auch von Pogromen in der ehemaligen Sowjetunion und vom politischen ‚Terror‘, der Verfolgung und Diskriminierung durch die sowjetische Regierung. Ihre Erinnerungen mischen sich mit Erlebnissen rassistischer Ressentiments im zeitgenössischen Deutschland. Der Bericht bleibt (auf der Erzählebene) schließlich aber doch inoffiziell und privat, denn die Arbeit an dem Buch wird aufgrund eines absurden Fälschungsfalls abgebrochen. Die ironische Fortschreibung der klassischen Genderkonvention, nach der weibliche Geschichte im offiziellen Diskurs kein Gehör findet, mündet in einer Kritik der Absurdität und Einseitigkeit der Erinnerungskultur überhaupt. Im Gespräch zwischen Rosa und ihrem Interviewer (und Übersetzer) Dmitrij tritt dieser Schritt deutlich zutage. Als Dmitrij Rosa unterstellt, ihre Geschichte nur erfunden zu haben, und behauptet, sie mit der wissenschaftlichen Analyse eines Dokuments auffliegen lassen zu können, fordert diese ihn auf, es doch zu tun, wenn er seinen Experten mehr glaube „als einer alten Frau“.⁶ Doch dazu kommt es nicht, denn die Kategorien wahr und falsch spielen nur eine untergeordnete Rolle, wenn es um die Konstruktion von Gedächtnisnarrativen geht, wie Dmitrij klarstellt: „Frau Wepse ist so begeistert von Ihrer Geschichte und auch der Doktor Sambs,

unser Chef, vor allem aber der Kulturstadtrat [...]. Sollen wir vom Institut diese wichtigen Leute enttäuschen, weil wir etwas so Profanes durchführen lassen wie eine fachliche Analyse?“⁷ Die Kritik an einer Erinnerungspraxis, die mit Max Czollek auch als „Gedächtnistheater“⁸ bezeichnet werden kann, die also nur Interesse an bereits vorgefertigten, inszenierten Rollenzuschreibungen hat und sich oft gegen die Realität versperrt, ist hier konstruktiv mit der Kritik an Gendernormen verwoben, die bekanntermaßen ebenfalls auf stereotypen Rollenmustern aufbauen. Sowohl Vertlib als auch Haratischwili brechen bzw. ironisieren Genderkonzeptionen und entwerfen zugleich alternative Gedächtnisse, die sowohl gendertypische als auch politisierte Erinnerungspraktiken kritisch reflektieren.

Stefanie Köhler



Inszenierung von *Das achte Leben (Für Brilka)* unter der Regie von Jette Steckel am Thalia Theater 2017

© Armin Smailovic

Überwindung von Genderstereotypen

Zur Darstellung von Flüchtlingsfiguren in Olga Grjasnowas Gott ist nicht schüchtern (2017)

„Amal hasst es, sich als Flüchtling durch die Stadt zu bewegen [...]. Sie hasst es, als Muslimin und Schmarotzerin angesehen zu werden und sie hasst sich selbst. Die Welt hat eine neue Rasse erfunden, die der Flüchtlinge, Refugees, Muslime oder Newcomer“ (281)¹. Dieser Gedanke zieht sich als roter Faden durch den ganzen Roman *Gott ist nicht schüchtern* (2017) von Olga Grjasnowa. Die Autorin, die selbst die Erfahrung einer Migration aus dem aserbaidischen Baku nach Deutschland gemacht hat, erzählt vom Schicksal zweier junger syrischer Geflüchteter, Amal und Hammoudi, deren Flucht in Deutschland endet.

Die beiden sind einander in einigen Aspekten ähnlich: sie stammen aus reichen Familien und gehören zu der syrischen Oberschicht, sind gut ausgebildet (Hammoudi hat Schönheitschirurgie in Paris studiert und Amal arbeitet als Schauspielerin in Syrien), beide sind atheistisch und sie haben eine vielversprechende Zukunft vor sich. Aber sie teilen auch das Schicksal, in einem diktatorischen Staat zu leben, in dem der Alltag zunehmend von einem blutigen Krieg zerstört wird. Darauf reagieren sie unterschiedlich. Zuerst findet Hammoudi keine Kraft und Motivation, sich gegen das System aufzulehnen. Als es ihm

Stefanie Köhler ist Doktorandin am Institut für Germanistik der Universität Hamburg und Promotionsstipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes. Ihre Forschung befasst sich mit Formen gesellschaftlicher und künstlerischer Holocausterinnerung, aktuell untersucht sie transnationale Erinnerungs-Konstellationen in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur.

¹ Olga Grjasnowa: *Gott ist nicht schüchtern*. Berlin 2017. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.



Olga Grjasnowa
© Anette Bengelsdorf

2 Doerte Bischoff: *Flucht und Exil in der Gegenwartsliteratur: Begriffsverhandlungen, vernetzte Geschichten, globale Perspektiven*. In: *Gegenwartsliteratur* 20 (2021): *Flucht – Exil – Migration*, 28-54, hier: 45.

3 Bischoff: *Flucht und Exil in der Gegenwartsliteratur*, 46.

4 Vgl. Stuart Taberner: *Towards a „Pragmatic Cosmopolitanism“: Rethinking Solidarity with Refugees in Olga Grjasnowa's *Gott ist nicht schüchtern**. In: *The Modern Language Review* 114/4 (2019), 819-840, hier: 822.

5 Ulrike Krause: *Die Flüchtling – der Flüchtling als Frau. Genderreflexiver Zugang*. In: Cinur Ghaderi u. Thomas Eppenstein (Hg.): *Flüchtlinge. Multiperspektivische Zugänge*. Wiesbaden 2017, 79-93, hier: 81.

6 Susanne Bachmann: *Stereotype Integration: Wie die Marginalisierung von Migrantinnen festgeschrieben wird*. In: *Denknetz* (2016): *Migration ohne Grenzen*, 93-101, hier: 98.

Pavlo Hushcha studiert den Masterstudiengang ‚Deutschsprachige Literaturen‘ an der Universität Hamburg und war als studentische Hilfskraft im Team der *Berendsohn Forschungsstelle* (2021-2022) beschäftigt. Zuvor studierte er Pädagogik und Bildungswissenschaften (Master) sowie Deutsche Philologie (Bachelor) an der Mečnykovs Nationaluniversität in Odesa (Ukraine).

verboten wird, das Land zu verlassen, folgt er den Hinweisen seiner Eltern und versucht eine Arbeit in Syrien zu bekommen und muss dafür Behörden bestechen. Im Laufe der Zeit aber realisiert Hammoudi, dass er für sein Leben und Glück die Verantwortung übernehmen muss und schließt sich der Revolution an: „[e]r spürt, dass er die Kontrolle über das eigene Leben zurückerlangt und möchte sie nie wieder abgeben“ (72). Danach arbeitet er illegal als Arzt, hilft aber nicht nur den von dem Regime verletzten Menschen, sondern wird auch dazu gezwungen, Terroristen zu heilen. Dennoch fasst er erst den Entschluss zur Flucht nachdem ihn sein Bruder dazu überredet hat. Er wird also als eine Person mit wenig Selbstinitiative und Entscheidungsfreude beschrieben, der es schwer fällt, Widerstand zu zeigen.

Dieser Figur steht die unabhängige und entschlossene Amal gegenüber, die sexuell frei ist, alleine wohnt, eine erfolgreiche Karriere hat und genug von Assads Regime hat: „Amal hatte es satt, ihr Bruder hatte es satt, ihre Freunde [...]. Sie hatten die Korruption, die Willkür der Geheimdienste, die eigene Machtlosigkeit und die permanenten Demütigungen satt. [...] Sie hatten es satt, wie Tiere behandelt zu werden. Und vor allem hatten sie es satt, dass sie all das nicht aussprechen durften“ (18). Deswegen nimmt sie selbstbewusst an Demonstrationen des Arabischen Frühlings teil und entscheidet sich aufgrund von staatlicher Verfolgung für die Flucht. Amal ist also „maximal weit entfernt [...] vom westlichen Klischee einer orientalischen Frau“².

Beiden werden jedoch im Ausland stereotype Flüchtlingsrollen zugeschrieben. Zufälligerweise trifft Amal in Beirut ihren Freund Youssef, mit dem sie in die Türkei und danach mit dem Schiff nach Italien flieht. Bei einem Schiffbruch rettet Amal ein kleines Mädchen vor dem Tod. Schon in der Flüchtlingsbehörde in Italien werden diese drei ohne Nachfragen als eine Familie interpretiert und so spielen Amal und Youssef diese Rollen. Diese „[...] neue Familie ist eine der stellvertretenden Fürsor-

ge, eine Konstellation, die durch Brüche, Verluste und Entortungen gestiftet wird, die von dieser Familie geheilt, aber zugleich in Erinnerung gehalten werden.“³ Sie fliehen weiter nach Berlin und nachdem sie die Höllen der Bürokratie überstanden haben, dürfen sie dort bleiben. Amal bekommt eine Einladung für eine Kochshow mit dem grotesken Titel ‚Mein Flüchtling kocht‘ (vgl. 288). Ihr gelingt es, erfolgreich zu werden, obwohl sie sich nur in den engen Spielräumen bewegen kann, die ihr die Gesellschaft des Ankunftslandes als weiblicher Flüchtling zugesteht: Amal kocht angeblich Nationalgerichte und trägt „auffälligen Schmuck, der als ethnisch bezeichnet wurde und meistens von Dolce & Gabbana stammte“ (292).

Hammoudis Geschichte verläuft brutaler. Seine Fluchtroute führt durch die Türkei, Griechenland, Serbien und Deutschland. Eigentlich wollte er wieder nach Paris, er wird aber an der deutschen Grenze verhaftet. So beginnt seine Reise durch deutsche Flüchtlingslager. Einen kurzen Moment bleibt er in Berlin, wo er sich einmal mit Amal getroffen hat. Am Ende wird er in ein Flüchtlingslager in der Provinz geschickt, wo die überraschte Mitarbeiterin nicht glauben kann, dass er in Paris Schönheitschirurgie studiert hat. Tragischerweise stirbt er bei einem Attentat von Neonazis und bleibt als Mensch in seinem Aufnahmeland unbekannt und unsichtbar: „[ü]ber ihn selbst werden die Leser [der Zeitung] nichts erfahren, außer seinem Alter und seiner Nationalität“ (306).

Stuart Taberner erkennt in diesem Roman eine offensichtliche Intention, ‚die gesichtslosen Flüchtlinge‘ durch die Erzählung ihrer Hintergrundgeschichten zu vermenschlichen.⁴ Mehrere Studien zeigen, dass die Wahrnehmung von Geflüchteten stark von traditionellen Geschlechtskonstellationen geprägt und negativ konnotiert ist: so wird ein Geflüchteter stereotypisch als „junger, politisch aktiver Mann“⁵ dargestellt. Andererseits werden weibliche Flüchtlinge häufig als „apolitische Opfer ohne agency [...] entweder Madonna-ähnlich oder zugehörnd der schwachen und hilfsbedürftigen Kategorie Frauen und Kinder“⁶ repräsentiert. Olga Grjasnowa bricht also mit diesen stereotypen Geschlechterrollen von Geflüchteten, indem sie als Flüchtlingsfiguren einen passiven Mann, zumal mit einem Opfernarrativ, mit einer aktiven, erfolgreichen Frau kontrastiert.

Pavlo Hushcha

„Ausländerin im Ausland“

Fremdheitserfahrungen in Herta Müllers Reisende auf einem Bein

Der Roman *Reisende auf einem Bein* erzählt die Geschichte der Exilierten Irene, die aus dem im Osten liegenden ‚anderen Land‘, wie es im Buch lediglich genannt wird, vor dem Regime des ‚Diktators‘ nach West-Berlin flieht. Irenes Alltag in ihrem Zufluchtsland Deutschland ist von starken Fremdheitserfahrungen geprägt, die einerseits auf ihren Erfahrungen im diktatorischen Staat und ihrer (erzwungenen) Ausreise beruhen und andererseits die Folgen von Exklusionsmechanismen der Aufnahmegesellschaft sind.

Der Verlust der Selbstverständlichkeit des Lebens, seinen Zusammenhängen und Abläufen wird im Roman mit dem Trauma der politischen Verfolgung in Verbindung gebracht. Als Folge dieser Erfahrungen lässt sich ein veränderter Wahrnehmungsmodus der Protagonistin beobachten, der die Sinnesindrücke ‚seziert‘. Jedes Detail der Außen- und Innenwelt wird so auf eine potenzielle Bedrohung hin untersucht, wodurch sich Irene mit ihrer neuen Umgebung schwer vertraut machen kann. Die Entfremdung der Figur wird ästhetisch durch den fragmentarischen Erzählstil des Romans betont, der von Brüchen, Lücken und mitunter unheimlichen Sprachbildern geprägt ist.

In Deutschland wird Irene aufgrund der ihr zugeschriebenen Differenzkategorien ‚aus dem Osten‘ und ‚weiblich‘ sowohl bei Behördengängen als auch in privaten Treffen immer wieder als „Fremde im doppelten Sinn“¹ stigmatisiert. Bei einem Verhör durch den Bundesnachrichtendienst betont sie, nicht sie habe im ‚anderen Land‘ mit dem Geheimdienst, sondern der Geheimdienst mit ihr zu tun gehabt, woraufhin der Beamte klarstellt: „Lassen Sie das Differenzieren vorläufig meine Sorge sein. Dafür werde ich schließlich bezahlt.“² Hier zeigt sich eine in der Erzählung immer wieder präsente Machthierarchie, die Fragen nach der Deutungshoheit über die eigenen (traumatischen) Erfahrungen und die eigene Identität aufwerfen. Auch im demokratischen Staat, dessen Vertreter:innen mehrfach moralische Überlegenheit gegenüber dem diktatorischen Staat implizieren („Man könnte meinen, daß unser Land alles aufwiegen soll, was Ihr Land verbrochen hat.“, 55), wird Irene verdächtigt und es wird ihr die Zugehörigkeit abgesprochen.³

Das Eindringen des diktatorischen Staates in den privaten und persönlichen Bereich hat auch zu einer Störung ihrer Selbstwahrnehmung geführt, durch welche Irene sich selbst als gespalten wahrnimmt. Im Spiegel, auf Fotos und in Träumen beobachtet sie, wie sich die ‚andere Irene‘ in ihr Gesicht stellt. In einer Traumsequenz sitzt sie mit der ‚anderen Irene‘ und Personen ihres Alltags zusam-

men. Dass ihre Bekannten nicht dazu in der Lage sind, Irene von der ‚anderen Irene‘ zu unterscheiden („Wer von euch beiden ist denn die Attrappe.“, 165), verdeutlicht erneut, dass die innere Fragmentierung der Protagonistin für die Menschen um sie herum unsichtbar und unbeachtet bleibt.

Die Gefühle der Ohnmacht und Distanz, die an ihre gesellschaftliche Position geknüpft sind, werden auch in Interaktionen mit männlichen Figuren deutlich, die teilweise eine ähnliche symbolische Funktion wie die bedrohliche Staatsmacht einnehmen. Besonders auf der Straße nimmt sie eine „omnipräsente gewaltvolle Männlichkeit“⁴ wahr, von welcher stetig die Gefahr der Vereinnahmung ausgeht. In einer Straßenszene geht ein Mann so nah neben ihr, dass sie dessen Zigarettenrauch im Gesicht spürt. Sie ändert ihren Bewegungsstil, vergleicht ihr Ohnmachtsgefühl damit, „sich schlafend [zu] stellen“ (67), und geht um die nächste Ecke, um nicht „zu dem Mann zu gehören“ (67). Noch im ‚anderen Land‘ lernt sie den deutschen Touristen Franz kennen, der für Irene das Versprechen einer Ankunft im neuen Land verkörpert. Doch ebenso wie „die Zeichnung aus Sand“ (15), die Franz ihr von Deutschland malt, steht die Beziehung im Zeichen von Instabilität und Flüchtigkeit. Die Hoffnung eines sich einstellenden Sicherheits- und Zugehörigkeitsgefühls wird sowohl von Franz als auch vom Aufnahmeland Deutschland durchkreuzt.⁵

Die (Selbst-)Bezeichnung „Ausländerin im Ausland“ (65) trägt dem Zustand der doppelten Fremdheit Rechnung, da sie sowohl Irenes Dasein als Migrantin als auch die gesellschaftliche Projek-

1 Vgl. Madlen Kazmierczak: *Fremde Frauen. Zur Figur der Migrantin aus (post)sozialistischen Ländern in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Berlin 2016, 124.

2 Herta Müller: *Reisende auf einem Bein* [1989]. Frankfurt a. M. 2010, 28. *Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.*

3 Kazmierczak: *Fremde Frauen*, 102.

4 Kazmierczak: *Fremde Frauen*, 114.

5 Vgl. Antje Harnisch: „Ausländerin im Ausland“. Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*. In: *Monatshefte* 89/4 (1997), 507-520, hier: 511.

6 Vgl. Kazmierczak: *Fremde Frauen*, 161.

7 Laura Peters: *Stadttext und Selbstbild. Berliner Autoren der Postmigration nach 1989*. Heidelberg 2012, 144.

Inszenierung von *Reisende auf einem Bein* unter der Regie von Katie Mitchell am Deutschen Schauspielhaus 2015
© Stephen Cummiskey



Marie Zorndt studiert Komparatistik im Master an der Georg-August-Universität Göttingen. Ihre Bachelorarbeit verfasste sie an der Universität Hamburg zum Thema Verfremdung, Narration und Collage bei Herta Müller.

tion der ‚Fremden‘ widerspiegelt. Zusätzlich greift die Formulierung „im Ausland“, die mehr an einen Status des Übergangs anstelle eines endgültigen Ankommens denken lässt, den im Titel beschriebenen Zustand des Reisens auf. Dieser wird jedoch nicht zu einer nomadischen Identität verklärt, sondern als aufgezwungener und schwieriger Prozess wahrgenommen, allegorisch als eine Reise auf ei-

nem Bein.⁶ Die Entscheidung am Ende des Romans, in Berlin zu bleiben, basiert demzufolge „nicht auf der Grundlage einer neu definierten räumlichen Gebundenheit“, sondern verdeutlicht vielmehr die Ablehnung von Konzepten der Heimat und Zugehörigkeit und kontrastiert jene mit der Vorstellung einer selbstbestimmten Fremdheit.

Marie Zorndt

Weibliches Nomadentum

Heimat, Exil und Identität in Emine Sevgi Özdamars Der Hof im Spiegel

1 Vgl. Emine Sevgi Özdamar: Wir wohnen in einer weiten Hölle. Interview mit Nils Minkmar. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung 47 (2004), 23.

2 Vgl. Jannica Budde: Interkulturelle Stadtnomadinnen. Inszenierungen weiblicher Flanerie- und Migrationserfahrung in der deutsch-türkischen Gegenwartsliteratur am Beispiel von Aysel Özakin, Emine Sevgi Özdamar und Asli Erdogan. Würzburg 2017, 11f.

3 Emine Sevgi Özdamar: Der Hof im Spiegel. In: Dies.: Der Hof im Spiegel. Erzählungen. Köln 2001, 11-46, hier: 25f.

4 Peter Weiss: Laokoon oder über die Grenzen der Sprache. Rede anlässlich der Entgegennahme des Lessingpreises der Freien und Hansestadt Hamburg am 23. April 1965; veröffentlicht als Sonderdruck der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg 1965. In: Rapporte. Frankfurt a. M. 1968, 170-187.

5 Cornelia Zierau: Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen... Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur. Tübingen 2009, 185f.

Emine Sevgi Özdamar wird vornehmlich als Migrationsautorin wahrgenommen, lässt sich allerdings ebenso als eine über Flucht und Exil Schreibende rezipieren. Ihre eigene Migration nach Deutschland in den 1970er Jahren beschreibt sie als ihre Flucht vor der türkischen Militärdiktatur und in eine andere Sprache. Da die schmerzhaften Erfahrungen in der Heimat für sie mit ihrer Muttersprache verbunden waren, schreibt sie seither auf Deutsch.¹ Inspiriert durch die eigene Lebensgeschichte, verknüpfen Özdamars Werke Fiktion mit autobiografischen Elementen. Ihre Protagonistinnen treten als emanzipierte globale Nomadinnen auf, die sich aktiv für das Verlassen eines autoritär-maskulinen Umfeldes entschieden haben. So lässt sich eine deutliche Positionierung gegen die vorherrschende westliche Wahrnehmung muslimischer Frauen erkennen, die vor allem die Verhüllung des weiblichen Körpers als ein uneingeschränktes Symbol von Repression interpretiert und den offensichtlich Unterdrückten emanzipatorisches Denken gänzlich abspricht. Diesem stark vereinfachten Bild widersprechend, inszeniert Özdamar den Entschluss ihrer Protagonistinnen, ihre Heimat hinter sich zu lassen, stattdessen als Prozess der Selbstfindung. Er ist Ausdruck ihres Strebens nach Selbstbestimmtheit und Unabhängigkeit.²

In Özdamars Erzählung *Der Hof im Spiegel* aus dem Jahr 2001 berichtet eine namenlos bleibende Erzählerin von ihrer Lebenssituation in Deutschland. Die Spiegel in der Wohnung der Protagonistin sind dabei ihr persönlicher Ausblick auf die Stadt, der ihr vielfach soziale Kontakte ersetzen muss. Die Vereinsamung durch die Anonymität der Großstadt sowie Verhandlungen von Fremdheit und Isolation im Exil werden so als zwei zentrale Themen der Moderne miteinander verknüpft. Indem die Großstadt als Handlungsort in den Vordergrund tritt, werden dazu überholte Raum- und Rollenzuschreibungen, die die Frau traditionell auf den privaten häuslichen Bereich und, auf die Migration bezogen, die Heimat beschränken, problematisiert. Sich in den Spiegeln betrachtend, vergewissert sich

die Erzählerin, ihrer eigenen Stimme lauschend, ihrer selbst und setzt sich in Bezug zu ihrer kulturell fremden Umgebung. Vor allem aber schaut sie durch diese in den Innenhof der Wohnanlage und in die Fenster ihrer Nachbarn. Die Spiegel gewähren dabei nicht nur Einblicke in den Alltag fremder Menschen, sie kreieren auch die Illusion von Gesellschaft und Nähe: „Wir lebten alle in drei Spiegeln Nase an Nase zusammen. Wenn ich aufwachte, schaute ich [...] in den Spiegel. Ich kochte Kaffee oder schrieb oder putzte und konnte immer wieder den Hof und meine Nachbarn in meinen Zimmern sehen.“³ Regelmäßig berichtet die Erzählerin ihrer Mutter in Istanbul am Telefon, was sich in der Nachbarschaft abspielt. Die Spiegel eröffnen dabei einen Erfahrungsraum, in dem Fremde als Vertraute auftreten und sogar körperliche Kontakte möglich werden. Durch die in den Text eingewobenen Kindheitserinnerungen der Protagonistin wird deutlich, dass ein positiv konnotierter Heimatbegriff für sie stark an ihre Mutter geknüpft ist. Ebenso ist auch die türkische Sprache im Text buchstäblich an die Mutterfigur gebunden. Sie kann nur durch die Mutter intoniert, überhaupt als Muttersprache wahrgenommen werden. Der auch im Text behandelte Tod der Mutter stürzt die Protagonistin daher in eine tiefe Krise. Sie glaubt, mit ihrem leblosen Körper auch die Muttersprache begraben und damit den Bezug zur Heimat sowie einen großen Teil ihrer Identität verloren zu haben. Zum endgültigen Bruch mit Muttersprache und Heimat kommt es aber in Özdamars Texten nicht, denn beide sind fest mit ihrem literarischen Schaffen verbunden. In diesem Kontext scheinen die Verarbeitungen von Erinnerungen an die Türkei die gesplante Einstellung zu dieser widerzuspiegeln: Der Sprachverlust kann hier sicher auch als kritischer Verweis auf das Absprechen von Redefreiheit und der Möglichkeit des freien künstlerischen Ausdrucks sowie der Einschränkung insbesondere weiblicher Entfaltung durch repressive Gesellschaftsstrukturen und die Erfahrung von Gewalt gelesen werden. Die Protagonistin

berichtet, dass es ihr, im Gegensatz zu den männlichen Angehörigen, während der Beerdigung der Mutter untersagt war, unmittelbar ans Grab heranzutreten. Stattdessen musste sie allein und aus einiger Distanz Abschied nehmen. Die so geschilderte Situation zeigt beispielhaft das Machtgefälle einer patriarchalen Gesellschaft auf, die der Frau nur eine sekundäre Rolle zugesteht. Hierzu passt auch, dass der Vater scheinbar unberührt vom Verlust seiner Frau bleibt und gleich nach der Beisetzung verkündet, sich schnellstmöglich eine neue Partnerin zu suchen. An anderer Stelle wird dann allerdings ausführlich von seiner Trauer und Einsamkeit berichtet, was den Eindruck von Gleichgültigkeit und Pragmatismus völlig konterkariert. Er isoliert sich, ist für die Erzählerin nicht mehr erreichbar und stirbt tatsächlich schon kurze Zeit nach der Mutter. Die widersprüchlichen Schilderungen verdeutlichen, wie im Text stereotype Verhaltensmuster, Rollenzuweisungen und kulturelle Traditionen vielfach zurückgenommen, neu verhandelt oder in Frage gestellt werden. Scheinbar feste Identitäts- und Schreibkonzepte werden untergraben und unbrauchbar gemacht, lassen sich nicht mehr geschlechts- oder kulturspezifisch fixieren. Der Text ist insgesamt einer Literatur zuzuordnen, in welcher, durch die Verarbeitung von Erlebnissen im Kontext von Migration und Exil, das Schreiben keinen eindeutigen geographischen Ausgangspunkt mehr besitzt – „ein Schreiben ohne festen Wohnsitz“.⁴ Das Nomadentum ist tief in der türkisch-osmanischen Historie verwurzelt, lässt sich aber auch problemlos auf moderne Migrations- und Exilsituationen übertragen. Auf physischer Ebene finden im Text zwar kaum Ortswechsel statt, dennoch wirkt auch die Erzählung wie eine nomadische Reise. Die Erzählerin und ihre



Dromedar-Karawane einer Yürüken-Familie im Becken von Mut (İçel/Türkei)
© Volker Höhfeld, CC BY-SA 4.0 DEED*

Mutter befinden sich während ihrer zahlreichen Telefonate scheinbar in einem gemeinsamen Zwischenraum – dem Verbindungsraum des Spiegels. In ihm führt „die Protagonistin Lebende und Tote, das Gegenwärtige [...] mit Vergangenen aus ihrem Leben in der Türkei und in Deutschland“ zusammen.⁵ Der Gedächtnisraum des Spiegels ist der Versuch, gegen das Vergessen der Toten anzuerzählen und diese zugleich auch physisch bei sich zu halten – grenzüberschreitend und deterritorialisierend. Leben und Tod vermischen sich, werden dekonstruiert, ebenso wie räumliche und kulturelle Grenzen aufgelöst werden. Die Gemeinschaft im Spiegel ist eine plurikulturelle, die weder einen festen Ort noch eine feste Zeit hat und für einen neuen Lebensentwurf steht.

Erinnernd an Vilém Flussers Idee vom „Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit“, wird in der Erzählung das Nomadentum also in vielerlei Hinsicht als bewusste Entscheidung proklamiert.⁶ Es ist dabei sowohl eine Entscheidung für das Eintauschen des Gefühls des Fremdseins gegen ein selbstbewusstes, avantgardistisches Anderssein, als auch ein feministisches Zeichen der Neuerfindung explizit weiblicher Identität und Handlungsfreiheit.⁷

Anne-May Ruppel

* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Becken_von_Mut_20_05_1997_Dromedar-Karawane_von_Y%C3%BCr%C3%BCken-Nomaden_auf_dem_Weg_zur_Yayla.jpg

⁶ Vilém Flusser: *Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie*, Frankfurt a. M. 1999, 247-264.

⁷ Vgl. Rosi Braidotti: *Nomadic Subjects. Embodiment and sexual Difference in contemporary Feminist Theory*. New York 2011, 8.

Anne-May Ruppel studiert den Master-Studiengang ‚Deutschsprachige Literaturen‘ an der Universität Hamburg. Derzeit schreibt sie ihre Masterarbeit, die sich mit dem Einsatz phantastischer Elemente in Texten, die Krieg, Flucht und Migration verhandeln, beschäftigt. Ihr Bachelorstudium hat sie in Germanistik und Komparatistik an der Ruhr-Universität Bochum absolviert.

„Wenn Du über Menschen schreibst, schreibst Du auch Gender“ Oder: „Literarisches Schreiben muss demokratisch sein“

Finja Zemke im Gespräch mit Rosa Yassin Hassan über Literatur, Gender und Exil

FZ: Du hast in Syrien die Vereinigung „Frauen für Demokratie“ gegründet. Was waren Deine Beweggründe und wie genau kann man sich die Arbeit der Vereinigung vorstellen?

RYH: Wir haben den Verein gegründet – zusammen – ich und eine Gruppe von Aktivistinnen, Feministinnen, Schriftstellerinnen; wir waren eine Gruppe von Frauen, die wirklich aktiv sind. Es waren auch Frauen dabei, die in politischer Gefangenschaft waren. Wir haben in Medien berichtet. Wir wollten für die Frauen kämpfen, für Frauenrechte

im Gesetz und in der Gesellschaft, weil es sehr viele Regeln und Gesetze gibt, die gegen Frauen sind in Syrien – aber wir konnten das leider nicht. Wir konnten damals nichts machen, weil das Regime sehr aggressiv gegen uns vorgegangen ist. Viele von uns Frauen wurden von ihrer Arbeit entlassen. Wir, ich und viele andere Frauen, wurden verhört und unser Verein wurde unterdrückt und verboten. Das war sehr gefährlich.

FZ: Du hast in Syrien als Schriftstellerin und als Journalistin für verschiedene Zeitungen und Zeit-



Rosa Yassin Hassan wurde 1974 in Damaskus in Syrien geboren, hat dort Architektur studiert und in den 1990er Jahren begonnen, Kurzgeschichten und Romane zu publizieren. Sie hat in Syrien die Vereinigung „Frauen für Demokratie“ mitbegründet und setzt sich aktiv für Menschen- und Frauenrechte ein.

Neben literarischen schreibt Rosa auch journalistische Texte (etwa über Frauen in Haft) und hat 2012 von Damaskus aus angefangen, ein Tagebuch über den Bürgerkrieg in Syrien zu verfassen, das sie in ihrem Blog veröffentlicht hat. Im selben Jahr musste sie fliehen und lebt seitdem im Exil in Deutschland. Ihre Exilsituation reflektiert sie u. a. in einem Brief an Hannah Arendt, der 2018 in der ZEIT erschienen ist.

Bisher sind von ihren arabischsprachigen Romanen *Ebenholz* und *Wächter der Lüfte* in die deutsche Sprache übersetzt worden und im Alawi Verlag erschienen. Für ihren neuen im Exil entstandenen Roman „Die Suche nach einem Wollknäuel“ sucht Rosa zur Zeit einen Verlag.

schriften geschrieben und warst als Bloggerin aktiv.

RYH: Ich war in Syrien, aber ich habe außerhalb publiziert – in Libanon, Kairo, Europa. Es war mir, wie vielen anderen Autorinnen, die gegen das Regime sind, verboten in Syrien zu publizieren.

FZ: Inwiefern hängen Dein Schreiben und Dein politischer Aktivismus für Frauenrechte für Dich zusammen? Welche Bedeutung hat Dein Schreiben für Deine politische Arbeit und umgekehrt Deine politische Arbeit für Dein Schreiben?

RYH: Ich habe nie zu einer Partei gehört, meine Tätigkeit war eine freie politische Aktivität. Ich bin Feministin und gegen das Regime. Deswegen habe ich viel über die politische Situation in Syrien geschrieben. Zentral war für mich dabei die Frage, wie die Politik unser Leben beeinflusst. Mir war es aber wichtig, nicht über die politische Situation direkt zu berichten, sondern diese durch Geschichten – Geschichten der Leute im Allgemeinen oder Frauengeschichten im Besonderen – zu vermitteln. Deswegen bestanden meine politische und schriftstellerische Tätigkeit eher nebeneinander. Ich habe mich nicht als politische Akteurin verstanden, sondern als eine Schriftstellerin, die über Politik schreibt. Mein Schreiben war, würde ich sagen, kein politisches Schreiben, sondern es war politisch durch das Schreiben an sich. Ich habe dadurch viele Probleme mit dem Regime bekommen. 2007 etwa, vor der Revolution, habe ich den Roman *Negativ: Die Gedächtniskraft der weiblichen politischen Gefangenen* geschrieben. Es ist ein Dokudrama oder, man könnte auch sagen, ein dokumentarischer Roman. Ich habe dafür viele Interviews mit Frauen geführt, die in politischer Gefangenschaft waren. Daraus ist eine bunte Zusammenstellung entstanden aus verschiedenen Perspektiven, linker wie leicht konservativer, mit unterschiedlichen Hintergründen und politischen Orientierungen. Durch diese Interviews konnte ich Geschichten

bauen. Das war auch politische Aktivität, aber literarisch.

FZ: Das Anliegen, zu dokumentieren, prägt sowohl Dein literarisches Schreiben, wie in Deinem Roman *Negativ*, den Du gerade erwähnt hast, als auch Dein journalistisches Schreiben. Im Jahr 2008 etwa hast Du auch einen journalistischen Artikel über Frauen in Haft geschrieben – beide sind auf Arabisch erschienen. Warum ist Dir diese Dokumentation so wichtig und warum ist es bedeutsam für Dich, die Geschichten der Frauen zu erzählen und die weiblichen Stimmen zu dokumentieren?

RYH: Es ist keine wirkliche Dokumentation, weil eine Dokumentation allein uns nichts über die Gefühle der Frauen im Gefängnis erzählen kann, nichts über ihr Leiden, ihre Erfahrungen von Mutterschaft, Frau- und Freundin-Sein und nicht darüber, wie es sich anfühlt, ein Baby im Gefängnis zu bekommen, nicht darüber, wie die Beziehungen zwischen den Frauen in der Haft waren oder wovon sie dort träumten. Das menschliche Gefühl, die Ideen und Gedanken – das kann uns die Dokumentation nicht vermitteln, das ist die Aufgabe von Geschichten.

FZ: Du hast gesagt, Dein Schreiben ist für Dich kein politisches Schreiben, sondern ein Schreiben über Politik. Sind Deine literarischen Texte auch Ausdruck des Einsatzes für Demokratie?

RYH: Unbedingt.

FZ: Inwiefern spiegelt sich das in Deinen Texten?

RYH: Also das Schreiben, besonders literarisches Schreiben muss demokratisch sein, sonst kann ich die Charaktere, die Figuren nicht entwickeln. Ich muss verstehen, damit ich schreiben kann. Ich kann nicht über Dich schreiben, wenn ich Deine Meinung, Deine Idee, Deinen Glauben, Deine Gefühle nicht wirklich verstehe, spüre und fühle.

FZ: Also sind auch Gleichberechtigung und eine Begegnung auf Augenhöhe für Dein Schreiben bedeutsam und Verständigung wie auch das gegen-

seitige Verstehen ein zentrales Element Deiner literarischen Arbeit.

RYH: Natürlich. Romane sind eine demokratische Kunst. Verstehen und Respektieren gehören dazu. Der Roman ist kein Gericht, wo Menschen verurteilt werden, sondern wir müssen die Charaktere, die Figuren erst einmal verstehen, akzeptieren und danach respektieren und erst dann können wir wirklich schreiben.

FZ: Du hast 2012 von Damaskus aus angefangen, in Deinem Blog ein Tagebuch zu schreiben über den Bürgerkrieg in Syrien. Auszüge daraus sind in deutscher Übersetzung bei der FAZ erschienen. Darin erzählst Du anhand persönlicher Lebensgeschichten vom Krieg, von Flucht und auch von den Auswirkungen auf die Erinnerung und Traumata der Kinder. Was hat Dich an den Kindheitsperspektiven auf den Krieg bewegt?

RYH: Am Anfang war es eine Revolution, kein Krieg. Es hat im März 2011 angefangen. Ich bin viel gereist, in verschiedene Gebiete in Syrien. Damals war die Revolution friedlich; die Leute haben keine Waffen getragen. Ich empfand es als meine Aufgabe, die Geschichten der Betroffenen und Beteiligten zu schreiben. Das war meine Waffe, meine Schrift, mein Schreiben. Natürlich habe ich auf meinen Reisen viele Kinder getroffen, Frauen, Männer, Rebellen oder normale Leute, die keine Macht haben. Es war mir wichtig, über ihre Geschichten zu informieren, über diejenigen, die keine Stimme haben, die sehr arm sind, die dort sehr viel gelitten haben: die Kinder. Auch mein Sohn war immer mit mir. Das war sehr gefährlich, aber ich konnte ihn nicht allein lassen – das wäre auch gefährlich gewesen. In meinem Blog habe ich diese Geschichten veröffentlicht, das war ungefähr bis Ende 2012 als wir nach Deutschland gekommen sind – mein Sohn und ich. Zu diesem Zeitpunkt habe ich mit dem Blog-Schreiben aufgehört, weil ich nicht mehr vor Ort war und deshalb nicht mehr aus eigener Anschauung und eigenem oft schmerzhaften Erleben schreiben konnte.

FZ: Zwei Deiner Romane, die Du in Syrien geschrieben hast, *Ebenholz* (2004) und *Wächter der Lüfte* (2009) sind in deutschsprachiger Übersetzung erschienen (2010 u. 2013). In *Ebenholz* erzählst Du über mehrere Generationen hinweg von einem ganzen Jahrhundert, das im Jahr 1900 beginnt. Du erzählst darin die Familiengeschichte aus der Perspektive der Frauen. Inwiefern ist es Dir wichtig, weibliche Geschichten zu erzählen?

RYH: Das ist sehr wichtig für mich. Durch diese fünf Generationen können wir die syrische Geschichte erfahren. Häufig, das gilt nicht nur für Syrien, hören oder lesen wir Geschichte von Männern, aus männlichen Perspektiven geschrieben. Aber wir müssen auch – das ist meine Aufgabe oder unsere als Feministinnen und Schriftstellerinnen – die Frauenperspektive oder weibliche Perspektiven

hören, weil uns die Geschichte dann ganz anders erreicht. In *Ebenholz* sind die Protagonistinnen Frauenfiguren, die wirklich eine Meinung haben; sie haben etwas zu erzählen über die Zeit, die sie in Syrien erlebt haben. Ich habe in diesem Roman auch meine persönliche Familiengeschichte verarbeitet; die letzte Generation ist meine eigene. Es gibt in dem Roman sehr viele intime Geschichten, natürlich gibt es auch verschiedene Geschichten von anderen Frauen mit anderen Erfahrungen, aber auch vieles meiner Familiengeschichte – meiner Großmutter und Mutter.

FZ: Und gleichzeitig ist es ja aber auch eine literarische Erzählung.

RYH: Ja, es gibt sehr viel Phantasie. Ich komme aus der alevitischen Konfession, in der Imagination und Phantasie eine große Bedeutung haben. Ich habe sehr viele Frauen in mir, eine Schriftstellerin, aber auch eine Frau, die wirklich an diese Sachen glaubt.

FZ: Ist es Dir manchmal schwergefallen, Dich in einzelne Figuren hineinzusetzen?

RYH: Natürlich, das ist normal, die neuen Generationen haben immer ein bisschen Probleme mit den alten Generationen. Unser Leben muss sich entwickeln, da sind Konflikte ganz normal. Ich bin aber in einer sehr offenen Familie aufgewachsen. Mein Vater war überzeugter Marxist. Deswegen heiße ich Rosa – von Rosa Luxemburg. Unsere Familie ist keine konservative, kann man sagen, aber ich bin in einer konservativen Gesellschaft aufgewachsen. Ich habe in *Ebenholz* versucht, die Meinungen der verschiedenen Frauen wirklich zu verstehen und zu respektieren; ihre Meinungen sind zum Teil ganz widersprüchlich. Du kannst fühlen, dass es sehr unterschiedliche Ideen, Meinungen, Gruppen, Schichten, Ideologien sind.

FZ: Es war über verschiedene Generationen hinweg deutlich, wie sich die Frauen unterschiedlich emanzipieren – auf ihre persönliche Art und Weise. Gleichzeitig konnte man in den Beschreibungen über die verschiedenen Zeiten hinweg einen gesellschaftlichen Wandel erkennen.

RYH: Ja, und das ist sehr wichtig in Syrien. Im 20. Jahrhundert hat in Syrien eine intensive Entwicklung der Gesellschaft stattgefunden. Insbesondere die Situation der Frauen hat sich enorm verändert. Über diese Veränderungen der gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Situationen wollte ich schreiben. Und das hätte ich nicht gekonnt, ohne die verschiedenen Perspektiven von Frauen zu verstehen.

FZ: Würdest Du sagen, dass *Ebenholz* eine Emanzipationsgeschichte ist?

RYH: Das war mein erster Roman. Ich habe *Ebenholz* nach dem Tod meines Vaters geschrieben. Ich habe meinen Vater sehr geliebt und er war sehr wichtig in meinem Leben. Das war ein sehr großer Verlust. Deswegen habe ich entschieden, dass ich

einen Roman schreibe, wie ein Geschenk für die Seele meines Vaters. In dieser Zeit habe ich auch mein Kind bekommen. Das war eine emotionale Zeit, weil ich mit Geburt und Tod zwei ganz widersprüchliche Erfahrungen gehabt habe. Damals habe ich mich auch dem Feminismus zugewandt. Ich war jung und Feminismus war zu der Zeit kein beliebter Begriff. Aber damals wollte ich wirklich aus tiefster Überzeugung Feministin sein. Und das kann man in *Ebenholz* sehen. Anfangs war ich recht unbedarft, aber mit der Zeit habe ich viele Erfahrungen gesammelt. Heute kann ich wirklich sagen, dass ich eine Feministin bin – geprägt von der dritten oder vierten Welle, nicht von der ersten oder zweiten. Die erste und zweite Welle im Feminismus sind eurozentristisch geprägt; die dritte und vierte Welle entwickelte sich in außereuropäischen Ländern und steht eurozentristischen Perspektiven eher kritisch gegenüber. Es sind unsere Geschichten, unsere Perspektiven.

FZ: In dem Roman ist die Truhe aus Ebenholz das einzige Erbstück, das in der weiblichen Genealogie weitergegeben wird. In ihr werden Dinge gesammelt, zum Beispiel ein Brautschein, ein Taschentuch, bedeutsame Kleidungsstücke, Unterwäsche, teilweise ist sie auch leer.

RYH: Das ist ein Symbol. Über dieses Symbol versuche ich, die unterschiedlichen Situationen der Frauen zu zeigen. Die Erinnerungstruhe spiegelt die Frauenpersönlichkeiten. Die Frauen haben sehr viele Geheimnisse; ihre Situation ist eine andere als die der Männer in der Gesellschaft. Die Frauen zeigen nicht alles, weil sie mit der Zeit gelernt haben, dass es gefährlich sein kann, als Frau die Wahrheit direkt zu sagen. Deswegen sind sie wie eine Truhe. Das Erbe der Männer, das Bett, steht im Gegensatz dazu; es symbolisiert die Mentalität der Männer.

FZ: In *Wächter der Lüfte* hast Du über eine weibliche Protagonistin geschrieben, die in der kanadischen Botschaft als Dolmetscherin arbeitet und in Asylantragsverfahren dolmetscht.

RYH: Ich habe über diese Frau geschrieben und nach fünf Jahren habe ich die gleiche Erfahrung gemacht. Als ich in Deutschland in der Ausländerbehörde war – das war 2013 –, war es wie ein Schock, wie eine Welle von einer anderen Zeit: Ich bin jetzt eine Figur in meinem Roman! Ich habe mir nie vorgestellt, dass ich diese Erfahrung selbst einmal machen würde. Als ich 2009 *Wächter der Lüfte* schrieb, hat niemand damit gerechnet, dass wir diesen brutalen Krieg und diese furchtbaren Erfahrungen machen werden. Ich weiß nicht, wie und warum ich den Roman so geschrieben habe – manchmal schreibt man aus dem Unbewussten.

FZ: Die Figur der Übersetzerin, Anat, begleitet die Menschen auf ihrem Weg ins Exil. Für sie werden die Geschichten, die sie übersetzt, Teil ihrer eigenen Erinnerung und Lebensgeschichte – sowohl

die Perspektiven der männlichen Figuren, die den größten Teil der Flüchtenden ausmachen, aber auch die der Frauen.

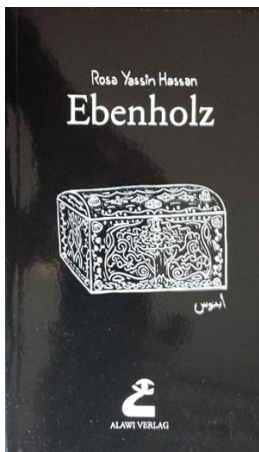
RYH: Ja, auch die weiblichen Fluchtgeschichten gibt es im Roman. Anat fällt es insgesamt schwer, eine Distanz zu wahren, sie verliert sich in den Fluchtgeschichten, die sie übersetzt. Das ist sehr gefährlich und auch unprofessionell, aber sie kann es nicht vermeiden, weil sie eine empathische und emotionale Frau ist.

FZ: Die beiden Romane, über die wir eben gesprochen haben, sind vor Deinem Exil in die deutsche Sprache übersetzt worden. Neben dieser sprachlichen Übersetzung, die auch in *Wächter der Lüfte* eine Rolle spielt, geht es in Deinen Texten auch um Übersetzungen in einem weiteren Sinne. Welche Bedeutung spielt die Übersetzung für Dich als Schriftstellerin – sowohl Deiner Romane aber auch die kulturelle Übersetzung?

RYH: Es ist etwas sehr Wichtiges, weil alle Schriftsteller und Schriftstellerinnen andere erreichen wollen; auch die Leute, die kein Arabisch verstehen und nicht viel über die arabische Kultur wissen. Durch das Schreiben oder durch die Literatur können wir ihnen unsere Kultur wirklich zeigen. Das ist umso wichtiger, weil die Deutschen sehr viele Vorurteile gegen uns haben: zum Beispiel, dass wir weit weg in einer fremden Welt leben, Kamele treiben und in Zelten wohnen. Viele haben keine Ahnung von uns. Natürlich haben auch wir sehr viele Vorurteile gegen Deutsche. Es gibt also immer Missverständnisse, weil es sehr unterschiedliche Kulturen sind. Und da ist es wunderbar, wenn meine Literatur übersetzt wird, damit andere das lesen können und verstehen, wie wir leben, fühlen, was unsere Meinungen und Ideen sind. In Syrien, im arabischen Raum allgemein, gibt es seit vierzig, fünfzig Jahren eine große Übersetzungswelle. Deswegen konnten wir uns über sehr viele Kulturen und Länder und Gesellschaften informieren. Ich habe zum Beispiel sehr viel deutsche Literatur von Autoren und Autorinnen verschiedener Generationen gelesen, von Goethe bis Elfriede Jelinek oder Günter Grass und Thomas Mann.

FZ: Durch die Übersetzungen besteht eine Art gemeinsames kulturelles Gedächtnis, das Kulturen verbindet.

RYH: Wirklich, wir haben sehr viel gelesen – nicht nur deutsche Literatur, sondern auch englische, französische und spanische. Wir haben viele große Übersetzungswellen gehabt. Das trägt dazu bei, dass wir die anderen verstehen können. Nur andersherum haben die europäischen Länder manchmal keine Ahnung von uns. Sie haben keine Lust oder kein Interesse daran, etwas über uns zu erfahren. Deshalb wird selten etwas vom Arabischen ins Deutsche übersetzt. Als wir hergekommen sind im Jahr 2013 gab es sehr wenig arabische Schriftstellerinnen und Schriftsteller, deren Texte



ins Deutsche übersetzt wurden.

FZ: Wie kam es zur Übersetzung Deiner Romane?

RYH: Es gab einen Verlag, den Alawi-Verlag. Der Verleger hat selbst einen palästinensischen Hintergrund und hat großes Interesse daran, arabische Literatur ins Deutsche zu übersetzen, insbesondere Literatur von Frauen. Er hat damals Kontakt mit mir aufgenommen. Das war eine schöne Chance für mich.

FZ: In Deinen Romanen stehen Frauen im Zentrum, aber es werden auch Perspektiven männlicher Figuren geschildert, in *Wächter der Lüfte* zum Beispiel von Anats Vater. Wie stehen die Geschlechter im Verhältnis zueinander? Was ist Dir bei der Darstellung der Geschlechter wichtig?

RYH: Feministin zu sein, bedeutet nicht, dass Du eine Männerfeindin bist. Es gibt sehr viele Männer, die feministischer sind als viele Frauen. Als eine Schriftstellerin muss ich alle Figuren tief verstehen, respektieren und akzeptieren; sie fühlen, spüren, leiden, erleben. Das muss ich mit meiner Literatur schreiben und zeigen. Deswegen waren die männlichen Figuren in diesem Roman genauso wichtig wie die weiblichen. Nur die Leserinnen und Leser können entscheiden oder verurteilen oder wählen, was richtig und falsch, positiv und negativ ist – nicht ich als Schriftstellerin. Ich persönlich mag den Vater von Anat als Figur sehr.

FZ: Mit der Figur von Anats Vater wird der gesellschaftliche Wandel, von dem Du erzählt hast, besonders deutlich. Der Vater übernimmt am Ende „Frauenarbeit“ – wie es im Roman heißt. Er fängt an zu putzen und zu kochen. Diesen Bruch mit traditionellen Rollenzuschreibungen vollziehst Du in beiden Romanen – auch schon in *Ebenholz* werden weibliche Figuren teilweise als männlich charakterisiert und männliche Figuren, wie Anats Vater, über weibliche Zuschreibungen.

RYH: Ja, er hat eine weibliche Seele. Es gibt sehr viele Männer, die eine weibliche Seele haben, und viele Frauen, die eine männliche Seele oder Mentalität haben. Die Geschichte zeigt uns, dass auch Frauen Feinde der Frauen waren, nicht nur Männer. Das bedeutet, wenn Du ein Mann bist, ist es nicht unbedingt so, dass Du eine männliche Identität oder Seele hast, sondern Du kannst eine weibliche Seele haben als Mann. Was bedeutet Gender? Wie leben wir in diesem Leben, was machen wir mit den anderen? Das ist eine sehr große Frage zurzeit in unserem Leben.

FZ: Dein Roman *Ebenholz* erzählt von der Unterdrückung der Frauen in einer patriarchalen Gesellschaft und von ihrem Bemühen, dieser entgegenzuwirken. Du erzählst von der Stärke der Figuren und ihrer weiblichen Kraft. An einer Stelle heißt es, die Mütter sind diejenigen, die die Erziehung an die Kinder weitergeben. Ist diese Art, Geschichten zu erzählen und weiterzugeben, bereits eine Möglichkeit, dem Patriarchat und der Unterdrückung zu

entkommen?

RYH: Ja, so ist es. In arabischen Gesellschaften wird die Geschichte der Familie größtenteils von den Müttern weitergegeben und diese geben die Geschichten von Generation zu Generation weiter.

FZ: Du sprichst in Deinem Roman *Ebenholz* sehr offen über Sexualität, bzw. Deine Figuren gehen ganz unterschiedlich damit um. Als Dein Roman auf Arabisch erschienen ist, ist er wegen dieses offenen Umgangs mit Sexualität zensiert worden. Wie hast Du die Rezeption Deines Romans in Syrien wahrgenommen?

RYH: Also die erste Ausgabe war stark zensiert. Sehr viele Sätze sind gestrichen worden. Das war furchtbar. Aber die zweite Ausgabe war vollständig; sie ist im Libanon, nicht in Syrien erschienen. Die zensierte Ausgabe war der erste und einzige Roman, den ich in Syrien veröffentlicht habe. Ich habe danach nur noch im Libanon, in Kairo, Europa und Deutschland publiziert.

FZ: Wie hast Du im Gegensatz dazu die internationale Rezeption Deiner übersetzten Romane erlebt?

RYH: *Ebenholz* ist in französischer und deutscher Übersetzung erschienen. *Wächter der Lüfte* in mehrere Sprachen. Ich weiß es nicht. Bis jetzt habe ich selbst es nicht auf Deutsch gelesen. Ich habe immer Angst, es zu lesen. Wie der Roman rezipiert wird, ist mir egal. Ich bin dem Schreiben treu, nicht der Gesellschaft oder den Identitäten oder Meinungen. Ich schreibe, was mich überzeugt, was ich glaube, was ich gut finde. Ich vermeide Tabuthemen nicht, ich schreibe direkt. In *Ebenholz* gibt es zum Beispiel zwei Figuren, die Sex haben, ich schreibe, was sie sagen. Ich finde, das ist Literatur. Es ist für mich keine Literatur, wenn Wahres im Menschen und zwischen Menschen ausgespart wird.

FZ: Also geht es Dir mit Deinem Schreiben auch und vor allem darum, mit Tabus zu brechen?

RYH: Natürlich. Unsere Beziehung zu Gott oder den Anderen oder mit uns selbst oder mit der Macht, die Vorstellungen oder das System oder das Regime – das alles sind Tabus. Über Sexualität zu schreiben, war ein sehr schwerwiegendes Tabu. Nicht wie hier in Europa – obwohl es auch hier nicht zu hundert Prozent akzeptiert ist. Aber es ist besser als bei uns, wenn man vergleichen möchte. Und wenn wir über diese Tabus nicht sprechen, wofür schreiben wir dann? Sie sind sehr wichtig in unserem Leben, in unserer Geschichte, also schreibe ich direkt über Tabus. Es ist mir egal, was die Leute denken, ob sie es akzeptieren oder ob es üblich ist in unserer Gesellschaft.

FZ: Immer wieder – vor allem in Deinem Roman *Wächter der Lüfte* – lassen sich Verweise auf arabische Liebeslyrik finden. Ist diese Lyrik prägend für das kulturelle Gedächtnis in Syrien?

RYH: Wir lernen die Gedichte in der Schule, wie hier Goethe oder Schiller. Das ist unsere Geschichte, das ist ein wichtiger Teil von unserer Vergangenheit,



Kultur und Geschichte. Es sind sehr alte Gedichte. Ein Teil von uns lebt immer in der Vergangenheit. Deshalb gibt es diese alten arabischen Gedichte, die intensiv, schön und tief sind und die Liebe wie eine Gabe Gottes, wie ein Wunder, zeigen. Unsere Gegenwart spiegelt etwas nicht so Schönes. Der Vater von Anat bleibt in der Vergangenheit, weil die Gedichte etwas anderes zeigen, nämlich unsere große Liebe, die stärker ist als die neue – vielleicht.

FZ: Der Vater von Anat ist es dann auch, der hinterfragt, ob Liebe nur durch Sexualität zum Ausdruck gebracht werden könnte. In *Ebenholz* ist der Geschlechtsverkehr zum Teil sehr negativ konnotiert als Verletzung, steht aber auch mit wahren Liebesgeschichten in Verbindung. Wie erlebst und verarbeitest Du das Verhältnis von Sexualität und Liebe?

RYH: Das ist eine große Frage – überall. Was ist die Beziehung zwischen Sexualität und Liebe? Ist Sexualität eine Performance von Liebe oder ist Liebe etwas anderes als Sexualität? Es ist immer so, alle Sachen haben zwei Seiten – positive und negative. Niemand kann die Wahrheit greifen. Es gibt immer mehrere Perspektiven auf eine Sache, wie ich in meinem Roman *Ebenholz* zu zeigen versuche. Eine weitere Perspektive eröffnet sich in *Wächter der Lüfte* mit der Figur von Anats Vater. Dieser gehört zu einer Generation, die Liebe und Sexualität als voneinander abgespalten empfindet. Er hat die Idee und die Mentalität, dass Sexualität etwas anderes ist als Liebe; er kann einen Menschen lieben, ohne eine sexuelle Beziehung mit ihm zu haben.

FZ: In beiden Deiner Romanen finden sich häufig Reflexionen der Figuren, die zum Teil selbst schriftstellerisch tätig sind, über die Bedeutung des Schreibens und der Literatur. Häufig sind diese mit Überlegungen zur Relevanz von Literatur und Geschichte verbunden. Über die Geschichtsschreibung selbst haben wir bereits gesprochen. In *Ebenholz* heißt es dazu zum Beispiel, dass die Geschichtsschreibung ausradiert werde – sowohl die Geschichte der Frauen als auch der Männer; eine Figur fragt sich, ob auch sie und ihre Mitstreiter:innen aus der Geschichte Syriens gestrichen werden. In *Wächter der Lüfte* wird die Geschichte von einer Figur abgelehnt, weil sie mit Heiligkeit in Verbindung steht, und der Figur deshalb so verhasst ist.¹ Sie findet, dass Literatur die Wirklichkeit viel besser einfangen und weitergeben könne. Würdest Du das auch für Dein eigenes Schreib- und Literaturverständnis in Anspruch nehmen? Verstehst Du Deine Romane auch als alternative Geschichtsschreibung?

RYH: Ich finde, Literatur ist unsere geheime Geschichte. Es gibt die offizielle Geschichte, die nur die Sieger, die Starken, die Leute, die an der Macht sind, die Diktatoren abbildet. Nur diese Gruppe kann und darf die offizielle Geschichte schreiben. Die anderen Leute, die Verlorenen, Schwachen, die keine Macht haben, die Leute, die Geflüchtete sind,

die Leute, die keine Stimme haben – diese Leute haben keine Geschichte. Sie dürfen keine offizielle Geschichte schreiben. Wo schreiben wir unsere Geschichte, die sonst verloren geht? Wie können wir unsere Geschichte speichern? Damit sie nicht verweht wird und flüchtig bleibt, schreiben wir Literatur. Literatur ist unsere Geschichte, aber die verlorene Geschichte, die schwache, die geheime Geschichte. Das ist meine persönliche Meinung und ich schreibe Literatur wie meine geheime Geschichte und die Geschichte meiner Leute, die keine Stimme und keine Macht haben. Wenn wir uns über ein Land oder eine Gesellschaft informieren möchten, wohin wenden wir uns? Lesen wir die offizielle Geschichte? Nein! Wir wenden uns zu Kunst, Literatur, Kino.

FZ: 2018 ist ein Brief von Dir in der ZEIT abgedruckt worden, in dem Du Hannah Arendt adressierst, die vor dem NS-Regime floh. Darin schreibst Du, dass sich im Exil Deine Perspektive auf das Schreiben verändert hat. Die Themen haben sich verändert und auch Dein Selbstverständnis als Schriftstellerin. Deine Sprache wurde Dir zur Rettung im Exil. Wie definierst Du Dich selbst als Schriftstellerin und wie gehst Du mit Fremdzuschreibungen um?

RYH: Es ist schwierig, das zu erzählen. Als ich in Syrien war, war ich sozusagen im Zentrum – ich konnte die feinen Details sehr gut sehen und über sie schreiben. Als ich ins Exil gegangen bin, konnte ich das Verlassene besser von außen sehen. Natürlich konnte ich nicht mehr über die feinen Details schreiben. Aber ich konnte die allgemeine Szene sehen und das ist sehr wichtig.

FZ: Was genau ermöglicht dieser veränderte Blick auf die Gesellschaft wie Du ihn beschreibst?

RYH: Als ich in Syrien war, habe ich vieles als normal hingenommen. Danach habe ich bemerkt, dass es keine normale Sache ist, sondern sehr besonders. Darüber muss man schreiben, weil es aus der deutschen oder europäischen Perspektive nicht normal ist. Wir haben es jeden Tag so erlebt und wir dachten, das ist normal. Es ist wichtig, das zu zeigen, darüber zu schreiben.

FZ: Durch das Exil wurden für Dich also bestimmte Normen und Gewohnheiten offengelegt.

RYH: Genau! Henry James hat 1894 eine wichtige Erzählung geschrieben – die heißt auf Arabisch „Ein Muster in einem Teppich“. Er sagt, dass jedes Muster in diesem Teppich, jedes feine Detail wichtig ist. Wie können wir über die feinen Details unserer Kultur, die wir vorher nicht bemerkt haben, sprechen und schreiben? Ein solch neuer Blick auf das Eigene stellt auch Verbindungen zu anderen Perspektiven und Literaturen der Welt her. Diese Verbindung oder Beziehung zwischen Spezifischem und Globalem, auf die Welt Bezogenen, ist wichtig.

FZ: Wie würdest Du Dich selbst in dieser Welt positionieren? Was ist Dein eigenes Selbstverständnis

¹ „Es sind jene Frauen, die – durch die Geschichtsschreibung der Herrschenden in die Unbekanntheit verbannt – ausradiert werden sollten. [...] Auch viele Männer waren ausradiert worden, vielleicht sogar ganze Kulturen, weil sie sich aus der vergoldeten Geschichtsschreibung und deren eleganten und genau abgegrenzten Rahmen heraus wagten. Werden auch wir nach alledem aus der Geschichte Syriens gestrichen?“ (*Ebenholz*, 139).

„Die Schulbücher hatten in unsere Köpfe ja nur die offizielle Geschichte eingepflanzt, die Geschichte des Siegers, die Geschichte des Mächtigen. Alles, was die heilige, reine Erzählung hätte stören können, war getilgt oder ausgelassen worden.“

Geschichte war mir einfach verhasst! Meiner Meinung nach konnte Literatur die Wirklichkeit viel besser einfangen und wiedergeben. Immerhin hat sie nicht diesen Nimbus der Heiligkeit, der der Geschichte anhaftet. Auch wenn ich nicht alle Einzelheiten wortgetreu wiedergeben könnte oder nicht an die Helden der Erzählung glaubte, würde mir keiner Gotteislasterung oder Verrat vorwerfen. Nur Literatur vermag Ereignisse entlang aller Farben und Sprachen zu bekunden. Der Roman ist die andere Seite der Medaille. In gewisser Hinsicht ähnelt er den Geschichten der Flüchtlinge, mit denen ich jeden Tag konfrontiert bin. Keiner besitzt die Wahrheit allein und alle haben irgendwie Recht.

Keiner kann den Text ganz für sich beanspruchen, denn in den Randbemerkungen finden sich üblicherweise noch Enthüllungen und Erklärungen, etwas, das außerhalb des Textes liegt, aber vielleicht genauso wahr und wichtig ist wie der eigentliche Text.“ (*Wächter der Lüfte*, 195).

als Schriftstellerin?

RYH: Das ist nicht so einfach zu sagen, weil sich das jeden Tag entwickelt. Jetzt bin ich sehr zufrieden. Am Anfang war es sehr schwierig, mit der Zeit glaube ich fest, dass ich zur Welt gehöre, nicht zu einem Land – obwohl ich Syrien liebe, meine Erinnerung an meine Kindheit dort. Ich nutze das auch in meinem Schreiben – unbewusst. Jetzt habe ich andere Erfahrungen – ich kann das ausnutzen. Das neue Leben, die neue Erfahrung. Mit der Zeit habe ich viele Erfahrungen, verschiedene Kulturen, verschiedene Entitäten, Multiidentitäten gesammelt. Wie können wir Multiidentitäten haben und wie können wir das im Schreiben produktiv machen? Wenn wir Multiidentitäten haben, wenn wir andere verstehen können, stecken wir nicht in einer Position fest. Wir sind offen und können eine reiche Literatur schreiben. Wir akzeptieren vieles, verstehen mehr. Mit der Zeit kann man das zunehmend besser machen; das ist eine Übung. Du kannst Syrerin bleiben, aber auch Exilschriftstellerin sein oder vielleicht mit der Zeit eine syrische deutsche Schriftstellerin – niemand weiß es. Also ich liebe Hamburg, das ist jetzt meine Heimat. Warum müssen wir in einer Nationalität bleiben? Offenheit bedeutet Freiheit, bedeutet besser verstehen.

FZ: Welchen Herausforderungen bist Du als Schriftstellerin in Deutschland begegnet?

RYH: Das Publikum zu erreichen, das ist eine große Herausforderung, weil ich auf Arabisch schreibe, was auch so bleiben wird. Es ist die Sprache meiner Seele. Egal ob ich auf Deutsch schreiben kann oder nicht, ich kann in meiner Sprache mehr ausdrücken. Es ist etwas anderes, wenn man journalistisch schreibt. Wenn Du Literatur schreiben möchtest, kannst Du das in einer neuen Sprache nicht so tief fühlen und spüren. Jetzt wird es besser, weil es sehr viele Übersetzer und Übersetzerinnen gibt,

die vom Arabischen ins Deutsche übersetzen. Die arabische Kultur wird inzwischen stärker akzeptiert, weil es sehr viele Geflüchtete hier gibt. Das ist eine neue Situation für Deutschland. Wir können uns besser verstehen. Natürlich habe ich dennoch manchmal Sehnsucht.

FZ: Gab es für Dich auch besondere Herausforderungen im Exil oder auf den Wegen der Flucht als Frau?

RYH: Nein. Als Mutter vielleicht, die hierhergekommen ist wegen ihres Kindes. Aber es ist nicht einfach, in diesem neuen Land zu leben für mein Kind.

FZ: Spielen das Exil und seine Herausforderungen auch eine Rolle in Deinem neuen, unveröffentlichten Roman, von dem bisher nur wenige Auszüge ins Deutsche übersetzt sind?

RYH: In meinem neuen Roman „Die Suche nach einem Wollknäuel“ gibt es verschiedene Geschichten über Frauen, die Schwierigkeiten in Deutschland haben. Es gibt zum Beispiel eine syrische Frau mit Kopftuch, die hier viel leidet und sich entscheidet, ihr Kopftuch abzunehmen. Ihr eigenes Umfeld akzeptiert das nicht. Sie ist eine gläubige Frau, sie ist Muslimin und sie wollte Deutschland eine positive Seite des Islam zeigen, aber das gelang ihr nicht, weil sie sprachliche Probleme hatte. Wie kann man kommunizieren und wie kann man wirklich zeigen und erzählen, was Islam bedeutet? Hier gibt es sehr viele Leute, die den Islam verurteilen. Das ist ein Thema des Romans. Ich erzähle darin auch die Geschichte von einer anderen Frau, die in Syrien politisch aktiv war. Hier im Exil hatte sie plötzlich keine Macht, keine Aufgabe mehr. Wie kann sie damit umgehen? Für eine andere weibliche Figur, die auch plötzlich keinen Sinn in ihrem Leben mehr sieht, stellt sich die Frage, wie sie weiterleben kann – ohne Bedeutung, ohne Hoffnung. Es gibt ganz unterschiedliche Frauen in dem Roman, um zu



Frauen, die aus Syrien und Irak geflüchtet sind, haben gemeinsam mit der Künstlerin Rachel Gadsden ihre Erfahrungen von Flucht und Vertreibung visualisiert. Dieses Bild war Teil der Kunstaussstellung „Topographien von Flucht und Vertreibung“, die im September 2022 an der Julius-Maximilians-Universität Würzburg gezeigt und von Yafa Shanneik (Visiting Professor an der Lund University) kuratiert wurde.
© Yafa Shanneik

zeigen, dass die syrische Gesellschaft aus sehr unterschiedlichen Schichten, Gruppen, Mentalitäten, auch widersprüchlichen Schichten, Gruppen, Meinungen und Ideologien besteht. Man kann nicht „Syrierin“ sagen. Syrien ist ein Mosaik aus verschiedenen Religionen, Konfessionen, Gruppen, Schichten, Nationalitäten. Seine Schönheit hängt mit dieser Vielfältigkeit und Vielstimmigkeit zusammen.

FZ: Dein neuer Roman, der bisher nur auf Arabisch erschienen ist, ist einer Deiner ersten Texte, die im Exil entstanden sind. Wir haben eben über kulturelle Übersetzung gesprochen, geht es Dir mit Deinem neuen Roman auch um eine solche kulturelle Übersetzung?

RYH: Es ist mein zweiter Roman, den ich im Exil geschrieben habe, aber der erste, der das Exil thematisiert. Dieser Unterschied zwischen zwei Kulturen war für viele Syrer:innen ein Schock – insbesondere weil sie traumatisiert sind. Wenn man traumatisiert ist, ist es nicht so einfach, alles zu akzeptieren. Du kommst aus einem Krieg und bist plötzlich im Exil, das ist etwas Anderes – eine andere Sprache, Kultur und eine andere Gesellschaft. Alles ist ganz anders und sehr neu. Du musst Dich integrieren. Aber wie kann man sich integrieren, wenn man traumatisiert ist?

FZ: Ist das auch die Art und Weise wie Du das Exil erzählst?

RYH: Es war nicht unsere Entscheidung – wir mussten fliehen oder flüchten, weil es so gefährlich dort war. Und plötzlich befanden wir uns in einer Situation, die unverständlich war. Darüber habe ich sehr viel in diesem neuen Roman geschrieben. Und auch darüber, dass auch die Deutschen kein Block sind, sondern aus unterschiedlichen Mentalitäten, Schichten, Gruppen und Persönlichkeiten bestehen. Es gibt sehr viele verschlossene Deutsche und sehr viele offene, die andere akzeptieren und respektieren, es gibt welche, die nicht lernen, und jene, die jeden Tag lernen und Erfahrungen machen möchten, um die anderen zu verstehen. Das ist wichtig zu sagen: Es gibt keine Deutschen, es gibt keine Syrer oder Araber. Als ich in Syrien war, dachte ich, dass ich sehr viel über die Frauensituation in Deutschland gelesen habe, und ich dachte damals, Deutschland ist ein Paradies für Frauen. Im Exil habe ich etwas anderes erlebt. Das Land ist kein Paradies, überhaupt nicht, und es gibt Frauen, die jeden Tag leiden.

FZ: Verarbeitest Du diese Erfahrung auch in Deinem Roman?

RYH: Ja, natürlich. Es ist besser als in arabischen Ländern, aber es ist kein Paradies. Die Frauen müssen sehr stark kämpfen und arbeiten, damit sie die Frauenrechte wirklich verbessern – nicht die Gesetze, sondern die gesellschaftliche Situation für Frauen. Das ist ein großer Unterschied.

FZ: Würdest Du sagen, dass das Exil auch als Chance begriffen werden kann, Dich als Frau neu zu de-

finieren oder eine neue Rolle einzunehmen?

RYH: Für meinen Kopf ist es nützlich, für meine Phantasie, für mein Leben, meine Kultur. Immer wenn man etwas Neues lernt und erfährt, ist es etwas sehr Reiches.

FZ: Du hast eben beschrieben, dass das, was du vorher gelesen hattest über die Situation der Frauen, dann doch so anders war, als Du es erlebt hast, und Du die Situation der Geschlechter noch einmal ganz anders gesehen hast. Könnte man von einem neuen Blick auf Geschlechterfragen sprechen, den Du durch das Exil eingenommen hast?

RYH: Natürlich. Es ist schon gut, die Kultur von innerhalb zu verstehen und nicht nur von außen. Du siehst eine Kultur von außen und wenn Du innerhalb bist, kannst du vieles besser verstehen. Und jetzt kenne ich die deutsche und die europäische Situation, insbesondere die deutsche viel genauer. Das bedeutet für mich sehr viel als Schriftstellerin. Das ist eine sehr reiche, tiefe und multiperspektivische Erfahrung.

FZ: Entwirfst Du in Deinem Roman ‚neue‘ Geschlechterbilder, bzw. gehst Du über tradierte Geschlechtstvorstellungen hinaus? Welcher neue Blick formt sich durch das Exil?

RYH: Es gibt sehr viele Figuren. Zum Beispiel gibt es eine homosexuelle Figur, die syrisch ist, ein Mann. Dieses Thema ist in arabischen Schriften Tabu. Es gibt auch eine Figur, die am Tag ein Mann ist und in der Nacht eine Frau – die Figur wechselt ihr Geschlecht, weil sie zwei Menschen in sich hat, zwei Herzen. Sie ist eine syrische Mann-Frau oder Frau-Mann. Ich habe es sehr genossen, diese Figur zu entwerfen, als ich geschrieben habe. Für mich war es ganz neu, über dieses Thema zu schreiben.

FZ: Was hat Dich dazu bewogen, darüber zu schreiben? Bist Du durch Deine Exilerfahrung zu dem Thema gekommen?

RYH: Natürlich. Ich bin eine sehr offene Frau, ich höre sehr viel zu, mehr als dass ich selbst rede. Heute habe ich sehr viel geredet, aber normalerweise höre ich viel mehr zu. Ich beobachte alles. Ich liebe die Menschen. Ich bin immer sehr neugierig, die Geschichten der Menschen zu erfahren. Ich respektiere die Leute, ich kann alle Leute akzeptieren, obwohl sie ganz andere Meinungen haben. Voraussetzung ist, dass sie mich akzeptieren. Das hilft mir sehr in meinem Schreiben. Wenn Du gut zuhörst, dann kannst Du die Leute verstehen und über ihre Geschichte schreiben. Wie ich zu Anfang sagte: Ich bin eine demokratische Frau.

FZ: Du hast mir erzählt, dass alle Figuren in Deinem Roman im Exil in Hamburg leben. Wie erleben sie das Exil – auch hinsichtlich ihrer Queerness?

RYH: Ganz unterschiedlich, jede Figur hat eine andere Erfahrung und ein anderes Leben. Alle sind traumatisiert, aber die Symptome sind sehr unterschiedlich. Sie verhalten sich ganz unterschiedlich.

FZ: Gibt es literarische Figuren, an denen deutlich



wird, wie sich der Blick auf Gender im Exil verändert? Wird zum Beispiel die eigene Identität in der Exilgesellschaft anders erlebt und gelebt?

RYH: Das wird deutlich, wenn wir über die Reeperbahn sprechen. Es war für viele Figuren ein Schock hier zu leben, weil Gender hier ganz anders gelebt wird. Es gibt sehr viele Figuren, die sich sehr schnell integrieren. Ich meine nicht den offiziellen Begriff, der in Deutschland verwendet wird, sondern ich meine, dass sie die anderen schneller akzeptieren können, weil hier die persönliche Freiheit größer ist – nicht die politische oder gesellschaftliche. Es gibt keine politische Freiheit hier – nach außen hin schon, wir gehen zum Wählen, aber in Wirklichkeit gibt es keine politische Freiheit, weil es immer Grenzen gibt. Es gibt auch hier Tabus. Aber die persönliche Freiheit, die Freiheit zu entscheiden, was Du tragen, was Du trinken möchtest, ist sehr groß hier. Das bedeutet einen Schock für die Neuen. Natürlich ist es in Syrien besser als zum Beispiel in Saudi-Arabien oder den Emiraten. Aber auch hier ist die persönliche Freiheit begrenzt. Wir kommen hierher, sehen das und es gibt sehr viele Figuren, die das sehr schnell akzeptieren können, und dann gibt es Leute, die das bis jetzt nicht akzeptieren können, also ablehnen. Es kommt auf die Perspektive an, weil wir kein Block sind. Das betrifft besonders auch Genderfragen.

FZ: Wir haben über Dein Schreibverständnis als demokratische Autorin gesprochen, würdest Du Dein Schreiben auch als ein spezifisch weibliches Schreiben definieren?

RYH: Nein, überhaupt nicht. Ich schreibe natürlich mit einer weiblichen Seele und über viele Frauenfiguren, aber ich würde nicht sagen, dass ich eine weibliche Schriftstellerin bin, obwohl ich stolz auf meine Weiblichkeit bin, darauf, dass ich eine Frau bin. Aber man muss ein bisschen vorsichtig sein, ich bin einfach Schriftstellerin. Punkt. Ich schreibe über Frauenfiguren – ja natürlich, ich habe eine weibliche Seele – ja natürlich, ich habe Überzeugungen, ich bin Feministin – unbedingt, aber es ist besser, einfach Schriftstellerin zu sagen, weil ich manchmal als Schriftstellerin eine maskuline, männliche Perspektive einnehmen muss, damit ich wirklich über die Figuren schreiben kann – obwohl ich Mutter bin, eine sehr emotionale Mutter.

FZ: In Deinem Brief an Hannah Arendt beschreibst Du, wie schwer Dir die Identifikation als Exilantin fiel. Wann hast Du den Essay „Wir Flüchtlinge“ von Hannah Arendt gelesen?

RYH: Hier im Exil. In Syrien habe ich Arendts Essay nicht gelesen, obwohl ich sehr viel von ihr gelesen habe, über die Revolution, die Gewalt. Arendt ist eine ganz wichtige Schriftstellerin für mich, weil ich Linke bin, neue Linke, nicht marxistisch. Ich respektiere Arendt sehr, auch ihre Position. Sie war Jüdin und sie hat sehr unter den Nazis gelitten.

Aber ich habe „We refugees“ nicht in Syrien gelesen, weil mich das Thema nicht interessiert hat, es war sehr weit weg von mir.

FZ: Erst mit der Lektüre hast Du dann realisiert, selbst auf eine Art und Weise Exilantin zu sein.

RYH: Ich habe den Essay auf Englisch gelesen, weil ich nicht so gut in Deutsch war. Das war am Anfang meines Exils. Das war ein Schock für mich, das war eine Überraschung. Nach 75 Jahren erfahren, erleben wir das sehr genau so wie Hannah Arendt es geschrieben hat. Das war furchtbar, zu sehen, wie die Geschichte sich wiederholt, wie die Leute nichts aus der Geschichte lernen. Wir sehen jetzt in der Gegenwart, dass die neuen Nazis wiederkommen, wir lernen nichts. Wir wiederholen nur die furchtbare Geschichte und wiederholen, wiederholen.

FZ: Hannah Arendt hat in einer anderen Zeit, einem anderen Raum gelebt – und dennoch besteht diese Gemeinschaft, wie Du sie beschreibst, über Zeit und Raum hinweg. Würdest Du sagen, dass es Dir Halt gegeben hat, den Text zu finden und Arendt zu antworten?

RYH: Dieser Text hat mich sehr berührt. Ich konnte Arendt noch besser verstehen, fühlen und spüren, obwohl ich sie zuvor schon sehr geliebt habe. Normalerweise brauche ich sehr viel Zeit zum Schreiben, aber diesen Brief habe ich an einem Tag geschrieben.

FZ: Du schreibst Arendt direkt an, bist Dir am Ende aber bewusst, dass Du nie eine Antwort von ihr erhalten wirst. Es ist ein Brief an eine Tote, die ihn nicht mehr lesen kann. Wer ist der verborgene Adressat für Dich – sind es die nachfolgenden Generationen, sind es Menschen mit Flucht- und Exilerfahrung?

RYH: Die Geschichte und das Schreiben bleiben immer, durch die Generationen hinweg und erreichen uns immer. Das ist die Antwort. Ich schreibe jetzt, vielleicht wird es nach 100 Jahren oder auch nach 75 Jahren eine Schriftstellerin oder einen Schriftsteller geben, der/die mein Geschriebenes lesen wird, und dann schreiben sie einen Brief an mich und sagen mir etwas. Niemand weiß es. Das Schreiben bleibt immer.

FZ: Bei Arendt haben der Ausschluss aus der Gesellschaft und die Staatenlosigkeit dazu geführt, dass sie auch über das Nationale nachgedacht hat, die Nation und die Frage nach Zugehörigkeit. Spielt diese Reflexion von Nation und Zugehörigkeit in Deiner schriftstellerischen Tätigkeit auch eine Rolle?

RYH: Das ist eine sehr wichtige Frage. Zugehörigkeit und Nationalität sind die großen Fragen hier im Exil. In der Heimat stellt man sich diese Fragen nicht, weil das nicht infrage kommt. Du bist in Deiner Heimat und Deine Identität ist so klar, Deine Nationalität auch. Hier ist es eine große Frage, die so schwierig zu beantworten ist.

FZ: Du hast auch über das unbewusste Exil geschrieben, das schon vor dem Verlassen des Landes existiert hat – ein Leben lang.

RYH: Ich bin Oppositionelle und ich bin Säkulare in einer konservativen Gesellschaft gewesen und gegen das Regime. Ich war Feministin in einem sehr konservativen Land, ich hatte eigentlich schon vorher eine Exilerfahrung, wie Hannah Arendt. Das war aber etwas ganz anderes, auch wenn man dieses Gefühl von Exil erlebt hat. Aber Deine Identität, Deine Nationalität bleiben unangetastet. Hier im Exil ist es etwas anders, weil sich die Frage verändert. Aber eigentlich ist es etwas Schönes, dass man dadurch immer nach neuen Antworten sucht.

FZ: Geht damit auch ein Suchen nach neuen Formen von Zugehörigkeit einher?

RYH: Ja, es geht dabei um Multiidentitäten, -zugehörigkeiten und -kulturen in unserem Kopf. Wir müssen nicht eine Person sein, sondern wir können Multipersonen in einer Person sein.

FZ: Was würdest Du Dir als demokratische Schriftstellerin vom Literaturbetrieb wünschen?

RYH: ...dass die Geschichte von den Leuten, die keine Stimme haben, die keine Macht haben, dass die Verlorenen, die Leute, die jeden Tag leiden, gehört werden. Mir ist es wichtig, ihre Stimmen zu zeigen, meine Kultur, meine echte, nicht, wie sie die Leute hier sehen, sondern die Wahrheit zu zeigen und auch die menschlichen Erfahrungen und Gefühle

zu zeigen und über sie zu schreiben. In einer Zeit, in der wie jetzt sehr schlimme Dinge passieren, brauchen wir das ganz besonders. Literatur schreibt gegen Hass, Rassismus und Gewalt an, ich schreibe dagegen an, indem ich von unserer Menschlichkeit schreibe.

FZ: Damit schließt Deine Perspektive auf Gender auch eine Form von Menschlichkeit ein, die darin besteht, den Menschen zu verstehen und zu sehen.

RYH: Natürlich. Gender ist ein sehr wichtiger Teil von uns – wenn Du über Menschen schreibst, schreibst Du auch Gender. Gender hängt nicht nur vom Geschlecht ab, sondern auch von der Mentalität und Perspektive. Es beeinflusst unser Leben, unsere Erfahrung, unser Verständnis. Alles. Und noch etwas anderes: In meinem Schreiben stelle ich Fragen, ich beantworte sie nicht. Ich lasse sie die Leser:innen beantworten. Das ist kein Manifest, sondern Kunst. Die Leserinnen und Leser müssen auch genießen. Hässlichkeit bedeutet nicht nur Hässlichkeit, manchmal bedeutet sie Schönheit, wenn die schlimmen Dinge überdeckt oder gewendet erscheinen. Hässlichkeit kann so auch Schönheit bedeuten. Auf diese Weise Schönheit zu schreiben und die Leute zu unterstützen, sie zu sehen; es zu genießen, Fragen zu stellen und sie nicht zu beantworten – das ist mein Schreiben!

FZ: Ich danke Dir sehr, dass ich Dir heute zuhören durfte – herzlichen Dank für das Gespräch!

Veranstaltungen der Forschungsstelle

Die Forschungsstelle bei den *Tagen des Exils* 2023



Im Rahmen der diesjährigen Tage des Exils (ausgerichtet von der Körber-Stiftung in Kooperation mit der Weichmann-Stiftung) haben sich in Hamburg vom 11. April bis zum 12. Mai 2023 rund 50 Veran-

staltungen den Themen Flucht, Vertreibung und Exil gewidmet. Die Walter A. Berendsohn Forschungsstelle beteiligte sich mit zwei Veranstaltungen.¹



Prof. Dr. Doerte Bischoff und Prof. Dr. Burcu Dogramaci sprachen am 13. April 2023 mit der Schriftstellerin Rosa Yassin Hassan und der Comiczeichnerin Birgit Weyhe über das Thema *Jenseits der Pässe? Exil und Zugehörigkeit*. Sowohl Literatur als auch Kunst verhandeln vor dem Hintergrund von Exil Fragen der Identität, von Identitätspapieren, Pässen, Staatsbürgerschaft(en) und Zugehörigkeit. Intention dieses Abends war es, verschiedene Perspektiven auf die Künste zu verbinden und sie literaturwissenschaftlich und kunsthistorisch in den Blick zu nehmen. Sebastian Schirrmeister hat Auszüge aus Rosa Yassin Hassans Artikel „Mein Name ist Flüchtling“ (am 3. Dezember 2018 in der Zeit erschienen) vorgelesen, in dem sie einen Ant-

wort-Brief an Hannah Arendt und ihren Essay „Wir Flüchtlinge“ (engl. Original 1943) formuliert hat, sowie aus ihrem neuen unveröffentlichten Roman. Wie an dem Abend herausgestellt wurde, trägt insbesondere die Erfahrung des Exils dazu bei, über das Nationale wie auch die Vorstellung der Zugehörigkeit zu einer Nation nachzudenken. Hassans Brief an Arendt zeugt von einer Gemeinschaft über Zeit und Ort hinweg und regt dazu an, über andere Entwürfe etwa den einer Welt ohne Pässe nachzudenken. Auch Birgit Weyhe beschäftigt sich in ihrem im Entstehen befindenden, neuen Comic unter anderem mit Exilgeschichten und Pässen. Anhand der Biografien zweier historischer Persönlichkeiten, Ellen Pinkus und Elisabeth Käsemann, erzählt der Comic von der schrittweisen Ausgrenzung aus der Gesellschaft in der NS-Zeit, dem argentinischen Exil und der Diktatur in Argentinien in den 1970er Jahren. In dem Gespräch über die literarischen und künstlerischen Auseinandersetzungen ging es auch um die Frage, wie in Text und Bild eine Sprache für die Gewalt gefunden werden könne, und um die tragische Wiederholung von Geschichte.

Am 27. April 2023 sprach Finja Zemke, wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Berendsohn Forschungsstelle, mit dem Schriftsteller und Kolumnisten Alexander Estis und den Redakteur:innen des Exilographen „Resonanzen des Krieges gegen die Ukraine“ (erschieden im Herbst 2022), Kristina Omelchenko und Pavlo Hushcha, über *Deutsch-jüdische Literatur in Zeiten des Krieges*. In der deutsch-jüdischen Literatur finden sich häufig Familiengeschichten mit Schauplätzen in Russland oder der Ukraine, da viele Jüdinnen und Juden in Deutschland ihre Wurzeln in der ehemaligen Sowjetunion haben. Mit ihren Erzählungen von Flucht, Exil und Migration wurde an diesem Abend über die vernetzten Geschichten der post-sowjetischen Länder und Deutschlands nachgedacht und das Schreiben in Zeiten des Krieges reflektiert. Alexander Estis hat aus seinem Essay

Es hätte genügt (im April 2022 im Newsletter des Jüdischen Salons zu Pessach erschienen) gelesen, der von der gegenwärtigen Flucht seiner Familie aus der Ukraine erzählt und zugleich auch an die Fluchtgeschichte seiner jüdischen Familie aus der Ukraine in der NS-Zeit erinnert. Gleichzeitig wird auf die Sklaverei und Flucht des Jüdischen Volkes aus Ägypten Bezug genommen. Neben dem Essay hat er aus weiteren literarischen Texten gelesen, aus der Anthologie *Fluchten* (2022) und aus dem *Handwörterbuch der russischen Seele* (2021). Das Gespräch über die literarischen Arbeiten von Alexander Estis wurde durch die Vorstellung des Exilographen „Resonanzen des Krieges gegen die Ukraine. Gewaltgeschichte(n), Flucht und Exil in Literatur und Performance-Kunst“ ergänzt, durch die weitere literarische Texte in die Diskussion eingebracht wurden. Mehrsprachigkeit und Übersetzungen – sowohl in sprachlicher als auch in kultureller Hinsicht –, die Bedeutung der Erinnerung an vergangene Exilgeschichten und die Frage nach einem transnationalen Schreiben waren Gesprächsthemen, anhand derer über die Möglichkeiten und Grenzen von Literatur und Literaturwissenschaft in Zeiten des Krieges gesprochen wurde.

Finja Zemke



1 Der Berichtsauszug ist auch im *Neuen Nachrichtenbrief* (Nr. 61, Juni 2023) der *Gesellschaft für Exilforschung* zu lesen. In dem Bericht werden auch die folgenden Veranstaltungen reflektiert bzw. angekündigt: https://www.exilforschung.de/site/assets/files/1058/nnb61_2023.pdf.

Jean Malaquais *Planet ohne Visum* - Veranstaltung im Rahmen der Reihe „Indie Stabi“

Lesung und Gespräch am 19.04.2023 mit Nadine Püschel (Übersetzerin), Prof. Dr. Doerte Bischoff (Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für Exilliteratur) und Katharina Picandet (Edition Nautilus) im Rahmen der Reihe „Indie Stabi“

Im September 2022 wurde der lange vergessene Exilroman *Planet ohne Visum* von Jean Malaquais, geboren 1908 als Wladimir Malacki in Warschau, Polen, erstmals in deutscher Sprache veröffentlicht. Malaquais verarbeitet in seinem ursprüng-

lich auf Französisch veröffentlichten Werk persönliche Erlebnisse als Staatenloser in Frankreich während des Zweiten Weltkrieges.

Schauplatz des Romans ist die Hafenstadt Marseille im Jahr 1942 – jener transitäre Hexenkessel, welcher mit seinen vielgestaltigen Manifestationen von Ausgeliefertsein, Abhängigkeit, Zeitlosigkeit und ständigem Verharren im Transitraum bereits durch literarische Arbeiten etwa von Anna Seghers (*Transit*) oder Erich Maria Remarque (*Die Nacht von Lissabon*) bekannt ist.



1942-47 verfasst, kurz vor seinem Lebensende 1998 in Genf, Schweiz, noch einmal durch Malaquais selbst stilistisch überarbeitet und stark gekürzt, bietet *Planet ohne Visum* durch ein Personal von mehr als 50 Figuren – denen häufig reale Vorbilder zugrunde liegen – eine außergewöhnliche Fülle an Perspektiven auf die Ereignisse der Zeit. Malaquais verleiht Geflüchteten wie auch Einheimischen eine Stimme und zeigt so ungewöhnliche und überraschende Blickwinkel, indem er etwa auch Nebenfiguren würdigt, Mehrfachfluchten thematisiert oder Akteure sowohl des Widerstandes aber auch der Kollaboration während des Zweiten Weltkrieges darstellt. Malaquais setzt

sich damit bereits früh mit Geschehnissen auseinander, welche zum Teil erst heute im Begriff sind, überhaupt von einer breiteren Bevölkerung akzeptiert und aufgearbeitet zu werden. Der Roman liefert somit wichtige Puzzlestücke der Geschehnisse des Zweiten Weltkrieges in Frankreich.

Nadine Püschel beschrieb neben umfangreichen historischen Recherchen und der nötigen Aneignung von zeitgenössischem Vokabular, besonders die häufig wechselnden Erzählhaltungen in der Ausarbeitung der Übersetzung als herausfordernd. Bemerkenswert an dem Roman sei, dass Malaquais zwar vielleicht nicht für jede Figur die gleiche Sympathie, aber stets eine angemessene Form gefunden habe. Mit ausführlichen und facettenreichen weiblichen Perspektiven war Malaquais zudem ebenfalls seiner Zeit voraus. Gleichzeitig wird der Roman durch die Mehrsprachigkeit seiner Protagonisten geprägt – viele der Figuren sprechen mehrere Sprachen. Hierdurch stehen sie konträr zum Mythos der Einsprachigkeit und zum Problem des Abgeschnittenseins von einer Muttersprache, welche in der Exilliteratur häufig thematisiert werden, wie Doerte Bischoff hervorhob.

Nadja Woithe

Die Forschungsstelle bei Hamburg liest verbrannte Bücher

Impressum

Herausgeber:
Prof. Dr. Doerte Bischoff

Redaktion & Layout:
Finja Zemke

Unter Mitarbeit vom Team der
Forschungsstelle

Gestaltungsvorlage:
Booth Design Unit

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

In Gedenken an die verbotenen, verbrannten und verfeimten Schriftzeugnisse im Zuge der nationalsozialistischen Bücherverbrennungen vor 90 Jahren fand in Hamburg vom 10. Mai bis 10. Juni 2023 die Veranstaltung Hamburg liest verbrannte Bücher statt, die die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg in Kooperation mit der Hochschule für Angewandte Wissenschaften und der Behörde für Kultur und Medien initiiert hatte. Die Berendsohn Forschungsstelle gestaltete in diesem Rahmen zwei Veranstaltungen:

Am 1. Juni 2023 fand mit Kurzvorträgen und Lesungen aus ausgewählten Schriftzeugnissen verschiedener Exil-Autor:innen ein Abend zum Thema *Perspektiven aus dem Exil*. Die Bücherverbrennung 1933 statt. Neben autobiographischen Reflexionen etwa von Thomas und Heinrich Mann, Anna Seghers, Kurt Tucholsky, Gustav Regler, Konrad Merz, Hans Sahl, Stefan Zweig, Oskar Maria Graf und Bertold Brecht wurden auch literarische Reflexionen



der genannten Schriftsteller:innen wie auch die Gründung der *Deutschen Freiheitsbibliothek* in Paris beleuchtet.

Am 8. Juni 2023 hat ein Team der Forschungsstelle einen Workshop zum Thema *Exilant:innen und die Bücherverbrennungen* angeboten, an dem Schüler:innen verschiedener Schulen aus Hamburg teilgenommen haben.

Finja Zemke