

## DIE POSTMEMORY-GENERATION(EN) AUF DER SUCHE NACH DEM SELBST

Sabrina Janeschs *Katzenberge* und Petra Reskis *Ein Land so weit*

*Beide Schriftstellerinnen vertreten die Generationen, die in Nachkriegsdeutschland geboren sind, jedoch in deren Familiengedächtnis die Erfahrung Mitteleuropas und die Migration gen Westen –infolge u.a. des „Bevölkerungstransfers“ nach 1945 – aufbewahrt wurden. In beiden Texten, die als autobiographisch fundiert gelten, werden Figuren der in Nachkriegsdeutschland geborenen Protagonistinnen konstruiert, die sich u.a. auf der Suche nach einem integren Selbstverhältnis auf eine Reise gen Osten, in die historischen und kulturellen mitteleuropäischen Grenzräume (Ermland/Ostpreußen bei Reski sowie Schlesien und Wolhynien/Galizien bei Janesch) begeben bzw. dort gelangen, um die Heimat der Vorfahren zu erforschen und zugleich das Ich zu hinterfragen. Interkulturelle Begegnung und interkulturelle Verflechtung (u.a. in Form von Mehrsprachigkeit) mit begleitenden/konstitutiven Aspekten wie Hierarchisierung der Kulturen und wechselseitige tradierte Ost-West-Wahrnehmungen/Stereotypisierung von Ost- und Westeuropa, werden im Erzähltext zum einen im Fiktionalen gespeichert, zum anderen in den Identitätsentwürfen der Romanfiguren – zum Teil dekonstruierend – reflektiert.*

*Im Referat wird der Versuch unternommen, die Frage vergleichend zu beantworten, auf welche Art und Weise die Traumata infolge der historischen Turbulenzen im 20. Jahrhundert in Mitteleuropa und die Erfahrung der Ost-West-Konfrontation sowohl im Familiengedächtnis der literarischen Figuren konstruiert als auch in den Identitätsentwürfen der Protagonistinnen aufgearbeitet/überwunden werden. Darüber hinaus wird die Frage aufgeworfen, wie die Begegnung mit dem kulturellen Anderen sowie interkulturelle Verflechtung fiktional kodiert und thematisiert wird. Die Texte werden u.a. im Hinblick auf das Postmemory-Konzept (Marianne Hirsch) und auf ausgewählte Ansätze interkultureller Literaturwissenschaft interpretiert. Es wird beabsichtigt, weitere Texte der in der Literatur des mitteleuropäischen Diskursraums präsenten Vertreter der Postmemory-Generation (wie z.B. Irene Dische, Brygida Helbig und Magdalena Parys) punktuell einzubeziehen, um die Analysierten in einen breiteren Kontext zu stellen.*

Etwas seit dem demokratischen Umbruch in Ost(mittel)europa genießen literarische Texte, die aus der Perspektive der Postmemory-Generation(en) im Hinblick auf den Zweiten Weltkrieg verfasst wurden, Hochkonjunktur.<sup>1</sup> Beide Schriftstellerinnen, deren Romane ich an dieser

---

<sup>1</sup> Der Erzählband „Fromme Lügen“ (1989) von der deutsch-amerikanischen Autorin Irene Dische wird als Anfang dieses Phänomens betrachtet. Andrea Köhler: Frisch von der Leber weg. NZZ v. 3.6.2006; zugänglich unter [www.nzz.ch/articleDNC8B-1.17034](http://www.nzz.ch/articleDNC8B-1.17034) (11.11.2016). Unter den Autoren dieser Generation könnte man u.a. nennen: Andreas F. Kellertat: Molscher Pfirsich. Erzählungen aus dem ersten Leben des Sotter Sottkowski. Gemersheim 2010;

Stelle unter die Lupe nehmen möchte, vertreten jene Jahrgänge, die im Nachkriegsdeutschland – genauer gesagt - in der Bundesrepublik – geboren und aufgewachsen sind, deren Familiengedächtnis jedoch die traumatischen Erfahrungen des Heimatverlustes in Osteuropa und die Migration gen Westen – infolge u.a. des „Bevölkerungstransfers“ nach 1945 – bestimmen. Die Vertreter der Enkelgeneration schöpfen zwar aus dem Familiengedächtnis, versuchen dabei aber nicht selten aus einer Sichtweise zu schreiben, die von mindestens zwei Kulturräumen geprägt ist, indem sie ihren Blick eher auf historisch-kulturelle – in der jeweiligen Konstellation – deutsch-polnisch-jüdisch-ukrainische Verwicklungen und ihre Auswirkungen auf einzelne Familienschicksale richten.<sup>2</sup> Daher kann man an der Stelle von interkultureller Literatur im Sinne einer ‚Literatur der Kultursynthesen‘ sprechen, auch wenn es im Falle von Petra Reski auf den ersten Blick nicht so eindeutig erscheinen mag.

Den Begriff ‚Postmemory‘ verwendete seine Urheberin – Marianne Hirsch – in ihrem autobiographischen Text *Family Frames* ursprünglich in Bezug auf die Kinder-Generation der Holocaust-Überlebenden.<sup>3</sup> Inzwischen wird die Operationalisierung des Terminus allerdings ausgeweitet und generell auch auf Individuen und Gruppen bezogen, bei denen eine Verbindung zu einer traumatischen Vergangenheit, die ihre Familien prägt und ihr Familiengedächtnis fundiert, nicht durch individuelle Erfahrung entsteht, sondern durch Imagination, Projektion und eine schöpferische Tätigkeit.<sup>4</sup>

In beiden untersuchten Romanen, die als autobiographisch fundiert gelten, werden Figuren der in Nachkriegsdeutschland geborenen Protagonistinnen konstruiert. Sie begeben sich auf eine Reise gen Osten, in historische und kulturelle Grenzräume Ostmitteleuropas, um die

---

Lilly Brett: *Between Mexico and Poland*. Sydney 2002; Jaenette Lander: *Die Töchter*. Roman. Berlin 1996; Irene Dische: *Großmama packt aus*, Hamburg 2005; Katja Pietrowskaja: *Vieleicht Esther*. Berlin 2014.

<sup>2</sup> Vgl. Jürgen Joachimsthaler: *Text-Ränder. Die kulturelle Vielfalt in Mitteleuropa als Darstellungsproblem deutscher Literatur*. Bd 3: „Dritte Räume“. Heidelberg 2011, S. 205f (Anm. 29). Der Forscher vergleicht an dieser Stelle zwei zum deutsch-polnischen Beziehungsgeflecht schreibende Autoren-Generationen und weist darauf hin, dass im Gegenteil zur Enkel-Generation „die Autoren der ersten literarischen Nachkriegsgeneration weichen, soweit sie überhaupt nach Polen blicken, gerne in möglichst vergangenheitsfern wirkende Gegenwartsorientierung.“ Siehe ebd. Als ein Gegenbeispiel könnte man hier den Roman *Aller Tage Abend* (2012) von der 1967 geborenen Jenny Erpenbeck nennen, in dem Galizien „zunächst einen prekären Grenzraum [bildet], der aus einer nahezu ausschließlich jüdischen Perspektive geschildert wird.“ Siehe Anastasia Telaak: *Geteilte Erinnerung. Galizien in Sabrina Janesch's "Katzenberge" und Jenny Erpenbeck's "Aller Tage Abend"*, in: Anna Hanus / Ruth Büttner (Hg.): *Galizien als Kultur- und Gedächtnislandschaft im kultur- und sprachwissenschaftlichen Diskurs. Studien zur Text- und Diskursforschung* Bd. 10 (Hg. von Zofia Berdychowska und Zofia Bilut-Homplewicz). Frankfurt a. M. 2015 (Peter Lang), S. 299-316, hier 313.

<sup>3</sup> Marianne Hirsch: *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge/ London 1997.

<sup>4</sup> Vgl. Katarzyna Kaniowska: *Postpamięć: Modi memorandi*. Leksykon kultury pamięci, hrsg. v. Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba, Warszawa 2014, S. 389-392; vgl. auch Sabine Egger: *Magischer Realismus und transnationale Postmemory: Heimat, Flucht und Vertreibung in Sabrina Janesch's "Katzenberge" (2010) - Aufnahme des Tagungsvortrags* zugänglich unter <https://ehutb.ehu.es/eu/video/index/uuid/5624e7eea1fce.html> (20.11.2016).

Heimat der Vorfahren zu erforschen und zugleich das Ich zu hinterfragen. Es handelt sich um das Ermland in Ostpreußen bei Reski, Niederschlesien und Wolhynien in Galizien bei Janesch. Interkulturelle Begegnung und transkulturelle Verflechtung (u.a. in Form von Mehrsprachigkeit) mit begleitenden, zugleich konstitutiven Aspekten, wie der Hierarchisierung der Kulturen<sup>5</sup> und der wechselseitig tradierten Ost-West-Bilder, werden im Erzähltext zum einen im Fiktionalen gespeichert, zum anderen in den Identitätsentwürfen der Romanfiguren reflektiert. In beiden Erzählungen werden Familien dargestellt, die selbst zu Räumen der deutsch-polnischen-ukrainischen bzw. germanisch-slawischen Verflechtung und somit auch zu Räumen der interkulturellen Begegnung werden.

Im Fokus meiner Reflexion stehen folgende Fragen: Wie funktioniert das Reisemotiv im Erzählgeflecht? Wie werden die Begegnung mit dem kulturell Anderen sowie die transkulturelle Verflechtung thematisiert und fiktional kodiert? Wie wird die Erfahrung der Ost-West-Konfrontation sowohl im Familiengedächtnis der literarischen Figuren konstruiert als auch in die Identitätsentwürfe der Protagonistinnen eingebunden?

### **Zu den Autorinnen und ihren Texten**

Den ersten Interpretationsgegenstand bildet das Romandebüt aus dem Jahr 2012 von Sabrina Janesch, einer deutschen bzw. deutsch-polnischen Autorin Jahrgang 1985.<sup>6</sup> Geboren in Gifhorn in Niedersachsen studierte Sabrina Janesch kreatives Schreiben und Kulturjournalismus an der Universität Hildesheim und Polonistik an der Jagiellonen-Universität Krakau. Das Jahr 2009 verbrachte sie als Stadtschreiberin in Danzig.<sup>7</sup> Tätig ist sie als Schriftstellerin und Publizistin. Ihr Roman *Katzenberge* wurde u.a. 2011 mit dem Anna -Seghers- Preis und 2010 mit dem Mara- Cassens- Preis für das beste Romandebüt des Jahres gewürdigt.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Die Vielfalt von Kulturen (und Sprachen) wird im Hinblick auf die Vergangenheit primär nicht in Form von Multikulturalität im Sinne des „Integration und Differenz fördernde[n] Nebeneinander[s] verschiedener Kulturen unter dem Dach einer Staatsnation“ geschildert. Eher handelt es sich um eine geordnete gesellschaftliche Struktur, die von kultureller Hierarchisierung und Dominanz im Sinne „eines normativen nationalen Schmelztiegels“ geprägt ist und in der der deutschen Kultur und Sprache der Status jener normativen Kultur zugeschrieben wurde. Vgl. Michael Clyne / Heinz Kreuz: Horizonte und Fluchtlinien interkultureller Germanistik. In: Alois Wierlacher, Andrea Bogner (Hg.), Handbuch interkulturelle Germanistik, Stuttgart 2003, S. 47-68, hier 48 sowie Ortrud Guttjahr: Tabu als Grundbedingung von Kultur. Sigmund Freuds Totem und Tabu und die Wende in der Tabuforschung. In: Tabu. Interkulturalität und Gender, hrsg. v. Claudia Benthien /Ortrud Gutjahr, München 2008, S. 9-50, hier 11.

<sup>6</sup> Siehe Homepage der Autorin: [www.sabrinajanesch.de](http://www.sabrinajanesch.de) (10.11.2016).

<sup>7</sup> Während dieses Aufenthalts führte Sabrina Janesch einen literarischen Blog, der auch ins Polnische übersetzt wurde. Siehe <http://stadtschreiber-danzig.blogspot.com> (10.11.2016).

<sup>8</sup> Ihm folgten zwei weitere Romane: *Ambra* (2012), in dem ebenfalls eine deutsch-polnische Familiengeschichte aufgearbeitet wird, die sich in Danzig abspielt. 2014 erschien ein weiterer – *Tango für einen Hund* (2014), dessen Handlung in der Herkunftsregion der Autorin verortet wird, „mitten im niedersächsischen Nirgendwo“ – wie es in

Die Handlung von *Katzenberge* bezieht sich auf drei Grenzräume Mitteleuropas: auf Niederschlesien, West- und Ostgalizien, das vom kollektiven Gedächtnis der 1943 infolge des antipolnischen Pogroms aus Wolhynien geflüchteten Polen geprägt ist. Ihnen wurde nach dem Zweiten Weltkrieg ein Neuanfang in Niederschlesien zugewiesen. Indem Janesch beide Zwangsaussiedlungen aus dem jeweiligen Osten – die der Deutschen und die der Polen – in ihrer Verflechtung darstellt, weist die Autorin bereits über die typischen literarischen Topographien der deutschen Vertriebenenliteratur hinaus.<sup>9</sup> Die in einer deutsch-polnischen Familie geborene junge Protagonistin Nele Leibert, frisch gebackene Journalistin und Mitarbeiterin in der Redaktion eines Magazins in Berlin, bricht 2007, nach dem Tode ihres geliebten polnischen Großvaters Janeczko, genannt Djadjo, zuerst zu seinem Begräbnis nach Niederschlesien auf und setzt dann ihre Reise weiter in den Osten fort.

Petra Reski, die zweite Autorin, ist eine deutsche Journalistin und Schriftstellerin, die 1958 in Unna im Ruhrgebiet geboren wurde. Ihr Vater kam aus Ostpreußen, ihre Mutter aus Schlesien. Sie studierte Romanistik und Sozialwissenschaften in Trier, Münster und Paris. Seit 1991 lebt sie in Venedig und widmet sich in ihrem publizistischen Schreiben vor allem dem Thema Mafia. 2010 wurde sie mit dem Emma-Journalistinnen-Preis für ihre 2009/2010 in der ZEIT zu diesem Thema erschienenen Reportagen ausgezeichnet.<sup>10</sup>

Die Erzählung „Ein Land so weit“ wird als Familiengeschichte vermarktet. In der Forschungsliteratur wird als eine Mischform von Reportage und Memoiren vermerkt.<sup>11</sup> Sie schildert die Entdeckung Ostpreußens als der Heimat der Reski-Protagonistin und zugleich Ich-Erzählerin während einer Reise im Jahr 1992. Diese, ebenfalls eine Journalistin, biegt mehr oder weniger spontan nach einem Interview mit Lech Wałęsa in Danzig auf dem Weg nach Warschau Richtung Olsztyn, ehemals Allenstein, ab, woher ihre im Winter 1944/1945 geflüchtete Familie väterlicherseits stammt. Sie findet dort nicht nur Orte, wie das Gasthaus, den Friedhof, die Kirche und die Mühle, die im Familiengedächtnis ihrer Familie präsent sind, sondern sie trifft dort auch ihre Verwandten und die Verbliebenen, die ihre Familie in Erinnerung haben und somit als Brücke in die versunkene Vergangenheitswelt geschildert

---

der Spiegel-Rezension ausgedrückt wird. Siehe Kaspar Heinrich: Heidekraut – Cowboys. Heimat-Western „Tango für einen Hund“, Spiegel online v. 23.07.2014, <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/sabrina-janeschs-roman-heimat-western-tango-fuer-einen-hund-a-982367.html> (2.1.2017).

<sup>9</sup> Vgl. Jörg Magenau: Über Sabrina Janesch und ihren Roman „Katzenberge“. Laudatio zur Verleihung des Maracassens-Preises 2010, 6.1.2011, [http://www.getidan.de/gesellschaft/joerg\\_magenau/20720/sabrina-janesch](http://www.getidan.de/gesellschaft/joerg_magenau/20720/sabrina-janesch).

<sup>10</sup> Siehe Homepage der Autorin: [www.petrareski.com](http://www.petrareski.com) (21.11.2016).

<sup>11</sup> Vgl. Mirosław Ossowski: *Literatura powrotów – powrót literatury*. Gdańsk 2011. S. 286.

werden. Das Buch erschien 2000 in Deutschland und 2008 in polnischer Übersetzung.<sup>12</sup> Petra Reski würde ich als Autorin an der Schwelle zweier Generationen situieren. Zum einen war ihr Vater Kleinkind, als er die Heimat der Vorfahren verlassen hat. Zum anderen wird das Familiengedächtnis in ihrem Fall vor allem durch Erzählungen von ihrer Großmutter fundiert.

### **Das Reisemotiv im Erzählgeflecht**

Die Reise wird in beiden Erzählungen zum konstitutiven Bestandteil des Plots, wobei jenes Motiv zugleich eine textgliedernde Funktion übernimmt. Demzufolge wird das Erzählte nach typischen Etappen Abfolge einer Reise, d.h. Aufbruch, Weg, Ziel und Rückkehr<sup>13</sup>, geordnet, auch wenn bei Janesch die Schilderung in einer anderen Reihenfolge stattfindet. Somit wird die von Nele erzählte Geschichte räumlich organisiert, d.h. von Neles jeweiligem Aufenthaltsort bestimmt.<sup>14</sup> In ihrem Roman wird die Reise in drei Abschnitte aufgeteilt. Die erste Etappe umfasst die Strecke Berlin – Niederschlesien, die die Protagonistin Nele zur Beerdigung ihres geliebten Großvaters Djadjo führt. Zwei weitere Teile bilden *quasi* eine sentimentale Heimatreise der Nachfahrin der polnischen Heimatvertriebenen nach Galizien: zuerst in ihren polnischen Teil, in die Nähe von Zamość, und dann in die Ukraine, einst Galizien oder genauer Wolhynien, das der Ausgangspunkt der Flucht der Familie infolge des Wolhynien-Pogroms gegen die Polen war. Die Fahrt unternimmt die Protagonistin sozusagen im Namen des ganzen Familienclangs, dem Aufruf ihrer Mutter – einer Historikerin – folgend, auch wenn sie die übrigen Verwandten zuerst davon abhalten wollen. Reskis Ich-Erzählerin wird dagegen wohl eher von einem inneren Impuls geleitet, als sie von der Schnellstraße Danzig-Warschau/Gdańsk-Warszawa Richtung Allenstein/Olsztyn abbiegt.

Die Reiseschilderung dient auch als Anlass, in vielfacher Hinsicht über interkulturelle Begegnung – also über das Fremde und Eigene mitsamt deren Zuschreibungen – zu reflektieren. Die im Vordergrund stehende Konfrontation der Kinder- (bzw. Enkel)generation der Vertriebenen mit der Heimat der Vorfahren in Polen unmittelbar nach dem politischen Umbruch in Ostmitteleuropa wird zugleich zum Katalysator für die Aufarbeitung von Kindheits- und Jugenderinnerungen. In Rückblicken wird bei Reski die Begegnung zwischen den

---

<sup>12</sup> Petra Reski: Daleki kraj, übers. ins Polnische v. Magdalena Sacha, Olsztyn 2008.

<sup>13</sup> Mirjam Schneider: Reise, in: Günter Butzer / Joachim Jacob (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart / Weimar 2012. 343-345, hier 343.

<sup>14</sup> Vgl. Florian Rogge: Galizien: Trauma und Tabu in S. Janesch's „Katzenberge“. In: Anna Hanus / Ruth Büttner (Hg.): Galizien als Kultur- und Gedächtnislandschaft im kultur- und sprachwissenschaftlichen Diskurs. Studien zur Text- und Diskursforschung Bd. 10 (Hg. von Zofia Berdychowska und Zofia Bilut-Homplewicz). Frankfurt a. M. 2015. S. 285-298, hier 285.

deutschen Vertriebenen und den Einheimischen im Ruhrgebiet projiziert, was beim Leser die Metapher „kalte Heimat“ von Andreas Kossert<sup>15</sup> hervorrufen mag. Der deutsche Historiker sollte mit seinem Buch unter demselben Titel den Mythos von der erfolgreichen Integration der Vertriebenen im Nachkriegsdeutschland zerstört haben.<sup>16</sup> Des Weiteren werden die internen Differenzierungen unter den deutschen Vertriebenen reflektiert, insbesondere Besonderheiten hinsichtlich Kochkunst, Familienrituale und Muster der Familienkommunikation zwischen den vertriebenen Schlesiern und Ostpreußen.

Parallelen zwischen beiden Texten zeigen sich darin, dass die Reise vor allem in klassischer Auslegung des Motivs zur Peregrination und zur Suche nach der Selbstbestimmung der Protagonistinnen wird. Zugleich bietet die Fahrt einen Anlass zur Aufarbeitung familiärer Migrationserfahrung, die in entgegengesetzte Richtung erfolgte. Die Reiseschilderung wird darüber hinaus zur Projektionsfläche des Selbstpositionierungsprozesses der jeweiligen Protagonistin zwischen den Kulturen, indem es zu einer Konfrontation der tradierten Bilder mit den Reiseerfahrungen sowie mit der Familiengeschichte der Reisenden kommt. Beide Protagonistinnen sind von Berufs wegen mit der Medienwelt verbunden und dabei die ersten aus der Familie, die nach den Kriegseignissen den Schritt gen Osten wagen. Die Reise, die gleichermaßen zu einer Fahrt durch Raum und Zeit geraten mag, wird für sie auch zum Anstoß, imaginäre Reisen in die eigene Lebensgeschichte sowie (parallel dazu) in die Vergangenheit der eigenen Familie zu unternehmen.

Das Herkunftsland der Vorfahren ist den Protagonistinnen nur durch mündliche Überlieferung der vor kurzem verstorbenen Großeltern bekannt, d.h. das Bild des Herkunftslandes wird aus den Erinnerungen der Wächter der Tradition (re)konstruiert und zugleich dadurch verschleiert. Als jener Wächter fungiert in der in „Katzenberge“ dargestellten Welt der Großvater Stanisław Janeczko, genannt Djadjo. In Reskis Familie ist es die Großmutter der Protagonistin väterlicherseits, Anna (genannt Anja) Reski, die zu einer matriarchalen Figur stilisiert wird.

Die Reisen stellen für die Protagonistinnen ebenfalls einen liminalen Raum dar, die ihm eine *rite de passage* (im Sinne von Arnold van Gennep)<sup>17</sup> zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Eigen- und Fremdkulturellen, Erzähltem und Erlebtem ermöglichen. Wie sich Petra Reski Protagonistin äußert, ist dies „... eine Reise in eine verloren gegangene Welt. Eine Zeit, die ich

---

<sup>15</sup> Andreas Kossert: Kalte Heimat. Die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1945. Bonn 2008 (Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung, Bd. 712).

<sup>16</sup> Volker Ulrich: Keine Landsleute, sondern Fremde. FAZ v. 29.05.2008.

<sup>17</sup> Arnold van Gennep: Übergangsriten, 3. erweiterte Auflage, Frankfurt/New York 2005.

nur aus Erzählungen, Andeutungen, Anekdoten kenne [...].“<sup>18</sup> Nach der Rückkehr aus Galizien reflektiert Nele Leibert hingegen die Dynamik des Erinnerns: „Die gesammelten Merkwürdigkeiten verändern sich mit der Zeit, sie werden nicht nur mehr, sondern auch immer phantastischer.“<sup>19</sup> Ihre aus der Innensicht dargebotenen Überlegungen werden durch das wiederkehrende Motiv „des schlesischen Nebels“<sup>20</sup> verstärkt, das die Verschleierung der Vergangenheit und den eingeschränkten Zugang zum Vergangenen der folgenden Generationen andeutet. Darüber hinaus beginnen die meisten vom Er-Erzähler geführten Kapitel, die die Wahrnehmung des Großvaters widerspiegeln, mit der Formulierung „Großvater sagte“, die wie ein Mantra immer wieder auftaucht. Dieses Element der narrativen Strategie erzielt eine Distanz zum Gesagten, indem das Verhältnis zur Wirklichkeit von Djadjos Erzählungen in Frage gestellt wird.

Der Erzähltext wird vor dem Hintergrund ihres Familiengedächtnisses daher für die Protagonistinnen zum Aus- bzw. Verhandlungsraum kultureller Identität zwischen Ethnien und Kulturen, zwischen West- und Osteuropa, stets auf das Fremde, auch in sich, auf jenen ‚Stachel des Fremden‘<sup>21</sup> rekurrierend. Beide Protagonistinnen versuchen während der Reise hinter die Traumata und Tabus im Familiengedächtnis zu kommen, um auf diese Weise das narrative Vakuum im Familiengedächtnis zu füllen.

### **Das Bild der familiären Herkunftsregion**

Beide Texte kann man als Schilderungen vom polykulturellen Beziehungsgeflecht der verlorenen Heimat und – im Falle von Reski – auch des Ankunftslandes (Ruhrgebiet) interpretieren. Es handelt sich um Zwischenräume, in denen sich „die Geschichten, Sprachen, Erinnerungen, die Verwandtschaftsbeziehungen, Identitäten, Mentalitäten und Animositäten überlagern, überlappen, miteinander verzahnen“<sup>22</sup>, auch wenn das Bild auf der Oberfläche zuerst homogen ausfallen mag. Als Peripherien im kulturellen Sinne vom jeweiligen deutschsprachigen Zentrum aus gesehen (Wien und Berlin), werden das Ermland, Niederschlesien und Galizien als Grensräume im Sinne von Zwischenräumen, von Orten der Verbindung zwischen Kulturen und zugleich als prädestinierte Bühnen für Konflikte

---

<sup>18</sup> Petra Reski: Ein Land so weit. Berlin 2010. 4. Ungekürzte Ausgabe, S. 3

<sup>19</sup> Reski: Ein Land so weit. S. 9.

<sup>20</sup> Ebd. S. 7.

<sup>21</sup> Bernhard Waldenfels: Der Stachel des Fremden. Frankfurt am Main 1990. Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden. Frankfurt am Main 2006.

<sup>22</sup> Peter Olivier Loew / Christian Pletzing / Thomas Serrer: Zwischen Enteignung und Aneignung: Geschichte und Geschichte in den „Zwischenräumen Mitteleuropas“, in: ders. (Hgg.): Wiedergewonnene Geschichte. Wiesbaden 2006. S. 9.



dargestellt.<sup>23</sup> Nach Homi Bhabha haben wir in diesem Fall mit einem Raum zu tun, wo national zugeschriebene Phänomene zwar aufeinanderprallen, zugleich aber auch ineinander greifen und somit ein Raum für Hybridisierung entstehen kann. In Korrespondenz mit Julia Kristevas Bild des Traversierens / des Durchquerens<sup>24</sup> charakterisiert Bhabha den dritten Raum als „Raum andauernden Überquerens“<sup>25</sup>, das zwar nicht herrschaftsfrei ist, aber auf das Aushalten und Aushandeln von Ambivalenzen, auf Verständigen, wo kein Verstehen als Ausgangsbasis anzunehmen ist, abzielt. Damit werden die Kulturlandschaften Galizien und Ostpreußen zu jenen „dritten Räumen“ stilisiert, die nach Joachimsthaler als „literarische Konstruktion zwischen-kultureller Zuflucht“<sup>26</sup> begriffen werden können.

Die reflektierten Texte beziehen sich demnach auf die ostmitteleuropäischen Grensräume, in denen die historischen Prozesse des Kulturkontakts in Form von Einfluss oder Austausch, Abgrenzung oder Konflikt stattgefunden haben<sup>27</sup> und die Literatur selbst mag in diesem Zusammenhang als Reflexionsmedium, Triebkraft bzw. Indikator dieser Prozesse gelten.<sup>28</sup>

Ohne näher auf den letzten Aspekt einzugehen, ist zu betonen, dass Galizien und Ostpreußen unter den historischen Kulturräumen Osteuropas ein besonderer Stellenwert zukommt. Umdichtet in der Literatur, stehen sie insbesondere für den Verklärungsmythos von Arkadien, der u.a. mit der Vormoderne einhergeht.<sup>29</sup> Wolf von Lojewski, geb. 1937, deutscher Fernsehjournalist und Sachbuchautor, hat in einem Interview die Stellung Ostpreußens folgendermaßen erklärt:

„Es ist eine Heimat, die nicht jeder hat und die es nicht mehr gibt. Sie ist wie der Süden Amerikas in der Geschichte verloren gegangen. Das hat einen besonderen Reiz. Wer in Frankfurt aufgewachsen ist, für den ist die Stadt etwas Selbstverständliches. Von Ostpreußen aber haben viele eine eher träumerische Vorstellung; daher die Neugier.“<sup>30</sup>

---

<sup>23</sup> Vgl. Susi K. Frank: Jurij Lotman. Der semiotische Raum. In: Schlüsselwerke der Kulturwissenschaften, hrsg. v. Claus Leggewie u.a. Bielefeld 2012. S. 69-72, hier S. 71.

<sup>24</sup> Vgl. Julia Kristeva: Schwarze Sonne. Depression und Melancholie. Frankfurt a.M. 2007.

<sup>25</sup> Homi Bhabha: Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung. Wien 2012. S. 61.

<sup>26</sup> Joachimsthaler: Text-Rände. Bd. 3: Dritte Räume. S. 1.

<sup>27</sup> Vgl. Andrzej Sakson, Robert Traba: Gross Purden. Uniwersalny charakter i specyfika opowieści o pograniczu polsko-niemieckim. In: ders. (Hgg.), Przeszłość zapamiętana. Narracje z pogranicza. Olsztyn 2007. S. 17.

<sup>28</sup> Vgl. Norbert Mecklenburg, Interkulturelle Literaturwissenschaft. In: Handbuch. Interkulturelle Germanistik, hrsg. von Alois Wierlacher u. Andrea Bogner. Stuttgart 2003. S. 437.

<sup>29</sup> Vgl. Heidi Hein: Historische Mythosforschung. Digitales Handbuch zur Kultur und Geschichte Russlands und Osteuropas, Marburg 2005, zugänglich unter <https://www.vifaost.de/texte-materialien/digitale-reihen-und-sammlungen/handbuch/handb-mythforsch/> (2.1.2017).

<sup>30</sup> Wolf von Lojewski: In der Geschichte verloren. Interview von Tilmann P. Gangloff „Kölner Stadt-Anzeiger“ v. 07.01.08.



Galizien bildet in Janesch's Roman zunächst einen zentralen Bezugspunkt, den Ursprungsort der Familiengeschichte, der für die infolge der Ereignisse des Zweiten Weltkrieges, des Wolhynien-Konflikts und des „Bevölkerungstransfers“ verlorene Heimat im Osten stehe, in der Generationen von Janeczko's „am Waldrand“ des Dorfes gewohnt hätten.<sup>31</sup> Galizien und das Ermland sind auch jene Orte, auf die die familiären Traumata und Tabuthemen von Janeczko's und Reski's Rekurs nehmen. Die Reski-Protagonistin entdeckt da einen verschwiegene engen Verwandtenzweig. Nele erfährt unterwegs vom Gerücht, ihr geliebter Großvater hätte auf dem Weg aus Galizien seinen Bruder ermordet. „Das lange Zeit Unausgesprochene grundiert die Textur“ – stellte Jürgen Joachimsthaler in Bezug auf „Katzenberge“ fest. Es komme in Form von Verschwiegenheitsmarkierungen, unausgeführten Andeutungen und nicht zuletzt in der Form eines Biests – eines geisterhaften Wesens, das Djado und seine Familie bis nach Niederschlesien begleitet, zum Vorschein. Diese in der Konvention des magischen Realismus umrissene Erscheinung sorgt im Roman für Spannung und kann als Verweis auf das Unheimliche gelesen werden.<sup>32</sup> Das Unheimliche und das Fremde werden figürlich oft mit Leichen, Toten und Gespenstern in Verbindung gebracht und somit „in einer Grauzone, im Zwischenreich zwischen Sein und Nicht-Sein angesiedelt und als ein diabolisches Übergangsphänomen“<sup>33</sup> geschildert.

Für die nachkommenden Generationen der aus Galizien und dem Ermland Vertriebenen stehen diese Namen primär für einen Bestandteil der Ursprungserzählung der Familie, ohne dass man je ein Bedürfnis hegen müsste, dorthin zu reisen und den Mythos zu hinterfragen. Dies wird in *Katzenberge* in folgender Szene einer Familienfeier in einem grotesken bzw. parodistischen Duktus wiedergegeben:

„Sattelt das Pferd, wir reiten zurück in die Ukraine, nach Galizien! Dann war ein großer Klecks Mayonnaise auf seine Nase getropft, und seine Frau Gosia hatte es mit (einem?) Stück Bratkartoffel weggestippt. Wozu denn, hatte sie gelacht, du hast doch gehört, wie mühselig das ist.“<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Janesch: Katzenberge. S. 258.

<sup>32</sup> Vgl. Jürgen Joachimsthaler, Text-Ränder: Die kulturelle Vielfalt im Mitteleuropa als Darstellungsproblem deutscher Literatur, Bd. I-III, Heilderberg 2011, hier Bd. 2, , S. 262. Vgl. auch Jörg Zirfas: Das Fremde in uns. Sigmund Freud's Bestimmung des Unheimlichen. In: Der blaue Reiter. Journal für Philosophie. Nr. 39: Der Andere, der Fremde. S. 6-10, hier 9.

<sup>33</sup> Zirfas: Der Fremde in uns. S. 9.

<sup>34</sup> Janesch: Katzenberge. S. 11-12.

Jene Darstellung des polykulturellen Beziehungsgeflechts in Wolhynien/Galizien von einst ist zwischen zwei gegensätzlichen Mythen verortet – gegensätzlich und zugleich ergänzend. Es wird im Roman durch drei Situationen zum Ausdruck gebracht. Den ersten Mythos – den des Grenzraums als Konfliktzone – betreffen die Reminiszenzen des ethnischen Konflikts in Wolhynien 1943/44, der als ein „blutiges Pogrom gegen die Polen“<sup>35</sup> wiedergegeben wird und in der Romanstruktur ein immer wiederkehrendes Motiv ist. Demgegenüber wird die Szene von der Geburt des ältesten Sohnes von Janeczko (dem späteren Djadjo) in Żdzary Wielkie in der Konvention einer multikulturellen nachbarschaftlichen Idylle geschildert. Gemeinsam wird dieses Ereignis von den polnischen und ukrainischen Nachbarn im Dorf vollzogen, begrüßt und gefeiert.<sup>36</sup> Die letzte Szene geht somit mit dem polnischen Mythos der *Kresy* – der ehemaligen polnischen Ostgebiete und dem *Galicia felix* – einher. Und der Rekurs auf den Topos des verlorenen Paradieses wird zusätzlich durch das Motiv der blühenden Apfelbäume markiert („sein [des Großvaters – M.B.] Land mit den blühenden Apfelbäumen“<sup>37</sup>), das alttestamentliche Assoziationen hervorrufen mag.

Den ‚Traditionsbruch‘ (im Sinne von Jan Assmann<sup>38</sup>) in Reskis „Familienalbum“ hingegen bildet die dramatische Flucht im Treck im Winter 1944/45. Dieses Ereignis mag die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg wie ebenfalls an das Pogrom gegen die ehemaligen polnischen Wolhynier im Familiengedächtnis von beiden Großfamilien völlig überschattet haben.<sup>39</sup> Nicht ohne Grund wird in der Besprechung in der FAZ Janeschs Text als „[d]ie Reise in die traurige Vergangenheit Osteuropas“ zusammengefasst.<sup>40</sup>

---

<sup>35</sup> Ebd. S. 169.

<sup>36</sup> Diese Szene sowie die Beschreibungen der galizischen dörflichen Architektur erinnern an die humorvolle Darstellung Ostpreußens in *Wie zärtlich war Suleyken* bei Siegfried Lenz. Das Buch wurde zur Erinnerungsfigur im kollektiven Gedächtnis der deutschen Vertriebenen, was seine Anwesenheit als Exponat in der Ausstellung „Flucht – Vertreibung – Integration“ im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn (2006) sanktionierte.

<sup>37</sup> Janesch: Katzenberge. S. 43.

<sup>38</sup> Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1997. S. 32.

<sup>39</sup> 2016 fand in Polen und in der Ukraine eine mediale Debatte über die Stellung dieser Erinnerungsfigur im jeweiligen nationalen kollektiven Gedächtnis und im Bereich der polnisch-ukrainischen Beziehungen statt. Die intensive und von Kontroversen geprägte Auseinandersetzung mit dem Thema war ein Teil der Rezeption des Filmes „Wolyn“ [Wolhynien], der vom namhaften polnischen Regisseur Wojciech Smarzowski gedreht wurde und 2016 ins Kinoprogramm kam.

<sup>40</sup> Christian Schärf: Das Reich der Oberhexe Baba Jaga, FAZ v. 2.11.2010. Janesch erklärt die historischen Hintergründe der Romanhandlung auf ihrer Homepage: <http://www.sabrinajanesch.de/werke/katzenberge/galizien-und-schlesien/> (2.1.2017).

Wie es typisch für die Vertriebenenliteratur ist, spielt im Erzählgefüge das Motiv der Landschaft eine bedeutende Rolle, sei es als „ahistorisches Element“<sup>41</sup> oder auch im Gegensatz dazu – als stummer Zeitzeuge. Die Landschaft in Galizien wird mit der niederschlesischen verglichen oder dieser auch in ironischem bis parodistischem Duktus gegenübergestellt:

„In Galizien hatten die Häuser alle unterschiedlich ausgesehen, in einem Radius von mindestens zehn Kilometern hatte sich kein Haus gefunden, das einem zweiten geähnelt hätte. Großvater sagte, dass sei so gewesen, weil jeder sein Haus selber gebaut und jeweils andere Dinge falsch gemacht habe. Mal sei das Fenster zu hoch gewesen, mal keines vorhanden, das Dach zu tief, die Wände schief, aber, sagte Großvater, wenn du sie selbst gebaut hast, ziehst du die eigene Hütte jedem Palast aus Stein vor, brauchst kein elektrisches Licht, kein fließend Wasser und schon gar keinen Boden aus Holz, wie die deutschen Häuser einen hatten.“<sup>42</sup>

Galizien wird im Familiengedächtnis und in der Schilderung der reisenden Protagonistin als das „östlichste Ende Polens“<sup>43</sup> bzw. als etwas „irgendwo zwischen Polen und Sibirien“<sup>44</sup> bezeichnet, was auf Ost-West-Imagologien und auf die einhergehende Exotisierung Rekurs nimmt. Das Land wird als Inbegriff der vormodernen Welt dargestellt, was durch den geschilderten Hang zum Aberglauben seiner Bewohner unterstrichen wird. Somit wird das Fremde und das Eigene mittels weiterer typischer Darstellungsmuster anhand der Dichotomie Tradition/Vormoderne – Moderne zum Ausdruck gebracht. Diese bereits angeführte Passage lässt sich einerseits zwar postkolonial deuten, da hier zweifelsohne okzidentale Vorstellungen vom Orient mitklingen. Andererseits mag in der Darstellung mal heiter mal ironisch mit dem Stereotyp der ‚polnischen Wirtschaft‘<sup>45</sup> (Hubert Orłowski) sowie der ‚polnischen Freiheitsliebe‘ gespielt werden.

Dabei wird im Roman eine weitere Parallele geschaffen: der Begriff „Osten“ mit seiner immanenten Stereotypisierung wird kontextbedingt bestimmt: Galizien evokiert für die Polen diesbezüglich ähnliche Konnotationen wie Schlesien für die Deutschen. „Wie spannend, da bin ich auch mal durchgefahren, da sieht man mal, wie Deutschland vor hundert Jahren ausgesehen haben muss. Diese ganzen Bauernhöfe. Und die Natur. Wie archaisch.

---

<sup>41</sup> Vgl. Hubert Orłowski: *Za górami, za lasami... O niemieckiej literaturze Prus Wschodnich 1863-1945*, Olsztyn 2001 (=Krajobrazy pamięci). S. 71.

<sup>42</sup> Janesch: *Katzenberge*. S. 44.

<sup>43</sup> Ebd. S. 22.

<sup>44</sup> Ebd. S. 167.

<sup>45</sup> Hubert Orłowski: *Polnische Wirtschaft*. *Nowoczesny niemiecki dyskurs o Polsce*. Olsztyn 1998.

Spannend“<sup>46</sup> – so reagiert Neles Vorgesetzte auf die Information, Nele beabsichtige Schlesien zu besuchen.

Eine frappierende Figur scheint der Bruder des Großvaters, Leszek, zu sein, der mit einer Ukrainerin verheiratet war und von dem Nele letztendlich in Zastavne erfährt, dass er nach dem Krieg in die Ukraine zurückgekehrt ist. Der Großvater Janeczko wurde von seinen Eltern und Landsleuten für Leszeks geheimnisvolles Verschwinden im südöstlichen Polen verantwortlich gemacht, weswegen er über Jahrzehnte hinweg als Brudermörder galt. Vom Großvater Janeczko wird sein Bruder dagegen als Verräter, der im Konflikt mit dem Feind kollaboriert hat, bzw. als ein Opportunist dargestellt, der sich mit jeder Situation arrangieren kann. Dies schildert der Er-Erzähler als Medium des Familiengedächtnisses folgendermaßen:

[...] sein Bruder [hatte] nichts von den Ukrainern zu fürchten gehabt. Ohne es zu wollen, hörte er Leszeks nieselnde Stimme, der ihm einmal mit ukrainischem Akzent gesagt hatte: Ja, Stach, in seinem Leben muss man sich's schon einrichten, wenn man es bequem haben will.<sup>47</sup>

Das angespannte Leszek-Stanisław-Verhältnis könnte man als ein Modell deuten, wie der nationale, polnisch-ukrainische Konflikt innerhalb der Familie ausgetragen wird bzw. nach dem Paradigma Labilität/Kontextbedingtheit der nationalen Zuschreibungen und Optionen im Grenzraum lesen, deren Grenzlinien sozusagen durch die Mitte des Familientisches verlaufen. Rogge geht in diesem Zusammenhang einen Schritt weiter und deutet den Konflikt der Brüder als Metapher für den Zerfall ihrer Heimatregion Galizien nach dem Zweiten Weltkrieg in zwei Nationen.<sup>48</sup>

Dabei fällt auf, dass bei Janesch an keiner Stelle der Name Wolhynien selbst vorkommt, vielleicht mit Ausnahme des ukrainischen Namens der Kleinstadt Nowowolynsk, die der Nachbarort des Herkunftsdorfes ist. Janesch verwendet konsequent den territorial umfangreicheren topografischen Namen „Galizien“, der im deutschsprachigen Raum semantisch stark besetzt ist, u.a. vom bereits erwähnten *Galicja felix* über multiethnisches Armenhaus (Armut und Rückständigkeit) der österreichisch-ungarischen Monarchie zum „Zwischenreich“ (Joseph Roth) zwischen Ost- und Westeuropa.<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> Ebd. S. 19.

<sup>47</sup> Janesch: Katzenberge. S. 170.

<sup>48</sup> Rogge: Trauma und Tabu. S. 289.

<sup>49</sup> Jacek Purchla: *Galicja po Galicji, czyli o niezwykłości mitu „zaginionego królestwa“*. In: *Mit Galicji*. S. 89-97. / Jacek Purchla: *Ein Galizien nach Galizien. Über den einzigartigen Mythos von einem „verschwundenen Königreich“*. In: *Mythos Galizien*, hrsg. v. Jacek Purchla u.a. Wien 2015, S. 49-54.

## Zugehörigkeiten – Leben zwischen den Kulturen bzw. in beiden Kulturen?

Die Darstellung von kultureller Differenz wird in beiden Texten im Sinne von ‚struktureller Fremdheit‘ zum konstitutiven Element der Handlung, was in Form von Konfrontation zweier Wirklichkeitsordnungen erfolgt. Jene Fremdheit wird inszeniert – wie z.B. in der bereits angeführten Passage über die dörfliche Architektur in Niederschlesien und Galizien und zugleich von den mit ihr konfrontierten Protagonistinnen/Erzählerinnen in Frage gestellt bzw. dekonstruiert. So wird die Ambivalenz des Fremden in Zugehörigkeitskonstruktionen der Protagonistinnen angedeutet. Im Hinblick auf die territorial bedingte Identifikation und auf den Zeitgeist vor 1989 steht hier exemplarisch die Formulierung „da drüben“. Die Reski-Erzählerin reflektiert dies in Bezug auf den Zeitraum des Kalten Krieges in einer ausgebauten Passage folgendermaßen:

Für alle anderen Erwachsenen, also jene, die immer schon auf dem gleichen Fleck im Ruhrgebiet gelebt hatten, waren die Heimat meiner Großmutter und das ‚Bei uns zu Hause‘ [Schlesien = MBS] meiner Mutter nichts anderes als DRÜBEN. Das DRÜBEN passte mir noch weniger als die HEIMAT. Denn sie sprachen das DRÜBEN in einem Ton aus, als würde es nichts Gutes bedeuten. Und mir leuchtete auch ein, dass etwas, was nicht hier ist, nichts Gutes bedeuten konnte. Dass man, wen man die Wahl hat zwischen hier und drüben, sich für das Hier zu entscheiden hat. Denn hier, das sind wir, und drüben, das sind die anderen. Guck mal, die da drüben, sagte man doch auch nur, wenn man sich über jemanden lustig machen wollte – und am besten konnte man sich über jemanden lustig machen, der nicht dazugehörte. Außerdem gab es noch jenes DRÜBEN, mit dem das andere Deutschland gemeint war, und dieses DRÜBEN war für mich der beste Beweis für etwas, das nicht dazugehört.<sup>50</sup>

Die stark aus- bzw. abgrenzende Zuschreibung „da drüben“, die zum *signum temporis* der kollektiven Wahrnehmung in den 70er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts in der Bundesrepublik inszeniert wird, funktioniert in den Erinnerungen der Erzählerin nur im Sinne der abgetrennten und angstbesetzten fremden Zone. Der Raum hinter der hiermit impliziten Grenze wird ausschließlich als ein Ort des Kontrasts und nicht als Ort des Kontakts (im Sinne von Jurij Lotman) betrachtet.<sup>51</sup>

Die mit einer Reise immanent einhergehende Grenzüberschreitung erfolgt in *Katzenberge* allerdings in unterschiedlicher Hinsicht. Zu den Landschaften „da drüben“ gehört vom Standort

---

<sup>50</sup> Reski: Ein Land so weit. S. 27.

<sup>51</sup> Vgl. Frank: Jurij Lotman. S. 70.

Niederschlesien aus – über die heutige Ukraine hinter dem Fluss Bug hinaus – auch das südöstliche Polen, das in der Erzählung als das „östlichste Ende Polens“ bestimmt wird.<sup>52</sup> Es handelt sich also auch um Phantomgrenzen in Ostmitteleuropa, d.h. „frühere, zumeist politische Grenzen der historischen Staatsgebilde, die den heutigen Raum strukturieren.“<sup>53</sup> Es geht sowohl um Grenzen vor 1939 als auch aus der Zeit der Teilung Polens. Die Situierung des Ostens wird daher kontextbedingt und verschiebbar.

Hervorzuheben ist die Selbstwahrnehmung der Erzählerinnen, die auf den (verschiedenen) Textebenen vermittelt wird. In beiden Erzählungen treten die Protagonistinnen nicht nur als kommentierte Erzählinstanzen, sondern zugleich als erlebende Figuren auf, die dazu neigen, die tradierten Wahrnehmungsschemata zu hinterfragen und zu brechen. Man möchte sagen, sie würden damit paradigmatischerweise das hermeneutisch begriffene Verstehen im Kontext der Wirkungsgeschichte der Tradition verwirklichen, dessen Vorgang das Bewusstmachen eigener Vorurteile, die Bereitschaft zu reflexivem Auseinandersetzen sowie zum Dialog voraussetzt.<sup>54</sup>

Im Handlungsverlauf wird Neles Hadern mit ihrer Randstellung signalisiert – in Bezug auf die Familie, in der sie als Außenseiterin gilt, und in Bezug auf die deutsche und polnische Umgebung, die weitgehend als parallele beziehungsweise gegensätzliche Ordnungen dargestellt werden. Die Protagonistin selbst wird von den polnischen Verwandten und Bekannten oft auf ihre besondere Stellung hingewiesen:

Maciek hatte gelacht und ihm zugerufen, dass er gnädig sein solle, bestimmt sei es nicht so einfach, wenn man einen deutschen Vater habe. Ich verdrehte die Augen. Dieses Thema würden sie niemals, bei keinem Besuch überdrüssig werden: das arme Mädchen, das in Deutschland aufwachsen musste und alles nur, weil seine Mutter das Weite und einen von denen gesucht hatte.<sup>55</sup>

Dabei werden in *Katzenberge* die die jeweilige nationale Gemeinschaft vertretenden männlichen Figuren recht plakativ und eher nach dem Prinzip der Dichotomie konstruiert: Neles scheinbar gefühlloser Vater, der Familienfeiern in Niederschlesien grundsätzlich meidet und der ihm ähnelnde Carsten, Neles Freund, der, nachdem er von Djadjos Tod erfahren hat,

---

<sup>52</sup> Janesch: *Katzenberge*. S. 22.

<sup>53</sup> [www.phantomgrenzen.eu](http://www.phantomgrenzen.eu) (2.1.2017).

<sup>54</sup> Vgl. Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode*, 5. Aufl., Tübingen 1986. S. 311.

<sup>55</sup> Janesch: *Katzenberge*. S. 10-11.

auf dem Biedermeier-Sofa unbekümmert einen Cognac , ein Geschenk für das Paar von seinen Eltern, trinkt. Ihnen gegenüber werden die männlichen Familienmitglieder des polnischen Zweigs (Janeczko und seine Söhne) sowie Neles Bekannte in Schlesien vielschichtiger, wenn auch mit satirischen bis zu grotesken Zügen skizziert.

Die Reiseschilderung wird zur Projektionsfläche des Selbstpositionierungsprozesses zwischen den Kulturen, in denen beide Ich-Erzählerinnen zu leben haben. Beide fühlen sich stets von ihrem Umfeld nach ihrer Identität verifiziert und vor die Prüfung gestellt, ihr Polnisch- bzw. Deutschsein im Falle von Nele beziehungsweise das gleichwertige Deutschsein, wenn auch mit einem slawischen/polnischen/osteuropäischen (Zu-)Schlag im Falle von Petra Reskis Protagonistin , zu beweisen. Jede von ihnen entwickelt nach außen hin ein anderes Set an Strategien, deren jeweilige Verwendung kontextbedingt ist. Nele übt u.a. Mimikry, wie z.B. im Zug nach Wrocław: „vielleicht hat er [der Schaffner] mich für hinreichend polnisch befunden“<sup>56</sup>, was nicht spurlos geschehen soll: „Auf meinem Hals hatten sich rote Flecken gebildet.“<sup>57</sup> Petra Reskis Erzählerin provoziert als Jugendliche dagegen dauernd ihre Gesprächspartner und versucht ihr Recht auf das gleichwertige Deutschsein direkt durchzusetzen. Sie will beweisen, dass das, was außerhalb des Erfahrungshorizontes einer Person, die „immer schon auf dem gleichen Fleck im Ruhrgebiet gelebt hatte [...]“<sup>58</sup>, liegt, nichtsdestotrotz in der Wirklichkeit existieren kann. Mimikry, Groteske und Ambivalenz sind also Verfahren bzw. stilistische Darstellungsmodi, die der Poetik der Migration zugeschlagen werden können.<sup>59</sup>

Die kulturelle Differenz wird nicht nur durch das Sprachliche bzw. das Nationale konstituiert, sondern auch zunehmend durch das Soziale – in Berlin bewegt sich Nele innerhalb eines Akademikerkreises, in Schlesien unter Bauern. An mehreren Stellen wird diese Differenz in Frage gestellt bzw. relativiert. Diesen Abstand hat Neles Mutter, die die Verbürgerlichung durchlaufen hat, bereits überwunden. Sie studierte (als erste in der Familie) Geschichte und heiratete einen Deutschen, wofür sie in ihrem Herkunftsmilieu als Sonderling gilt. In der Erzählung wird so wiederholend ein Ausruf und zugleich ein ritueller Anhang des Onkels Józek

---

<sup>56</sup> Ebd. S. 26.

<sup>57</sup> Ebd. S. 25.

<sup>58</sup> Reski: Ein Land so weit. S. 27.

<sup>59</sup> Vgl. Eva Hausbacher: Mimikry, Groteske, Ambivalenz. Zur Ästhetik transnationaler Migrationsliteratur. In: Gertraud Marinelli-Koenig, Alexander Preisinger: Zwischenräume der Migration. Über Entgrenzung der Kulturen. 2011. S. 217-234, hier 219.



„Jaktwjamka“<sup>60</sup> (wie deine Mutter) eingeflochten und dient als ein Kommentar zu den von der Familie als seltsam angenommenen Handlungen von *Nelunia*. Nele selbst sucht nach Nähe und Akzeptanz in beiden Kreisen, indem sie stets Distanz bewahrt, u.a. um im weitgehend patriarchal geordneten polnischen Familienclan das Recht auf autonome Haltung sowie im deutschen Umfeld – auf ihre hybride Selbstbestimmung zu behaupten.

Die Randstellung oder – je nach Blickwinkel – eher Zwischenstellung wird von der Protagonistin wahrgenommen, manchmal recht schmerzhaft aufgezeichnet, aber zugleich weiß sie, davon unter bestimmten Umständen zu profitieren und es mitunter auszuspielen. Neles Selbstdefinition nach außen hin ist demnach kontextbedingt – in Wolhynien stellt sie sich so vor, dass sie „irgendwie und eigentlich aus Schlesien komme“.<sup>61</sup> Im Bus nach Wyrza, wo ihre Großeltern nach der Flucht aus Wolhynien das Ende des Krieges überlebt hatten, stellt sie sich als eine polnische Studentin, die heimfährt, vor. In Schlesien wird sie als eine Deutsche, wenn auch eine „eigene Deutsche“, betrachtet. Die Randstellung ist daher unausweichlich und zugleich mit einer größeren Auswahl von Identitäten verbunden; punktuell entpuppt es sich demzufolge als ein Vorteil. Die von Nele mancherorts praktizierte Mimikry-Strategie erlaubt ihr, wenn nötig, ihre eigene Identität zu verbergen bzw. sich die Pluralität eigener Identitäten und das Leben in beiden Kontexten zum Vorteil zu machen: „Ich wollte inkognito reisen, diesmal nicht nur als Halb-Deutsche in Polen, sondern als Halb-Polin nach Galizien.“<sup>62</sup>

Randstellung bzw. Zwischenstellung werden kontextuell zur zentralen Stellung inszeniert: „Die Erinnerung Malina Rafailiwnas segnete meine eigene ab, besiegelte das Ende meiner Reise“<sup>63</sup> – reflektiert die Protagonistin nach dem Gespräch mit einer im ukrainischen Zastawne Verbliebenen. Wie Nele entstammt Rafailiwna auch einer gemischten, diesmal polnisch-ukrainischen Familie, , ihre Mutter war polnisch. „Ethnische Vermischungen“, auch wenn sie selbst einen Raum bilden, wo interkulturelle Konflikte ausgehandelt werden und denen eine Randstellung in der jeweiligen Gemeinschaft zugeschrieben wird, werden als Bindeglieder zwischen den sich voneinander abgrenzenden Gemeinschaften dargestellt. Sie werden als diejenigen geschildert, die mit übernatürlichen Kräften ausgestattet und daher imstande sind, hinter Tabus zu kommen und sogar Einblick in die Geisterwelt zu gewinnen, weil sie in beiden Perspektiven verankert sind und ihnen keine von den Perspektiven fremd bleibt: „[Er -Djadjo]

---

<sup>60</sup> Janesch: Katzenberge. S. 10.

<sup>61</sup> Ebd. S. 258.

<sup>62</sup> Ebd. S. 164.

<sup>63</sup> Ebd. S. 259.

sagte, dass es [das Djadjo begleitende Biest] sich vielleicht deshalb ausgerechnet mir gezeigt hätte, weil ich beide Teile vereinte, von drüben, von jenseits der Oder und von hier.“<sup>64</sup>

### **Mehrsprachigkeit**

Europa und insbesondere Mitteleuropa ist ein Sprachgewirr, was die Identitäten in diesem Teil der Welt wesentlich geprägt hat – äußerte sich einst der vor kurzem verstorbene Denker Zygmunt Bauman in einem Gespräch für Die ZEIT.<sup>65</sup> Die Mehrsprachigkeit bzw. Sprachenvielfalt wird in beiden Erzählungen sowohl auf der textuellen Ebene als auch als Erfahrung reflektiert. In Janeschs Roman handelt es sich um eine Kombination aus dem Polnischen, Deutschen und Ukrainischen, im Falle von Reski -um Hochdeutsch und die Mundarten Ostpreußisch und Wasserpolnisch.<sup>66</sup> Mehrsprachigkeit inklusive eines besonderen Familienjargons, der eine ihrer Folgen zu sein scheint, wird hier auch zum distinktiven Merkmal bei der Konstruktion der Protagonistinnen bzw. Erzählerinnen und ihrer Familien.

Das Phänomen Mehrsprachigkeit kann man im Falle der untersuchten Texte unter vier Aspekten thematisieren. Es handelt sich um die sprachliche Vielfalt als ein konstitutiver Bestandteil des erinnerten Bildes der „alten“ Heimat zum einen, zum anderen um die Auseinandersetzung mit der Mehrsprachigkeit in Bezug auf die eigene Familie, insbesondere hinsichtlich der intergenerationellen Transmission dieser kulturellen Kompetenzen. Der dritte Aspekt betrifft die reflektierte soziale Wahrnehmung bzw. das Prestige des sprachlichen Erbes im Ankunftsland. Der vierte umfasst „textuelle Mehrsprachigkeit“ (im Sinne von Petr Mareš)<sup>67</sup> – den Umgang mit der Mehrsprachigkeit im Schreibprozess und die Inkorporierung von Erfahrung der Mehrsprachigkeit bzw. die Inkorporation von mehreren Sprachen auf der textuellen Ebene. An dieser Stelle möchte ich diesen Bereich nur punktuell ansprechen.

Auch wenn man in beiden Fällen eher nichts mit der ‚multilingualen Literatur‘ (Monika Schmitz-Emans) zu tun hat, ist die multilinguale Prägung ein bedeutendes Merkmal des

---

<sup>64</sup> Ebd. S. 27.

<sup>65</sup> Zygmunt Bauman: Europa ist ein Sprachgewirr, von Agnieszka Hudzik. Die Zeit online v. 23.09.2011, zugänglich unter <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2011-09/zygmunt-bauman-interview> (20.11.2016).

<sup>66</sup> Die Bezeichnung 'Wasserpolnisch' geht auf das 18. Jahrhundert zurück und wurde politisch motiviert, um die These zu begründen, Schlesier - seit dem 19. Jahrhundert auch Kaschuben und Masuren – als Wasserpolen bzw. abwertend Wasserpolacken bezeichnet, seien nicht-polnische Gemeinschaften, die eine (primitive) Mischsprache zwischen Polnisch und Deutsch sprechen. In Bezug auf das Schlesische siehe: Piotr Kocyba: Instrumentalizacja kontaktu językowego: Wasserpolnisch – gwara śląska – kreol górnośląski. „Studia Germanica Gedanensia“, 2008, 35-46, hier S. 38 u. 44.

<sup>67</sup> „Koexistenz von mehreren Sprachen in einem Text“. Petr Mareš: „Also: Nazdar.“ Aspekty textové vícejazyčnosti. Praha 2003. Auf Mares's Definition beruft sich Renata Makarska: „Nackt wie ein heiliger Türke. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik, 6, 2015, S. 119-133, hier S. 119.

Erzählstils in beiden Romanen. Beide Autorinnen verwenden slawische Vor- und Nachnamen, wie Leszek, Marija, Czesław, Anja. Die topographischen Namen, insbesondere von den Heimatortschaften der beiden Familien, werden je nach der erzählten Zeit wiedergeben – Ruś im Hinblick auf die 90er Jahre, Reussen in Berücksichtigung der Vorkriegszeit bei Reski. In Bezug auf Galizien wird bei Janesch der Herkunftsort Janeczko Żdźary Wielkie auf Polnisch und Zastavne auf Ukrainisch, in Bezug auf Niederschlesien – Oborniki bzw. auf Deutsch Obernigk genannt. Janesch flicht konsequent Einschübe polnischer und ukrainischer Wörter und Sätze ein, dem gleich darauf deutsche Übersetzungen folgen: „Na zdrowie, wujkowie! Auf eure Gesundheit, Onkels.“<sup>68</sup> Ein Beispiel für eine Wortbildung im Familienjargon wäre das bereits erwähnte Kompositum „jaktwjamka“:

Genau! Dieses Mal kommst du uns nicht so leicht davon, jaktwjamka [...] Er hatte die Angewohnheit, an alles, was er zu mir sagte, sein Wie-deine-Mutter anzuhängen, was er mit den Jahren so sehr verknappt hatte, das es niemand mehr verstanden hätte [...].<sup>69</sup>

Im Hinblick auf „textuelle Mehrsprachigkeit“ werden zahlreiche so genannte „Barbarismen“, punktuelle Parallelitäten der Sprachen und eine Art Verbindung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit zum festen Bestandteil von Janeschs Stil.<sup>70</sup> Nichtsdestoweniger mögen sie für jeden, slawischer Sprachen nicht mächtigen, einen beunruhigenden Fremdkörper im Deutschen darstellen, der die Auseinandersetzung mit dem Text erschweren könnte. Diese Einschübe sollen sowohl auf die Fremdsprachigkeit der Gesprächssituation hinweisen als auch „die reale Erfahrung der Interferenzen in den zahlreichen Gesprächen zwischen Menschen unterschiedlicher kultureller Herkunft in einer globalen Welt“<sup>71</sup> wiedergeben. Dabei wird der aus der Sprachenverschmelzung herausgebildete Familienjargon als distinktives Merkmal der literarischen Sprache beider Texte inkorporiert.

Reski verwendet ostpreußische und wasserpolsche Einsprengsel, um die Figuren in ihrer Familie - insbesondere die der Eltern und Großeltern sowie die der in deutschen Verbliebenen- regional zu konturieren und gleichfalls den Familienjargon einer ostpreußisch-schlesischen deutschen Familie im Ruhrgebiet als kulturell bereicherndes

---

<sup>68</sup> Janesch: Katzenberge. S. 11.

<sup>69</sup> Ebd. S. 10.

<sup>70</sup> Barbarismen – Zitat aus einer Fremdsprache, Parallelität – eine konkrete Aussage wird in zwei oder mehr Sprachen ausgedrückt. Weitere Formen der Makarska-Typologie: „Hybride Sprachen“ – die Sprachen werden vermischt und vermengt, die Vermischungen betreffen das ganze Sprachsystem, nicht nur Flexion, sondern auch die Wortbildung; Verbindung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit – fremdsprachige Zitate werden in gesprochener Form wiedergegeben. Makarska: „Nackt wie ein heiliger Türke“. S. 122-123.

<sup>71</sup> Joachimsthaler: Text-Rände. B. 3. S. 267.

Element zu kolportieren. Zugleich wird damit – wenn auch nur indirekt – die als „ein normativer nationaler Schmelztiegel“<sup>72</sup> geordnete gesellschaftliche Struktur der Kritik unterzogen. Was als soziales Stigma funktioniert, wird Teil der Erzählstrategie und zum sprachlichen Reiz umgedeutet. Es ist kein Zufall, dass sich Nele am ukrainisch-polnischen „Sprachgemisch“<sup>73</sup> von Malina Rafailiwna, einer im ukrainischen Zastawne, was einst das galizische Żdźary Wielkie war, verbliebenen Halbpolin vergewissert, „am richtigen Ort angekommen“<sup>74</sup> zu sein.

### **Schlussfolgerungen**

Sabrina Janesch und Petra Reski erzählen in ihren Texten von der gebrochenen und aufs Neue in der „eigenen Fremde“ geknüpften Gebundenheit an Ort, Zeit und vor allem an die Familiengeschichte, in die man hineingeboren ist und der man auf der Suche nach einem integren Selbstverständnis die Stirn bieten muss/soll. Die Reiseschilderung wird daher zur Projektionsfläche des Selbstpositionierungsprozesses zwischen den Kulturen. In Verlauf der Reise versuchen die Protagonistinnen hinter die Erzählungen, hinter die sprachlichen Konstruktionen, zu kommen, mittels derer die Großeltern die Erfahrung des Lebens in mitteleuropäischen Grenzräumen vermittelten. Jene Erinnerungsbilder werden zum einen mit der erlebten Realität konfrontiert, zum anderen werden das Verdrängte bzw. im Familiengedächtnis Verschwiegene aufgespürt und das Narrativ mit dem Befund ergänzt. Die Protagonistinnen lassen sich zwar vom Erzählten leiten, arbeiten zugleich aber auch das Vermittelte reflektierend auf, um sich zum/ im Familiengefüge bewusst zu positionieren, womit ihre Erzählungen auch als Entwicklungsromane gelesen werden können. Und nicht zuletzt – da beide Erzählungen als autobiographisch fundiert gelten, vollziehen die Autorinnen die Verschriftlichung des bisher nur mündlich Vermittelten im Familiennarrativ.

An den Figuren beider Protagonistinnen wird demzufolge die Dichotomie vom Eigenen und Fremden in Frage gestellt bzw. dekonstruiert, während das Dazwischen zwischen Hier und Drüben ins Zentrum gerückt wird. Die Darstellung dieses Vorgangs zielt dabei nicht nur auf die Überwindung monadischer Kulturkonzepte mitsamt ihrer exkludierenden Strategien, sondern zunehmend auch auf das Verständnis und auf das Anerkennen des innewohnenden Fremden in sich ab, mit dem beide Protagonistinnen nicht nur angesichts ihres jeweiligen Umfelds stets

---

<sup>72</sup> Guttjahr: Tabus als Grundbedingung von Kultur. S. 11.

<sup>73</sup> Ebd.

<sup>74</sup> Janesch: Katzenberge. S. 159.

konfrontiert werden. Die im Text vorkommenden Sprachparallelitäten werden dabei zur Kritik am Kulturkonzept, das von der historisch zugeschriebenen Hierarchisierung der Kulturen fundiert wird. Beide Texte weisen somit über die traditionellen Alteritätsmuster hinaus und ragen auch deshalb in eine neue Literatur mitteleuropäischer Mischung<sup>75</sup> hinein, weil sie die (wieder)gefundene Vertrautheit des für das Fremde gehaltenen jeweiligen Ostens als eine sinnstiftende europäische Erfahrung schildern und reflektieren.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> In Bezug auf *Katzenberge* vgl. Jürgen Joachimsthaler: Text-Ränder. Kulturelle Vielfalt in Mitteleuropa als Darstellungsproblem deutscher Literatur. Bd. II (Post-)koloniale Textur. Heidelberg: Winter 2011. S. 267.

<sup>76</sup> Im Hinblick auf Julia Kristevas Reflexion - Europa könnte man als eine Gemeinschaft von einander fremden Vertrauten für eine in Fragmentierung begriffene Welt begreifen. Julia Kristeva: *Crisis of the European Subject*. New York 2000. Zit. n. Rolf-Peter Warsitz: Das fremde Eigene im Anderen. In: Ottfried Guttjahr (Hg.): *Interkulturalität. Konstruktionen des Anderen*. Freiburger Literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse, Bd. 34. Würzburg 2015, S. 89-105, hier 89.

**Marion Brandt** (Universität Gdańsk)

## **FIGURATIONEN DEUTSCH-POLNISCHER DIFFERENZ IM SCHAFFEN POLNISCHER SCHRIFTSTELLER IN DEUTSCHLAND SEIT DEN 1980ER JAHREN**

*Im Referat untersuche ich Figurationen deutsch-polnischer Differenz im Schaffen von Leszek Oświęcimski (geb. 1959) und Alexandra Tobor (geb. 1981), wobei ich auch Vergleiche zum deutschsprachigen Werk anderer polnischer Schriftsteller in Deutschland ziehen möchte, etwa zu Paulina Schulz, Artur Becker, Krzysztof Maria Załuski und Krzysztof Mik. Allen diesen Autoren, die in den 1980er Jahren aus Polen ausreisten, sind sowohl die deutsche wie auch die polnische Kultur vertraut. Den Ort ihrer kulturellen Zugehörigkeit situieren die meisten von ihnen zwischen oder über den Kulturen. Bei der Analyse der literarischen Inszenierungen deutsch-polnischer Begegnungen lege ich den Schwerpunkt auf die Erstkontaktszenen, also auf jene Begegnungen mit der anderen Kultur, die den Grenzübertritt zwischen dem Eigenem und dem Anderen markieren. Wie beeinflussen diese Schwellenmomente die Identität des jeweiligen Protagonisten? Darüber hinaus betrachte ich die literarischen Texte an sich als manifeste Teile eines interkulturellen Kommunikationsaktes.*

Direkt nach dem Zweiten Weltkrieg siedelten sich in Deutschland nur vereinzelt Autoren aus Polen an. Der bekannteste von ihnen ist Tadeusz Nowakowski, der nach Aufhalten in mehreren Konzentrationslagern 1945 nicht in ein kommunistisch regiertes Polen zurückkehren wollte und seit den 1950er Jahren mit dem Sender Freies Europa in München zusammenarbeitete. Zentren der politischen Emigration waren in der Nachkriegszeit aus naheliegenden historischen Gründen nicht Berlin oder München, sondern Paris und London. In der Literatur überwog die Auseinandersetzung mit der eigenen tragischen Geschichte; das Bild von Deutschland und den Deutschen war durch den Zweiten Weltkrieg und die Nazizeit negativ belastet, was u.a. in „Obóz wszystkich Świętych“ (1957) von Tadeusz Nowakowski nachzulesen ist.

Die Emigrationswelle, die mit den antisemitischen und intellektuellenfeindlichen Verfolgungen 1967/1968 einsetzte, hatte ihre Zentren ebenfalls außerhalb Deutschlands, dennoch siedelten sich einige Schriftsteller in Deutschland an, vor allem solche, die auch deutsche Vorfahren hatten: Witold Wirpsza mit Maria Kurecka und Christian Skrzyposzek. Ihnen folgte die Solidarność-Emigration Anfang der 1980er Jahre, für die Deutschland zu einem der wichtigsten Zielländer wurde. Für das literarische Schaffen dieser beiden Generationen von Exilschriftstellern waren die deutsch-polnischen Beziehungen nicht unwichtig, wurden aber

durch das Prisma des Kalten Krieges überlagert: Wenn man von Polen sprach und Aufmerksamkeit für Polen weckte, dann vor allem für die politischen Verhältnisse in diesem Land, und wenn Unterschiede zwischen Deutschen und Polen thematisiert wurden, dann solche, die politische Fragen betrafen. Beispiele dafür sind Witold Wirpszas Essay „Pole, wer bist du“ (1971) und Adam Zagajewskis Roman „Der dünne Strich“ (1985).

Die Schriftsteller, deren Werke ich hier näher betrachten möchte, gehörten der Auswanderungswelle ab Mitte der 1980er Jahre bis 1991/92 an, die nicht mehr als politisches Exil angesehen wird. Diese Autoren verließen Polen zumeist als sogenannte Spätaussiedler, also als Polen mit deutschen Vorfahren, die deshalb relativ leicht die deutsche Staatsbürgerschaft erhalten konnten. Erst für sie wurde das deutsch-polnische Verhältnis zu einem eigenständigen Thema. Auf diesen Paradigmenwechsel in der Literatur polnischer Schriftsteller in Deutschland hatten auch der Fall des Eisernen Vorhanges und die deutsche Wiedervereinigung Einfluss, denn mit diesen Ereignissen verlor der Kampf für demokratische Rechte in sozialistischen Ländern als Thema an Bedeutung und gewannen Nationaldiskurse an Gewicht. Von dem Aufleben des Interesses am Nationalen und demzufolge auch an den deutsch-polnischen Beziehungen zeugt z.B. die 1994 entstandene Literaturzeitschrift „WIR“, die als erste polnische Literaturzeitschrift in Deutschland zweisprachig erschien und als Schwerpunkte der einzelnen Hefte bikulturelle Themen wählte wie doppelte Identität, Widerstand in der Deutschen Demokratischen Republik und der Volksrepublik Polen sowie das literarische Schaffen polnisch-jüdischer und deutsch-jüdischer Dichterinnen.

Die seit den 1980er Jahren in Deutschland lebenden polnischen Schriftsteller gestalten die deutsch-polnische Differenz auf verschiedene Weise. Ich versuche hier, mehrere Varianten ihrer literarischen Inszenierungen vorzustellen und richte den Blick dabei vor allem auf Erstkontaktszenen, also auf jene Begegnungen mit der anderen Kultur, die den Grenzübertritt zwischen dem Eigenem und dem Anderen markieren. Was verraten diese Schwellenmomente über die Konnotation der kulturellen Differenz und über die Identität des Protagonisten, der sich zwischen zwei Kulturen bewegt? Ich habe den Begriff „Figurationen“ gewählt, da ich nicht nur die Thematisierung deutsch-polnischer Differenz in einzelnen Texten untersuche, sondern auch die Konzeptionen literarischer Werke als Ganze betrachte, dabei auch den Adressatenbezug, die Sprachwahl und Probleme der Rezeption einbeziehe.

In ihrem autobiographischen und zugleich programmatischen Text „Literatur als Heimat“ erzählt die Schriftstellerin, Übersetzerin und Herausgeberin polnischer Literatur Paulina Schulz,



die 1989 im Alter von 16 Jahren mit ihrer Familie nach Deutschland kam, vom Überschreiten der deutsch-polnischen Grenze und den ersten Begegnungen mit der deutschen Kultur. Der Abschied von der Herkunftskultur, der polnischen Identität, ist in ihrem Text vor allem ein Abschied von der Sprache.<sup>1</sup> In dem Moment, als sie Polen mit dem Zug verlässt, erlebt sie einen Sprachverlust und zu den ersten Eindrücke von Deutschland nach dem Überfahren der Grenze das Land, gehören neue Worte, „die ich kaum aussprechen konnte, die mich aber desto mehr faszinierten“.<sup>2</sup> Wenige Tage nach der Ankunft in Deutschland geht sie in einen Buchladen, in dem sie nichts lesen kann und daher „Ohnmachtsgefühle“<sup>3</sup> erlebt: „Ich war sprachlos, ich hatte keine Sprache mehr.“<sup>4</sup> Paulina Schulz erzählt ihr Heimischwerden in der deutschen Kultur als einen Prozess des Einlesens in sie: Zuerst liest sie mit Wörterbuch einen Bildband ihrer Lieblingsband U2, dann wagt sie sich in die Stadtbibliothek, und schließlich bringt ihr Vater ihr Bücher u.a. von Hermann Hesse, Reiner Kunze, Günter Grass, Heinrich Böll und Michael Ende mit. Der nächste Schritt, der sie in die deutsche Kultur weiter hineinführt, ist das Schreiben – und zwar das Übersetzen einer eigenen Erzählung. Am Ende ist „[a]us dem entsetzlichen Gefühl des fünfzehnjährigen Mädchens, verstummt zu sein, seine Sprache verloren zu haben, [...] das Gefühl geworden, sich jede Sprache, jede Literatur aneignen zu können und somit überall zu Hause sein zu können.“<sup>5</sup> Das heißt, dass jede kulturelle Differenz durch Übersetzen vermittelt werden kann, denn sie wird als eine Differenz zwischen zwei Zeichensystemen aufgefasst. Paulina Schulz betont in ihrem Text, dass sie sich weder als Polin noch als Deutsche fühlt. Es ist also nicht so, dass im Prozess der Migration eine nationale Identität an die Stelle der anderen getreten wäre, sondern es entstand eine neue gänzlich Identität, die sich als translatorisch oder transkulturell bezeichnen lässt.

Die deutsch-polnische Differenz spielt im literarischen Werk von Paulina Schulz, das in deutscher Sprache verfasst ist, so gut wie keine Rolle, liegt allerdings der Tätigkeit der Übersetzerin und Herausgeberin zugrunde. Paulina Schulz hat zahlreiche polnische Schriftsteller ins Deutsche übersetzt und gibt im freiraum-verlag Greifswald die Serie „Neue

---

<sup>1</sup> Vgl. hierzu näher Hans-Christian Trepte: Zwischen den Sprachen und Kulturen. Sprachverweigerung, Sprachwechsel und Mehrsprachigkeit von Schriftstellern polnischer Herkunft vor und nach 1989/90. In: Polnische Literatur in Bewegung. Die Exilwelle der 1980er Jahre, hrsg. v. Daniel Henseler u. Renata Makarska, Bielefeld 2013, S. 269-285, besonders S. 280, und, teilweise polemisch dazu Eliza Szymańska: Die Erfahrung der Migration – Literatur als Heimat von Paulina Schulz aus interkultureller Perspektive. In: Polilog. Studia Neofilologiczne. 6/2016, S. 179-186.

<sup>2</sup> Paulina Schulz: Literatur als Heimat. In: Deutsches Polen-Institut. Jahrbuch Polen 2010. Bd. 21. Migration. Wiesbaden 2010, S.191-196, Zitat S. 191.

<sup>3</sup> Ebd., S. 195.

<sup>4</sup> Ebd., S. 193

<sup>5</sup> Ebd., S. 196.

polnische Literatur“ heraus. Auf diese Weise vollzieht sie sprachlich die Grenzüberschreitung zwischen den Kulturen immer wieder neu bzw. wird diese zur Quelle sprachlicher Produktivität.

Das für Paulina Schulz charakteristische Einbetten der deutsch-polnischen Differenz in einen universalen Rahmen findet sich ebenfalls in Werken anderer deutsch-polnischer Schriftsteller, die einen Sprachwechsel vom Polnischen zum Deutschen hin vollzogen haben.<sup>6</sup> Auch sie thematisieren die kulturelle Differenz nicht (nur) als eine deutsch-polnische, übersetzen aus anderen Sprachen wie Iwona Mickiewicz (\*1963, seit 1988 in Deutschland) aus dem Russischen und verleihen ihren Figuren Mehrfachidentitäten wie Dariusz Muszer (\*1959, seit 1988 in Deutschland), dessen Protagonist in „Die Freiheit riecht nach Vanille“ sorbisch-deutsch-polnisch-jüdische Wurzeln hat und zudem noch aus dem Kosmos auf die Erde gelangt ist. Die Andersartigkeit des Migranten wird von Muszer ähnlich wie in der Erzählung „Alf“ von Krzysztof Niewrzęda (\*1964, seit 1989 in Deutschland) zudem in der Figur eines außerirdischen Wesens radikalisiert, das für den Fremden in der menschlichen Kultur schlechthin steht – ein Einfall, der es laut Brigitta Helbig-Mischewski ermöglicht, vom „Fremdsein an sich, vielleicht auch [von der] Kondition des Menschen in der Welt“ zu erzählen und auf diese Weise die kulturelle Differenz auf eine universale Ebene zu heben.<sup>7</sup>

Ein transkulturelles Selbstverständnis charakterisiert ebenfalls Artur Becker (\*1968, seit 1985 in Deutschland), der sich als Kosmopole bezeichnet, mit einem Wort, das der Exilschriftsteller Andrzej Bobkowski (1913 – 1961) geprägt hat und das einen Weltbürger meint, der sich seiner Herkunftskultur verbunden fühlt, also jemanden, der Kosmopolitismus und Patriotismus zu vereinen vermag. „Kosmopolen“ ist für Becker ein „Ort der geistigen Harmonie“, den er als sein eigentliches Zuhause beschreibt. Es ist ein Land, „in dem die Verbrüderung mit den Einheimischen, Fremden und alten Bekannten die Grundvoraussetzung der Kommunikation ist. In dieser Republik der Verbrüderung stehen die Türen für solche Geister offen, die eigentlich nirgendwo mehr heimisch werden können.“<sup>8</sup> Mit dem Element Heimatlosigkeit und der Idee, die Heimat im Geistigen zu finden, ist diese Haltung vergleichbar mit der von Paulina Schulz, nur mit dem Unterschied, dass das Polnische für den ebenfalls ausschließlich deutsch

---

<sup>6</sup> Zur Kongruenz zwischen Sprachwechsel und universalistischer Auffassung der kulturellen Differenz siehe Hans-Christian Trepte: Zwischen den Sprachen und Kulturen.

<sup>7</sup> Brigitta Helbig-Mischewski: Emigration als Kastration. Polnische Männerliteratur in Deutschland (Oświęcimski, Niewrzęda, Stamm, Muszer, Rudnicki). In: Polnische Literatur in Bewegung, S. 161-176, Zitat S. 173.

<sup>8</sup> Artur Becker: Heimat, du süßes Wort. In: Ders.: Kosmopolen. Auf der Suche nach einem europäischen Zuhause. Essays. Frankfurt am Main, S. 337

schreibenden Becker als literarisches Thema weiterhin bestehen bleibt. Er verortet sich als Schriftsteller in einem Raum zwischen den Kulturen und versucht „zweierlei zu bedienen: die Erwartungen der Literatur seiner fremden Sprache und die Erwartungen der Literatur, aus der er ursprünglich kommt.“<sup>9</sup> In seinen literarischen Imaginationen überschreitet er immer wieder neu die Grenze zu Polen, lässt seine Figuren dorthin zurückkehren und vermittelt den Deutschen Bilder von Polen. Ebenfalls von Polen erzählen jene Schriftsteller, die als Kinder mit ihren Eltern in Deutschland einwanderten und 2010 erste Romane in deutscher Sprache publizierten, etwa Matthias Nawrat (\*1979, seit 1989 in Deutschland) in „Die vielen Tode meines Opas Jurek“ und Alexandra Tobor (\*1981, seit 1989 in Deutschland) in „Sitzen vier Polen im Autor“ und „Minigolf Paradiso“.<sup>10</sup> Ihre Werke erfreuen sich in Deutschland einer gewissen Beliebtheit und erscheinen in bekannten Verlagen wie Ullstein, Rowohlt oder Hoffmann & Campe. Man muss jedoch eingestehen, dass einige von ihnen negative Polenbilder, Elemente des Stereotyps der „polnischen Wirtschaft“ wie zivilisatorische Rückständigkeit, Anarchie und moralischer Verfall, bestärken können.<sup>11</sup>

Neben den sich universalistisch oder als Kosmopoliten verstehenden Autoren gibt es solche, die überwiegend polnisch schreiben, sich – in Deutschland lebend – weiterhin als polnische Schriftsteller ansehen, an polnische Leser richten und in eine polnische literarische Tradition, etwa die der Exilliteratur (z.B. durch ein Anknüpfen an Witold Gombrowicz), einschreiben. Fast alle von ihnen haben – bislang wenig erfolgreiche – Versuche unternommen, deutsche Leser mit Texten, die ins Deutsche übersetzt wurden, zu erreichen. Sie thematisieren in ihrem Werk deutsch-polnische Begegnungen in autobiographisch geprägten Geschichten von (E-)Migranten, die oftmals in nicht oder nur wenig literarisch verfremdender Form, manchmal in der Konvention des satirischen oder grotesken Realismus, erzählt werden.<sup>12</sup> Ihre Texte zeichnen – aus der Perspektive eines polnischen Einwanderers – ein recht kritisches Bild von Deutschland. Zu diesen Autoren gehören Janusz Rudnicki (\*1956, seit 1983 in Deutschland), Brygida Helbig (\*1963, seit 1983 in Deutschland; ihre hier mehrmals zitierten literaturwissenschaftlichen Studien veröffentlicht die habilitierte Polonistin unter dem ‚deutschen‘ Namen Brigitta Helbig-Mischewski), Krzysztof Maria Załuski (\*1963, seit 1983 in

---

<sup>9</sup> Ebd., S. 333.

<sup>10</sup> Matthias Nawrat: Die vielen Tode meines Opas Jurek. Reinbek bei Hamburg 2015. Alexandra Tobor: Sitzen vier Polen im Autor. Berlin 2012. Dies.: Minigolf Paradiso. Reinbek bei Hamburg 2016.

<sup>11</sup> Vgl. Marion Brandt: Europa auf dionysische Art. Bilder von Polen und Mitteleuropa in der gegenwärtigen deutschen Literatur, in: Wort – Bedeutung, Sinn und Wirkung, Festschrift für Prof. Dr. habil. Oleksij Prokopczuk. Hrsg. v. M. Smolińska, Stupsk 2011, S. 38-404.

<sup>12</sup> Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński: Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji, Kraków 2002, S. 241-247.

Deutschland, 2004 Rückkehr nach Polen) und Wojciech Stamm (\*1965, seit Beginn der 1990er Jahre in Deutschland).

Für den Hauptprotagonisten/Erzähler einiger dieser Texte tritt die deutsch-polnische kulturelle Differenz in zwei Grundsituationen zutage. Die erste entsteht durch die Beantragung der deutschen Staatsbürgerschaft. Der Protagonist/Erzähler fühlt sich trotz des Wunsches, deutscher Staatsbürger zu werden, oftmals weiterhin als Pole, hat negative Bilder von Deutschen verinnerlicht, die aus der deutschen Okkupation Polens im Zweiten Weltkrieg herrühren und von der volkspolnische Regierung bis in die 1980er Jahre hinein verbreitet und politisch instrumentalisiert wurden. Diese Bilder begleiten ihn bei der Einreise in Deutschland und bei den ersten Kontakten mit deutschen Beamten. Ein Beispiel sind die Assoziationen während der Szene des Erstkontakts mit der deutschen Kultur in Krzysztof Maria Załuskis Erinnerungen „Wypędzeni do raju“. Der Erzähler wird auf der Fahrt durch Deutschland von Grenzbeamten „am Kragen“ aus dem Zug geholt, die „dabei *sznela, sznela* schrien – genauso wie in dem Film *Vier Panzersoldaten und ein Hund*“.<sup>13</sup>

Die Ausreise nach Deutschland verlangt eine Rechtfertigung gegenüber Freunden und Verwandten in Polen,<sup>14</sup> sie geht mit schlechtem Gewissen und Schuldgefühlen einher. In dem Roman „Czarna Matka“ von Wojciech Stamm fühlt sich der Protagonist nur durch äußere, materielle Umstände zu diesem Schritt gezwungen. Den deutschen Beamten, die über den Einbürgerungsantrag entscheiden werden, muss der Einwanderer trotz aller Vorbehalte aber glaubhaft machen, dass er ein Deutscher ist und sein will. Das Bewusstsein einer Verstellung, einer Simulation und Mimikry (im Sinne von Homi K. Bhabha) kann mit einem Unbehagen an sich selbst einhergehen. So spricht der Protagonist in „Czarna Matka“ von „Betrug“ und „Verrat“,<sup>15</sup> dem „Verkauf der eigenen Seele“, der sich später „rächen“ wird.<sup>16</sup>

Die eigene nationale Identität wird einer Verunsicherung ausgesetzt: „Was ist heute Patriotismus, wenn sogar der Enkel von Drzymała, du weißt, der mit dem Wagen, Deutscher geworden ist?“, lässt Załuski eine seiner Figuren fragen<sup>17</sup> Michał Drzymała (1857-1937) gilt als eine Symbolfigur des Kampfes von Polen gegen die Diskriminierung in den preußischen Provinzen Posen und Westpreußen zu Beginn des 20. Jhs. (um das Ansiedlungsverbot zu

---

<sup>13</sup> Krzysztof Maria Załuski: *Wypędzeni do raju* (Aussiedlerblues). Gdańsk 2010, S. 12, vgl. auch Wojciech Stamm: *Czarna Matka*. Warszawa 2008, S. 215.

<sup>14</sup> Vgl. Krzysztof Mik: *Wiegenlied für Nachzügler*. Aachen 2000, S. 47.

<sup>15</sup> Wojciech Stamm: *Czarna Matka*, S. 210.

<sup>16</sup> Ebd., S. 215.

<sup>17</sup> Krzysztof Maria Załuski: *Wypędzeni do raju*, S. 97.

unterlaufen, hatte er in einem Wohnwagen gelebt). Die freiwillige Eindeutschung polnischer Bürger fast 100 Jahre später stellt den Sinn des Kampfes, den die Vorfahren um nationale Souveränität führten, in Frage. Die (erneute) Vergewisserung der eigenen nationalen Identität kann in den Werken dieser Autoren durch den Rückgriff auf die Geschichte erfolgen, konkreter auf historische deutsch-polnische Konflikte, und dies verbal manchmal in sehr aggressiver Form, z.B. indem deutsche Beamte mit Nazis verglichen werden oder das Aufnahmelager Assoziationen zum Konzentrationslager weckt.<sup>18</sup> Eine Ausnahme bildet Brygida Helbig, die ihre Protagonistin in dem Roman „Niebko“ (2013) eine deutsch-polnische Familiengeschichte recherchieren und aufzeichnen lässt. Die Protagonistin wandert allerdings nicht nach Deutschland aus, sondern nach Großbritannien, was als ein Versuch gelesen werden kann, den traumatischen Folgen dieser privaten Konfliktgeschichte zu entkommen.

Auch wenn die Protagonisten dieser Texte die deutsche Staatsbürgerschaft annehmen, werden sie keineswegs Deutsche. Sie verstehen sich weiterhin als Polen und betrachten ihre neue Lebenswelt sehr kritisch, manchmal sogar mit einem feindseligen Blick. Mit dem Titel eines Buches von Janusz Rudnicki könnte man sie „Grenzgänger“<sup>19</sup> nennen. Rudnicki erzählt in diesem Prosaband von einem Leben an der Grenze zwischen dem Deutschen und dem Polnischen: Einerseits fühlt sich der Erzähler der polnischen Kultur entfremdet, einige ihrer Elemente wie die starke Religiosität und das patriotische Pathos lehnt er ab; andererseits bleibt er innerhalb der deutschen Kultur ein Fremder – hier sind es vor allem die Ordnungsliebe und die soziale Kontrolle, die ihn abstoßen und in Konfliktsituationen führen. Den Ort dieser Zwischenexistenz als Grenzgänger bilden nicht die Sprache, die Literatur und das Geistige wie im Falle von Paulina Schulz oder Artur Becker, er ist eher der Rand und meist der untere Rand der Gesellschaft.

Damit komme ich zu der zweiten Grunderfahrung kultureller Differenz, die polnische Schriftsteller in Deutschland thematisieren, und zwar zur Erfahrung der sozialen Deklassierung eines Migrant aus Polen oder überhaupt aus Osteuropa. Mit diesem Topos setzt Brygida Helbig in dem Band „Anioły i świnie w Berlinie“ ein:

---

<sup>18</sup> Krzysztof Maria Załuski: *Wypędzeni do raję*, S. 144, 159, Dariusz Muszer: *Die Freiheit riecht nach Vanille*. München 1999, S. 47, Wojciech Stamm: *Czarna Matka*, S. 210. Vgl. zu dieser Problematik Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz: „Obrachunek“ z II wojną światową w prozie polskich pisarzy w Niemczech. In: *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*. Hrsg. v. Ewa Teodorowicz-Hellman u. Janina Gesche unter Mitarbeit von Marion Brandt. Stockholm 2013, S. 120-130, sowie Renata Makarska: *Topographie der Emigration. Grenzen und Durchgangslager*. In: *Polnische Literatur in Bewegung*, S. 133-149, besonders S. 134.

<sup>19</sup> Rudnicki: *Der Grenzgänger*. *Der Grenzgänger*. Aus dem Polnischen von Ursula Kiermeier, Henryk Bereska und Doris Daume. Herne 2002.

„Anfang der 1980er Jahre importierte die Bundesrepublik einige Züge voll junger Menschen, die auf Abenteuer und Wohlstand sann. Man leitete sie in den kleinen Ort Anrath bei Krefeld, wo sie der in monotoner Lebensqualität bereits sichtlich ermüdeten westdeutschen Gesellschaft nutzbringende Dienste erweisen, mit anderen Worten: frische Impulse setzen sollten.“<sup>20</sup>

Die Immigranten werden wie Waren „importiert“, gekauft. Dies ist sicherlich eine Anspielung auf Vertragswerke, in denen die Bundesrepublik und die Volksrepublik Polen die Ausreise Angehöriger der deutschen Minderheit vereinbarten und die Bundesrepublik dem polnischen Staat die Zahlung finanzieller Leistungen zusicherte.<sup>21</sup> Die billigen Arbeitskräfte aus dem Ausland sollen die alternde deutsche Gesellschaft verjüngen. Dass diese importierten Hilfskräfte z.B. diplomierte Pädagogen, Philologen, Historiker waren, war dabei für die deutschen Arbeitgeber bedeutungslos.

In der Entwertung und Demütigung besteht die Migrationserfahrung in den Werken vor allem männlicher Schriftsteller, so die These von Brigitta Helbig-Mischewski. Doch auch in ihrem eigenen Text ist das Verhältnis der Hauptprotagonistin zu sich selbst von einem Gefühl der Minderwertigkeit und von Depression geprägt. Das Mangelbewusstsein kann mit dem Gefühl einer moralischen Überlegenheit einhergehen und durch Selbstironie abgefangen werden. Die Migranten erscheinen als soziale Verlierer und „[a]uf dieser Ebene, Verlierer zu Verlierer, verläuft die interkulturelle Kommunikation am einfachsten.“<sup>22</sup> Andererseits können die Begegnungen zwischen literarischen Figuren, die keinen bzw. einen nur sehr niedrigen und labilen Status in der Gesellschaft haben, zu Duellen werden, die über die soziale Hierarchie zwischen ihnen entscheiden sollen. Ein Beispiel dafür ist Janusz Rudnickis Erzählung „Uschi“ über die Beziehung zwischen einem polnischen Migranten und seiner alkohol- und zuckerkranken deutschen Nachbarin in einem Hamburger Hochhaus. Überlegenheit sollen dem

---

<sup>20</sup> Brygida Helbig: Engel und Schweine. Aus dem Polnischen von Lothar Quinkenstein [= Neue Polnische Literatur 4]. Greifswald 2016, S. 8. Die polnische Originalausgabe erschien unter dem Titel „Anioły i świnie. W Berlinie!“ 2005 in Szczecin (Zitat dort S. 10).

<sup>21</sup> Solche Verträge wurden 1976 mit einer „Vereinbarung über die pauschale Abgeltung von Rentenansprüchen“, einem „Abkommen über die Gewährung eines Finanzkredits“ und einem „Ausreiseprotokoll“ abgeschlossen. Dieter Bingen: Die Polenpolitik der Bonner Republik von Adenauer bis Kohl 1949-1991. Baden-Baden 1998, S. 172.

<sup>22</sup> Brigitta Helbig-Mischewski: Emigration als Kastration, S. 166.

Protagonist „[s]eine kleinen harmlosen Foltern“ in der Kommunikation,<sup>23</sup> aber auch das schriftliche Aufzeichnen der Begegnung, also das Schreiben, verschaffen.

Eine literarische Möglichkeit, die Existenz am unteren Rand der Gesellschaft thematisieren, bietet der Picaro-Roman, der es erlaubt, aus einer Situation gesellschaftlicher „De-Platzierung“ oder „Ent-Ortung“<sup>24</sup> zu erzählen.<sup>25</sup> Eine weitere Erzählstrategie besteht in Versuchen, die Bilder vom Migranten aus dem Osten umzuwerten. Zwei dieser Versuche möchte ich hier vorstellen: die Romane „Der Klub der polnischen Wurstmenschen“ von Leszek Oświęcimski (\*1959, seit 1988 in Deutschland) und „Minigolf Paradiso“ von Alexandra Tobor. Dem Plot beider Texte liegt die deutsch-polnische Differenz zugrunde, beide inszenieren die Überschreitung der Grenze zwischen Deutschland und Polen als eine Veränderung in der Wahrnehmung des Selbst und/oder des Anderen.

In Leszek Oświęcimskis auf Deutsch und Polnisch erschienenem Roman „Der Klub der polnischen Wurstmenschen“<sup>26</sup> sind die Migranten, die aus Polen nach Deutschland kommen, hybride Wesen, und zwar – wie schon der Titel nahe legt – Menschen aus Wurst, also Menschenimitate und somit Verkörperung der Mimikry, die laut Homi Bhabha ein Merkmal (post-)kolonialer Identität ist.<sup>27</sup> Allerdings verstecken die Wurstmenschen ihre Herkunft nicht, sondern stellen sie im Gegenteil sogar aus.

Sie werden am Anfang der Handlung in einem Forschungsinstitut kreiert und sollen nach Deutschland geschmuggelt werden, um das deutsche Importverbot für polnische Wurst zu umgehen. Nachdem es ihnen gelungen ist, illegal die Grenze nach Deutschland zu überschreiten, werden sie von der Geheimpolizei gesucht, denn die deutschen Machthaber, die nur mit ihren Ämtern als „Präfekt“ und „Staatsoberhaupt“ bezeichnet werden, sehen sie

---

<sup>23</sup> Rudnicki: Uschi. In: Ders: Der Grenzgänger, S. 6-36. Zitat S. 11.

<sup>24</sup> Zu den Begriffen vgl. Homi K. Bhabha, Die Verortung der Kultur, Tübingen 2000, S. 115.

<sup>25</sup> Siehe dazu Czaplinski, Śliwiński: Literatura polska 1976-1998, S. 246, Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz: Współczesny polski pisarz w Niemczech. Doświadczenie, tożsamość, narracja. Poznań 2010, S. 82, Renata Makarska: Topographie der Emigration, S. 138; Marion Brandt: Deutsch-polnische Literatur aus postkolonialer und interkultureller Perspektive. In: Bild – Reflexion – Dialog. Interkulturelle Perspektiven in der Literatur und im Theater. Hrsg. v. Miłosława Borzyszkowska, Eliza Szymańska, Anastasia Telaak [= Studia Germanica Gedanensia 30]. Gdańsk 2014, S. 149-161, speziell S. 159.

<sup>26</sup> Leszek Herman Oświęcimski: Klub Kielboludów. Berlin 2002. Leszek Herman: Der Klub der polnischen Wurstmenschen. Aus dem Polnischen von Adam Gusowski und Michał Szalonek. Berlin 2004.

<sup>27</sup> Zu den (post)kolonialen Zügen des deutsch-polnischen Verhältnisses vgl. Marion Brandt: Deutsch-polnische Literatur aus postkolonialer und interkultureller Perspektive, S. 154-159.



als eine Bedrohung, eine Katastrophe für „das moralische Rückgrat der ganzen Nation“<sup>28</sup> an. Sie wollen sogar

„die Osterweiterung der Europäischen Union verhindern, weil dort [im Osten Europas, M.B.] immer noch eine Unberechenbarkeit existiert, die die von ihnen geschaffenen Strukturen zerstören könnte. Sie haben sich die vollständige Beherrschung der Realität zum Ziel gemacht, die sie in ein System von vorhersehbaren und endgültigen Formen einschließen wollen. Wahrscheinlich stellen ihrer Meinung nach unsere Wurst und damit auch der Wurstmensch die größte Gefahr dar. Menschen, die polnische Wurst essen, verändern sich, ihre Herzen erweichen, sie beginnen an allem zu zweifeln, nie gehen sie aufs Ganze. Sie lassen sich nicht steuern, zu nichts beschwatzen.“<sup>29</sup>

Die Wurstmenschen, die von Selbstzweifeln, Depressionen, Trauer und Entschlusslosigkeit geplagt werden, stecken andere mit ihrer „Auflockerungsfähigkeit“<sup>30</sup> an, darunter sogar die Polizisten, von denen sie verfolgt werden, die ihre Befehle schließlich nicht mehr ausführen und sich sogar gegen ihre Vorgesetzten wenden.

Das Unvermögen, das der Migrant aus Polen erlebt, das ihn begleitende Gefühl des Unzureichenden, sein Mangel an Selbstvertrauen werden in dem Roman zusammen mit Verhaltensweisen, die als charakteristisch für Polen, wenn nicht sogar als stereotyp gelten können, etwa Emotionalität, das Auflösen von Form und Ordnung (Stichwort Anarchismus, polnische Freiheitsliebe), „in eine exportwürdige polnische Tugend“<sup>31</sup> umgewertet, die Deutsche nicht nur von ihrer etwas zu großen Selbstsicherheit heilen kann, sondern ihnen auch Wege zeigt, Krisen zu durchstehen, denen sie in der harten Konkurrenz der Leistungsgesellschaft ausgesetzt sind. Oświęcimski verlässt in seinem Roman am Ende die Ebene der Fiktion und lässt die Wurstmenschen einen Klub gründen, der in der außerliterarischen Wirklichkeit tatsächlich existiert und als „Klub der polnischen Versager“ (nicht nur) Deutsche auf unterhaltsame Weise die Kunst des Scheiterns lehrt.<sup>32</sup> Das Moment des Subversiven, das den Roman mit der Idee einer Auflösung von Ordnung und Selbstdisziplin prägt, ist im Veranstaltungsprogramm des Klubs etwas in den Hintergrund getreten, wo die

---

<sup>28</sup> Leszek Herman: Der Klub der polnischen Wurstmenschen, S. 129.

<sup>29</sup> Ebd., S. 138.

<sup>30</sup> Ebd., S. 115,

<sup>31</sup> Brigitta Helbig-Mischewski: Emigration als Kastration, Zitat S. 172.

<sup>32</sup> In dieser Hinsicht ist der Roman auch ein Schlüsselroman, denn durch ihre Namen lassen sich die Wurstmenschen mit den Gründern des Klubs assoziieren. Hermann Wurstmann – Leszek Herman – Leszek Oświęcimski, Adalbert Pien – Wojciech Stamm (pień = Stamm), Marco Schnauzel – Piotr Mordel (morda – Schnauze).

Kunst des Scheiterns eher als Lebenshilfe angepriesen wird und Teil von Unterhaltungsshows ist. Während die Wurstmenschen im Roman als eine Gefahr für die Deutschen angesehen werden, wollen die polnischen Versager die Kultur in Deutschland eher bereichern. Durch das Propagieren des Versagens stabilisiert der Klub andererseits ein bestimmtes Klischee von Polen, dessen wertendes Vorzeichen lediglich umgedreht wird.

Die Idee vom polnischen Wurstmenschen bzw. polnischen Versager offenbart ihre Strahlkraft ebenfalls in der Literatur polnischer Schriftsteller in Deutschland. So schrieb Brygida Helbig ihren Roman „Engel und Schweine“ in dieses Muster ein, indem sie ihre Hauptfigur als weiblichen Wurstmenschen charakterisiert. Auch Alexandra Tobor flicht in „Minigolf Paradiso“ ein deutliches Referenzsignal ein, wenn sie eine Figur von sich sagen lässt, sie sei ein „polnischer Versager vor dem Herrn.“<sup>33</sup> Die Hauptfigur ihres Romans ist eine sechzehnjährige Polin, die als Kind mit der Familie nach Deutschland auswanderte. Malina Dudek erzählt von der Diskriminierung, die sie in der Schule erlebt hat. So erinnert sie sich daran, dass sie einmal von „ein paar Eingeborenenkinder[n]“ verfolgt wurde, die sie mit Kies beworfen und ihr „Scheiß-Polacken!“ hinterhergerufen hätten.<sup>34</sup> Tobor verleiht hier einer Diskriminierungserfahrung Ausdruck, von der auch andere in Deutschland aufgewachsene Polen berichten.<sup>35</sup> Ihre Protagonistin verschweigt daher im Gymnasium ihre Herkunft. Nun sei sie für andere „unsichtbar“ – ein Wort, das die Situation der polnischen Migranten in Deutschland allgemein charakterisiert und von dem Historiker Peter Oliver Loew sogar zum Titel eines Buches über die Polen in Deutschland gewählt wurde.<sup>36</sup>

Die Protagonistin deprimiert „[d]as Billige und Minderwertige“ im Leben ihrer Familie (Möbel vom Sperrmüll, Kleidung von der Caritas, Sozialwohnung im sogenannten „Ghetto“). Der einzige Freund, mit dem sie kommuniziert, ist Titus, ein Punk-Rocker, der mit 17 Jahren starb. Dieser Tote und wohl auch der Tod an sich sind ihr näher als die Maskerade, die ihre Mutter das Leben nennt und zu dem sie die Tochter erziehen möchte – zum Leben einer Deutschen. Während die Mutter die Illusion hat, deutsch werden zu können, weiß Malina, dass die Verwandlung nicht gelingen wird. Eine Maske aber will sie nicht tragen. Sie möchte wissen, woher sie kommt und daher ihre Großmutter in Polen kennenlernen, mit der ihre Familie keinen Kontakt mehr unterhält. Die Handlung des Romans besteht in dieser Erkundung der

---

<sup>33</sup> Alexandra Tobor: *Minigolf Paradiso*, S. 247.

<sup>34</sup> Alexandra Tobor: *Minigolf Paradiso*, S. 11.

<sup>35</sup> Vgl. z.B. Julia Jasinski: *Polen in Deutschland. Wir waren die Autodiebe, Alkoholiker und Putzen*. Die Welt. 30.3.2016.

<sup>36</sup> Peter Oliver Loew: *Wir Unsichtbaren. Geschichte der Polen in Deutschland*. München 2014.

Familiengeschichte, folgt also einem Muster, das (vor allem seit 1989) nicht nur in der deutschen Literatur sehr beliebt ist: Die Vergangenheit der Familie wird mittels einer Reise nach Osteuropa erforscht – in der deutschen Literatur auf den Spuren vermisster Familienmitglieder (eines Soldaten, der nicht aus dem Krieg zurückkehrte, eines Bruders, der während der Flucht oder Vertreibung verloren ging), in der Literatur jüdischer Autoren auf der Suche nach ermordeten Verwandten.<sup>37</sup> Relativ neu ist, dass dieses Motiv auch deutsch-polnische Schriftsteller aufgreifen (M. Nawrat „Die vielen Tode unseres Opas Jurek“, S. Janesch „Katzenberge“), um ihre Figuren auf diese Weise Familiengeschichte erkunden zu lassen. Die Protagonistin von Alexandra Tobors Roman findet am Ende ihrer Reise tatsächlich ihre Großmutter, bei der sie sich „angekommen“ fühlt. Kindheitserinnerungen kehren zurück, sie erlebt ihr Polnischsein auf eine sehr sinnliche, körperliche Weise neu:

„Rechts im Schrank hängen Frauenkleider, wie Oma gesagt hat. Ich lasse meine Hand hindurchwandern. Auf eine unmodische Art sind sie sehr schön. Gürtel aus Lederblumen, skurrile Kragen. Da fällt mir auf, dass ich seit meinem ersten Tag am Gymnasium kein Kleid mehr getragen habe. Damals hatte meine Mutter mich in ein superfestliches Rüschenkleid gesteckt, weil sie dachte, man muss nach was aussehen am ersten Schultag. Blöd nur, dass die deutschen Eltern anderer Meinung waren und ich von Mädchen mit verkehrt herum aufgesetzter Kappe ausgelacht wurde. Kurz danach meinte meine Mutter, dass wir aufhören sollten, zu Hause Polnisch zu sprechen. Und seitdem habe ich, wie gesagt, auch kein Kleid mehr getragen. Jetzt bleibt mir nichts anderes übrig, also nehme ich ein schlichtes schwarzes mit Pünktchen, das mir bis über die Knie reicht. Im Spiegel sieht es gar nicht so übel aus. Ich werfe mich aufs Bett und strecke alle Glieder von mir. [...] Ich habe meinen Opa verloren, aber dafür meine Oma wiedergefunden. Sie hat die Enttäuschung, die Aldi mir bereitet hat, schon wieder wettgemacht. Ich spüre, dass ich bei ihr in Sicherheit bin. Ja, ich bin angekommen. Mit einem Lächeln auf dem Gesicht drehe ich mich auf die Seite und schließe die Augen.“<sup>38</sup>

Nach ihrer Rückkehr nach Deutschland verabschiedet Malina sich von ihrem toten Freund Titus, weil sie nun nicht mehr unsichtbar und einsam ist. Sie versteckt ihre polnische Herkunft nicht mehr, schreibt über deren Neuentdeckung sogar einen Schulaufsatz, den die Lehrerin vor der ganzen Klasse lobt.

---

<sup>37</sup> Vgl. z.B. Hans-Ulrich Treichel: *Anatolin*. Frankfurt a.M. 2008, Anne Dorn: *Siehdichum*. Berlin 2007, Jeannette Lander: *Die Töchter*. Frankfurt am Main 1976, Jonathan Safran Foer: *Alles ist erleuchtet*. Köln 2003.

<sup>38</sup> Alexandra Tobor: *Minigolf Paradiso*, S. 192-193.

Der Roman lässt sich somit als eine kritische Reflexion über die Identität polnischer Migranten in Deutschland, vor allem über die unter ihnen weit verbreitete Erscheinung der Überassimilierung, des Unsichtbarwerdens, lesen. Es gibt in dem Text allerdings noch einen zweiten wichtigen Protagonisten. Malina unternimmt die Reise zu ihren Wurzeln nämlich nicht allein, sondern mit ihrem Großvater. Dieser ist geradezu ein Meister der Maskerade. Er spielt aber nicht deshalb immer neue Rollen, weil er als Deutscher angesehen werden möchte, vielmehr ist die Mimikry, das Verstellen, Hochstapeln, Lügen und Betrügen, für ihn zur Überlebenskunst geworden. Seine soziale Randexistenz illustriert sein Wohnort im Gewerbegebiet einer Kleinstadt, in einer stillgelegten Minigolfanlage, die halb Müllplatz, halb Rumpelkammer ist und für die Erzählerin „wie ein Freilichtmuseum für Kirmesschrott“ aussieht.<sup>39</sup>

Dieser Großvater ist es, der sich selbst „polnischer Versager“ bezeichnet.<sup>40</sup> Tatsächlich wertet A. Tobor ähnlich wie der „Club der polnischen Versager“ den Topos des Scheiterns bzw. Versagens um. Malina lässt sich von den Lügengeschichten und Einfällen ihres Großvaters, die sie zunächst nur abstoßen, allmählich anstecken, sie hilft dem Großvater einmal sogar durch eine eigene Lüge aus der Patsche und inszeniert schließlich selber eine „Show“, durch die es ihr gelingt, ihre Großeltern zu versöhnen, so dass die Großmutter mit ihr nach Deutschland kommt. Die positive Wirkungsmacht des phantasievollen Lügens und kreativen Inszenierens bringt ein früherer Spielkamerad, den Malina in Polen wiedertrifft, fast sentenzartig auf den Punkt: Man sollte wie im Theater auch „im echten Leben“ nicht darauf warten, dass andere einem eine Rolle zuteilen: „Man ist selbst dafür verantwortlich, wen man spielt. Manchmal muss man sich seine Rolle auch erfinden.“<sup>41</sup>

Der Roman scheint nahezu legen, dass es von jedem einzelnen abhängt, von seiner Kreativität und Phantasie, seiner Empathie und kommunikativen Kompetenz, ob die kulturelle Differenz für ihn produktiv lebbar wird. Sein Optimismus und Individualismus, auch die fast vollständige Abwesenheit historischer nationaler Konflikte, unterscheidet dieses Erzählprojekt von den Texten der älteren in den 1980er Jahren ausgereisten Schriftsteller. Die Überschreitung der Grenze zwischen den Kulturen, die den Plot des Romans ausmacht, führt bei der Hauptfigur zu einer Veränderung, die nicht mit den Begriffen Nation oder Kultur zu erfassen ist. Vielmehr

---

<sup>39</sup> Ebd., S. 48.

<sup>40</sup> Ebd., S. 247.

<sup>41</sup> Ebd., S. 227.

verändern sich ihre Wertvorstellungen, ihr Bild von sich selbst und von der Welt.<sup>42</sup> Das Überschreiten der kulturellen Grenze in der romanstrukturierenden Reise wird als ein verheißungsvolles, gewagtes Abenteuer inszeniert, das seiner jungen Heldin eine Neubegegnung mit sich selbst und ein neues Verhältnis zu ihrer sozialen Umgebung bringt.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Becker, Artur: Kosmopolen. Auf der Suche nach einem europäischen Zuhause. Essays. Frankfurt am Main.
- Dorn, Anne: Siehdichum. Berlin 2007.
- Foer, Jonathan Safran: Alles ist erleuchtet. Köln 2003.
- Helbig, Brygida: Anioły i świnie. W Berlinie! Szczecin 2005.
- Helbig, Brygida: Engel und Schweine. Aus dem Polnischen von Lothar Quinkenstein [= Neue Polnische Literatur 4]. Greifswald 2016.
- Helbig, Brygida: Niebko. Warszawa 2013.
- Herman Oświęcimski, Leszek: Klub Kielboludów. Berlin 2002.
- Herman, Leszek: Der Klub der polnischen Wurstmenschen. Aus dem Polnischen von Adam Gusowski und Michał Szalonek. Berlin 2004.
- Lander, Jeannette: Die Töchter. Frankfurt am Main 1976.
- Mik, Krzysztof: Wiegenlied für Nachzügler. Aachen 2000, S. 47.
- Nawrat, Matthias: Die vielen Tode meines Opas Jurek. Reinbek bei Hamburg 2015.
- Rudnicki, Janusz: Der Grenzgänger. Der Grenzgänger. Aus dem Polnischen von Ursula Kiermeier, Henryk Bereska und Doris Daume. Herne 2002.
- Schulz, Paulina: Literatur als Heimat. In: Deutsches Polen-Institut. Jahrbuch Polen 2010. Bd. 21. Migration. Wiesbaden 2010, S.191-196
- Stamm, Wojciech: Czarna Matka. Warszawa 2008, S. 215.
- Tobor, Alexandra: Sitzen vier Polen im Auto. Berlin 2012.
- Tobor, Alexandra: Minigolf Paradiso. Reinbek bei Hamburg 2016.
- Treichel, Hans-Ulrich: Anatolin. Frankfurt a.M. 2008.
- Załuski, Krzysztof Maria: Wypędzeni do raju (Aussiedlerblues). Gdańsk 2010.

### Sekundärliteratur:

- Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur, Tübingen 2000, S. 115.
- Bingen, Dieter: Die Polenpolitik der Bonner Republik von Adenauer bis Kohl 1949-1991. Baden-Baden 1998.
- Brandt, Marion: Europa auf dionysische Art. Bilder von Polen und Mitteleuropa in der gegenwärtigen deutschen Literatur, in: Wort – Bedeutung, Sinn und Wirkung, Festschrift für Prof. Dr. habil. Oleksij Prokopczuk. Hrsg. v. M. Smolińska, Słupsk 2011, S. 38-44.
- Brandt, Marion: Deutsch-polnische Literatur aus postkolonialer und interkultureller Perspektive. In: Bild – Reflexion – Dialog. Interkulturelle Perspektiven in der Literatur und im

---

<sup>42</sup> Dass bereits ihr erster Roman „Sitzen vier Polen im Auto“ von einem ähnlichen Wertewandel erzählt, zeigt Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz: Inny to ten, który właśnie „siedzi w aucie“. Prozatorski debiut Alexandry Tobor a nowe pokolenie piszących o Polsce w Niemczech. In: Bild – Reflexion – Dialog, S. 80-93.

- Theater. Hrsg. v. Miłostawa Borzyszkowska, Eliza Szymańska, Anastasia Telaak [= *Studia Germanica Gedanensia* 30]. Gdańsk 2014, S. 149-161.
- Czapliński, Przemysław / Śliwiński, Piotr: *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 2002.
- Helbig-Mischewski, Brigitta: *Emigration als Kastration. Polnische Männerliteratur in Deutschland* (Oświęcimski, Niewrzęda, Stamm, Muszer, Rudnicki). In: *Polnische Literatur in Bewegung*, S. 161-176.
- Jasinski, Julia: *Polen in Deutschland. Wir waren die Autodiebe, Alkoholiker und Putzen. Die Welt*. 30.3.2016.
- Loew, Peter Oliver: *Wir Unsichtbaren. Geschichte der Polen in Deutschland*. München 2014.
- Makarska, Renata: *Topographie der Emigration. Grenzen und Durchgangslager*. In: *Polnische Literatur in Bewegung*, S. 133-149.
- Muszer, Dariusz: *Die Freiheit riecht nach Vanille*. München 1999.
- Szymańska, Eliza: *Die Erfahrung der Migration – Literatur als Heimat von Paulina Schulz aus interkultureller Perspektive*. In: *Polilog. Studia Neofilologiczne*. 6/2016, S. 179-186.
- Trepte, Hans-Christian: *Zwischen den Sprachen und Kulturen. Sprachverweigerung, Sprachwechsel und Mehrsprachigkeit von Schriftstellern polnischer Herkunft vor und nach 1989/90*. In: *Polnische Literatur in Bewegung. Die Exilwelle der 1980er Jahre*, hrsg. v. Daniel Henseler u. Renata Makarska, Bielefeld 2013, S. 269-285.
- Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata: *„Obrachunek” z II wojną światową w prozie polskich pisarzy w Niemczech*. In: *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*. Hrsg. v. Ewa Teodorowicz-Hellman u. Janina Gesche unter Mitarbeit von Marion Brandt. Stockholm 2013, S. 120-130,
- Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata: *Inny to ten, który właśnie „siedzi w aucie”*. Prozatorski debiut Alexandry Tobor a nowe pokolenie piszących o Polsce w Niemczech. In: *Bild – Reflexion – Dialog*, S. 80-93.
- Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata: *Współczesny polski pisarz w Niemczech. Doświadczenie, tożsamość, narracja*. Poznań 2010.

## EIN FREMDER IN EIGENEM LAND

Zur Situation der deutsch schreibenden jüdischen Autoren (nicht nur) aus Mähren im Exilland  
Palästina/Israel am Beispiel des Dramatikers Max Zweig

*Der Beitrag befasst sich mit dem Thema der Auswanderung deutsch schreibender Autoren in das Exilland Palästina und später nach Israel sowie ihrer Lebenssituation in der neuen Heimat. Am Beispiel von Max Zweig (1892 in Prossnitz, Mähren – 1992 in Jerusalem, Israel) werden die Auswirkungen der Entwurzelung der deutschschreibenden jüdischen Autoren aus Mähren auf ihre Integration im Asylland Palästina/Israel und auf die Änderungen ihrer jüdischen Identität analysiert. Thematisiert werden nicht nur die grundlegenden kulturellen Transferprozesse, sondern z.B. auch die schizophrene Stellung der deutschen Sprache, die auch trotz der heftigen Repressionen notwendig blieb für Kontakte mit den zionistischen Zentren in Europa und die mitverantwortlich war für die ambivalenter Einstellung ihrer Benutzer gegenüber dem Erez Israel. Obwohl Max Zweig eher als Solitär und Sonderfall gilt, bietet die Analyse vor allem seiner politisch orientierten (dramatischen aber auch essayistischen) Texte eine Gelegenheit, nicht nur die Entwicklung des politischen Denkens der deutschsprachigen Autoren im Exilland Palästina/Israel zu verfolgen, sondern auch die Metamorphosen der europäischen jüdischen Identität im 20. Jahrhundert komplexer anzuschauen.*

### Exilland Palästina/ Palästina – Zufluchtsort der deutschsprachigen Exilanten

Palästina, ein seit dem Ende des Ersten Weltkriegs von der britischen Mandatsverwaltung verwaltetes Gebiet, war ein explosives und unberechenbares Territorium bereits Anfang der zwanziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts. Unruhen zwischen der arabischen Bevölkerung und den Zionisten, die die Errichtung einer „jüdischen Nationalheimat“ auf dem Territorium der Palästina anstrebten, steigerten sich vor allem in den dreißiger Jahren mit den Flüchtlingswellen aus dem kriegsbetroffenen Europa. Arnold Zweig, eine der führenden Persönlichkeiten der Gruppe deutschsprachiger Autoren in Palästina, charakterisiert diese Problematik in der Einleitung zu einer Gruppe der Artikel über Palästina, die in der *Pariser Tageszeitung* erschienen: „Palästina ist keins von den wichtigen, die Welt bewegenden Zentren... Seine Probleme sind vergleichsweise unwichtig. Andererseits aber sind sie besonders verwickelt, alle Farben und Töne unseres politischen Spektrums sind auf der geistigen Fläche dieses kleinen Landes eingetragen. [...] Palästina vibriert unter allen Stößen, die der europäischen Judenheit versetzt werden, erlebt, last not least, aus Eigenem kulturelle Probleme und Kämpfe innerhalb seines jüdischen Sektors. [...] Wir brauchen nur noch alle Probleme hinzuzufügen, die aus dem Wesen der Emigration fließen, um zu sehen: in diesen Knoten sind mehr Fäden geknüpft, als für einen so kleinen Staat gut ist.“<sup>1</sup> Deutschsprachige Juden aus Europa waren natürlich schon früher nach Palästina gezogen, aber die größte

1 Rudolf Hirsch, Birgid Leske et al. (eds): *Exil in der Tschechoslowakei, in Großbritannien, Skandinavien und Palästina*. - In: *Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-1945*, 5, Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1987, S. 607



Immigrationswelle (die sog. fünfte Alija) kam erst in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts unter dem Einfluss des wachsenden Faschismus. Mit dieser Welle zogen meistens Vertreter der höheren und mittleren Klasse, die Intelligenz (Ärzte, Juristen, Professoren), Unternehmer und Handwerker. Während die früheren Emigranten, die sich freiwillig entschieden, ihre bisherige Heimat zu verlassen und eine neue in dem Gebiet der Palästina zu erschaffen, dies aus freiem Willen und infolge ihrer zionistischer Überzeugung getan haben, kamen die Vorkriegs- und Kriegsflüchtlinge auf das palästinensische Territorium aufgrund der Notlage, die durch die politische Situation in ihrer europäischen Heimat verursacht wurde. Sie kamen meistens aus einem völlig assimilierten Milieu, ohne größere Hebräischkenntnisse und mit einem minimalen jüdischen und zionistischen Bewusstsein.

Für deutsch schreibende jüdische Autoren, die aus Europa flüchteten, stellte Palästina eine Mischung von Ausgetrieben- oder Vertriebenesein mit einem meist sehr persönlichen Engagement für die Idee Palästina<sup>2</sup> dar. Für die Autoren, die aus der ehemaligen österreich-ungarischen Monarchie stammten, war die Konfrontation mit der Realität des entstehenden Staates Israel während der ersten Jahre der Emigration noch bitterer, denn die soziale Deprivation – verursacht durch die (gegen die deutsche Sprache und Kultur orientierten) zionistischen Repressionen – wurde durch das enorm komplizierte Verhältnis zur ursprünglichen Heimat verstärkt. Die alte Monarchie, die sie für die einzige und echte Heimat hielten, ging 1918 unter. Zu der neuen Tschechoslowakischen Republik konnten sie nie ein herzliches Verhältnis entwickeln. Obwohl viele von ihnen offiziell Bürger der neuen Tschechoslowakischen Republik waren, fühlten sie sich innerlich in dem deutschsprachigen Kulturraum und in der deutschen Sprache tief verwurzelt. Diese Verbindung wurde jedoch auch infolge der politischen Entwicklung in Deutschland bzw. Europa der 1930er und 1940er Jahre unterwandert. Der mehrfache Heimatverlust hatte oft eine fatale Auswirkung auf den Prozess der Integration in die neue Lebensumgebung des Asylstaates, er wurde aber auch zu einem bemerkenswerten Hindernis der (fürs Exil so kennzeichnenden) literarischen Rückkehr in die Heimat.

Die Gruppe der deutsch schreibenden Autoren, die in Palästina für unterschiedlich lange Zeit Asyl gefunden haben, war relativ breit und sehr verschiedenartig. Neben etablierten und bekannten Persönlichkeiten, wie Else Lasker-Schüler<sup>3</sup>, der Grafikerin und gelegentlichen Schriftstellerin Lea Grundig<sup>4</sup>, Max Brod<sup>5</sup> und Josef

2 „Hier mischte und vermischte sich das Ausgetrieben- oder Vertriebenesein mit einem meist sehr persönlichen Engagement für die 'Idee Palästina'.“ (Rudolf Hirsch, Birgid Leske: *Exil*, S. 645)

3 Else Lasker-Schüler (1869-1945) emigrierte 1933 zunächst nach Zürich. Von hier aus unternahm sie in den Jahren 1934 und 1937 zwei Reisen nach Palästina, das sie damals für das erträumte „Hebräerland“ hielt. Bei ihrer letzten Reise nach Jerusalem 1939 hatte man ihr die Rückkehr nach Europa verhindert und sie blieb in Jerusalem bis zum Kriegsende. 1945 unterlag die den Folgen einer schweren Krankheit und starb. Ein beträchtlicher Teil ihres dichterischen und prosaischen Werks ist Jerusalem und dem Gelobten Land gewidmet. Die Heilige Stadt wird in ihrer literarischen Reflexion oft mit Traumvorstellungen vermengt, die auf die Wurzeln der jüdischen Mystik zurückgehen. Die Konfrontation der Illusion mit der realen Stadt ist oft sehr schmerzhaft.

4 Lea Grundig (1906-1977), geb. Langer. Bedeutende Malerin und Grafikerin, Autorin der bedeutenden Autobiografie *Gesichte und Geschichte* (Berlin: Dietz Verlag 1984). Nach Palästina ist sie 1940 emigriert, bis 1942 lebte sie im Flüchtlingslager Atlit, dann in Haifa und Tel Aviv.

5 Max Brod (1884-1968) war aktiver Anhänger und Propagator des Kulturzionismus bereits während seines Wirkens in Prag. 1918 wurde er zum Vizepräsidenten des Jüdischen Nationalrats der Tschechoslowakei ernannt. 1938 emigrierte er zusammen

Kastein<sup>6</sup> waren da auch Autoren, die in Vergessenheit geraten sind oder in Europa nicht sehr bekannt waren. Zu diesen zählten Sammy Gronemann, Friedrich Sally Grosshut, Werner Kraft oder Max Meir Faerber, der genauso wie Max Zweig aus Mähren gebürtig war. Für einen Teil von ihnen wurde Palästina zu einer kurzfristigen Übergangsstation, die ihnen in der Notzeit Asyl bot. Nach Kriegsende sind dann diese Asylanten, die in Palästina sehr oft ihre Künstlerkarriere unterbrochen hatten, nach Europa zurückgekehrt, wo sie ihre künstlerische Tätigkeit wieder aufgenommen haben. Unter diese Autoren kann man den in Tschechien beinahe vergessenen Autor Louis Fürnberg zählen, der aus Iglau stammt und nach Palästina nach einer komplizierten Flucht aus dem Protektorat über Polen, Italien und Jugoslawien im letzten Moment im Jahr 1941 gelangt ist. Der überzeugte Kommunist ist jedoch mit seiner Familie in Palästina auf starke Repressionen vonseiten der Zionisten gestoßen und darum entschied er sich 1946, in seine Heimat zurückzukehren.

Trotz der anfänglichen Schwierigkeiten mit der Integration blieben aber mehrere deutsch schreibende Autoren in Palästina. Bei vielen, wie etwa im Falle von Max Zweig, handelte es sich um einen Kompromiss nach dem misslungenen Versuch, in die Heimat zurückzukehren, wo sie jedoch die politischen Umstände in den Nachkriegsjahren gravierend veränderten. Das Konzept des Transfers der deutschsprachigen Minderheiten aus dem östlichen Teil Mitteleuropas nach dem Krieg (v.a. aus der Tschechoslowakei und aus Polen) hatte zur Folge, dass die jüdischen deutschsprachigen Heimkehrer oft den Status eines Ausländers mit der Bescheinigung des Daueraufenthalts in ihrer ursprünglichen Heimat innehatten. Darüber hinaus blieben die unter dem Einfluss der Sowjetunion stehenden Regime im Ostblock in Anbetracht der Diskriminierung der menschlichen Grundrechte hinter dem nationalsozialistischen Regime nicht zurück. Die tschechoslowakischen Staatsbürger deutsch-jüdischer Herkunft wurden im Stalinismus der späten 1940er und in den 1950er Jahren suspekt. Ein nicht zu unterschätzender Faktor war auch die Tatsache, dass die jüdischen Künstler meistens allein, ohne ihre Familienmitglieder geflüchtet waren. Ihre Familienmitglieder sind oft im Krieg umgekommen und das Familienband, die letzte und wichtigste Verbindung zur ursprünglichen Heimat, wurde damit zerrissen. Israel erschien ihnen in solch einer Situation als das einzige Land, wo die ursprüngliche jüdische Identität fortgesetzt oder eine neue Identität gesucht werden konnte.

---

mit seiner Frau Elsa, geb. Taussig, nach Palästina. Er wirkte als Dramaturg der Theatergesellschaft Ha'Bimah in Tel Aviv, aus der nach der Gründung des Staates Israel 1948 die Nationalszene hervorgegangen ist. Später wirkte er als Musikkritiker der deutschsprachigen Zeitung *Jediot Chadaschot*. Brods Weggang aus der von Hitler besetzten Tschechoslowakei nach Palästina war eine Flucht und eine Rückkehr in das Vaterland (Eretz Israel) zugleich. Max Brod hat sich mit dem neuen jüdischen Staat identifiziert, lernte sehr gut Hebräisch, auf Hebräisch hat er auch publiziert, aber seine Künstlersprache blieb für ihn, ähnlich wie für viele andere Autoren aus dem deutschsprachigen Umfeld des Mitteleuropas, für immer Deutsch. Diese Tatsache distanzierte ihn stark von der neu entstehenden hebräischen Kultur. Die Verbindung mit der deutschen Kultur wurde für ihn infolge der Schoah-Tragödie in Europa sehr problematisch, allerdings war er nicht imstande, diese Verbindung aufzugeben. Sie wurde für ihn, ähnlich wie auch für Max Zweig und andere Autoren, zu einem lebenslangen Dilemma. In den meisten seiner in Tel Aviv geschriebenen Texte kehrt er in die Geschichte des jüdischen Gettos seiner Geburtsstadt Prag zurück. Nicht zu übersehen ist seine Tätigkeit als Kunstmäzen und Entdecker neuer Talente, die er auch in Israel fortsetzte.

<sup>6</sup> Josef Kastein (1890-1946), eigtl. Julius Katzenstein, war Anhänger des buberschen Zionismus, publizierte viel in Bubers Periodikum *Der Jude*, neben einiger Romane ist er ebenfalls Autor vieler Texte, die der Geschichte der Juden und des jüdischen Denkens gewidmet sind. Nach Palästina ist er bereits 1935 ausgewandert, lernte sehr gut Hebräisch und auf Hebräisch publizierte er auch seine letzten Texte.

Das Ausmaß der Integration in die hebräische Gesellschaft war jeweils unterschiedlich, von ihm hing auch die Einstellung der Autoren gegenüber der neuen Wohnstätte ab. Für manche, wie etwa Max Zweig, den Historiker Walter Grab<sup>7</sup> oder die Dichterin Else Lasker-Schüler blieb Israel für immer ein Exilland, eine gewisse kulturelle Diaspora, für andere wiederum, etwa für Max Brod oder Josef Kastein wurde der Staat zum Anfang des neuen Lebens in der sog. „altneuen Heimat“. Bemerkenswert ungewöhnlich in diesem Hinsicht ist die Bezeichnung Palästinas und Israels als Exilland, zumal man die in der Diaspora übliche Auffassung dieses Landes als ‚Heiliges Land‘ in Betracht zieht. Während die Mehrheit der Juden, die aus Europa vor Hitler flüchteten, Palästina/Israel für ein Exil hielten, betrachtete der Zionismus die Rückkehr nach Palästina/Israel als eine Rückkehr nach Hause, in die ursprüngliche Heimat. Als Exil wurde von den Zionisten umgekehrt die Diaspora (Galut) verstanden, d.h. die Existenz außerhalb Palästinas/Israels. Für die Immigration benutzt das Hebräische bezeichnenderweise das Wort *alija*, also Aufstieg. Die Heimkehrenden wurden als *Olim* bezeichnet (d.h. die sich im Aufstieg Befindenden), diejenigen, die Palästina/Israel verließen, als *Jordim* (d.h. die Herabsteigenden). Dies verursachte die problematische Stellung der deutschsprachigen Immigranten, die in Palästina/Israel auf ihre europäischen kulturellen Wurzeln nicht verzichten wollten, gegenüber der zionistischen Umgebung. Die Konflikte spitzten sich v.a. Ende der 1930er Jahre zu, als die zionistischen Bemühungen um die Gründung des jüdischen Staates kulminierten.

Die größten Probleme ergaben sich auf der sprachlichen Ebene. Repressionen gegen die deutschsprachige Literatur oder Presse als Folge der Bemühung, Hebräisch als privilegierte Verkehrssprache durchzusetzen, waren beträchtlich und nicht selten wurden sie von Gewalt begleitet. Deutsch galt nun nicht mehr als Sprache Theodor Herzls und des frühen Zionismus, sondern als Sprache Hitlers und der Judenverfolgung. Von einer Politik, die die Sprache als Grundelement der Identität qualifizierte, und von der durch sie angetriebenen „Ideologie des Antigermanismus“, die Deutsch als Sprache der Mörder bezeichnete, haben sich die führenden Persönlichkeiten der Gruppe, Arnold Zweig, Wolfgang Yourgrau und weitere bei öffentlichen Auftritten, Vorträgen und ebenfalls auf den Seiten der deutschsprachigen Periodika scharf abgegrenzt. Sie verwiesen vor allem auf die Notwendigkeit, zwischen den Faschisten und dem deutschen Volk zu unterscheiden. Zur Bildung einer direkten Verbindungslinie zwischen Deutsch und Faschismus nahmen nicht nur aktive Autoren eine ablehnende Stellung, sondern auch die meisten kulturell nicht engagierten Emigranten aus deutschsprachigen Ländern. Ihre Muttersprache haben sie nicht als Sprache der Mörder wahrgenommen, sondern als eine Sprache, die von Mördern missbraucht wurde, deren sich diese bemächtigt haben und die sie somit disqualifiziert haben. Es war der einzige Wert, den sie aus der

7 Walter Grab (1919 – 2000) emigrierte nach Palästina nach dem Anschluss Österreichs 1938. Obwohl er rege am Leben im späteren Staat Israel teilnahm, an der Hebräischen Universität in Jerusalem und an der Universität in Tel Aviv Geschichte, Philosophie und Literaturwissenschaft studierte und Dozent und später außerordentlicher und ordentlicher Professor im Fach Geschichte an der Universität Tel Aviv wurde, wo er 1971 das Institut der deutschen Geschichte gründete, blieb sein Verhältnis zu Israel sein ganzes Leben lang sehr kalt. Auch wenn er des Hebräischen mächtig war, hat er nie daran Gefallen gefunden, ebenso wenig ist ihm die israelitische Kultur ans Herz gewachsen. Wesentliche Einwände hatte er auch zur Entwicklung der Politik im israelitischen Staat. In seinen Forschungen konzentrierte er sich auf die Geschichte der deutsch-jüdischen Emanzipation und auf demokratische Strömungen in der deutschen Politik von der Französischen Revolution bis zum Revolutionsjahr 1848/9.

ursprünglichen Heimat „mitgenommen“ haben und der trotz der Umstellung des Lebensrhythmus im neuen Ort des bleibenden Aufenthalts erhalten blieb. Wie Margarita Pazi<sup>8</sup> richtig bemerkt, folgte dieses bisweilen geradezu fatale Bestehen auf der deutschen Sprache nicht aus der Sehnsucht, zu versuchen, durch die Sprache die deutschsprachige Gemeinschaft in kultureller Hinsicht gewissermaßen zu erneuern oder gar eine selbstständige kulturelle, sich vom Umfeld unterscheidende, Identität zu erschaffen. Vielmehr wurde es durch die Tatsache verursacht, dass Deutsch als Muttersprache für viele von ihnen, einschließlich Max Zweig, die einzige denkbare Sprache war, in der sie imstande waren, ihre Gedankengänge, Lebenserfahrungen und ihre mit der Geschichte und der ursprünglichen Heimat verbundenen Erlebnisse auszudrücken, sowie auch zukunftsorientierte Wünsche und Vorstellungen<sup>9</sup>. Das Deutsche stellte nicht nur ein Erinnerungsreservoir dar, sondern es wurde zugleich zu einer Verbindungslinie zu dem natürlichen deutschen Kulturumfeld und zu einem wirksamen Instrument, durch welches es der deutschen Leserschaft seine neue Verbindung mit dem Staat Israel vermitteln konnte. Die Glosse Schalom Ben Chorinas, „Aus einem Land kann man auswandern, aus der Muttersprache nicht“, mit der er 1935 auf den Weggang Fritz Rosenthals aus Deutschland nach Palästina reagierte, zeichnete eine Infragestellung des bisher gültigen Abhängigkeitsparadigmas der Begriffe Nation und Sprache als eines der konstituierenden Elemente der Nationalidentität vor, wie auch den immer dringender werdenden Anspruch auf Kulturzugehörigkeit, losgebunden von den Machtansprüchen des Staates.

Öffentliche Repressionen gegen das Deutsche<sup>10</sup> und die daraus folgende destruktive Isolation vom öffentlichen und kulturellen Leben führten zum verstärkten Anstieg ambivalenter Einstellungen zur

8 Margarita Pazi, Einleitung zur Anthologie *Auf dem Weg: eine Anthologie deutschsprachiger Literatur in Israel*. Meir M. Faerber (Hrsg.), Gerlingen 1989, S. 15-25

9 Ihre Muttersprache weiter zu pflegen versuchten auch manche *Jeckes*, die nach Palästina bereits in ihrer frühen Kindheit zusammen mit den zionistisch orientierten Eltern emigriert waren, sie halfen bei dem Aufbau des Eretz Israel mit, wohnten oder arbeiteten in Kibbuzim, fanden in Palästina ihre Lebensgefährten, heirateten und zeugten Kinder. Obwohl sie sich an das hebräisch sprechende Umfeld in weit größerem Maß angepasst haben als die Flüchtlinge aus dem kriegsbetroffenen Europa, brachten manche von ihnen ihren in Palästina/Israel geborenen Kindern zunächst das Deutsche bei, auch wenn oft nur aus dem schlichten Grunde, dass ihr Hebräisch noch zu einfach dafür war, um beispielsweise Märchen erzählen zu können. Als aber ihre Kinder angefangen haben, in den hebräischen Kindergärten und Schulen Deutsch zu sprechen, sind sie in ihrem Umfeld auf nicht geringen Widerstand gestoßen. Die Kenntnisse der Muttersprache ihrer Eltern sind im Laufe der Zeit bei den meisten von ihnen verschwunden. Ein Zeichen der sich verbessernden Stellung des Deutschen in dem überwiegend hebräisch sprechenden Umfeld wurde die Errichtung der Zweigstelle des Goethe Instituts, zunächst 1979 in Tel Aviv, nachfolgend 1988 auch in Jerusalem. Wie woanders in der Welt bieten die Goethe Zentren in Israel intensive Sprachkurse, organisieren verschiedenste Kulturveranstaltungen und tragen auf jedwede Art zur internationalen Kulturzusammenarbeit bei. Die Frage nach der Verankerung der deutschsprachigen Emigranten in ihrer Muttersprache und nach der Stellung des Deutschen im neuen jüdischen Staat bleibt jedoch ein diskutiertes Thema auch in der Gegenwart. 2008 setzte sich Gerhard Schick mit diesem Thema in seinem Dokumentarfilm *Der Klang der Worte – Deutsche Sprache in Jerusalem* auseinander. Sein Film geht den Aktivitäten der literarischen Gruppe LYRIS nach, deren Mitglieder deutsch schreibende Literaten sind, Angehörige der älteren *Jeckes*-Generation, die nach Palästina noch im Kindesalter zusammen mit den Eltern emigriert sind. Den Regisseur des Dokumentarfilms interessieren nicht nur bewegte Schicksale und die Einstellung zur Muttersprache der einzelnen Mitglieder der literarischen Vereinigung, sondern er konzentriert sich auch auf Veränderungen in Wahrnehmung des Deutschen bei der gegenwärtigen jüngsten Generation der Nachfahren der Emigranten aus Mitteleuropa in Konfrontation mit ihrem Umfeld.

10 Ähnlich unterdrückt wurden auch andere Sprachen, die die europäischen Immigranten gesprochen haben, außer anderem auch das Jiddisch, die die Mehrheit der jüdischen Einwanderer aus Osteuropa sprach.

ersehnten Heimat auch bei denen, die für sie mit den Worten kämpfen möchten“<sup>11</sup>. Selbst trotz des Engagements der Einzelnen und der prozionistischen Stimmung einiger Autoren, die sie bereits aus Europa mitgebracht hatten und die sich nach der Ankunft in Palästina in Konfrontation mit der Realität meistens modifizierte, unterschied sich die Gruppe der deutsch schreibenden Autoren von ihrem hebräischen Umfeld durch Motivation und Ziele ihrer künstlerischen Texte. Während die Zionisten um eine schnelle Wiedergeburt und Hebung des Hebräischen und um Grundlagenlegung neuer Kultur des künftigen jüdischen Staates mit neuen Werten und Konstanten bemüht waren, bewahrten die deutsch schreibenden Autoren meistens ihr inneres System, fest verankert in einer langen Tradition der deutschen Kultur. Der militante Zugang palästinensischer zionistischer Organisationen war ihnen fremd. Dies hat sie in der Zeit, als die Bemühungen um Konstituierung des jüdischen Staates auf dem Höhepunkt waren, als Verräter an der jüdischen Sache und als Feinde disqualifiziert<sup>12</sup>.

Die Enttäuschung über die misslungene Integration in die Gesellschaft des „Vaterlandes“ war für die Emigranten, die gehofft haben, die Gründung des neuen Staates würde einen „neue[n] Anfang ihres Lebens in Freiheit“ bedeuten, besonders schmerzhaft. Der ungünstigen Lage zum Trotz hat sich die Mehrheit der Autoren im Exil politisch und sozial engagiert, sie arbeiteten mit den Exilwiderstandsbewegungen zusammen, publizierten in Exilzeitschriften und entwickelten aktiv ihre Künstlerkarriere mithilfe neuer Impulse und mit der Absicht, „die Kunst als Waffe“<sup>13</sup> einzusetzen und somit durch deutsch geschriebene antifaschistische Werke gegen das Hitlersche Terrorregime zu kämpfen. Zu solchen Künstlern ist u.a. etwa Hermann Hakel<sup>14</sup>, Martha Hofmann<sup>15</sup>, Leopold Ehrlich<sup>16</sup> oder Willy Verkauf<sup>17</sup>

11 Rudolf Hirsch, Birgid Leske: *Exil*, S. 646

12 „Die meisten deutschen Juden sind nicht in Palästina eingewandert, sondern sie wurden aus Deutschland vertrieben. Sie sind in ihrer alten Heimat verwurzelt und können deshalb Palästina nur als Asyl betrachten. Nach der zionistischen Ideologie war aber jeder, der sich nur als Emigrant betrachtete, der nur Asyl in Palästina suchte, ein Landes- und Volksverräter.“ (Wolfgang Yourgau: *Heimat oder Asyl*. - In: *Orient* III, 1942, H. 27, 2. Oktober 1942, S. 1 - 4)

13 Friedrich Wolf: *Kunst ist Waffe! Eine Feststellung*. Berlin: Verlag Arbeitertheaterbund Deutschlands e.V., 1928. Wolf bezieht sich hier auf die Arbeiter- und Bauernbewegung in Mexiko, Russland und China in den 20er Jahren. Im übertragenen Sinne des Wortes kann man allerdings diese Verbindung ebenfalls für die Situation der deutschsprachigen Literatur im palästinensischen Exil gebrauchen.

14 Hermann Hakel (1911 – 1987), Dichter (Gedichtbände *Ein Kunstkalender in Gedichten*, 1936; *Und Bild wird Wort*, 1947; *Hier und dort*, 1955 u. a.), Dramatiker, Übersetzer, der bis 1938 in Wien als Lektor und Verleger des Wiener Anzengruber-Verlags wirkte. 1938 floh er nach Italien, wo er zwischen 1941-1943 in einigen Lagern interniert wurde. Kurz vor dem Kriegsende gelang es ihm, nach Palästina zu fliehen, aber 1947 kehrte er nach Italien zurück und danach nach Österreich. Die Exilproblematik wurde eines der Hauptthemen seiner Gedichte. Hakel beschäftigte sich auch intensiv mit Übersetzungen literarischer Texte aus dem Jiddischen.

15 Martha Hofmann (1896 – 1975), wirkte unter dem Künstlerpseudonym Melitta Holl, war engagierte Sozialdemokratin und als Lehrerin, Publizistin und Schriftstellerin tätig. Seit den ersten Jahren ihres Erwachsenseins wurde ihr Interesse am Zionismus immer größer. In den Jahren 1927 und 1935 unternahm sie zwei Reisen nach Palästina. Sie wurde Vorsitzende des österreichischen Zweiges der Organisation „Women's International Zionist Organisation“ (WIZO), ab 1929 dann Generalsekretärin derselben Organisation in London. In demselben Jahr gab sie den Almanach „Zehn Jahre Wizo. Festschrift anlässlich des zehnjährigen Bestandes der Weltorganisation zionistischer Frauen“ (Wien 1930) heraus. Sie bewegte sich in dem Künstlerkreis um Dora und Franz Kobler. Zusammen mit Yomtov Ludwig Bató edierte sie die Publikation *Jüdischer Almanach auf das Jahr 5686 [1925-1926]* mit Beiträgen von Felixe Salten, Arthur Schnitzler, Franz Werfel und Stefan Zweig. 1934 erschien ihr Gedichtband *Die blaue Zeit*. Im Frühling 1938 sollte ihr nächster Gedichtband *Das uralte Meer* publiziert werden. Dazu ist es jedoch nach dem Anschluss Österreichs nicht mehr gekommen und Martha Hofmann war gezwungen zu fliehen. Zunächst gelang es ihr, nach London zu kommen. 1939 fuhr sie dann nach Palästina. Hier publizierte sie einige Texte auf Hebräisch, unter ihnen auch die Novelle *Dinah und der Dichter* (1942), die vom Leben Franz Kafkas inspiriert wurde. Bereits im November 1946 kam allerdings Hofmann nach Europa zurück, zuerst nach Genf, wo sie sich für das Studium der deutschen, englischen und französischen Philologie einschrieb, kurz darauf nach Wien. Weiterhin publizierte sie in verschiedensten Periodika, gab auch selbstständige Gedichtbände heraus: *Die*

zu zählen.

Am sichtbarsten haben sich in der Exilwiderstandsbewegung Willy Verkauf und Arnold Zweig engagiert. Verkauf hat sich von Palästina aus aktiv für die Befreiung Österreichs eingesetzt. 1944 gründete er hier den gleichnamigen Nebenzweig der Bewegung *Free Austrian Movement*<sup>18</sup> (*Freie österreichische Bewegung*), dessen überdachende Hauptzelle in London im Jahr 1941 durch Vereinigung bereits existierender österreichischer Exilorganisationen in Großbritannien entstanden ist. Verkauf erhielt regen Kontakt mit anderen österreichischen Exilautoren in England (Theodor Kramer), in der Sowjetunion (Hugo Huppert) oder in den USA (hier vor allem mit den Wienern Ernst Waldiger und Peter Viertel) aufrecht. In Jerusalem betrieb er einen kleinen Verlag mit dem Namen *Willy Verkauf Verlag*, in dem deutschsprachige Exilwerke erschienen. In Palästina entwickelte Verkauf auch weiterhin seine eigene literarische sowie bildkünstlerische Tätigkeit. 1946 entschied er sich wegen der fortgesetzten antigermanistischen Politik für Rückkehr nach Wien, wo er seine künstlerische Tätigkeit aktiv fortsetzte.

Arnold Zweig ist nach Palästina 1933 emigriert, hier arbeitete er mit einer Reihe von antifaschistischen Zeitungen der deutschen Emigration zusammen, unter anderem mit *Neue Deutsche Blätter* und *Neue Weltbühne*. Er engagierte sich vor allem im Kampf für eine freie Existenz der deutschen Sprache und der

---

*Sternenspur. Neue Gedichte* (1948), *Nomadenzüge. Zyklische Dichtungen* (1957), *Konstellationen. Ausgewählte Essays* (1969). Die Literatur hat sie auch übersetzt, außer anderem auch aus dem Hebräischen.

16 Leopold Ehrlich (1877 – 1972), schuf seine Werke unter dem Pseudonym Leopold Hichler (manchmal auch Leopold Ehrlich-Hichler). Er publizierte vor allem Romane *Heimweh nach Wien* (1933), *Neunzehnhundertachtunddreißig* (1956), *Echtes Wien* (1959), *Ein Wiener in Palästina (Fremde Heimat)* (1964), *Einser- und Zweier- Menschen. Roman für Wiener Juden* (1949), er konzentrierte sich allerdings auch auf kürzere Prosa, Novellen und Erzählungen, unter anderem z. B. *Geschichten aus Österreich* (1937). Nach Palästina ist er 1938 emigriert und gleich nach dem Kriegsende 1945 kehrte er nach Wien zurück.

17 Willy Verkauf (1917 -1994), eigtl. André Verlon, zog mit seinen Eltern im Kindesalter nach Wien und hielt sich sein ganzes Leben für einen festen Bestandteil der Wiener Kulturszene. Er wirkte als Literat (Gedichtband *Tanzend auf einem Bein, Gedichte 1939-89*, 1990) und bildender Künstler (er widmete sich vor allem der Collage-Technik). 1933 ist er nach Palästina emigriert, wo er weiter publizierte, sich auch politisch engagierte (Gründer von *Freie österreichische Bewegung*), Kontakte mit dem Exil in anderen europäischen Ländern und in Amerika aufrechterhielt. Er war Mitglied der Kommunistischen Partei Österreichs (KPÖ), wirkte in dem Parteiverlag GLOBUS. Er wurde jedoch aus der Partei 1948, zwei Jahre nach seiner Rückkehr aus dem Exil nach Wien, ausgeschlossen. In den Jahren 1946-1948 gab er in Österreich die Zeitschriften *Erbe und Zukunft*, *Das Tagebuch* und *Die Bücherschau* heraus. In den 50er Jahren wurde er vom Dadaismus fasziniert (1957 gab er die Dadaismus-Monografie *Dada - Monographie einer Bewegung*) heraus. Zwischen den Jahren 1961 und 1971 hielt sich Verkauf in Paris auf, wo er 1963 zusammen mit A. Berni die Gruppe *Imago?* gründete. Von 1971 bis zu seinem Tod hielt er sich und war künstlerisch tätig vorwiegend in Österreich.

18 Die Organisation *Free Austrian Movement* (FAM) wurde am 3. Dezember 1941 als Ergebnis der Initiative österreichischer Exilanten in Großbritannien gegründet. Die in England wirkenden Exilorganisationen waren bis 1939 politisch stark gespalten. Nach der Radikalisierung der politischen Verhältnisse im Jahr 1941, als der Krieg zwischen Deutschland und der Sowjetunion ausgebrochen war und England sich auf die sowjetische Seite gestellt hatte, nahm auch der Druck unter den Exilanten allmählich zu, eine starke politische Plattform zu schaffen, die Österreich in Großbritannien repräsentieren würde. Die Initiative zur Gründung einer gewissen Form der Volksfront, die alle antifaschistisch orientierten Österreicher verbinden würde, ging von den Vertretern der österreichischen Kommunistischen Partei im britischen Exil aus. Außerhalb dieser überdachenden Exilorganisation verblieben aber die meisten österreichischen Juden, die nach dem Anschluss Österreichs ihre Hoffnungen vom österreichischen Patriotismus zu den Idealen des Zionismus hingewendet haben. Trotzdem sind auch in den Reihen von der britischen *Freien Österreichischen Bewegung* einige Juden aufgetaucht. Die Mitglieder der Bewegung engagierten sich sowohl im Kampf gegen das Hitler-Deutschland als auch in einer kulturell-aufklärerischen Tätigkeit. FAM veranstaltete Exiltheatervorstellungen der Stücke österreichischer Autoren, unterstützte das Erscheinen der im Exil entstandenen literarischen Texte (eigener Verlag *Free Austrian Books*), gab einige Zeitschriften heraus (*Free Austrian Movement in Great Britain* und *Austrian News, Studienmaterialien der Kommission für den Wiederaufbau der österreichischen Wirtschaft, Österreichspiegel* usw.). Im Laufe der Zeit kam es jedoch in der Bewegung zu inneren Streitigkeiten, deren Ursache vor allem die mehrheitlich aus Kommunisten bestehende Leitung war. Aus der überdachenden Organisation traten 1943 die Fraktion der Sozialdemokraten, die bürgerliche *Austrian Democratic Union* und die monarchistische *Austrian League* aus. FAM blieb auch trotzdem eine Exilbewegung mit der stärksten Mitgliederbasis und die Organisation setzte ihre Tätigkeiten in Großbritannien bis zum Kriegsende fort.



deutschsprachigen Literatur im palästinensischen Exil, veranstaltete öffentliche Vorträge und Lesungen. Er glaubte an eine Nachkriegswiedergeburt und Säuberung der deutschen Nation und des deutschen Staates<sup>19</sup>. Während der Jahre 1933-34 verfasste er seinen wohl bedeutendsten Essay *Bilanz der deutschen Judenheit*<sup>20</sup>, in welchem er die Geschichte der deutsch-jüdischen Beziehungen der letzten 150 Jahre mit dem Ziel bilanziert, eine Unterstützung im Ausland zu gewinnen und zu beweisen, dass die moderne deutsche Kultur einzig und allein aufgrund der Schaffenssymbiose zwischen Juden und Nichtjuden existieren kann. Zweig war nicht nur Verteidiger der deutschen Sprache in Palästina, sondern auch ein unaufhörlicher und beharrlicher Anhänger der kommunistischen Partei. Dies machte ihn zur Zielscheibe der immer zunehmenden Repressionen vonseiten der zionistischen Organisationen. Als sich nichts an der Situation selbst nach Gründung Israels geändert hatte, entschied sich auch Zweig, 1948 in sein Heimatland (DDR) zurückzukehren.

Das öffentliche Leben brachte für die Gruppe der deutsch schreibenden Intellektuellen viele Probleme mit. Trotzdem wurden viele öffentliche Vereine gegründet. Nach dem Überfall der Sowjetunion 1942 gründete Arnold Zweig gemeinsam mit Wolfgang Yourgrau und mit Unterstützung der illegal wirkenden Kommunistischen Partei<sup>21</sup> die sog. *Liga V.*, die sich neben der Unterstützung der Sowjetunion für die politische Unabhängigkeit einsetzte und gegen den falschen Patriotismus der zionistischen Gruppierungen ankämpfen sollte. Große Sympathien quer durch das ganze Spektrum der deutsch schreibenden Autoren in Palästina gewann v.a. ihre Tribüne, die Zeitschrift *Orient*. Das wichtigste Organ der deutschen Exilliteratur sollte zum unabhängigen Periodikum werden, das sich zu aktuellen Ereignissen im Lande kritisch äußern und zugleich das kulturelle Geschehen zu Hause sowie im Ausland verfolgen sollte; das Ziel war die Leser zu bereichern, die von der Kultur- und Buchproduktion in Europa abgeschnitten waren. Die meisten Beiträge waren publizistisch, und sie bezogen sich auf die Lage der deutschen Emigranten in Palästina, später erschienen jedoch immer mehr auch kürzere Prosatexte (etwa von Arnold Zweig, Louis Fürnberg, Katinka Küster, Franz Goldstein, Manfred Vogel oder Sally Grosshut) sowie Poesie (populär waren Gedichte von Else Lasker-Schüler). Gedruckt wurden ebenso Texte von Autoren, die nicht in Palästina wohnten (Beiträge von Karl Kraus, Alfred Polgar und Erich Weinert).

19 Eine negative Einstellung zu den Ideen der wiedergeborenen Nation und des wiedergeborenen Staates machte sich vor allem in den Reihen der österreichischen Intellektuellen merkbar, für die Österreich zusammen mit dem Ende der Österreichisch-Ungarischen Monarchie gefallen war. Beispielsweise Stefan Zweig reagierte 1938 aus seinem Londoner Exil auf die Aufforderung er engagierten Exilantin Elisabeth Freundlich zur Schaffung einer überdachenden Organisation für die durch den Krieg vertriebenen österreichischen Exilanten ganz eindeutig: "Für mich ist Österreich 1918 gestorben und ich weiß, dass es nie mehr auferstehen wird." (Vgl. Johann Holzner: *Österreichische Literatur im Exil*. Universität Salzburg 2002, S. 5)

20 Die ersten handschriftlichen Skizzen seines umfangreichen Essays verfasste Arnold Zweig bereits im Frühling 1933, noch vor seinem Weggang nach Palästina. Das ursprüngliche Erscheinen des Buchs im Amsterdamer Querido-Verlag wurde auf Oktober 1933 geplant. Zweig hat allerdings den Text mehrmals überarbeitet. Als das Manuskript im April 1934 endlich erschienen ist, veränderte sich die politische Situation in Europa bereits in dem Maße, dass seine ursprüngliche Absicht einigermaßen fehlgeschlagen ist. Der internationale Widerwille gegen Hitler ging in eine Akzeptation der Situation über, ausländische Verlage zeigten an der Schrift kein Interesse. In englischer Übersetzung erschien sie erst 1937 in Großbritannien.

21 Die kommunistische Partei wirkte in Palästina bis 1941 illegal. Ihre Tätigkeit wurde sowohl von britischen Mandatsämtern als auch von zionistischen Organisationen verfolgt. 1942 wurde ihre Tätigkeit offiziell legalisiert.

Wegen der Feinseligkeiten gegen die Zeitschrift, die sich immer mehr zuspitzten und hangreiflich wurden und die am 30. Mai 1942 beim öffentlichen, auf deutsch gehaltenen Vortrag Arnold Zweigs im Tel Aviver Kino Esther in einem blutigen Handgemenge (später sprach man von einem Pogrom) gipfelten, wurde die Zeitschrift *Orient* 7. April 1943 eingestellt. Die aktive Verteidigung der deutschen Sprache im palästinensischen Exil wurde dadurch jedoch keineswegs zum Schweigen gebracht.

Noch im selben Jahr, in dem die Zeitschrift *Orient* eingestellt wurde, begann die Organisation Lepac ein neues Periodikum namens *Chug* herauszugeben, das bald zur Plattform deutschsprachiger Emigration in Palästina wurde. Lepac initiierte in allen drei wichtigen Großstädten (Jerusalem, Tel Aviv, Haifa) diverse Veranstaltungen in deutscher Sprache. Bald wurden die Vereine *Kreis der Bücherfreunde* und *Buch-Klub* gegründet, die ihren Sitz in Haifa und Tel Aviv hatten. In den 1950er Jahren wurde auch der Jerusalemer Verein *Book Club* wichtig. Dieser Verein, v.a. von Louis Fürnberg a Wolfgang Ehrlich repräsentiert, war jedoch im Gegenteil zu den beiden oben erwähnten Vereinen international orientiert. *Book Club* und die Zeitschrift *Chug* gewannen einen vielmehr breiteren Kreis von Anhängern als die eingestellte Zeitschrift *Orient*.

Nach dem Zweiten Weltkrieg verbesserte sich die triste Lage der deutschsprachigen Exilanten in Palästina teilweise. Die Herausgabe von zwei deutschsprachigen Periodika wurde in Tel Aviv bewilligt. Es handelte sich erstens um *Blumenthals Neueste Nachrichten*, die später unter dem hebräischen Titel *Yedioth Chadashot* erschienen, und zweitens um die Zeitung *Yediot Hayom*, die von Anfang an ihren hebräischen Titel trug. Diese Reihe wurde durch die in Haifa erschienenen Zeitungen sowie durch das *Mitteilungsblatt* der Union deutscher/mittleuropäischer Immigranten erweitert. All die genannten Periodika waren v.a. zionistisch orientiert, sie fanden also ihre Befürworter in der zionistischen Regierung. Einige von den genannten Titeln erscheinen bis heute. Neben den großen Periodika erschienen jedoch auch kleinere Monatshefte und Almanache, wie etwa *Ariel*, das in Jerusalem von Manfred Vogel herausgegebene Almanach für Literatur, Grafik und Musik, oder das in Jerusalem von Fritz Rosenthal herausgegebene literarische Almanach *Menora*. Ebenso konnten sich trotz der existenziellen Schwierigkeiten einige deutschsprachigen Verlage durchsetzen, es ging um die Jerusalemer Verlage *Romena*, *Peter-Freund*, *Willi-Verkauf* und *Junge Dichtung*, um die in Tel Aviv ansässigen Verlage *ABC*, *Aetan*, *Edition Olympia*, *Matara* und den Verlag des Publizisten Hugo Golds.

Aufgrund eines massenhaften Widerwillens zionistischer Organisationen gegen ein gemeinschaftliches Kulturleben der deutsch schreibenden Emigration formierten sich auch kleinere unabhängige Gruppen, die eigene Vorstellungen und Literaturabende veranstalteten. Die Emigranten trafen sich in literarischen Kreisen und Salons. Unter anderem initiierte Max Brod in Tel Aviv einen *Literarischen Salon*, der von Ernst und Nadja Taussig geleitet wurde. Ebenfalls in Tel Aviv leitete der aus Olmütz gebürtige Philosoph, Architekt und Schriftsteller Paul Engelmann "Philosophische Abende", während die aus Wien stammende Schauspielerin Stella Kadmon auf der Dachterrasse ihres Hauses Chanson-Abende und Leseaufführungen



von Dramen veranstaltete. Im Rahmen der *B'nai B'rith* Logen gründeten österreichische Einwanderer in Tel Aviv die *Jacob-Ehrlich-Loge*. Die Situation hat sich jedoch nicht einmal nach 1948 wesentlich verbessert. Alte Probleme wie das Sprachproblem oder das Bedürfnis nach eher handwerklichen Schaffenskräften des neuen Staates bestanden weiter, und nicht einmal Europa zeigte sich allzu sehr an der Literatur aus dem jüdischen Staat interessiert. Einen gewissen Umbruch stellte der sog. Sechstagekrieg im Jahre 1967 dar, nach welchem eine Welle der Sympathie dem „bedrohten“ jungen Staat gegenüber emporstieg und der europäische Literaturmarkt anfang, Bücher über und aus dem Umfeld Israels gleichsam zu verschlingen. In Israel selbst fehlte allerdings nach wie vor die Grundbedingung zur Entstehung des Phänomens der deutschsprachigen Literatur in Israel, und zwar die literarische Öffentlichkeit (sprich Kritik, Leserschaft). Die Mehrheit der deutschsprachigen Werke, die entstanden sind, wurde vertrieben (wenn nicht gar herausgegeben) und gelesen vorwiegend im Ausland. Autoren dieser Texte fehlte dann ein notwendiges Feedback, das sie nur vermittelt bekamen. Isolation von dem natürlichen deutschsprachigen Kulturumfeld wurde zu einem der dauernden Begleitmerkmale der deutschsprachigen Texte, die in Israel entstanden sind. Wie Jürgen Nieraad<sup>22</sup> bemerkt, vielmehr als über eine deutschsprachige Literatur *in* Israel können wir also über eine deutschsprachige Literatur Israels sprechen.

Die erste offizielle Organisation deutsch schreibender Schriftsteller in Israel wurde jedoch erst 1975 gegründet, ihr Name lautete *Verband deutschsprachiger Schriftsteller Israels* (hebr.: Agudat Hassofrim be Ssafah ha Germanit be Israel). Zu den ersten Mitgliedern zählten überwiegend ältere Autoren, die bereits in ihrer ursprünglichen Heimat tätig waren wie etwa Max Zweig. Der Urheber, Gründer und langjähriger Präsident war Meir Marcell Faerber<sup>23</sup>, der innerhalb zehn Jahren zwei Anthologien von Texten der Verbandsmitglieder zusammengestellt hat: *Stimmen aus Israel*<sup>24</sup> (1979) und *Auf dem Weg*<sup>25</sup> (1989). Das Vorwort zum zweiten Teil der Anthologie schrieb die Germanistin Margarita Pazi, die nach dem Tod von

22 Jürgen Nieraad: *Deutschsprachige Literatur in Israel*. - In: Hermann Zabel (Hrsg.): *Stimmen aus Jerusalem: zur deutschen Sprache in Palästina/Israel*. Deutsch-israelische Bibliothek. Svazek 2, Berlin: LIT-Verlag 2006, S. 260-281

23 Meir Marcell Faerber war eine der einflussreichsten führenden Persönlichkeiten der deutschsprachigen Exilliteratur in Israel. Er stammte aus der ehemaligen Tschechoslowakei. Als überzeugter Zionist entschied er sich 1934, Alija zu machen, und zog nach Tel Aviv. Auch wenn er sehr schnell des Hebräischen mächtig wurde, publizierte er auch weiterhin auf Deutsch und wurde Mentor der deutschsprachigen Literatur in Israel. Für deutschsprachige Emigranten veranstaltete er verschiedenste Kulturveranstaltungen, war einer der Gründer des *Hitachdut Olej Austria/Verbandes der Einwanderer aus Österreich*, dessen Aufgabe es war, bei der Integration illegaler Immigranten in die hebräische Gesellschaft zu helfen. Als Hagana-Mitglied stellte er sich gegen die restriktive Immigrationspolitik der britischen Mandatsverwaltung und engagierte sich später stark im Rahmen der Sozialdienste für Flüchtlinge aus dem Hitler-Deutschland. Ab 1945 wirkte er als Redaktor des deutschen Blattes *Jediot Chadašot*. Nach dem Entstehen des Staates Israel setzte Faerber seine Tätigkeit als Parlamentsberichterstatte bei *Jediot Chadašot* fort, wirkte bei der hebräischen Tageszeitung *Haboker* und als Korrespondent für viele Auslandsperiodika (unter anderen z. B. für *Allgemeine Wochenzeitung der Juden in Deutschland, Aufbau, Das neue Israel, Die Gemeinde* und *Illustrierte Neue Welt*). Ab 1975 wurde er Redakteur der Tel Aviver Monatsschrift der Landsmannschaft der Bukowiner Juden *Die Stimme*. Er ist Autor der Kurzgeschichte des Knesset, einer Portraitsammlung israelitischer Politiker, herausgegeben unter dem Titel *... die Israel führen* im Jahr 1971 und der Fragmente aus der Geschichte der Juden in Österreich, die postum 1996 unter dem Titel *Österreichische Juden* erschienen sind. Sein literarisches Werk besteht aus Poesie, Prosa (der Roman *Drei mal drei Glieder einer Kette*; 1985), Dramen sowie auch aus Kinderbüchern (auf Hebräisch). Er war Mitglied des P. E. N.-Zentrums in Israel, 1971 erhielt er das Goldene Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich, 1980 den Jakob Landau-Preis der B'nai Brith Loge Theodor Herzl in Tel Aviv sowie 1983 das Verdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland.

24 Meir M. Faerber: *Stimmen aus Israel. Eine Anthologie deutschsprachiger Literatur in Israel*. Gerlingen: Bleicher Verlag 1979

25 Meir M. Faerber: *Auf dem Weg. Eine Anthologie deutschsprachiger Literatur in Israel*. Gerlingen: Bleicher Verlag 1989

Meir Faerber im Jahr 1993 Vorsitzende des *Verbands* wurde und in dieser Funktion bis zu ihrem Tod 1997 blieb. Der letzte Vorsitzende wurde nachfolgend der aus Bukowina stammende Publizist Josef Norbert Rudel. Rudel steuerte Beiträge in manche deutschsprachige Periodika bei, unter anderem auch in die Monatsschrift der Landsmannschaft der Bukowiner Juden *Die Stimme*, deren Chefredakteur M. Faerber früher war.

Der Verband wurde 2005 aufgelöst. Zur Zeit seiner Existenz wurden in ihm 93 Schriftsteller, darunter auch sechs externe Korrespondenten sowie der Verleger Heinz Bleicher als Ehrenmitglied registriert.

Unter anderen erschienen in den beiden Anthologien des *Verbands* auch zwei Texte von Max Zweig (Schauspiele *Davidia* und *Ghetto Warschau*). Diese eher automatische Mitgliedschaft wurde zu einem der seltenen Zeichen Zweigs Anteils an dem öffentlichen Leben. Dieser schriftstellerisch sehr tätige und leider Gottes bisher unentdeckte deutsch schreibende Autor, der aus Mähren stammt, wurde durch alle oben beschriebenen politischen und sozialen Umstände beeinflusst. Auf den verwickelten und nicht ganz gelungenen Integrationsprozess in die palästinensische und später israelitische Gesellschaft reagierte er mit einem absoluten Rückzug aus dem öffentlichen Leben. Die Literaturgeschichte registriert eine ganze Reihe von Autoren, die imstande waren, wegen ihrer Kunst in materieller Armut zu leben und am Rande der Gesellschaft ihr Leben zu fristen. Sie kennt jedoch nicht viele Persönlichkeiten, die von ihrer künstlerischen Sendung dermaßen überzeugt gewesen wären, dass sie ihr persönliches Leben freiwillig bloß auf die Geschichte des eigenen Werks reduziert hätten. Max Zweig war eine dieser vereinzelt Erscheinungen auf der literarischen Dramaszene. Dramen zu schreiben entschied er sich bereits in früher Jugend und seine Liebe zur dramatischen Kunst verwandelte er im Laufe der Zeit zu einer heiligen Sendung, zu der er sich prädestiniert, berufen und verpflichtet fühlte, und zwar aufgrund der Tatsache, dass ihm der tragische Schicksal seiner sechs Millionen Judengefährten während des Zweiten Weltkriegs erspart blieb.

Max Zweig wurde 1892 in einer deutschjüdischen Familie im mährischen Prossnitz geboren, das zu der Zeit ein Teil der Habsburger Monarchie war. Er besuchte ein deutsches Gymnasium in Olomouc und die juristische Fakultät an der Universität in Wien. In den Jahren 1920–1934 lebte er in Berlin. 1938 fuhr er nach Tel Aviv auf Einladung von Zwi Friedland, des Hauptregisseurs der hebräischen Theaterszene *Ha' bimah*, um dem Einstudieren seines Stücks *Die Marranen* (1938) beizuwohnen. Nach dem erfolglosen Versuch um Rückkehr in die Nachkriegstschechoslowakei 1947 blieb er dauerhaft in Palästina und dem später entstandenen Staat Israel. Durch seinen Ursprung zählt er zu den bedeutenden Autoren der deutschmährischen Literatur in Mähren, der nachfolgende Weggang nach Palästina macht ihn dann zum Angehörigen des tschechoslowakischen Exils in dem später entstandenen Staat Israel. Der Autor selbst hielt sich trotz des mehr als 50 Jahre andauernden Aufenthalts in Israel für einen österreichischen (sprich österreichisch-ungarischen) Dramatiker, unzertrennbar verknüpft mit der hochkultivierten klassischen deutschen Kultur und der deutschen Sprache. Der Zerfall der Österreichisch-Ungarischen Monarchie und

somit auch des spezifischen sprachlich-sozialen Umfelds, in welchem Deutsche die Funktion der führenden Minderheit innehatten, brachte ihn um Heimat im geographisch präzierten Sinne des Wortes. Zu einem zweiten Heimatverlust bzw. dem Verlust des kulturell-geistigen Hintergrunds innerhalb der deutschen Kultur kam es mit dem Anstieg der faschistischen Demagogie und der Hinwendung des deutschen „Volks“ zur Hitler-Propaganda. Selbst die Entscheidung, in Israel auf Dauer zu bleiben, brachte Max Zweig kaum das erwünschte Gefühl der Zusammengehörigkeit zu einem Staat, auf dessen Territorium er mehr als ein halbes Jahrhundert gelebt hat. Auch trotz des Umstands, dass er dem neu konstituierten jüdischen Staat für die Rettung seines Lebens und für die Möglichkeit, sein künstlerisches Schaffen fortzusetzen, dankbar blieb, war er für ihn immer ein Asyl, verzichtend auf die Ambition, eine „altneue“ Heimat zu werden. Seine bürgerliche Entwurzelung versuchte Max Zweig sein ganzes Leben durch ein festes Band mit der deutschen Kultur und Sprache zu kompensieren und durch die Bemühung, eine geistige Heimat durch das eigene Werk zu schaffen. Max Zweig war bereits von seiner Kindheit an überzeugt, dass er Künstler wird, dessen Sendung das Schreiben der Dramen sein wird. Selbst trotz der beinahe zwei Jahrzehnte andauernden schöpferischen Stagnation glaubte er fest an sein Talent und seine Sendung bzw. widmete dem unzerstörbaren Glauben daran sein ganzes Leben. Für seine Kunst war er imstande, in dauerhafter materieller Not zu sein. Die Früchte seiner beharrlichen Bemühungen waren 22 Dramen, ausschließlich Tragödien mit historischem, politischem, religiösem und zum Teil auch philosophischem Inhalt. Sein Schaffen besteht auch aus einigen nichtdramatischen Texten. Die Mehrheit des dramatischen Werks von Zweig, außer den ersten fünf Stücken, entstand im palästinensischen/israelitischen Exil. Zu bleibenden Konstanten des dramatischen Ausdrucks Zweigs wurden der Kampf gegen jedwede Form der Gewalt und gegen Totalitäten, primär gegen die faschistische und kommunistische, und die Bemühung um Herausbildung eines ganzheitlichen Systems der geistigen Werte, das vor allem später in Israel aktuell wird, als auf dessen Grundlage der Autor, in schmerzhafter Konfrontation mit aktuellen palästinensischen/israelitischen Realien, seine Konzeption einer neuen jüdischen Existenz stellt. Seine Konzeption setzt er der zionistischen Vorstellung von dem „Neuen Juden“ entgegen, der ausschließlich Hebräisch spricht, eine neue israelitische Kultur schafft, die von den jüdischen Immigranten verlangt, dass sie auf ihre ursprünglichen Wurzeln zugunsten der neuen Zukunft verzichten. Zweigs Vorstellung des idealen jüdischen Staates baut auf der Grundlage der utopischen Idee eines universalistischen Systems, welchem Ethik, Toleranz und Kampf gegen Gewalt übergeordnet sind. Mit einer wachsenden Dynamik der ausländischen Offensivpolitik Israels fühlte sich der deutsch schreibende Dramatiker immer mehr verpflichtet, durch die Literatur darauf hinzuweisen, welche Veränderungen das erträumte Ideal erfährt, wenn es Realität wird. Seine dramatische Botschaft stieß allerdings bei dem hebräischen Publikum nur selten auf Resonanz. Selbst trotz des mehr als fünfzigjährigen Aufenthalts in Israel wendete sich Max Zweig jedoch in den meisten seiner Dramen primär an das deutsche bzw. mitteleuropäische Publikum. Nicht einmal hier vermerkte er einen deutlicheren Erfolg. Das Problem des Misserfolgs der im Laufe der Zeit in

einem archaisch wirkenden Deutsch geschriebenen Stücke bestand vor allem in der Isolation von dem natürlichen deutschsprachigen Umfeld. Zweig verfehlte die Entwicklung der Bedürfnisse und Interessen des deutschsprachigen Publikums und der deutschsprachigen Kritik. Kaum auf Resonanz sind selbst seine aktuellen antinazistischen Stücke gestoßen. Historische Stücke, aufgebaut streng nach den Regeln des klassischen Dramas, in denen die Handlung durch anspruchsvolle Dialoge voll von einem geradezu idealistisch gesteigerten Moralappell stark retardiert wird, fanden nur mühsam im Repertoire europäischer Theater ihren Platz. Ansprüche, die der Autor auf die Schauspieler sowie auf das Publikum stellte, repräsentierten die Meinung einer zu kleinen Minderheit, waren zu hoch und das gemischte Publikum seiner Zeit war für sie bei weiten nicht reif genug. Eine Bühnenaufführung haben nur 8 Stücke erfahren. Nur einige aus dieser bereits so kleinen Anzahl wurden wiederaufgeführt oder von anderen Theatern übernommen. Den einzigen größeren Erfolg verzeichnete Max Zweig paradoxerweise gerade in Palästina, und zwar mit seiner historischen Tragödie *Die Marranen*.

Auch wenn Max Zweig unter dem Misserfolg als Autor gelitten hat, blieb seine Überzeugung von der Autorensendung fest. Der Misserfolg wirkte im Gegenteil als Akzelerator seiner Autorenselbststilisierung in die Figur des kämpfenden Künstlers. Die fixe Vorstellung, dass jede andere Tätigkeit außer dem eigenen Schreiben den Künstler von seiner schöpferischen Sendung entfernt, beeinflusste auch Zweigs persönliche Beziehungen, vor allem seine erste Ehe mit Margarethe Löhr. Max Zweig gründete nie eine ganze Familie, für seine Kinder hielt er seine Dramen. Der schöpferischen Tätigkeit hat er sein ganzes Privatleben untergeordnet. Selbst trotz mehr als eines halben Jahrhunderts, das er in Israel verbrachte, lehnte er es ab, Hebräisch zu lernen, übte keinen bürgerlichen Beruf aus. Die einzige Einkommensquelle stellte eine kleinere finanzielle Unterstützung vonseiten der Familie (der Brüder) und seiner Freunde dar, eine vorübergehende Rente von der tschechoslowakischen Exilregierung und sehr niedrige und vereinzelte Tantiemen aus einigen wenigen aufgeführten Stücken, die bei weitem nicht hoch genug waren, um selbst elementare Lebensbedürfnisse Zweigs zu decken. Ein ruhevolleres Partnerzusammenleben und ehrwürdige Lebensbedingungen wurden Max Zweig erst vor dem Ende seines Lebens zuteil, während seiner zweiten Ehe mit der Harfenistin schweizerischen Ursprungs Wilhelmine Bucherer, die eine große Verehrerin des Werks von Zweig war. Selbst trotz der ausschließlichen Konzentration auf das künstlerische Schaffen hegte er zwei große Leidenschaften, und zwar die Architektur und das Reisen. Beides konnte er selbst trotz des Finanzmangels zur Genüge befriedigen, zunächst dank den gemeinsamen Reisen mit dem Bruder Paul, an denen später auch Max' erste Frau Grete teilnahm, in den späteren Jahren dank seiner zweiten Frau Wilhelmine. Max Zweig verstarb ruhig in Gesellschaft seiner zweiten Frau in Jerusalem 1992, im Alter von knapp 100 Jahren.

Die literarische Welt kennt Max Zweig hauptsächlich als einen Autor der dramatischen Texte. Unter der wenigen nicht dramatischen ragt vor allem seine Autobiographie *Lebenserinnerungen* (1987) heraus, die Zweig am Ende seines fast hundertjährigen Lebens verfasste. In der frühen Phase seiner literarischen

Tätigkeit, d.h. zwischen den Jahren 1912-1918 hat der junge Dramatiker insgesamt zehn Novellen geschrieben, deren Existenz er in seinem autobiographischen Text nur geringfügig erwähnt und außer zwei Novellen hielt er diese Texte für unwichtig. Aus Zweig's Feder stammen auch drei Essays. A právě tyto esejistické texty tvoří spojnicí mezi solitérem Maxem Zweigem a skupinou německy píšících autorů v palestinském a později izraelském exilu. Zwei Texte kann man als primär religiös bezeichnen, am Rande berühren sie jedoch auch Zweigs künstlerisches Konzept und seine Inspirationsquellen. Den ersten von ihnen, *Das Shylock Problem*<sup>26</sup>, verfasste Zweig am Anfang seiner Autorenlaufbahn und er widmet sich darin der Problematik des jüdisch-christlich-religiösen (Nicht-)Dialogs und gleichzeitig deutet er Intentionen an, innerhalb welcher sich sein dramatisches Schaffen mit größeren oder kleineren Abweichungen während der nächsten sechzig Jahre bewegte. Der zweite Essay, *Religion und Konfession*<sup>27</sup>, der 1989 entstanden ist, also am Ende des Lebens von Zweig, und in der Zeitschrift *Mnemosyne* publiziert wurde, stellt ein außerordentlich wertvolles Bekenntnis dar, Licht werfend auf Zweigs Wahrnehmung der Grundmaximen des Glaubens, auf seine Einstellung zu der institutionalisierten Form der Religion, zu den Uneinigkeiten zwischen Juden und Christen und zu der Existenz des Staates Israel. Der Text ist um Schilderungen der religiösen Bedingungen bereichert, aus denen er als Sohn des spätprozionistischen Vorsitzenden der Judengemeinde in Prossnitz, von einem katholischen Umfeld umgeben, hervorging. Der dritte essayistische Text *Israel! Was tun?*<sup>28</sup>, den Zweig 1988 abgeschlossen hat, also vier Jahre vor seinem Tod, ist eine Reaktion auf die eskalierende problematische Situation des Staates Israel nicht nur im Zusammenhang mit dem nahöstlichen Konflikt.

Religion und Politik, die Themen seiner drei essayistischen Texte, stellen zugleich die markantesten Konstanten des dramatischen Schaffens von Zweig dar. Ein Paradox bleibt, dass Max Zweig beide Bereiche, sowohl die öffentliche Politik als auch ein praktisches religiöses Leben, gezielt vermieden hat. Er wurde in einer völlig areligiösen Familie geboren und wie er selbst sagt: „Ich bin mir dessen sicher, daß in meinem Elternhaus das Wort Gott niemals ausgesprochen wurde. Ehe ich zur Schule ging, wußte ich nicht einmal daß ich ein jüdisches Kind bin.“<sup>29,30</sup> Der Entschluss zu einer völligen Assimilierung mit der deutschen Kultur überwog eindeutig bereits bei Zweigs Vater. Kaum anders war es bei den meisten Familien der mittleren und höheren Klasse in den umliegenden mährischen Städten. Es ist also logisch, dass die Geistesbildung mit allen ihren Idealen Vorrang hatte vor einer jüdischen<sup>31</sup>. Trotzdem gab es im Leben des heranwachsenden Autors Zweig eine Zeit, in der er beinahe ausschließlich dem Studium der Religion nachging<sup>32</sup>. Diese Bemühung wurde jedoch vielmehr durch die Hoffnung motiviert, in den religiösen Büchern eine Inspiration

26 Max Zweig: *Das Shylock-Problem*. - In: Eva Reichmann: *Max Zweig. Kritische Betrachtungen*. St. Ingbert 1995, S. 223-246

27 Max Zweig: *Religion und Konfession. Bruchstücke eines Bekenntnisses*. - In: *Mnemosyne-Schriften*. Armin Wallas, Andrea Lauritsch (Hrsg.). Bd 2, Klagenfurt 1991

28 Max Zweig: *Israel! Was tun?* Manuskript 1988, Literaturarchiv Marbach

29 Max Zweig: *Religion und Konfession*, S. 9

30 Max Zweig: *Religion und Konfession*, S. 9

31 Max Zweig: *Religion und Konfession*, S. 9

32 Ebd. S. 19

zu finden, die ihm fehlte, um das erste Drama *Ragen* (1924) abzuschließen, und die er vorher vergeblich in den Werken der Klassiker der Weltliteratur zu finden versuch hatte. Zweigs Religionssauffassung basiert auf zwei Grundsteinen. Erstens auf der Prämisse, dass „das Wesen der Gottheit nicht zu erkennen sei“<sup>33</sup>. Das Einzige, was man versuchen kann, ist eine Annäherung an Gott mithilfe von Gefühl und Vorahnung.<sup>34</sup> Zweitens basiert die Religionssauffassung auf der Prämisse, dass Religion und Konfession unvereinbar sind, wobei man unter „Religion“ in Zweigs Interpretation die „Innenwerdung des Göttlichen in uns und die aus dem vertieften Bewußtsein strömende Sehnsucht nach der Annäherung an Gott oder sogar nach der Vereinigung mit ihm“<sup>35</sup> verstehen kann. Dieser Sehnsucht wird die „Konfession“ entgegengesetzt, die durch Dogmen des Glaubensbekenntnisses bedingt ist. Den Ausgang des lebenslangen religiösen Kampfes Max Zweigs kann man als eine Bemühung um Wiedergeburt einer undogmatischen, jedoch echten, also gelebten Religion definieren, wo sittliche Werte und der Humanismus allen anderen Aspekten übergeordnet sind. Ein ähnliches Wertesystem bringt der Künstler in seinem Schaffen zur Geltung und überträgt ihn als ganzheitliches Prinzip in den Bereich der Kunstwahrnehmung und –funktion. Gültig ist er auch für seine politische Betrachtung der gegenwärtigen Verhältnisse.

### **Ambivalente Einstellung zur deutschen Nation**

Die Enttäuschung über die Tatsache, dass „der Nationalsozialismus sich gerade unter den Deutschen entfaltete“<sup>36</sup>, in einer Gesellschaft, mit deren hoch kultivierter Kultur er sich unzertrennbar verbunden fühlte, quälte ihn viel. Das Antasten der Grundlagen seiner inneren sowie Ideen-„Heimat“ bedeutete für ihn einen größeren Verlust, als der tatsächliche Untergang seiner wirklichen Heimat, also der Österreichisch-Ungarischen Monarchie. Wohl am passendsten drückte der deutsch schreibende Dramatiker sein Dilemma, das sein ganzes künstlerisches sowie privates Lebens beeinflusste, in dem Motto des Essays „Religion und Konfession“ aus: „... Ich bin als Jude in die deutschsprachige Kultur geboren worden“<sup>37</sup> Im Essay tritt er in der Rolle eines Rechtsanwalts auf und konstatiert, dass der Antisemitismus unter die deutschen Nationalisten erst der Österreicher Adolf Hitler gesät hat, zugleich gibt aber er zu, dass an ihrem Untergang die Deutschen selbst schuld sind, denn sie hörten dem Lockruf Hitlers von der Theorie einer übergeordneten Nation nicht nur zu, sondern folgten ihm ohne Bedenken. Den Ursprung des extremen Nationalismus sieht er in einer Störung des Selbstbewusstseins, die seit der frühen Geschichte der deutschen Nation immer einschneidender wurde. Bis 1848 fehlte dem zersplitterten Deutschland eine zentralisierte und feste Regierung. Die Deutschen wurde sich nach Zweig sehr gut der Tatsache bewusst, dass ihre politische und geschichtliche Situation einer großen Nation nicht würdig ist, und versuchten, der

33 Ebd. S. 16

34 In seinem „Konzept des Nichtwissen von Gott“ knüpft Zweig an das philosophisch-religiöse Werk Franz Rosenzweigs *Der Stern der Erlösung* an (Franz Rosenzweig: *Der Stern der Erlösung*, Frankfurt am Main 1921).

35 Max Zweig: *Religion und Konfession*, S. 15

36 Max Zweig: *Religion und Konfession*, S. 55

37 Ebd. Titelseite

Welt zu beweisen, dass ihre Größe in etwas anderem steckt.<sup>38</sup> Sie konzentrierten sich vor allem auf den Kulturbereich und bezeichneten sich selbst als „das Volk der Dichter und Denker“<sup>39</sup>. Die deprivierte Sehnsucht nach einer nationalen Geschlossenheit ging zum Teil mit der Verkündung des Deutschen Reiches 1871 in Erfüllung. Der verlorene Weltkrieg und das folgende Schuldbekenntnis an dem Konfliktausbruch vor der ganzen Welt bereiteten dem deutschen Nationalbewusstsein eine nicht zu heilende Wunde. Die Erbitterung Deutschlands wurde in den 30er Jahren so tief, dass die Deutschen anfangen, Ausschau nach jeder starken Persönlichkeit zu halten, die die Nation aus der Dunkelheit herausführen würde. Gierig absorbierten sie die Nazidemagogie Adolf Hitlers und erfüllten die Befehle seiner unmenschlichen Propaganda. Nach der Niederlage 1945 gewann Deutschland nach Zweig eine neue Gelegenheit zur eigenen Wiedergeburt. Es hat sie jedoch nur zum Teil genutzt. Im Falle des Ostdeutschlands vereitelte die aus Moskau geleitete Diktatur jedweden Aufstieg. Die Westdeutschen konnten zwar das durch den Krieg zerstörte Land durch ihren Einsatz und Fleiß auf das Niveau der europäischen Mächte emporheben, allerdings führte ihre erstaunliche Leistung nicht zu ihrer Erlösung. In einer übermäßigen Konzentration auf die Erschaffung einer besseren Zukunft sperrten sie sich völlig von der schwer belasteten Vergangenheit ab. Sie lehnten es ab, moralische Verantwortung für die Gräueltaten des Zweiten Weltkriegs zu tragen und leiteten aus ihrer Schuld keine Konsequenzen ab. Die deutsche Nation hat so aus Sicht der Dichters sich selbst verloren: „Die deutsche Tragödie blieb ohne Katharsis. Das deutsche Volk blieb ohne Reue.“<sup>40</sup> Die Enttäuschung über dieses Versagen war für Zweig umso größer, als er das Deutsche sein ganzes Leben lang für die einzige Sprache hielt, in der er fähig war, Gedankengänge zu entwickeln und vor allem Werke zu schaffen. Seine Meinung hat er nicht einmal während der fünfzig Jahre korrigiert, die er im Asyl in Israel verbrachte. Ein Gefühl der Entwurzelung, eines doppelten Heimatverlusts, also der geographisch prädierten Heimat in Form des Untergangs der Habsburger Monarchie 1918, genauso wie des kulturell-geistigen Verlusts in der Zeit der Hinwendung des deutschen „Volks“ zur Hitler-Propaganda, begleitete eine ganze Reihe von weiteren deutsch schreibenden Autoren im palästinensischen/israelitischen Exil. Ein hartnäckiges Bestehen auf der Verknüpfung der deutschen Kultur und der deutschen Sprache führte bei manchen von ihnen zu einer Sprach- und somit auch gesellschaftlichen Isolation, die zum Paradigma der ganzen Gruppe wurde.

### **Palästina und der Staat Israel – eine fremde Heimat**

Die Folgen der Diskreditierung Deutschlands im Rahmen der Weltgeschichte verfolgten den Autor vor allem in den ersten Jahren seines palästinensischen Exils. Deutsch, die Sprache, die Zweig sowie seine deutsch schreibenden Kollegen unzertrennbar mit ihrem natürlichen Kulturumfeld verband, wurde als Sprache der Mörder gebrandmarkt. Damit eskalierte das Bemühen der Zionisten um Tabuisierung des Deutschen, das ungefähr ab 1919 zum Ausdruck kam. Die Verfestigung kultureller Bündnisse, Verbreitung der deutschen

38 Ebd. S. 55

39 Ebd. S. 55

40 Ebd. S. 48



Kultur und Sprache im Rahmen der Schulen, die von der deutschen Regierung durch ausführende Organisationen in Palästina<sup>41</sup> errichtet wurden, wurden von den Zionisten als Ausdruck des deutschen Patriotismus und als eine klare Absicht der deutschen Auslandspolitik, den Einfluss des deutschen Reichs im Orient zu erweitern, verstanden, und aus diesen Gründen wurden diese Aktivitäten verfolgt. Eine schizophrene Stellung der deutschen Sprache, die selbst trotz aller Repressionen notwendig blieb, um Kontakt zu den zionistischen Zentren in Europa aufrechtzuerhalten, reflektierte einen Anstieg ambivalenter Einstellungen ihrer Nutzer zu der „ersehnten Heimat“.

Es ist interessant, dass ein Status des Feindes der jüdischen Sache Max Zweig in Palästina nie zugeschrieben wurde. Es ist wohl ein großes Verdienst des Umstands, dass er in das Land auf Einladung der später offiziell gewordenen Nationaltheaterszene kam, mit einem Drama, das sich auf die Thematik der Judenverfolgung im Laufe der Geschichte und auf den nachfolgenden Judenexodus bezog und das als eine frühe Legende des sich nun neu formenden jüdischen Volks dienen konnte. Das Stück *Die Marranen* hatte in Palästina Erfolg (es handelte sich um Zweigs ersten und zugleich letzten größeren Drama-Erfolg) und es sicherte ihm immerhin in den ersten Jahren seines Aufenthalts relativ gute Lebensbedingungen. Der Autor selbst beurteilte die Situation in einer etwas unterschiedlichen Optik. In Palästina gelang es ihm, den Zweiten Weltkrieg praktisch durch Zufall zu überstehen und den späteren Staat Israel wählte er nachfolgend zum bleibenden Aufenthalt als einen gewissen Kompromiss, nachdem es klar wurde, dass er nach Deutschland aus Ideengründen nicht mehr zurückkehren kann und dass auch die Geburtsstadt Prossnitz in der nach und nach kommunistisch werdenden Tschechoslowakei ein ganz fremder Ort wurde. Zum Land, das ihn aufgenommen hatte, verspürte er sein ganzes Leben Dankbarkeit dafür, dass es ihm ermöglichte, weiterhin literarisch tätig zu sein, und dass es ihm den anfänglichen Erfolg bescherte. Allerdings war er nie imstande, Israel als seine zweite Heimat zu betrachten. Zum einen aus dem Grunde, dass dieser Begriff in seinen Reflexionen mit Kindheitserlebnissen verbunden war und diese in seinem Fall im geschichtlichen Abgrund zusammen mit der Habsburger Monarchie zerschmettert wurden. Zum anderen hat Zweig nicht das erreicht, wonach er sich von ganzem Herzen gesehnt hat, und zwar eine positive Aufnahme seiner Stücke beim Publikum. Israel blieb für ihn für immer ein Asyl. Manche Gefährten Zweigs blieben bei der um eine Stufe niedrigeren, unpersönlicheren Bezeichnung und ihren Aufenthalt im Gelobten Land hielten sie für ein kurzfristigeres oder lebenslanges Exil. Dadurch stellten sie sich logischerweise der Grundidee der Zionisten entgegen, die die Ankunft in Palästina für eine Rückkehr in die Heimat hielten, in das ursprüngliche Vaterland.

Die Einstellung des Autors zum Zionismus war bis zu der Zeit, bevor er zum ersten Mal 1934 nach Palästina

41 Eine wichtige Anlaufstelle war vor allem der *Hilfsverein der deutschen Juden*. Der Verein unterstützte vor allem Bildungsinstitutionen in Palästina. Auch wenn die Leitung des Vereins den zionistischen Idealen nicht zugeneigt war, begann auch dieser Verein – im Zuge der allmählichen Durchsetzung des modernen Hebräischen als einer dominierenden Amts- und Verkehrssprache unter den Bewohnern Palästinas – in seinen Kindergärten und Dorfschulen Iwrit zu unterstützen. Vgl. Shlomo Erel: *Neue Wurzeln. 50 Jahre Immigration deutschsprachiger Juden in Israel*. Gerlingen 2007.



reiste, wesentlich indifferent gewesen. Mit seinen Ideen in Kulturgestalt kam er bereits als Kind durch seinen Vater in Berührung, der im höheren Alter Vorsitzender der Judengemeinde in Prossnitz und prominentes Mitglied einiger mährischer zionistischer Vereine wurde. Max, für den der Vater ein nicht zu erreichendes Vorbild war, folgte ihm in dessen spätzionistischer Begeisterung, ohne gewusst zu haben, was sich unter diesem Begriff überhaupt verbirgt. Der reale Zionismus, dem Zweig bei seiner ersten Reise nach Tel Aviv Anfang der 30er Jahre begegnete, erfüllte ihn mit Erwartungen und Hoffnung. Es ergriff ihn die Entschlossenheit der ersten Pioniere, einen neuen jüdischen Staat aufzubauen und sich für dessen Wohl und Verteidigung aufzuopfern, selbst wenn es das eigene Leben kosten sollte. Der Intellektuelle Zweig wurde sich aber zugleich des Folgenden bewusst: „dieses Neuland brauchte zu seinem Aufbau junge, rüstige Menschen, erfahrene Handwerker und tüchtige Arbeiter, die geistigen Arbeiter, die es benötigte, waren jene, die für die Verbreitung, Vervollkommnung und die Alleinherrschaft des Hebräischen in dieser Gemeinschaft sorgten. Ein Dramatiker, der deutsch, also in einer verpönten Sprache schrieb, war hierzulande also nicht nur überflüssig und unnützt, sondern musste sich sogar als unwillkommen erscheinen.“<sup>42</sup> Diese Reflexionen sollten sich später als sehr wahr herausstellen. Damals, 1934, konnte er jedoch noch vermerken: „Es möge mir noch häufig gestattet sein, als Gast hierher zurückzukehren, ich möge aber gnädig davor bewahrt werden, hier leben zu müssen.“<sup>43</sup>

Der Gedanke, tatsächlich nach Palästina auszuwandern, war Zweig ähnlich wie den meisten mährischen Juden mittlerer Klasse fremd. Auch wenn sich die Mitglieder der jüdischen Gemeinden in Prossnitz und Olmütz nach den erhaltenen historischen Quellen mit den zionistischen Gedanken weitgehend identifizierten, finanziell den Bodenaufkauf in Palästina unterstützten und im Rahmen der Schulpflicht auch Hebräisch und Iwrit lernten, waren die Fälle einer Emigration nach Palästina vor 1938 äußerst selten. Die mährischen Juden wendeten sich im Allgemeinen eher dem Kulturzionismus Bubers zu, der um Wiedergeburt des Hebräischen und um Wiederaufnahme der Judengeschichte und –Religion in den Unterricht bemüht war, als den Revolutionsgedanken Herzls. Zur Auswanderung zwang sie meistens nicht einmal die kritische Situation Mitte der 30er Jahre, als die nazistischen antijüdischen Maßnahmen in Kraft getreten waren. Dieses bequeme Abwarten wirft Zweig in seinem Aufsatz den europäischen Juden im Allgemeinen vor und nennt es einen der Gründe der Abkehr Gottes von der jüdischen Nation in der Schoah-Zeit<sup>44</sup>. Als er dann selbst 1938 nach Palästina fährt, tut er dies nicht aus dem Zweck, ein neues Vaterland aufzubauen, sondern wegen des Einstudierens seines Stücks *Die Marrannen*. Während der ersten Jahre in Palästina wurde Zweigs Einstellung zum Zionismus einer gründlichen Revision unterzogen. Im Text seines religiösen Essays „Religion und Konfession“ kehrt der Autor zum Vermächtnis des Weimarer Klassikers J. W. Goethe zurück, der von Anfang an seine große Inspirationsquelle war, und zusammen mit anderen

42 Max Zweig: *Lebenserinnerungen*, S. 122

43 Ebd.

44 „Ich hatte es gleichsam in einer Vision erblickt, wie Gott sich zornig erhob und die Juden Europas aus dem Buch des irdischen Lebens strich: wenn sie nicht in Palästina leben wollen, so sollten sie nicht auf der Erden leben.“ (Max Zweig: *Religion und Konfession*, S. 62)

Dichtern, die ins „Gelobte Land“ nicht aus eigenem Willen gekommen sind, sondern notgedrungen als Flüchtlinge vor dem Naziregime, nennt er sich einen Zionisten aus Goethes Gnade, seine Ideen vielmehr auf das Studium deutscher Klassiker Goethe und Schiller stützend, als auf eine gründliche Lektüre des Talmud. Der Ausdruck „Zionist von Goethes Gnade“<sup>45</sup>, dessen Autor der vieljährige Präsident der Zionistischen Vereinigung Deutschlands Kurt Blumenfeld war, bürgerte sich nach und nach in vielen Kreisen deutschsprachiger assimilierter Juden ein und an Bedeutung gewann er doppelt so viel unter den deutschsprachigen Emigranten in Palästina und dem späteren Israel. Der von Blumenfeld vertretene postassimilierte Zionismus stellte eine Zusammenfassung der Anschauung vieler Juden aus dem deutschsprachigen Umfeld dar, für die die Rückkehr zum Judentum durch die höchsten Konstanten der westeuropäischen Kultur erfolgt ist. Eine Brücke zu dem sog. neuen Juden, befreit vom Gefühl der über Jahrhunderte hinweg erniedrigten und verfolgten Minderwertigkeit, und einer der Anzeiger auf dem Weg zum Zionismus wurde in seiner Vielgestaltigkeit gerade Johann Wolfgang Goethe.<sup>46</sup>

Zweigs positive, in den neuen Staat projizierte Ideale wurden allerdings von Anfang an durch den Beigeschmack von „Selbstverherrlichung und Überheblichkeit“<sup>47</sup> gebremst, den in ihm der junge und leistungsstarke Zionismus hinterließ, dessen Augenzeuge er nun war. Traurig wendete er sich zur Generation der Gründungsväter zurück, deren Nationalismus noch unverkennbare Zeichen der Humanität, Toleranz und vor allem einer gerechten Einstellung zum Gegner in sich trug. Mit der Absicht, ein Heroismus-Denkmal für die zionistischen Pioniere zu bilden, verfasst Zweig das Stück *Davidia*, das zugleich ein Geschenk für die jüdische Nation und ein Dank für die Rettung vor dem Untergang werden sollte. Die Dramatisierung des geschichtlichen Ereignisses von 1920, als die Araber den später legendär gewordenen Ort Tel Chaj angegriffen haben, ermöglichte dem Autor, idealistisch eine der jüngsten Generationen der palästinensischen Bewegung Chaluz zu schildern. Die meisten Bewohner seines fiktiven Orts Davidia stammen aus Osteuropa, nur einige Mitglieder sind aus dem Westen gekommen oder sogar direkt im Land geboren. Eine Motivation zum Weggang nach Palästina ist für diese ersten Pioniere (im Unterschied zu Zweig und den meisten seiner Gefährten) nicht nur die Flucht vor antisemitischer Verfolgung in den Vaterländern, sondern vor allem der Entschluss, im Eretz Israel eine neue, selbstbewusste und selbstbestimmende Gesellschaft zu bilden, fußend auf sozialistischen Grundlagen, und somit eine erste Gestalt dem „neuen Judentum“ zu geben, das imstande ist, den Weg aus der Unterdrückung zu finden, sich gegen seine Gegner zu verteidigen und ein selbstbewusstes freies Leben zu führen. Der unbeugsame Pazifist Zweig korrigiert hier ein wenig seine Überzeugung. Er gibt zu, dass einige Kriege geführt werden müssen. Zu diesen zählen neben dem Kampf gegen die Hitler-Diktatur auch die Verteidigungskriege Israels. Er stellt sich zwar in Opposition gegen eine gewaltsame Annexion der eroberten Gebiete, verurteilt jedoch

45 Kurt Blumenfelds Interview (Oral Documentation, Institute of Contemporary Jewry, Historical Section of Hebrew University) – Catalogue Nr. 990, File 26/4)

46 Vgl. Shlomo Erel: *Zionist von Goethes Gnaden*. - In: Meir M. Faerber (Ed.): *Auf dem Weg: eine Anthologie deutschsprachiger Literatur in Israel*. Gerlingen 1989, S. 52-69, hier S. 57

47 Max Zweig: *Lebenserinnerungen*, S. 133.

die Einstellung der Araber, die verkünden, dass sie das von Juden eroberte Territorium bloß zu dem Zweck gewinnen wollen, damit sie von da aus Angriffe gegen den jüdischen Staat leiten können, um „die Juden ins Meer zu werfen“<sup>48</sup>. Infolge dieser Einstellung bezeichnet er dann den Verzicht auf den Anspruch auf umstrittene Gebiete als Selbstmord. Als die einzige Lösung sieht er das Abtreten der Territorien an die Araber, und zwar unter der Bedingung ihrer Demilitarisierung, was jedoch auf beiden Seiten Unwillen hervorruft. Der Hauptkonflikt des Dramas eskaliert zwischen dem Anhänger der Fortsetzung von Kolonisations-„Politik“ in der Umgebung vom Kibbuz, Lubliner, und Jehuda Ruthenroth, der entschlossen ist, den Ort vor einem zerstörenden Angriff zu verteidigen, aber zugleich die Notwendigkeit betont, eine friedliche Koexistenz der Araber und Juden in einem gemeinsamen Staat ins Auge zu fassen. In Israel wurde das Stück nur in Einstudierung einiger Laiengruppen in einigen Kibbuzim aufgeführt, wo es allerdings mit großer Begeisterung aufgenommen wurde.<sup>49</sup> Dieser schwindende Erfolg befriedigte den Autor Zweig nicht. Er hatte erwartet, dass sein Geschenk an die jüdische Nation größeren Widerhall findet und auf einer offiziellen Bühnenszene aufgeführt wird. Dies erfuhr das Stück erst im Ausland, es wurde in Buenos Aires, New York und Paris aufgeführt. Der Text des Stücks wurde in Faerbers Anthologie *Stimmen aus Israel* aufgenommen. Auf Anregung von Martha Bernays las Zweigs Freund Walter Schmähling 1972 dieses Kibbuz-Drama im Freundeskreis. Zu diesem Anlass wurde der Band als eine mit Schreibmaschine geschriebene Abschrift angefertigt.

Das Drama *Davidia* war das erste Drama, das Zweig nach seiner Ankunft in Palästina abschloss. Beginnend mit diesem Text verfolgen wir eine allmähliche Wendung des Autors von historischen Stoffen (außer dem Stück *Franziskus* von 1945) hin zu seinem Hauptthema, der Judengeschichte, der Geschichte des Judenstaats und zur politischen Moralität. Der langsam sich formierende Staat Israel, der, wie Max Zweig zusammen mit vielen anderen (nicht nur) deutsch schreibenden Exilanten hoffte, nicht nur eine neue Heimat der Juden werden sollte, sondern ein Staat aller seiner Bürger, also auch Araber und anderer, begann, sich als stark ethnozentrisch zu profilieren. Eine schmerzhaft Existenz- sowie Autorenkonfrontation mit aktuellen palästinensisch/israelitischen Realien zwangen ihn, sich von Ort hin zu Zeit zurückzuwenden, zum reichen Erbe der jüdischen Vergangenheit, in welcher er anfang, Stützpunkte für sein Konzept einer neuen jüdischen Existenz zu suchen. Er fühlte sich durch die Literatur verpflichtet, darauf hinzuweisen, „welche Verwandlung ein Ideal erfährt, wenn es Realität wird, und wieviel des Ideals die Realisierung überlebt“<sup>50</sup>. Seine „neue jüdische Existenz“ stellt er in Opposition zur zionistischen Vorstellung von dem „Neuen Juden“, der ausschließlich Hebräisch spricht, eine neue israelitische Kultur schafft und von den jüdischen Immigranten verlangt, auf ihre ursprünglichen Wurzeln zugunsten einer neuen Zukunft zu verzichten. Zweigs Konzeption fußt auf der einigermaßen utopischen Idee eines universalistischen Systems, dem Ethik, Toleranz und Kampf gegen Gewalt übergeordnet sind. Sie entwickelt

48      Wilhelmine Bucherer-Zweig: *Erinnerung an Max Zweig. Zum 100. Geburtstag am 22. Juni 1992*. Maschinenschrift. S. 41

49      Norbert Fuerst: *Das Dramenwerk Max Zweigs*. Klagenfurt 1986, S. 94

50      Max Zweig: *Lebenserinnerungen*, S. 182

sich allerdings nicht „von Zeit zu Ort“, so wie es im Zusammenhang mit der Entstehung des realen Staates Israel in Konzeption einer weltweiten jüdischen Identität deutlich ist, sondern fasst vielmehr ein zeitlich und räumlich undefiniertes Ideal ins Auge. Realien, in welchen der Autor einzelne Komponenten seiner Idealkonstruktion der neuen jüdischen Identität entwickelt, verschmelzen mit dem palästinensischen Umfeld nur in den Stücken *Davidia* und dem Torso des Stücks *Die Baracke 2351* (wahrscheinlich 1949). Zweig ist überzeugt, dass die neue Gesellschaft aus der Asche der alten emporsteigen muss, eine Lehre aus deren Fehler ziehen und das Wertvolle, was erschaffen wurde, absorbieren muss. Der Grundstein für eine neue Gesellschaft sollte also die jüdische Geschichte sein.<sup>52</sup> Die prägenden Meilensteine des „neuen“ idealen jüdischen Staates finden sich in den dramatischen Texten *Saul*, der die Erschaffung der Grundlage für ein neues israelitisches Königreich symbolisiert, *Ghetto Warschau*, wo auf die Entstehung des jüdischen Selbstbewusstseins hingewiesen wird, das festentschlossen ist, für die Freiheit in der Zeit der tragischsten Verfolgung während des Zweiten Weltkriegs zu kämpfen, und schließlich im Stück *Davidia*, das den Entschluss thematisiert, den neu gebildeten jüdischen Staat und seine Werte auch um den Preis des eigenen Lebens zu verteidigen. Jedes dieser Stücke arbeitet einwandfrei einzelne Komponenten des relativ ganzheitlichen Konzepts Zweigs von der neuen jüdischen Identität heraus: Entwurf einer neuen humanistischen Gesellschaft, die erfolgreich den aus der Unterdrückung zur eigenen Unabhängigkeit und Selbstbestimmung führenden Weg absolvierte und nun den Unterschieden zwischen dem Ideal, das von den ersten zionistischen Pionieren proklamiert wurde, und der Realität des tatsächlichen Funktionierens des neuen jüdischen Staates gegenüberstehen muss; Entwurf einer humanistischen Regierung, die mit der Sehnsucht nach Macht in Kontrast zur humanistischen Ethik und Liebe konfrontiert wird<sup>53</sup>; und schließlich der Entschluss, grauenhafte Schoah-Erfahrungen in neue Werte einer neu entstehenden Existenz umzuschmelzen. Das Bedürfnis, den alten Juden – mit Verweis auf die Unterschiede zwischen Ideal und Realität – in den neuen umzuwandeln, postuliert Zweig auch im Torso des Dramas *Die Baracke 23*, das Geschehnisse im Sammellager für Flüchtlinge in Israel vom April bis September 1949 schildert. Ein alter Mensch, der sog. „Lagermensch“<sup>54</sup> wird hier mit dem Aufenthalt in der Diaspora verbunden, deren Repressionen und Unterdrückung er in seinem unterworfenen und erschlagenen Herzen nach Palästina mitträgt, genauso wie ein Unrechtsgefühl, das ihn daran hindert, sich geistig der neuen Zukunft zu öffnen und aus dem unendlichen Kreis der Hoffnungslosigkeit der Vergangenheit herauszutreten. Der neue Mensch, verkörpert durch Markus Goslar und seine Frau Hanna, geht aus dem alten hervor, auch er trägt in sich die Holocaust-Erfahrung, macht jedoch einen Prozess der inneren Wiedergeburt durch, die dringend

51 Max Zweig: *Die Baracke 23*. Schauspiel in 6 Szenen. - In: Eva Reichmann (Ed.): *Max Zweig. Autobiographisches und verstreute Schriften aus dem Nachlaß*. Oldenburg 2002, S. 214 - 255

52 Zweig schließt sich in dieser Hinsicht auch den Versuchen um „Erfindung einer neuen jüdischen Tradition“ an. Anstatt einer kritischen Mythen-Analyse und einer Ablehnung der traditionellen Werte setzt er sich jedoch zum Ziel, Ehre und Ruhm den jüdischen Größen zurückzugeben, die, ähnlich wie er, von der Geschichte vergessen oder verdammt wurden. Er wendet sich von den allgemein anerkannten Symbolen wie Moses, Abraham und Jakob ab, und zwar vor allem aus der Angst, um sie in seiner dramatischen Verarbeitung nicht zu degradieren, und flüchtet sich zu der Figur des Königs Saul.

53 Armin A. Wallas: *Max Zweigs Israel-Triptychon. Davidia-Saul-Ghetto Warschau*. - In: Eva Reichmann, *Max Zweig. Kritische Betrachtungen*. St. Ingbert 1995, S. 171-206, hier S. 185

54 Max Zweig: *Die Baracke 23*, S. 224

Unterdrückung des Unrechtsgefühls und der Genugtuungsansprüche verlangt. Eine neue Hoffnung kann einzig und allein aus Versöhnung, Vergebung und aus dem Entschluss erwachsen, weiterzumachen bzw. neu anzufangen. Zweig artikuliert mit den Worten der Einwohner der Baracke Nr. 23 außer anderem die schwerwiegende Problematik der Integration von neugekommenen Emigranten in die palästinensische bzw. israelitische Gesellschaft, gebildet vor allem von Alteingesessenen osteuropäischen Ursprungs.

Eine Bestätigung von Zweigs Befürchtungen hinsichtlich des Schicksals der sich neu profilierenden jüdischen Nation wurde der sog. Sechstagekrieg, der 1967 ausbrach. Die Gefahr, vor der er gewarnt und der er seine idealistische Konzeption entgegengesetzt hatte, wurde Realität. Das durch Vergewaltigung entstandene Kind fing selber an, zu vergewaltigen, sodass „die ewig unterdrückten Juden sich nun, als sie endlich ihr eigenes Land haben, als Unterdrücker darstellen“<sup>55</sup>. Den unerwarteten Sieg Israels vergleicht Zweig mit dem triumphalen Sieg Deutschlands über Frankreich 1870/71, der den Anfang des Verfalls des Deutschen Reichs bedeutete. Ähnlich haben sich nun auch Israelis für unschlagbar gehalten. Autors Schaffenskräfte, die ihm ermöglicht hätten, durch ein nächstes tragisches Drama wieder Alarm zu schlagen, waren erschöpft. Im Jahr 1982, als der Libanonkrieg ausbrach, den Zweig als den im Grunde genommen ersten aggressiv geführten Konflikt vonseiten Israels betrachtete, vermerkte der Autor: „Es ist nur zu hoffen, dass der schimpflich verlaufene Libanonkrieg und die darauf folgende Wirtschaftsmisere sie noch rechtzeitig zu ihren gesunden Sinnen zurückbringen werden.“<sup>56</sup>

Sechs Jahre später, 1988, entsteht doch noch der letzte essayistische Text des Autors *Israel! Was tun?*. Der Text wurde nie veröffentlicht und existiert nur als eine mit Schreibmaschine geschriebene Abschrift, die im Literaturarchiv Marbach aufbewahrt ist. Es handelt sich um einen fiktiven Brief, dessen Schreiber seinem Freund, der in Neuseeland lebt, die Geschichte und einen möglichen Ausgang des Konflikts zwischen Juden und Araber im Gebiet des ursprünglichen Palästina schildert. Er fabuliert die Situation, zu der es dann kommen könnte, wenn auf der arabischen Seite eine genug starke und zugleich moralische Persönlichkeit (hier die Figur des Ibrahim Ibn Ismail) auftauchen würde, der es gelingen würde, alle arabischen Staaten zu vereinigen und das geschichtliche „arabische Großreich“ zu erneuern. Der Autor legt am Anfang des Essays deutlich seine Absicht fest, die jede Gefahr missachtende israelitische Gesellschaft auf die tragische Entwicklung hinzuweisen, deren Urheber sie selbst ist. Explizit wird auch die Form des Briefs erklärt, die es ermöglicht, ein politisches Thema ganz konkret und überschaubar zu behandeln. Der Leser erfährt zwar nur Bruchstücke der Informationen über den geschichtlichen Hintergrund des Konflikts und Zweig weicht ein wenig von der Wirklichkeit ab, um den dramatischen Verlauf des Textes aufrechtzuerhalten. Der Grundgedanke, durch welchen der Autor symbolisch zu „Davidia“ zurückkehrt, seinem ersten Stück, das die Grundlagen des palästinensisch-israelitischen Konflikts behandelt, ist jedoch völlig verständlich: „Das ist die tragische Unentrinnbarkeit, dass sie gerade so recht haben, wie wir. Wir haben auf der riesigen Erde kein

55 Wilhelmine Bucherer-Zweig: *Erinnerung an Max Zweig*, S. 41

56 Max Zweig: *Lebenserinnerungen*, S. 146.

winziges Stückchen Land und müssen dieses gewinnen, das einst uns gehört hat. Und sie verteidigen das Land, das ihnen gehört“<sup>57</sup>

An Zweigs „Davidia“ und die weiteren zwei Israel-Stücke schließt der Essay noch bei dem nächsten Punkt an. Er bereichert das Bild des idealen Führers, des „Führers nach Gottes und der Dichter Herzen“<sup>58</sup> um eine weitere Komponente, um Entschlossenheit und Beharrlichkeit. Ibrahim Ibn Ismail passt in die Reihe von Zweigs „Soldaten des Traumes“<sup>59</sup>, die Kämpfer für eine neue jüdische Gesellschaft und zugleich Apostel einer neuen Moral sind, welche Versöhnung und Liebe über alle anderen Werte emporheben. Als „Begründer des Humanismus“, dessen Ideen der Menschlichkeit er im Sinne seines Zwiespalts zwischen Religion und Konfession dem Religionsfanatismus Samuels entgegenstellt, zeichnet Zweig seinen Saul. Eine Sehnsucht nach Versöhnung, nach einer unaufhörlichen Kompromissuche selbst in gespannten existenziellen Situationen, nach einem Humanismus nach Auschwitz<sup>60</sup> projiziert Zweig vor allem in seine weiblichen Figuren. Zweigs „neue Frau“ ist erstaunlicherweise keine Kämpferin für die Rechte Israels, sondern eine die Liebe schenkende Frau. Also nicht Vera, die Kämpferin für Gleichberechtigung, entschlossen, mit der Waffe in der Hand Davidia zu verteidigen, sondern Rahel, die demütig dem geliebten und verehrten Ruthenroth die Hand küsst, nicht die trotzig aus „Ghetto Warschau“, Glycenstein zur Tat auffordernd, sondern die ergebene Golda, Dannenberg in jedem Augenblick unterstützend, bereits, durch ihre nie nachgebende Liebe Opfer zu bringen, selbst wenn diese nicht erwidert würde.

Das Ergebnis der pragmatischen jedoch humanen Verwaltung des fiktiven arabischen Großreichs ist als ein Ultimatum formuliert, das einen gänzlichen und unbedingten Rückzug der Israelis aus den eroberten arabischen Gebieten hinter die von UNO 1947 festgelegte Grenze verlangt. Im Falle einer Nichterfüllung der Bedingungen droht ein Kriegsausbruch, der einen weltweiten Konflikt und letztendlich auch den Untergang des Staates Israel zur Folge hätte. Frage, die der Autor zum Schluss seines Essays formuliert, schließt symbolisch Zweigs lebenslange Bemühung um einen gesellschaftlichen Appell ab, der der Reihe nach an das deutsche und israelitische Volk adressiert ist, an Völker, mit denen sich der Autor am stärksten verbunden fühlte: „Israel! Was kannst du tun, damit es nicht zu einem neuen Holocaust komme?“<sup>61</sup> Anstatt einer Antwort bietet er ein durchgearbeitetes Konzept der Synthese vom Humanismus, Versöhnung und Liebe, das er in seinem lebenslangen dramatischen Werk reflektiert. Seine dramatische Botschaft stieß jedoch beim hebräischen Publikum – ähnlich wie auch seine antinazistischen aktuellen Stücke in der Zeit ihrer Entstehung beim deutschen Publikum – nur sehr selten auf Resonanz. Der Apostel Zweig setzte seinen Wertmaßstab zu hoch an und seine Stimme vertrat die Meinung einer so kleinen Minderheit, dass das gemischte Publikum seiner Zeit noch nicht bereit war, dieser Stimme zu folgen. Seine Essays übernahmen quasi die Aufgabe, die Absichten des Dramatikers nachträglich zu erklären und herauszustreichen und das

57 Max Zweig: *Davidia. Schauspiel in drei Akten*. Manuskript aus dem Nachlass von Egon Zweig. S. 33

58 Max Zweig: *Lebenserinnerungen*, S. 133.

59 Armin A. Wallas: *Max Zweigs Israel-Triptychon*. S. 181

60 Ebd., S. 195

61 Max Zweig: *Israel! Was tun?*, S. 190

Wesentlichste aus der Botschaft hervorzuheben, welche, unverstanden, in den zu wenigen aufgeführten Dramen konserviert blieb.

Durch die Bildung dieses erstaunlich ganzheitlichen Systems allgemeiner humanistischer Werte, von denen die einzelnen Komponenten der neuen jüdischen Identität abgeleitet sind, bemühte sich der Einzelgänger Max Zweig, mindestens zum Teil eine Verbindung zu dem Land aufzubauen, das nicht einmal nach fünfzig Jahren des Lebens seine Heimat wurde, auf dessen Zukunft er nie zu hoffen aufhörte. Er versuchte auf diese Art und Weise der regionalen Determinierung zu entkommen, sei es die deutschsprachig-mährische oder –israelitische, im Bemühen, die Stellung eines überregionalen bzw. universellen Autors zu erreichen. Seine Bemühung fand beim Publikum jedoch nur selten Widerhall. Max Zweig blieb im Privat- sowie auch im Autorenleben ein Einzelgänger. Trotzdem stellt die Kontextualisierung seiner politisch- und religionsorientierten Texte (Dramen sowie auch Essays) einen wesentlichen Beitrag zur komplexen Analyse der Metamorphosen der europäischen jüdischen Identität im 20. Jahrhundert dar. Ihre Analyse kann auch zu besserem Verständnis von problematischen Themen beitragen, die bis in die Gegenwart eindringen – wie zum Beispiel das Verhältnis der Juden zur ursprünglichen Muttersprache Deutsch und zur deutschen Kultur als zu einem „geistigen Zuhause“, die sog. kollektive Schuld und ihre Folgen oder der Status der Shoa-Opfer.

## WEST TRIFFT OST

die interkulturellen Begegnungen in Andrzej Stasiuks Theatertext *Die Nacht. Eine slawo-germanische, medizinische Tragikfarce*

*Der Text Andrzej Stasiuks Die Nacht entstand 2005 auf Bestellung von Anna Badora, der Intendantin des Düsseldorfer Schauspielhauses, im Rahmen der Uraufführungsserie „Das neue Europa. Warten auf die Barbaren?“<sup>1</sup> Die Initiative schrieb sich in eine allgemeine Tendenz ein, die auf den deutschen Bühnen der letzten Jahre zu beobachten ist, nämlich in die Auseinandersetzung (vor allem im Rahmen diverser Festivals) mit der Europa-Idee. Dies erfolgte zum einen als Resultat der Globalisierungsdynamik, zum anderen reagierte das Theater auf Fördermaßnahmen und Programme der EU-Kulturpolitik. Es ist wenig erstaunlich, dass man sich bei dem Konzept, bei dem es sich darum handelte, „schonungslos die gegenseitigen Vorurteile“<sup>2</sup> zu präsentieren, die im Ost-West-Diskurs vorhanden sind, an einen Autor wandte, der sich in seinem gesamten Schaffen (oft ex negativo) mit dem „Zwischenraum“ Mitteleuropa und der damit verbundenen Ost-West-Stereotypisierung beschäftigt (vgl. dazu u. a.: *Der weiße Rabe, Die Welt hinter Dukla, Galizische Geschichten, Mein Europa. Zwei Essays über das sogenannte Mitteleuropa* - geschrieben gemeinsam mit Juri Andruchowytch, *Unterwegs nach Babadag, Dojczland, Der Osten*). Auch in dem Theatertext *Die Nacht. Eine slawo-germanische, medizinische Tragikfarce* geht Stasiuk auf die interkulturellen Begegnungen und den interkulturellen Austausch zwischen Ost und West ein und beschäftigt sich mit der damit verbundenen Frage nach der eigenen Identität in der Konfrontation mit dem Anderen. Es gilt zunächst am Beispiel des ausgewählten Theatertextes zu untersuchen, was Stasiuk unter dem Konzept Mitteleuropa versteht, wie er auf den traditionsreichen Identitätsdiskurs eingeht, der Polen zwischen dem slawischen und dem germanischen Raum situiert (worauf bereits der Titel der Farce hinweist), auf welche Art und Weise und mit welchen stilistischen Mitteln er die Begegnung zwischen Ost und West präsentiert und wie er mit den damit verbundenen gängigen Vorurteilen umgeht. Die fast gleichzeitige Uraufführung des Stückes in Deutschland und Polen ermöglicht es außerdem, die Rezeption des Stückes in beiden Ländern zu verfolgen und zu fragen, inwieweit der Text bei den jeweiligen Rezipienten Muster zur nationalen Identifikation bieten kann.*

### Der Zwischenraum Mitteleuropa

Die langjährige Mitteleuropa-Debatte, an der auch zahlreiche Schriftsteller beteiligt waren (zu erwähnen sind z. B. das Interview mit Heinrich Böll<sup>3</sup>, der berühmte Aufsatz *Die Tragödie*

---

<sup>1</sup> Zur Zusammenarbeit wurden außer Stasiuk der Tscheche Jachym Topol, der Ukrainer Juri Andruchowytch und der Ungar Peter Zilahy eingeladen.

<sup>2</sup> Behrendt, E. (2005): *Das abenteuerliche Herz*, in: „Theater heute“ 02/2005, 46.

<sup>3</sup> In einem 1979 für die Monatszeitschrift „Merkur“ durchgeführten Interview sprach Böll von der aufgegebenen Hoffnung der westlichen europäischen Staaten, jemals wieder in einem „ganzen Europa“, also solchen zu dem auch mental solche Länder, wie etwa Polen, Tschechoslowakei oder die Balkanstaaten als ein selbstverständlicher Teil dazugehören, zu leben (vgl. Żyliński 2012, S. 207f).



*Zentraleuropas* von Milos Kundera<sup>4</sup> oder Rolf Schneiders Überlegungen zum *status quo* im Nachkriegs-Europa<sup>5</sup>) scheint nach dem Umbruch 1989/1990 aus politischer Sicht an Relevanz verloren zu haben. Man müsste heutzutage eher fragen, wo man nach dem Raum Mitteleuropa überhaupt suchen sollte: auf der Landkarte, im historischen Gedächtnis, in der Vorstellungskraft oder vielleicht eben nur noch in der Literatur? (vgl. Fiut 1999, S. 7). Die Grenzlinien, die den Raum Mitteleuropa umreißen, lassen sich nicht trennscharf ziehen. Solche Konstrukte wie etwa Ostmitteleuropa (vgl. Schuch 2006; Colombi 2012, S. 11; Born/Lemmen 2014; Kliems 2015) helfen auch nicht weiter, auch wenn es ihr Ziel ist, die Kontroversen um den Mitteleuropa-Begriff zu entschärfen, denn sie verdunkeln eigentlich den Blick nur. Man muss sich vielmehr immer wieder fragen, wie der Raum Mitteleuropa auf der „mental map“ der einzelnen Nationen heutzutage platziert wird.

Mittlerweile scheint aber zumindest Konsens darüber zu bestehen, dass Mitteleuropa als ein Zwischenraum fungiert, in dem sich die westlichen und östlichen Einflüsse überschneiden. Der mitteleuropäische Raum ist eine Region, in der es zu interkulturellen Begegnungen und damit verbundenen Aushandlungen eigener Positionen, Einstellungen und Identitäten kommt. Diese interkulturellen Begegnungen und damit verbundene Identitätsfragen werden zum Inhalt zahlreicher literarischer Werke.

Der namhafte polnische Literaturwissenschaftler Aleksander Fiut stellt in seinem Buch *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem* [Mitteleuropäer Sein (oder Nichtsein)] die Frage danach, was wohl die gegenwärtige mitteleuropäische Literatur von den anderen europäischen Literaturen unterscheidet. Er verweist auf drei für die Literatur des mitteleuropäischen Raumes charakteristische Themen: die nicht akzeptierte Randlage (*nieakceptowana peryferyjność*), das Bewusstsein von der Unschärfe der Grenzen (*poczucie ruchomości granic*) und die problematische Identität (*tożsamość problematyczna*). Fiut spricht in diesem Zusammenhang von drei Strategien polnischer Autoren im Umgang mit der mitteleuropäischen Thematik. Es ist zum einen die Idealisierung der ehemaligen multikulturellen Staaten, wie es etwa Polen-Litauen oder Österreich-Ungarn waren, die Fiut als „retrospektive Utopie“ entlarvt. Zum anderen ist es die Suche nach Gemeinsamkeiten (bei gleichzeitigem Verschweigen der Divergenzen) zwischen den einzelnen Bevölkerungsgruppen in der mitteleuropäischen Region, die Fiut als eine Suche nach einem kulturellen Identitäts-Paradigma konstatiert. Als dritte Strategie wird das häufige Unterstreichen der kulturellen und zivilisatorischen

---

<sup>4</sup> In seinem Aufsatz beweist der tschechische Schriftsteller, dass Mitteleuropa in seiner kulturhistorischen Einheit zu Westeuropa gehört (vgl. Kundera 1986).

<sup>5</sup> Der in Westdeutschland lebende DDR-Schriftsteller schrieb in einem Aufsatz *Vor Mitteleuropa wird gewarnt* („Die Tageszeitung“ vom 10. 06.1986) in diesem Zusammenhang von den Versuchen „Jalta anzuzweifeln“ (vgl. Żyliński 2012, S. 211).

Gemeinsamkeiten mit dem Erbe West-Europas genannt (wobei Deutschland und Österreich häufig übergangen werden und die Beschwörung der Gemeinsamkeiten auf Kosten Russlands geht) (vgl. Fiut 1999, S. 9ff).

In meinem Beitrag will ich herausarbeiten, ob und wenn ja inwieweit sich Stasiuks Theatertext *Die Nacht* mit den von Fiut genannten „mitteleuropäischen“ Themen auseinandersetzt, welche der oben genannten Strategien verwendet wird, und welche Rolle dabei die Darstellung der Ost-West-Dichotomie mit den damit verbundenen interkulturellen Begegnungen spielt. Um auf diese Fragen Antworten zu finden, möchte ich zunächst kurz auf Stasiuks Mitteleuropa-Konzept, das er in seinen anderen Werken herausgearbeitet hat, eingehen. Dem folgt die Entstehungsgeschichte, da sie bei dem Umgang mit dem Ost-West-Diskurs eine wesentliche Rolle spielt und schließlich die Analyse des Textes.

### **Stasiuks Mitteleuropa-Konzept**

Der in Warschau geborene, seit über 20 Jahren in Wołowiec in den Beskiden lebende Schriftsteller Andrzej Stasiuk gehört zu jenen Autoren, die sich in ihrem Schaffen stets mit dem Mitteleuropa-Konzept auseinandergesetzt haben. Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang seine Prosawerke: *Der weiße Rabe*, *Die Welt hinter Dukla*, *Galizische Geschichten*, *Mein Europa. Zwei Essays über das sogenannte Mitteleuropa* – in dem auch ein Text von Juri Andruchowytsh abgedruckt ist –, *Unterwegs nach Babadag*, *Dojczland*, *Der Osten* und der kürzlich erschienene Roman *Osiółkiem* [Mit dem Esel].

Den Raum, den er als Mitteleuropa bezeichnet, platziert Stasiuk zwischen Wołowiec und dann: „Brześć, Równe, Czerniowce, Cluż-Napoka, Arad, Szeget, Budapeszt, Żylin[a], Katowice, Częstochow[a] (...) Warszawa“ (Stasiuk 2007, S. 86). Inmitten liegt dann:

ein Stück Weißrussland, ganz viel Ukraine, beträchtliche, vergleichbar große Räume von Rumänien und Ungarn, fast die ganze Slowakei und ein Stückchen Tschechen. Und etwa ein Drittel Heimat. Dazu gehört kein Deutschland, dazu gehört kein Russland - was ich mit gewisser Verwunderung, aber auch einer diskreten, atavistischen Erleichterung feststelle (ebd.)<sup>6</sup>.

Stasiuk geht bei dieser Beschreibung auf den traditionsreichen Identitätsdiskurs ein, der Polen zwischen dem germanisch-deutschen und dem slawisch-russischen Raum situiert und die eigene Identität über die Abgrenzung zu beiden „Blöcken“ definiert (vgl. Schößler 2013, S. 179). Dabei

---

<sup>6</sup> „kawałek Białorusi, całkiem sporo Ukrainy, przyzwoite i porównywalne przestrzenie Rumunii i Węgier, prawie cała Słowacja i skrawek Czech. No i jakaś jedna trzecia Ojczyzny. Nie ma Niemiec, nie ma Rosji – co przyjmuję z pewnym zdziwieniem, ale też z dyskretną atawistyczną ulgą“. Wenn nicht anders angegeben werden alle Zitate aus dem Polnischen von der Autorin des Beitrags übersetzt.

stilisiert der Schriftsteller den von ihm meist mit seinem alten Lada bereisten Raum zur „europäischen dritten Welt“ (vgl. Bürger/Pollack 2010), zum „schlechteren Europa“ (vgl. Kowalczyk 2013). In einem Interview aus dem Jahre 2010 zeigt er sich als ein um die Zukunft dieser Region besorgter Anhänger:

Ich frage mich, was mit dieser ganzen Region in den nächsten Jahren geschehen wird. Bewahrt sie ihr Gesicht, ihre bezaubernde Schönheit, ihre Melancholie? Wird sie amerikanisiert? (...) Mich verfolgt der Gedanke, dass Mitteleuropa für den Fortschritt einen sehr hohen Preis zahlen müssen. Es wird seine Identität verlieren (Bürger/Pollack 2010).

Es wäre in diesem Zusammenhang zu bestimmen, was wohl nach Stasiuk die Identität dieser Region ausmacht. In dem erwähnten Interview mit Martin Pollack spricht der Schriftsteller von einem spezifischen Umgang mit der Vergangenheit und der Erinnerung, der die eigentliche Grenze zwischen Ost und West markiere. Demnach würden die Mitteleuropäer mit der Geschichte leben, in diese eintauchen und sie wären an dem historischen Wissen stets interessiert. Die Westeuropäer würden sich hingegen eher an der Gegenwart und Zukunft orientieren (ebd.)<sup>7</sup>. Vor allem sei es aber die gemeinsame Erfahrung des Kommunismus, die darüber entscheidet, wer wohl zu Mitteleuropa gehört und wer nicht. In diesem Sinne schreibt sich Stasiuks Konzept in jene europäischer Dissidenten ein, wie etwa Václav Havel, Adam Michnik, oder György Konrád, die die mitteleuropäische Identität auf die Lebenseinstellung, Ideen und Werte zurückgeführt haben, die sich im Leben in kommunistischen Systemen herausgebildet haben (vgl. Fiut 1999, S. 13f).

### **Zur Entstehung von *Die Nacht***

Der Text *Die Nacht* entstand im Jahre 2005 auf Bestellung von Anna Badora hin, die Intendantin des Düsseldorfer Schauspielhauses, im Rahmen der Uraufführungsserie „Das neue Europa. Warten auf die Barbaren?“<sup>8</sup> Die Initiative schrieb sich in die auf den deutschen Bühnen der letzten Jahre allgemein dominierende Tendenz ein, sich (vor allem im Rahmen diverser Festivals) mit der Europa-Idee auseinanderzusetzen<sup>9</sup>. Dies erfolgte zum einen als Resultat der Globalisierungsdynamik. Zum

---

<sup>7</sup> „In diesen armen Gebieten pflegen die Menschen einen grundlegend anderen Umgang mit ihrer Vergangenheit. Die eigentliche Grenze zwischen Ost und West scheint mir im Umgang mit den Erinnerungen zu bestehen. Mittel- und Osteuropäer leben mit der Geschichte, tauchen ein in sie, in das historische Wissen. Und im Westen kümmert das keinen, dort wird nur im Jetzt und im Morgen gelebt“ (Bürger/Pollack 2010). Für Stasiuk spielen sich seine Reisen vor allem im Kopf/im Gedächtnis ab. Wichtiger als die wirkliche, körperliche Anwesenheit an einem Ort, ist die mentale Anwesenheit und die auf die Reise später folgende Erinnerungsarbeit (vgl. Kowalczyk).

<sup>8</sup> Zur Zusammenarbeit wurden außer Stasiuk der Tscheche Jachym Topol, der Ukrainer Juri Andruchowytsh und der Ungar Peter Zilahy eingeladen.

<sup>9</sup> Zu erwähnen wäre z. B. das Projekt „Odyssee Europa“, das 2006-2010 gemeinsam von Schauspielhaus Bochum, Schauspiel Dortmund, Schauspiel Essen, Schlosstheater Moers, Theater an der Ruhr, Theater Oberhausen, raumlaborberlin und der

anderen reagierte das Theater auf die von den für die Kulturpolitik der EU Verantwortlichen bestimmten Fördermaßnahmen und Programme (vgl. F. Schößler 2013, S. 177). Es ist wenig erstaunlich, dass man sich bei dem Konzept, bei dem es sich darum handelte „schonungslos die gegenseitigen Vorurteile“ (E. Behrendt 2005: 46), die den Ost-West-Diskurs prägen, zu präsentieren, an einen Autor wandte, der die Beschreibung der mittel- und osteuropäischen Region zu seinem Markenzeichen machte. Der Titel der Aufführungsserie, der intertextuell auf das gleichnamige Gedicht (1898) von Konstantinos Kavafis<sup>10</sup> sowie auf den 1980 publizierten Roman des Nobelpreisträgers John Maxwell Coetzee hinweist, bestimmte die Richtung, der Stasiuk in seiner Auseinandersetzung mit dem Ost-West-Konzept folgte.

### **West trifft Ost – die interkulturellen Begegnungen im Zwischenraum Mitteleuropa**

Der Titel des Projektes, an dem Stasiuk teilnahm, verleitete den Autor nämlich dazu, das Aufeinandertreffen der westlichen und der östlichen Kultur zu einem Aufeinanderprallen zu stilisieren. Zu Repräsentanten beider Kulturkreise werden der polnische Dieb und der deutsche Juwelier. Stasiuk platzierte Polen in seinem bisherigen Schaffen, auf seiner persönlichen kognitiven Landkarte, in Mitteleuropa und bestimmte die Identität der Region über die Abgrenzung zu dem westlichen (von Deutschland repräsentierten) und dem östlichen (von Russland repräsentierten) Kulturkreis. Er nimmt aber in dem Theatertext *Die Nacht* interessanterweise die Perspektive derjenigen ein, bei denen die Ost-West-Grenze bereits an der Oder/Neiße-Linie beginnt, und fragt indirekt nach der Richtigkeit einer solchen Annahme. In seinem Text wird vordergründig die Ost-West-Dichotomie beschrieben und es werden die damit verbundenen stereotypen Denkmuster auf beiden Seiten entlarvt. Sie betreffen sowohl die gegenseitige Wahrnehmung, als auch die Charakteristik der Regionen, für die die Prädikate „Ost“ und „West“ stehen. Sie kommen in den Auftritten des Chors und in den Aussagen der Repräsentanten beider Regionen zum Ausdruck.

Die gegenseitige Wahrnehmung der Polen und der Deutschen wird, wie ich bereits angedeutet habe, als eine Aneinanderreihung der gängigen Stereotype profiliert. Gemäß dem Projektnamen wird dabei den Slawen die Rolle der Wilden (also der Barbaren) zugeschrieben. Die in dem Theatertext

---

Kulturstadt Europas RUHR.2010 veranstaltet wurde. Die sechs Theater der Metropole Ruhr und die Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010 haben sechs europäische Autoren (Grzegorz Jarzyna, Roland Schimmelpfennig, Enda Walsh, Peter Nadas, Emine Sevgi Öydamar, Christoph Ransmayer) eingeladen, jeweils ihre eigene Version des berühmten Hommerschen Stoffs zu präsentieren. Der Fokus lag dabei bei den Fragen zum Zukunftsprojekt Europa. Man hat angenommen, dass die Kulturen dazu neigen, sich nach außen abzugrenzen. Deswegen lautete die Hauptfrage an die Autoren, inwieweit das Theater der Gegenwart zur Öffnung einer Gesellschaft beitragen kann. Odysseus wird in diesem Kontext zum Inbegriff des modernen Europäers, der infolge der Alteritätserfahrung sich die Fragen zu eigener Identität stellen muss (vgl. Carstensen, U.B., von Lieven, S. 2010). Ein anderes Beispiel ist das 2009 vom Goethe-Institut organisierte Projekt „After the Fall. Europa nach 1989“, an dem 17 Autoren aus 15 Ländern sich in ihren Stücken Gedanken über die Zukunft Europas machten. Einer der Autoren war Andrzej Stasiuk mit seiner Beckett-Travestie *Warten auf den Türken*. (vgl. <http://www.goethe.de/kue/the/prj/atf/prj/de3941771.htm>).

<sup>10</sup> Den Hinweis auf das Gedicht verdanke ich Prof. Marion Brandt von der Universität Gdańsk.

angewandten Exotisierungsverfahren verlaufen auf verschiedenen Ebenen. Zum einen kommt es zur Exotisierung der „östlichen“ Landschaft, die bei Stasiuk von Albanien über Moldawien bis zur Mongolei reicht. Bereits im zweiten Satz des Textes berichtet Stasiuk von den „halbwilden Städten im Osten“ (STASIUK 2005, S. 7)<sup>11</sup>, um später derer Wildheit explizit zu präsentieren. So erfahren wir, dass die Städte „ausgehungert“ (vgl. SN, S. 52) sind, wir blicken auf eine Landschaft voller Schnee (vgl. SN, S. 83) und lesen von derer Rückständigkeit – da, wo der Flughafen sein sollte, gibt es nur herrenlose Hunde, die einander beißen (vgl. SN, S. 55). Vor allem ist es aber die Lebensweise, die die Polen als „die Wilden“ erscheinen lässt. Bereits zu Anfang wird davon berichtet, dass die Autodiebe, die nach dem in Deutschland begangenen Diebstahl in Polen, also zu Hause eintreffen, ihren normalen, d.h. nomadenhaften Lebensstil weiterführen können. Sie sind immer unterwegs mit ihren Autos, stets „im Schwarm“, stets „witternd“ (vgl. SN, S. 8). Sie leiden somit an der von Tomasz Łubieński diagnostizierten „Krankheit des Nomadismus“ (vgl. Fiut 1999, S. 10). Den nomadenhaften Lebensstil unterstreichen auch die schmutzigen, dunklen Häuser der Polen (vgl. SN, S. 13), die wie „alte Zelte“ (vgl. SN, S. 8) aussehen, also provisorisch erscheinen. Die Frauen im Osten tragen nur schwarze Kleider, damit man das Blut der abgeschlachteten Tiere nicht sieht (vgl. SN, S. 55), und die Männer begehen seltsame Trauer-Rituale. Nachdem einer der polnischen Diebe von dem deutschen Juwelier in einem Akt der Selbstverteidigung erschossen wird, fahren alle Polen zurück nach Hause, wo sie abwechselnd warmen Wodka und abgestandenes Bier trinken und am Ende das Glas zerbeißen und herunterschlucken (vgl. SN, S.13). Den Deutschen werden in Stasiuks Text wiederum klischeehaft solche Eigenschaften wie etwa Ordnungssinn, Genauigkeit, Gehorsam und Sauberkeit zugeschrieben. Symbolhaft für all die Attribute stehen saubere Schuhe und glänzende Stiefelschäfte (vgl. SN, S. 19). Die Deutschen werden auch den östlichen Nachbarn gegenüber als überheblich dargestellt, was man zahlreichen Aussagen des Juweliers entnehmen kann, so etwa wenn er seine feste Überzeugung ausdrückt, dass der Kommunismus keine Chance gehabt hätte, hätten die Menschen im Osten freien Zugang zu Goethes Werk gehabt (vgl. SN, S. 43). Als ihm (da er an Herzversagen verstorben ist) das Herz des polnischen Diebes, den er im Selbstverteidigungsakt kurz zuvor erschossen hat, transplantiert werden soll, widersetzt er sich mit den Worten:

Ich habe Angst vor dem Tode, aber ich habe auch Angst vor dem östlichen Herzen. Sie drucken dort immer noch seltsames Geld mit der Abbildung uralter, unbekannter Barbaren. Ihre Könige, Dichter und Komponisten sehen alle wie Tataren aus. Die Kinder krauchen bis zum vierzehnten Lebensjahr auf allen Vieren. Ich habe Angst, dass ich alles, was noch in meinem Besitz steht, in Folge des operativen Eingriffs einfach verteilen oder noch schlimmer: für Frauen, Alkohol und Partys für Freunde, die ich zum ersten Mal in meinem Leben sehe,

---

<sup>11</sup> Im Folgenden werden alle Angaben zu dem Buch mit dem Siegel SN (Stasiuk, Nacht) versehen.

ausgeben könnte [...] Ich habe Angst und weiß nicht einmal, woher sie kommt, aber wahrscheinlich kommt sie wie gewöhnlich aus dem Osten und deswegen habe ich mir fest versprochen, dass ich meinen Fuß nicht einmal in die DDR setze (SN, S. 48)<sup>12</sup>.

Und der deutsche Arzt kommentiert am Operationstisch abschließend: „Ach, die armen, armen Slawen. Sie müssen ihre Bauchspeicheldrüsen und Leber verkaufen, um ihre originelle Kultur und geheimnisvolle Sprache zu bewahren“ (SN, S. 37)<sup>13</sup>.

So wird der Osten possenhaft als ein Ort präsentiert, an dem Exotik und zivilisatorische Rückständigkeit herrscht, der Westen erscheint im Kontrast dazu als ein „Arkadien“. Das ist an den Aussagen der polnischen Diebe deutlich zu erkennen. Sie sind über den Tod des Kollegen verwundert, da man im Osten gewohnt ist, über den Westen als über ein Reich des ewigen Lebens und ungetrübten Glücks zu denken:

Wir wussten nicht, dass man dort sterben kann... Keiner hat es uns gesagt... Man konnte nicht sehen, dass man dort stirbt... Kein bisschen Tod... Nur ein gutes Leben... Es begann bereits an der Grenze... Sogar die Alten haben lebendig ausgesehen... Sie haben rosa ausgesehen... Sie haben ruhig ausgesehen... Manche haben fett ausgesehen... Nur Lebendige... Nur bei uns starb man... Dann heulten die Hunde... Dort sind die Hunde still... (SN, S. 13)<sup>14</sup>

Die Grenze wird als eine Linie zwischen zwei mental unterschiedlichen Welten präsentiert. Demnach handelt es sich bei den Polen um Menschen, denen zum einen ein „romantisches Primat des Herzens über der rationalen Weltvision“ (vgl. SN, S. 58), zum anderen eine „postsowjetische“ Mentalität anhaftet. Diese zeigt sich deutlich am Erstaunen der Diebe über die Tatsache, dass die Deutschen versuchen ihr Hab und Gut zu verteidigen, wo sie doch so viel davon haben. Der Deutsche ist dementsprechend der Meinung: „wo es keinen Besitz gab, gab es nichts. Dort haben die Menschen aus einer Schüssel gegessen, wie die Hunde. So war es im Osten und so ist es immer noch“ (SN, S. 41). Die Deutschen dagegen werden ironisch als Vertreter der rationalen Weltvision, des Verstandes und des präzisen Kritizismus (vgl. SN, S. 67) dargestellt. Vor allem wird ihnen aber in Aussagen wie

---

<sup>12</sup> „Boję się śmierci, ale boję się też wschodniego serca. Wciąż drukują tam dziwne pieniądze z wizerunkami starodawnych i nieznanym barbarzyńców. Ich królowie, poeci oraz kompozytorzy przypominają Tatarów. Dzieci do czternastego roku życia chodzą na czworakach. Boję się, że to wszystko, co jeszcze posiadam, mógłbym po prostu rozdać w konsekwencji tej chirurgicznej operacji. Albo co gorsza wydać na kobiety oraz napoje alkoholowe tudzież na przyjęcia dla przyjaciół, których widzę pierwszy raz na oczy. [...] boję się i nawet nie wiem, skąd nadciąga strach, ale najpewniej nadciąga on jak zwykle ze wschodu i dlatego obiecałem sobie, że moja noga nigdy nie postanie nawet w NRD ”.

<sup>13</sup> „Ach, biedni, biedni Słowianie. Muszą sprzedawać trzustki i wątroby, żeby ocalić swoją oryginalną kulturę oraz tajemniczy język.”

<sup>14</sup> „Nie wiedzieliśmy, że tam można umrzeć... Nikt nam nie powiedział... Nie było widać, że tam się umiera... Ani-Ani śmierci... Samo dobre życie... Zaczynało się już od samej granicy... Nawet starzy wyglądali żywo... Wyglądali różowo... Wyglądali spokojnie... Niektórzy wyglądali tłusto... Sami żywi... Umierało się tylko u nas... Wtedy wyły psy. Tam psy są cicho...”

diesen: „wenn man es ihnen befiehlt, dann machen sie alles“ (SN: 9) oder: „ihre Berufung ist Mord und Ordnung“ (SN, S. 72) die Erbschaft des nationalsozialistischen Denkens nachgesagt.

Eine deutliche Grenze zwischen den beiden Mentalitäten markiert auch der Umgang mit der Geschichte. Die Polen werden als stets an den Erzählungen der Großmütter und Mütter (über die historische Vergangenheit) Interessierte dargestellt; somit werden sie als „dritte Generation“ zu den Trägern der Geschichte. Der Chor singt: „Sie hören den Müttern zu, so wie sie früher ihre Milch tranken. Die Erinnerung ist ihnen mit der Nahrung in Fleisch und Blut übergegangen. Alles was war, ist den Müttern ins Blut übergegangen und lebt jetzt in ihren Leibern weiter wie die älteste Legende“ (SN, S. 22). In diesem Sinne werden sie als Menschen, bei denen der Umgang mit der Geschichte zum integralen Teil der Identität gehört, der am Anfang meines Beitrags erwähnten These Stasiuks zufolge eher zu Repräsentanten von Mitteleuropa als von Osteuropa. Die Angst des Deutschen vor dem polnischen Herzen wird wiederum als eine Angst „sich mit der Vergangenheit anzustecken“ entlarvt<sup>15</sup>, womit auf die Verdrängungspraktiken der Deutschen hingewiesen wird.

Wenn es einmal zwischen den beiden mental unterschiedlichen Welten zu interkulturellen Begegnungen kommt, dann in Form eines Austausches von Diamanten und Autos auf der einen und Organen auf der anderen Seite, denn: „Der Osten braucht die Gegenstände und der Westen braucht das Blut. BMW gegen Fleisch, Audi gegen Hirnanhangsdrüse. Golf gegen Dünndarm“ (SN, S. 51). Der Dieb präsentiert sich selbst als eine Antriebskraft der europäischen Wirtschaft. Dank ihm hätten die deutschen Autohersteller, Polizisten, Journalisten, Versicherungsfirmer und sogar die Therapeuten Arbeit. Er spricht von sich selbst als der Verkörperung paneuropäischer und universeller Ideen (vgl. SN, S. 31f). Stasiuks Text liest sich in diesem Zusammenhang wie ein ironischer Kommentar zu Rolf Dahrendorfs Idee vom „Europa der Konvertibilität“ und dem nach 1989 enthusiastisch begrüßten Konzept einer transnationalen Verkehrsgesellschaft. Genauso ironisch ist das parodistische Happy End zu verstehen, bei dem der nun dank des polnischen Herzens lebende deutsche Juwelier auf dem Krankenbett die polnische Seele des Diebes in einer festen/engen Umarmung umschlingt. Stasiuk

---

<sup>15</sup> Interessant erscheint im Kontext Stasiuks Auseinandersetzung in seinen Prosawerken mit der Geschichte die im Theatertext vorgenommene Selbststilisierung zum Träger des kollektiven Gedächtnis der deutsch-polnischen Grenz-Region. Mit dem in der dem Text vorangestellten Einführung formulierten Satz: „So habe ich es gehört“, verweist Stasiuk nämlich auf ein Kollektiv, das die dargestellte Geschichte (ihm) erzählt hat, was wiederum die Anwesenheit des Chors, der bereits die erste Szene eröffnet, beweist. Andererseits lässt sich auch Stasiuks Einführungssatz als sein „inneres Ohr“ interpretieren, dass eine Antwort auf seiner Großmutter „inneres Auge“ aufzufassen wäre. In einem von Marcela Bogacka-Wundlich durchgeführten Interview, das im Programmheft der Düsseldorfer Aufführung abgedruckt wurde, erzählt Stasiuk nämlich von seiner Großmutter, die die Geister sah, und als einen selbstverständlichen Teil der Realität auffasste (vgl. SN, S. 90). Der Autor berichtet von dem ihn stets begleitenden Gefühl, „ein Imbeziler“ zu sein, da er die Geister nie „gesehen hat“ (vgl. ebd.). So kann man seine Auseinandersetzung mit der Geister-Seelen-Thematik in dem Theatertext *Die Nacht*, in dem die agierenden Personen und die Geister bzw. die Seelen der Toten in gleichem Maße der realen Sphäre angehören, als eine Art Kompensierung dieses Gefühls verstehen.

spielt hier nämlich auf der Ebene der Körper das durch, was die EU-Politik als geistige Einstellung einfordert und was im akademischen Diskurs als interkulturelle Poetik begrüßt wird (vgl. Bronfen/Marius/Steffen 1997; Ha 1999): die interkulturelle Mischung und Hybridisierung. Der hybride Körper wird zum fleischgewordenen Monstrum der empathischen EU-Proklamationen, also der Forderung nach Austausch, interkultureller Begegnung und der Aufhebung von (auch mentalen) Grenzen (vgl. Schößler 2013, S. 181).

## **Resümee**

In der interkulturellen Germanistik überwiegt die Überzeugung, wir bräuchten das Fremde bzw. das Andere, um uns selber definieren zu können, denn: „die Definitionen des Anderen [sind] immer auch Selbstdefinitionen“ (Uerlings 2001, S. 20). Ryszard Kapuściński spricht in diesem Kontext von dem Anderen als einem Spiegel, in dem wir uns selber betrachten oder in dem wir betrachtet werden. Der Andere ist ein Spiegel, der einen demaskiert oder bloßstellt (vgl. Kapuściński 2006, S. 72). Wenn die Begegnung mit dem Fremden/Anderen zum Spiegel wird, dank dessen es zu einer Revision des Eigenen kommen kann, so hält Stasiuk dem deutschen und dem polnischen Leser/Zuschauer einen Zerrspiegel vor die Augen, indem er das Slawische zum Wild-Exotischen, Rückständigen und das Deutsche zum Kultiviert-Sterilen, Paradiesischen verklärt. Dadurch erfährt das Fremde eine bis zur Groteske überzogene Steigerung, womit die eigenen Heterotypen als lächerlich und dadurch als haltlos demaskiert werden.

Wenn wir uns die drei von Aleksander Fiut am Anfang meines Beitrags genannten Themen in der gegenwärtigen mitteleuropäischen Literatur vergegenwärtigen, so fällt auf, dass sie alle, wenn auch manchmal in etwas komplizierter Form, in Stasiuks Text zum Tragen kommen. Zum einen kommt in dem Theatertext die von außen aufgedrückte, jedoch von innen nicht akzeptierte Randlage zum Vorschein. Indem Stasiuk die Ost-West-Dynamik als eine Konstellation von Peripherie und Zentrum vorführt und durch die Anwendung all der oben genannten Exotisierungsverfahren bis zur Lächerlichkeit überspitzt, präsentiert er sein Unverständnis und seine Ablehnung dieser Konstellation. Stasiuk zeigt, dass für die Polen die Zugehörigkeit zum östlichen Kulturkreis, dem sie aus der westlichen Perspektive oft zugerechnet werden, alles andere als selbstverständlich ist. Sein Plädoyer für das Konzept von Mitteleuropa, dem Polen seiner Meinung nach zugehört, lässt sich in diesem Zusammenhang als ein Versuch lesen, Polen auf der kognitiven Landkarte von Europa von der Peripherie ins dessen Zentrum (eben die Mitte) zu rücken. Als zweites wichtiges Thema in der mitteleuropäischen Literatur nennt Fiut die Unschärfe der Grenzen. Gemeint sind all die im Grenzraum entstehenden Konflikte. In Stasiuks Text ist die Grenze zwar nicht unscharf, sondern fest



und steckt vor allem in den Köpfen der Bewohner des Grenzraums<sup>16</sup>. Das Ergebnis des Lebens an der Grenze, die zwei mental unterschiedliche Welten scharf voneinander trennt, ist aber bei Stasiuk die Eskalation des Konfliktes in Form der Tötung des polnischen Diebes, worauf wiederum der Tod des deutschen Juweliers folgt. Auch das dritte Thema der mitteleuropäischen Literatur, die problematische Identität, kommt in Stasiuks Theatertext zum Tragen. Es wird als ein Kampf um die Anerkennung der Tatsache präsentiert, dass die Polen sich selber über die Abgrenzung sowohl zum westlichen, als auch vor allem zum östlichen Kulturkreis definieren, und für sie der Begriff von Mitteleuropa identitätsstiftend ist.

In seinem bisherigen Prosawerk hat Stasiuk vor allem die zwei ersten der von Aleksander Fiut genannten Strategien angewandt. In seinem Theatertext *Die Nacht* nutzt der Schriftsteller dagegen keine der von dem Wissenschaftler beschriebenen Strategien des Umgangs mit mitteleuropäischer Thematik. Wir haben es hier erstens nicht mit einer Beschreibung und Idealisierung der multikulturellen Staaten zu tun. In seinem Theatertext erscheinen Polen und Deutschland als zwei Monolithe, die mit aller Kraft (und diese entspringt der Homogenität der beschriebenen Masse) gegeneinanderprallen. Es wird zweitens nicht nach grundlegenden Gemeinsamkeiten zwischen den einzelnen-Bewohnern der mitteleuropäischen Region gesucht, es sei denn, wir betrachten als eine Gemeinsamkeit die Tatsache, dass alle mit gestohlenen Autos fahren. Drittens zeigt der Autor die Polen nicht als Menschen, die sich dem westeuropäischen kulturellen und zivilisatorischen Erbe zugehörig fühlen. Er bestimmt die polnische, mitteleuropäische Identität über eine Abgrenzung sowohl zum östlichen, als auch zum westlichen Kulturerbe<sup>17</sup>. Stasiuks Strategie besteht darin, die Ost-West-Dichotomie, bei der vereinfachend die Polen für den Osten und die Deutschen für den Westen stehen, durch das überspitzte Vorführen aller gängigen Stereotype als fragwürdig zu entlarven und dadurch zu nivellieren.

## BIBLIOGRAPHIE

---

<sup>16</sup> In seinen Prosawerken präsentiert Stasiuk dagegen die Unschärfe, die Flüssigkeit der Grenze (vgl. Weretiuk 2011, S. 91).

<sup>17</sup> In einem Interview sagt Stasiuk: „Ohne die Russen, die Juden und die Deutschen gäbe es kein Polen und keine Polen. Ohne sich zu diesem Rest, sei es wahr oder imaginativ, in Opposition zu setzen, hätten wir keine Ahnung, wer wir sind“. (Wysocki 2015) „Bez Ruskich, Żydów i Niemców nie byłoby Polski i Polaków. Bez ustawiania się w opozycji do tej reszty, prawdziwej czy wymagowanej, nie mielibyśmy pojęcia, kim jesteśmy.“

### **Primärliteratur:**

STASIUK, A. (2005): *Noc. Słowiańsko-germańska tragifarsa medyczna*. Wołowiec.

STASIUK, A. (2007): *Dziennik okrętowy*, in: Andruchowycz, J., Stasiuk, A.: *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*. Wołowiec.

STASIUK, A. (2015): *Warum wir im Osten andere Europäer sind*, in: „Die Welt“ vom 07. 12. 2015. <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article149676410/Warum-wir-im-Osten-andere-Europaeer-sind.html> [Zugriff am 10.11.2016]

### **Sekundärliteratur:**

BADORA, A. (2005): *Nadciągają barbarzyńcy*, in: „Dialog“ Nr 2, 35-36.

BEHRENDT, E. (2005): *Das abenteuerliche Herz*, in: „Theater heute“ 02/2005, 46.

BORN, R./LEMMEN, S. (Hg.): *Orientalismen in Ostmitteleuropa. Diskurse, Akteure und Disziplinen vom 19. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg*. Bielefeld.

BRONFEN, E./ MARIUS, B./ STEFFEN, T. (Hgg.) (1997): *Hybride Kulturen. Beiträge zur angloamerikanischen Multikulturalismusdebatte*, Tübingen.

BÜRGER, J./ POLLACK, M.: *Ich stehe am Fenster und sehe Mitteleuropa. Ein Gespräch mit dem polnischen Schriftsteller Andrzej Stasiuk*, in: „Cicero“ vom 10. Mai 2010. <http://archiv.cicero.de/ich-stehe-am-fenster-und-sehe-mittleuropa/46687> [Zugriff am 27. 07. 2016].

CARSTENSEN, U. B./VON LIEVEN, S. (Hgg.) (2010): *Odyssee Europa. Aktuelle Stücke*. Frankfurt am Main.

COLOMBI, M. (2012): *Der ost- und ostmitteleuropäische Krimi zwischen Gattung und Region*, in: ders. (Hg.): *Stadt – Mord – Ordnung. Urbane Topographien des Verbrechens in der Kriminalliteratur aus Ost- und Mitteleuropa*. Bielefeld, S. 11-27.

FIUT, A. (1999), *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem*. Kraków.

HA, K. N. (1999), *Ethnizität und Migration*, Münster.

KAPUŚCIŃSKI, R. (2006): *Ten inny*. Kraków.

KLIEMS, A. (2015): *Der Underground, die Wende und die Stadt. Poetiken des Urbanen in Ostmitteleuropa*. Bielefeld.

KOWALCZYK, M. (2013): *Antypodróż po Europie Andrzeja Stasiuka*. In: „Pracownia Kultury“ (3/2013), <http://www.laboratoriumkultury.us.edu.pl/?p=21495> [Zugriff am 27.10.2016].

KUNDERA, M. (1986): *Die Tragödie Mitteleuropas*, in: BUSEK, E./ WILFINGER, G. (Hgg.): *Aufbruch nach Mitteleuropa*. Wien, S. 133–144.

LÜSEBRINK, H.-J. (2008a): *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion. Fremdwahrnehmung. Kulturtransfer*, Stuttgart. Frankfurt.

LÜSEBRINK, H.-J. (2008b): *Kulturraumstudien und interkulturelle Kommunikation*, in: NÜNNING, A./NÜNNING, V. (Hgg.): *Einführung in die Kulturwissenschaft*, Stuttgart. Weimar, 307-328.

POSCHMANN, G. (1997): *Der nicht mehr dramatische Theatertext*, Berlin.

SCHÖBLER, F. (2013): *Drama und Theater nach 1989. Prekär, interkulturell, intermedial*, Erlangen.

SCHUCH, G. (2006): *Plädoyer für Mitteleuropa. Ost-, Ostmittel-, MOE? Die Sprache hinkt, die Geschichte hinterher*, in: „Internationale Politik“ Februar/2006, S. 116-119.

UERLINGS, H. (2001): *Das Subjekt und die Anderen. Zur Analyse sexueller und kultureller Differenz*, in: UERLINGS, H./ HÖLZ, K./ SCHMIDT-LINSENHOFF, V. (Hgg.): *Das Subjekt und die Anderen. Interkulturalität und Geschlechterdifferenz vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Berlin, S. 19-53.

WERETIUK, O. (2011): *Jurij Andruchowycz i Andrzej Stasiuk. O tożsamości ukształtowanej przez historię*, in: „Porównania”. Nr. 9, S. 89-100.

WYSOCKI, G. (2015): *Jeżdżę do Rosji, bo nudne i bezpieczne kraje mnie nie interesują*. Ein Gespräch mit Andrzej Stasiuk auf dem www.wp.pl-Portal. <http://opinie.wp.pl/andrzej-stasiuk-jezdze-do-rosji-bo-nudne-i-bezpieczne-kraje-mnie-nie-interesuja-6016713494488193a>. [Zugriff am 16.11.2016]

ŻYLIŃSKI, L. (2003): *Europejskie wizje pisarzy niemieckich w XX wieku*. Poznań.

ŻYLIŃSKI, L. (2012): *Europa w niemieckiej myśli XIX-XXI wieku*. Toruń.

Kornélia Horváth (Péter Pázmány Katholische Universität, Budapest)

## PROBLEMI DI GENERE LETTERARIO, NARRAZIONE E IDENTITÀ NEL ROMANZO DI IMRE KERTÉSZ *ESSERE SENZA DESTINO*

...e io ho cercato di spiegargli che non si trattava di colpa, *ma di capire le cose*.<sup>1</sup>

Il romanzo *Essere senza destino* di Imre Kertész (1929-2016), premio Nobel per la letteratura nel 2002, è noto al pubblico italiano nella traduzione apparsa per la prima volta nel 1999, per i tipi dell'editore Feltrinelli: è importante qui ricordare, per l'importanza che questo elemento avrà nel corso della nostra analisi, che questa (sinora) unica traduzione in lingua italiana dell'opera non venne realizzata (come nel caso degli altri scritti di Kertész) partendo dall'originale ungherese, bensì da una traduzione tedesca.

### L'identità

Cominciamo la nostra analisi dall'ultima questione, quella dell'identità: essa si manifesta immediatamente, già nel titolo del romanzo, nella parola *destino*, poi alla fine, nella conclusione illuminante della scena che ospita il dialogo tra l'eroe-narratore e i suoi due anziani interlocutori, Fleischmann e Steiner:

Anch'io ho vissuto un destino dato. Non era il mio destino, eppure l'ho vissuto – e non capivo come potessero non concepire che io, adesso, volevo farne qualcosa di questo destino, che dovevo ancorarlo, agganciarlo a qualcosa, che non potevano dirmi semplicemente che era stato un errore, un incidente, una specie di sbandata o magari che non era affatto accaduto.<sup>2</sup>

Vorremmo sottolineare l'evidenza con cui la parola *destino* – ma a nostro parere la traduttrice avrebbe fatto meglio a scegliere la parola *sorte* – presenti almeno due significati specifici: il primo rimanda all'accezione di *fato*, una sorte in „predestinazione” („un destino dato”), l'altro indica una sorte che va conquistata, resa veramente propria e interiorizzata dal protagonista parlante (come si nota nelle frasi: „volevo farne qualcosa di questo destino”; „dovevo ancorarlo, agganciarlo a qualcosa, che non potevano dirmi semplicemente che era stato un errore, un incidente”). In questo secondo significato la questione della sorte emerge come la *storia di vita* dell'eroe-narratore (nel senso che al concetto attribuisce Ricoeur), vissuta attivamente, formata e costruita dall'interno nell'atto linguistico della comprensione. Kertész fa questa distinzione fra i due concetti di sorte anche nel suo *Diario dalla galera (Gályanapló)*,<sup>3</sup> pubblicato in ungherese nel 1992, in traduzione italiana nel 2009), all'inizio del quale medita (l'annotazione risale al 1965) sul titolo potenziale del romanzo (la prima variante era „Un

---

<sup>1</sup> Imre KERTÉSZ, *Essere senza destino*, trad. dal tedesco di Barbara GRIFFINI, Feltrinelli, Milano 2014<sup>11</sup>, p. 218 (corsivo di chi scrive).

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 217.

<sup>3</sup> Imre KERTÉSZ, *Gályanapló*, Magvető, Budapest 1992.

romanzo dell'essere senza sorte"<sup>4</sup>). Lo scrittore distingue i concetti di „sorte” e „determinazione”, ricordando che quest'ultimo viene sempre da fuori *intrappolandoci*, ci imprigiona cioè in una situazione di un totalitarismo, di incapacità, annullando tal modo la possibilità della sorte. Se viviamo secondo la nostra *determinazione*, accettandola come realtà, invece di seguire la necessità che deriva dalla nostra (relativa) libertà, ecco davanti a noi ciò che Kertész definisce „essere senza sorte” (che in ungherese è *sorstalanság*). È importante, scrive ancora lo scrittore ungherese, che la *determinazione* stia sempre in opposizione con la nostra inclinazione naturale, con il nostro modo di pensare, perché in questo caso l'„essere senza sorte” prende forma nel suo „stato chimicamente puro”.<sup>5</sup>

Per difenderci possiamo adottare due strategie: o ci assimiliamo alla nostra *determinazione* (come Samsa fa con l'*Ungeziefer*, l'orrido e gigantesco insetto della *Metamorfosi* di Kafka) e proviamo così a identificarla con la nostra sorte; oppure ci ribelliamo, diventando in questo modo vittime della nostra *determinazione*. Ma né la prima, né la seconda possono esser ritenute la vera soluzione. Il dilemma di Kertész e del suo eroe-narratore si concretizza nella domanda: come può un uomo dalla propria *determinazione* formarsi una sorte? D'altro canto, lo scrittore segnala anche la discontinuità della propria *determinazione* come la „tradizione” derivata dai campi di concentramento.<sup>6</sup>

In conseguenza di questo, il concetto di „sorte” è considerato dall'autore più che altro in senso positivo – se così possiamo dire – e viene concepito come un viaggio, una storia di vita costruita e formata attivamente dal soggetto. Ma la formazione di questo cammino può essere immaginata solamente attraverso e grazie al lavoro doloroso della comprensione.<sup>7</sup>

In altre parole, il „compito” dell'eroe-narratore sembra – e forse risulta? – quasi impossibile: comprendere, interpretare eventi incomprensibili, per costruire non solamente la propria identità, ma anche e prima di tutto la *propria soggettività, personalità, il proprio soggetto*. Ed è questa l'esigenza che esige di eliminare l'aspetto morale nella trattazione degli eventi passati. Da un punto di vista etico è chiaro: il protagonista del romanzo, come gli altri prigionieri dei campi, non può esser ritenuto altro che una vittima. Ma questo modo di guardare gli eventi non ci aiuta nella comprensione desiderata, né nella „autoformazione” esatta dall'eroe. Questo pensiero viene espresso ancora una volta nel già citato dialogo dell'eroe-narratore con i due anziani ebrei:

Non potevano togliermi tutto, almeno questo dovevano cercare di capirlo; non era ammissibile che non mi venisse concesso né di essere vincitore né vinto, né causa né effetto, né di sbagliare né di avere ragione; io non potevo – almeno cercassero di capire questo, li supplicai quasi: io non potevo mandare giù l'amara idiozia di essere semplicemente e nient'altro che innocente.<sup>8</sup>

Questo atteggiamento, quest'esigenza dell'eroe-narratore di creare, formare per se stesso una personalità, coinvolge indubbiamente un forte e a prima vista paradossale senso di

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 19-20.

<sup>7</sup> Per questo motivo ci poniamo la domanda se la traduzione del titolo in italiano non sarebbe stata più „fedele” o felice nella forma di „essere senza sorte”, poiché nella parola *destino* si nasconde la semantica del “fato” oppure della *determinazione* di Kertész, mentre il campo semantico della parola *sorte* sembra molto più neutro, quindi più plausibile rispetto al concetto espresso dallo scrittore-filosofo ungherese. D'altro canto, consideriamo che il titolo della traduzione tedesca (da cui è tratta la versione italiana) è *Roman eines Schicksallosen*, che presenta maggiore aderenza al dettato ungherese.

<sup>8</sup> Imre KERTÉSZ, *Essere...*, cit., pp. 218-219.

responsabilità, rappresentato nel romanzo dalle metafore dei *passi* e del *cammino*. L'aspetto astratto della metafora appare alla fine del romanzo, nel dialogo appena citato:

Intanto, però, la fila continua a muoversi, ad avanzare, ciascuno fa sempre un passo, corto o lungo, a seconda della velocità del regime. [...] però non era vero che le cose semplicemente fossero »arrivate«, perché anche noi ci eravamo mossi. Solo che adesso tutto dava l'impressione di essere finito, concluso, immutabile, definitivo, così mostruosamente rapido e terribilmente confuso, proprio come se tutto fosse »arivato«: ma soltanto adesso, guardandolo a posteriori, diciamo da dietro. E, ovviamente, anche conoscendone il destino.[...] Anche loro avevano compiuto i loro passi. [...] »Ma non è affatto di questo che si tratta, «ho cercato di spiegare ancora. »Di cosa allora?« mi hanno domandato, già perdendo un poco la pazienza, e io ho risposto, sentendo crescere dentro di me la rabbia: »Si tratta dei *passi*«. Ciascuno ha fatto i suoi passi finché ha potuto: anch'io, e questo non solo marciando in colonna a Birkenau, bensì già prima, chi a casa? Li ho fatti con mio padre, con mia madre, con Annamaria e anche – forse quelli più difficili – con la sorella maggiore. Adesso glielo saprei spiegare cosa significa essere »ebreo«: niente, niente per me e niente in sé, in origine, e questo finché non si innescano quei passi.<sup>9</sup>

L'aspetto concreto della metafora dei *passi*, si presenta però molto prima, sia nel testo che nella fabula, nel capitolo terzo del romanzo, quando i gendarmi prendono il personaggio-narratore durante il rastrellamento, anzi più precisamente lo ammassano con gli altri ragazzi:

Così *marciammo* per parecchio tempo, sempre sulla carreggiata. [...] Tutto ciò che ancora ricordo di quel lungo *cammino* è la curiosità frettolosa, esitante, in un certo senso quasi furtiva con cui la gente di passaggio sui marciapiedi guardava il nostro corteo [...] – e poi ricordo anche un episodio successivo, piuttosto intricato. [...] non so nemmeno come sia potuto succedere che a un tratto, in un punto non lontano da dove mi trovavo io, si incunò nel nostro corteo un tram. A noi non rimaneva che fermarci per *lasciarlo passare* – ed è in quel momento che la mia attenzione è stata richiamata dall'improvviso balenare di un indumento giallo, là davanti, avvolto da una nuvola di polvere, di chiasso e di esalzioni: era il »Viaggiatore«. Un unico balzo, lungo, e già era scomparso di lato, chissà dove nel turbinio della folla e delle automobili. Ero sbalordito: mi pareva che non si addicesse al comportamento che quell'uomo aveva assunto nel casello del dazio. Ma allo stesso tempo provavo anche dell'altro, ero piacevolmente sorpreso *di quanto fosse semplice quell'azione*; e in effetti là davanti *vidi ancora uno, due spiriti audaci che lo seguirono al volo*. Anch'io mi sono guardato intorno, più per – come posso dire – per gioco, perché dopo tutto non vedevo alcuna ragione per dileguarmi. Credo anche che *avrei avuto il tempo necessario*; ma in me si è dimostrato più forte lo scrupolo. Subito dopo sono intervenuti i poliziotti e *la fila* intorno a me si sono di nuovo serrate.<sup>10</sup>

Nella traduzione italiana si nota un'allusione alla *Divina Commedia*, soprattutto al quinto canto dell'*Inferno*: ma quegli „spiriti“ e la locuzione avverbiale „al volo“ non s'incontrano nel testo originario ungherese! Tradotto alla lettera, il brano suonerebbe in italiano: „e veramente, ho

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 216-217 (corsivi di chi scrive).

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 50.

visto che uno o due più intraprendenti allora si sono messi a correre dietro a lui, là, nelle file davanti.”<sup>11</sup>

Ciononostante la *metafora dei passi* ha una profonda tradizione letteraria che inizia (se non prima) proprio con Dante, già nel primo canto dell'*Inferno*: „Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso, / ripresi via per la piaggia diserta, / sì che 'l piè fermo sempre era 'l più basso.” (vv. 28-30). Sappiamo che Osip Mandelstam interpretò il ruolo dei passi, del cammino nella *Commedia*, come metafora totale, la metafora del ritmo saturo di pensieri, argomentando che l'*Inferno*, ma soprattutto il *Purgatorio*, siano l'esaltazione del cammino umano, indichino la grandezza e il ritmo dei passi (e del piede). Il *passo* connesso al respiro che si satura di pensieri, rappresenta la fonte della prosodia, della poesia e della filosofia in Dante, sempre secondo Mandelstam.<sup>12</sup>

D'altra parte, il motivo dei passi può esser legato anche a *Delitto e castigo* di Dostoevskij: nel titolo russo originale *Prestuplenie i nakazanie*, la prima parola - „prestuplenie” - significa non tanto 'delitto', quanto un atto, o per meglio dire – se ci riferiamo alla fabula del romanzo in questione – un processo di *attraversamento*, di *passaggio oltre* un limite. La *trasgressione di una regola, di un patto* rappresenta un motivo comune tra il romanzo russo tardo-ottocentesco e quest'opera di Kertész, pubblicata quasi un secolo dopo (degnò di nota è anche il fatto che il protagonista di *Delitto e castigo* misurasse puntualmente la distanza tra il proprio alloggio e la casa della vecchia usuraia, in 370 *passi*).

## Il genere letterario

Questo collegamento si riconosce anche in una chiara opposizione: il problema della trasgressione è comune ad ambedue gli eroi, ma mentre Raskol'nikov la commette effettivamente, ciò non avviene a Gyurka, che pure ne ha avuto la possibilità. Questa differenza è strettamente connessa al problema del genere letterario, e cioè del romanzo: a questo punto siamo arrivati alla seconda questione che la nostra riflessione affronta, quella del genere.

Il problema può essere affrontato partendo dall'aspetto già menzionato, ovvero dall'esigenza di costruirsi una propria soggettività o personalità. Il romanzo di Dostoevskij si basa sulla tematica dell'esigenza, da parte del protagonista, di diventare un uomo 'autonomo', un soggetto, o più precisamente una *soggettività*: ne troviamo una evidente determinazione nell'*Epilogo* del romanzo, in cui si sottolinea più volte la *rinascita* di Raskol'nikov. Quest'esigenza viene espressa nel romanzo di Kertész solamente alla fine dell'opera, nelle parole del protagonista-narratore, che riconosce la possibilità di appropriarsi dell'esperienza degli eventi vissuti non allontanandoli da se stesso, ma nel modo contrario, semplicemente rivelando la propria partecipazione agli stessi, i „passi” che in essi ha mosso. Perché, come lo stesso Kertész scrive nella sua raccolta di saggi *La lingua esiliata* (2001), non è la storia ad essere incomprensibile, siamo noi a non comprendere noi stessi.<sup>13</sup> A conferma del proprio pensiero, lo scrittore magiaro cita anche un noto aforisma di Jorge Santayana, secondo cui “chi non ricorda il passato è condannato a ripeterlo”.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Traduzione alla lettera a cura di chi scrive.

<sup>12</sup> Oszip MANDELSTAM, *Beszélgetés Dantéről* in Oszip MANDELSTAM, *Árnyak tánca. Esztétikai írások*, ford. MAKAI Imre, Széphalom Könyvműhely, Budapest 1992, p. 86

<sup>13</sup> Imre KERTÉSZ, *A száműzött nyelv*, Magvető, Budapest 2001, p. 69.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 90. L'aforisma originale è: „Those who do not remember the past are condemned to repeat it”.

Il motivo dei *passi* nel romanzo di Kertész, oltre a fornire la base della riflessione filosofica ed etica sulle possibilità e le capacità dell'uomo in circostanze impossibili ed inimmaginabili, si pone anche come motivo letterario-poetico, che rivela il processo del 'lavoro' poetico, della scrittura. La descrizione dei *passi* e della *fila* nel terzo capitolo („Alla fine mi sono trovato in marcia in mezzo a una colonna - nel testo originale ungherese si legge „a una fila”, e l'autore usa il verbo „passeggiare” (K. H.) - ormai considerevole e fiancheggiata a distanza piuttosto ravvicinata, su entrambi i lati, dai poliziotti.”<sup>15</sup>) rievoca la figura di Akakij Akakievič Bašmačkin nel *Cappotto* di Gogol': un funzionario che non fa altro che trascrivere, copiare testi e che, passando per le strade di San Pietroburgo, ha ogni volta l'impressione di percorrere le righe di un testo.

Come emerge, dunque, la questione del genere letterario? In *Essere senza destino* sembra che il dilemma, ovvero (implicitamente) il compito del protagonista-narratore, non si ponga soltanto tra la conservazione e la perdita dell'identità. Una abbondante produzione di saggi critici a questo proposito ci conferma che una caratteristica determinante dell'eroe del romanzo di Kertész consista addirittura nella *mancaza totale dell'identità*, sia dal punto di vista religioso-nazionale, che dal punto di vista del passaggio all'età adulta. Per quanto riguarda quest'ultimo, si pensi all'età del protagonista (Gyurka ha 14 anni all'inizio della storia) e soprattutto a parte delle già citate battute finali del romanzo: „Adesso glielo saprei spiegare cosa significa essere »ebreo«: niente, niente per me e niente in sé, in origine, e questo finché non si innescano quei passi”<sup>16</sup>, anche se tradotta alla lettera dall'originale, l'ultima parte suonerebbe piuttosto come „finché non cominciano i passi”.<sup>17</sup> Il „compito” dell'eroe del romanzo può esser formulato dunque secondo quanto segue: se non ho un'identità, e non posso appartenere a nessuna collettività, devo formarmi sulla base di una terza strategia, ovvero secondo la mia soggettività, il mio soggetto „personale”. E questo è il *problema centrale di ogni romanzo*, come affermava il giovane György Lukács nei suoi scritti teoretici sul romanzo, pubblicati negli anni '40 del secolo scorso, in cui distingueva il viaggio esteriore del protagonista come forma esteriore del romanzo, sempre biografico, dal pellegrinaggio dell'individuo che sente la perplessità nei confronti di se stesso, pellegrinaggio che avrebbe come fine la conoscenza di sé.<sup>18</sup> Anche Michail Bachtin, in più di un suo scritto ricorda come un tratto proprio del romanzo consista nel *cambiamento di status dell'eroe*.<sup>19</sup> Ricordiamo infine quello che il critico ungherese Béla Hamvas dichiarava nel suo *Frammento di teoria del romanzo*: la tematica essenziale del genere romanzesco è la *formazione del soggetto*.<sup>20</sup>

## La narrazione

Un particolare aspetto del romanzo di Kertész consiste nel fatto che la narrazione non tratta il processo della formazione del soggetto. Utilizzando peculiari mezzi linguistici „distruttivi”, che contraddicono le regole sintattiche “standard” della lingua ungherese, promuovendo un uso quasi perpetuo delle parole „naturale” e „naturalmente”, descrivendo l'ingenuità del protagonista-narratore come individuo che *non riflette, non interpreta* gli eventi ai quali è costretto a sopravvivere, Kertész crea, nei confronti del lettore, un'atmosfera che lo include come destinatario stesso, nel processo degli eventi. La fine, o per meglio dire la *conclusione del romanzo* „annuncia a voce altissima” l'esigenza di rivelare la *propria persona* dalla parte del

<sup>15</sup> Imre KERTÉSZ, *Essere...*, cit., p. 49.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 217.

<sup>17</sup> KERTÉSZ, Imre, *Sorstalanság*, Magvető, Budapest 1975,<sup>10</sup> p. 329.

<sup>18</sup> LUKÁCS, György, *A regény elmélete*, in: Id., *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika; A regény elmélete. Ifjúkori művek*, Magvető, Budapest, 1975, p. 531.

<sup>19</sup> Michail BACHTIN, *Problemi poetiki Dostoevskogo*, Mosca 1963, pp. 513-551.

<sup>20</sup> HAMVAS, Béla, *Regényelméleti fragmentum (1948)*, Medio, Szentendre, pp. 265-342.



protagonista-narratore (ci preme sottolineare qui l'importanza della scelta narrativa dell'autore che scrive il romanzo in prima persona singolare).

Il già citato Hamvas ritiene che l'essenza della situazione di un romanzo voglia dire non un tradimento da parte della persona contro la comunità, ma il *tradimento che la comunità compie contro la verità*. In conseguenza di questo, continua Hamvas, l'eroe esce dalla comunità (possiamo dire che così muove un buon *passo*) e „conserva la verità nella sua persona”.<sup>21</sup>

In *Essere senza destino* il protagonista-narratore è caratterizzato in altro modo: egli cerca continuamente di raggiungere l'assimilazione ad una comunità, anche se – e questo è molto importante – i suoi tentativi falliscono ogni volta (in virtù di tale caratterizzazione si è arrivati a definire quest'opera di Kertész un romanzo di „anti-formazione”). L'esigenza di avere una „propria sorte”, dunque un proprio „soggetto”, viene espressa solamente alla fine del romanzo: il problema dell'identità a questo punto cambia e diventa *problema del soggetto, della soggettività*. Se accettiamo questo punto di vista, e cioè riconosciamo che il romanzo come *genere* è capace di „riscrivere” il destino e assume come tematica il processo in cui il personaggio arriva al punto di annullare il proprio destino (la propria *determinazione*), allora *Essere senza destino* diventa *romanzo* solamente alla *fine*. La storia narrata nel romanzo può esser concepita come un processo di perdita dell'individualità, ma nella fase ultima di questo processo di perdita, interviene l'esigenza di creare una soggettività, una personalità (non una nuova, ma la prima!) che distrugge lo status del personaggio come „essere senza sorte”. Questo processo di distruzione e di successiva rinascita del protagonista si può interpretare anche come l'esigenza della nascita di un romanzo, così che citando le parole di Hamvas, diremo che „Il romanzo annulla il destino. O meglio, fa evolvere il destino fino a renderlo storia di redenzione [...], spostando l'uomo dalla metamorfosi all'evoluzione.”<sup>22</sup>

Se il nostro romanzo diventa „vero” romanzo soltanto alla fine, ciò vorrà dire che – attenti a seguire i dettami delle teorie sul genere - l'opera di Kertész non va interpretata usando lo schema del romanzo di formazione o d'avventura, appunto perché non si occupa del mutamento del soggetto. Sotto quest'aspetto, *Essere senza destino* mostra più che altro le caratteristiche della *novella* come del genere letterario. Ciononostante, alla fine del testo emerge l'esigenza forte, da parte dell'eroe-narratore, di crearsi una personalità propria. Quest'esigenza si esprime in una confessione che è spiegazione degli eventi (dal punto di vista) personale – spiegazione che non appare prima, nel corso della narrazione, soprattutto se consideriamo che la narrazione, nel romanzo, si basa sulla mancanza dell'atteggiamento interpretativo (un segnale forte si ritrova nell'uso frequente dell'avverbio „naturalmente”, o nell'uso ironico della parola “burla”).<sup>23</sup>

Se ritorniamo alle riflessioni di Hamvas sull'eroe del romanzo, leggiamo infine che „l'uomo nella confessione non passa attraverso la metamorfosi mitica [...] ma diventa *una persona*, un essere adeguato alle azioni più alte dell'esistenza. La confessione non è altro che un metodo per sciogliere il destino.”<sup>24</sup>

In fin dei conti, il protagonista dell'opera di Kertész si trova, alla fine del romanzo, al punto „zero”, in una situazione da cui nasce la possibilità di esprimere l'esigenza della soggettività,

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 285.

<sup>22</sup> *Ibidem*, pp. 311-312.

<sup>23</sup> Cfr. KERTÉSZ, Imre, *Sorstalanság*, cit., p. 140; in traduzione italiana: „É ovvio – me ne rendevo conto – che tutto questo, considerato dall'altra parte non era affatto una burla” (*Essere...*, cit., p. 96).

<sup>24</sup> HAMVAS, Béla, *Regényelméleti...*, cit., p. 311.

della personalità, la sua creazione linguistica nell'atto della confessione che Hamvas ritiene condizione base di un romanzo. Essa si presenta, come si è dimostrato, nella chiusura del romanzo, all'altezza del dialogo tra il protagonista e il giornalista, e ancor più nella conversazione con i due anziani ebrei. Pertanto possiamo dire che *Essere senza destino* diventi un romanzo *solo alla fine*, nel senso che soltanto nella sua parte finale si apre alla possibilità di un modo di pensare secondo le „caratteristiche” del genere romanzesco, sia per quanto riguarda il protagonista, che per il narratore e forse anche per l'autore. E, come sempre, anche per il lettore.

**Marcell Mártonffy** (Andrássy Universität Budapest)

## **IM GRENZGEBIET DER KULTUR**

Topographie und Tropologie der Armut in der ungarischen Gegenwartsprosa

Wenn Interkulturalität ganz allgemein betrachtet die Kommunikation zwischen zumindest zwei Kulturen voraussetzt, dann läßt sich fragen, ob die Thematik der Armut überhaupt in irgendwelchem multikulturellem Diskurs einen Platz haben kann. Armut ist ja eher eine Randerscheinung der jeweiligen Kultur. Sie gehört zu jenem Grenzgebiet, wo das Menschenwürdige – das sinngemäß eine notwendige Komponente der Kultur als solcher ist, bzw. sein soll – ins Menschenunwürdige übergeht. Genauso wie in soziologischer oder soziographischer Sicht das Unmenschliche noch fraglos zur menschlichen Welt gehört – etwa als ihre extreme Möglichkeit, ihr verdrängter Grund oder die Kehrseite ihres idealisierten Selbstbildes –, ist und bleibt die Armut Teil der eigenen und vertrauten Kultur. Gerade deshalb gilt es sie zu überwinden. Wird diese Überwindung literarisch vermittelt, so erschließt sie eine Perspektive erschließt, aus der heraus die Annäherung zur nunmehr fremd gewordenen Eigenen und der reflektierte Umgang mit ihm möglich wird. Allerdings zeigt sich die Kultur in ihrem Verhältnis zur Armut – als zu ihrer inwendigen Negation – eher halbiert oder zerrissen als vielfältig und dialogfähig.

Wie dem auch sei: jene Bewegung, die von der Erfahrung der sprachlosen Armut ausgehend zur kulturellen Beheimatung in einer neuen Sprache führt – somit als eine Art Migration aus der Armut aufgefaßt werden kann –, scheint eine plausible Analogie zu liefern zwischen der literarischen Thematisierung der Armut und dem interkulturellen Gespräch. So kann sich der jüngst und zu jung verstorbene ungarische Autor Szilárd Borbély in seinem Essay *Verlorene Sprache* als „ein[en] Migrant[en]“ kennzeichnen, als „[e]in[en] kulturellen Migrant[en], der die verräterischen Spuren vertuschen muss, die in seine Vergangenheit führen. Die Migranten der ersten Generation tun alles, um die Vergangenheit zu vergessen, das Milieu, die Sprache, den Ort, den sie verlassen und den sie vergessen müssen, um erfolgreiche Migranten sein zu können. Auch das Band des Heimwehs und der Nostalgie müssen sie schonungslos zerschneiden, sonst würde der Versuch nicht gelingen.“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Borbély Die Mittellosen 313.

Es ist kein Zufall, daß jene ungarischen Prosawerke, die im letzten Jahrzehnt die Frage der Armut ohne jegliche Nostalgie eines spätrömantischen Kultes des inneren Reichtums, d.h. ohne jegliche Rilkesche Reminiszenz des „großen Glanzes aus innen“ wieder aufgriffen, nicht nur durch die mimetische Vergegenwärtigung ihres Gegenstandes, sondern auch durch ihre sprachlich-poetische Beschaffenheit den entsubjektivierenden Charakter der gesellschaftlichen Ausgrenzung und dementsprechend die soziale wie persönliche Chancenlosigkeit der Ausgegrenzten hervorheben. Die grundlegende kulturelle Differenz, die Grenze zwischen der dargestellten Umwelt und ihres Jenseits, das ein mögliches Ziel der Flucht aus dem Elend versprechen und – im anthropologischen Horizont – einen befreienden Rückblick, wie der Literaturkritiker Péter Balassa sagt, auf „die Struktur menschlichen Daseins“<sup>2</sup> ermöglichen könnte, wird dabei nicht zuletzt und wohl auch in einem ganz konkreten Sinne als eine Trennlinie zwischen Leben und Tod gedeutet. Denn wo außerhalb der mechanisch gewordenen Wiederholung von Zwangshandlungen der materiellen Selbsterhaltung „nichts passiert“, schwindet die Möglichkeit des Dramas. Die Abwesenheit von Wertekonflikten in einem Zustand der absoluten und hoffnungslosen Unterworfenheit, Mittellosigkeit und Erniedrigung, gefährdet oder vernichtet lebenswichtige Funktionen des Menschen wie die freie Entscheidung und die sprachliche Kommunikation. Diese Grunderkenntnis des zwanzigsten Jahrhunderts<sup>3</sup>, der im Romantitel *Schicksallosigkeit* oder *Roman eines Schicksallosen* von Imre Kertész ihren emblematischen Ausdruck findet, läßt sich – vielleicht ohne eine leichtfertige Verallgemeinerung – vom Holocaust auf alle Situationen und Lebenswelten übertragen, wo Sprachlosigkeit herrscht und wo die Sprachlosigkeit zu Wort gebracht werden soll.

Im folgenden versuche ich anhand zweier Werke der zeitgenössischen ungarischen Prosa zwei verschiedene literarische Vermittlungsweisen der Armut ins Auge zu fassen. Es handelt sich einerseits um den Roman *Der Neunte* von Ferenc Barnás, erschienen 2006 und nach der ersten kräftigen Rezeptionswelle 2014 wieder aufgelegt; andererseits um *Die Mittellosen* von Szilárd Borbély aus dem Jahre 2013, den einzigen Roman des Dichters und Literaturwissenschaftlers, der Anfang 2014, in seinem einundfünfzigsten Lebensjahr den Freitod wählte. Noch im Frühling desselben Jahres, 2014, wurde auch ein drittes Buch, der letzte Roman von Péter Esterházy herausgegeben: die *Einfache Geschichte Komma hundert Seiten – Die Markus-Version*, ein Werk, das zwar die beiden anderen Bücher nicht unmittelbar zitiert, ihrer Inspiration jedoch höchstwahrscheinlich, vielleicht auch philologisch nachweisbar, einiges

---

<sup>2</sup> Balassa: Kosztolányi és a szegénység

<sup>3</sup> Jánossy zu Barnás *Der Neunte*

verdankt. Innerhalb von drei Jahren, zwischen 2014 und 2016 erschienen alle drei Werke auch in deutscher Sprache, zuletzt die *Markus-Version* von Esterházy, der kurz danach, im vergangenen Juli an Bauchspeicheldrüsenkrebs starb. Diese schnelle und auch tragische Sequenz von literarischen Ereignissen wirft ein scharfes Licht, über die eventuellen entstehungsgeschichtlichen Verbindungen zwischen den einzelnen Lebenswerken oder gar zwischen den vorliegenden Armutsromanen hinaus, auch auf mögliche wirkungsgeschichtliche Zusammenhänge, die dieses sozusagen plötzliche Interesse für die unterschiedlichen Formen und Tiefdimensionen des Elends, der Entbehrung und der weltlosen Welt erklären können. Dieses Interesse kommt in jeder der besagten Erzählungen, gewollt oder ungewollt, auch als eine Fahndung nach dem Geheimnis der Herkunft zum Vorschein. Es steht also letztendlich im Fragehorizont der Auswirkung anfänglicher Sprachnot auf das erwachsene Leben und Weltbild, indem die Werke die Bedeutung von autobiographischen Urszenen zu ermitteln suchen und grundlegende, die Kindheit der Autoren prägende Erfahrungen fiktionalisieren, um wichtige Faktoren der erwachsenen Identität zu ergreifen und zu beleuchten. Als würden sie – auf der Suche nach der Archäologie ihrer Identität – „überwältigt von der [eigenen] Fremdheit, so daß sie sich dem Bann des Geheimnisses nicht entreißen können“.<sup>4</sup>

Die im weitesten aber auch im engsten Sinne poetische, sprich: sprachschöpferische Aufgabe, die Kindheit oder – mit dem lateinischen Substantiv von etymologischer Relevanz – *di infantia*, den stummen Lebenszustand erzählerisch aufzuarbeiten<sup>5</sup>, enthält zugleich, in der performativen Dimension des Sprechens, eine moralische Herausforderung. Der gesellschaftlich-politische Hintergrund der einzelnen Romane wird jedes Mal entworfen, obwohl mit je unterschiedlicher Tiefenschärfe: die Schriftsteller wurden alle in der staatssozialistischen Ära geboren, Esterházy 1950, während der gewaltsamen Unterdrückung, Barnás und Borbély bereits in der Zeit der nachfolgenden weichen Diktatur. Die Darstellung des historischen Umfeldes erfüllt jedoch ganz verschiedene tropologische Funktionen – dermaßen, dass das Dorfmilieu in der fernen Ecke Nordost-Ungarns bei Szilárd Borbély gerade durch seine Leere und durch die illusionslose Monotonie der schriftstellerischen Bestandaufnahme visionäre Züge erhält und gleichsam zum Symbol osteuropäischer Zeitlosigkeit erhoben wird, während die Ortschaft im mittlungarischen Flachland, die in Péter Esterházy's *Einfacher Geschichte* die Kindesjahre des Autors in seiner deklassierten und behördlich ausgesiedelten Aristokratenfamilie heraufbeschwört, trotz ihres geographischen

---

<sup>4</sup> Balassa: Kosztolányi és a szegénység

<sup>5</sup> Zu *infantia* siehe Agamben

und sozialen Wirklichkeitsbezugs eher als folkloristischer Schauplatz eines metaphysischen oder Mysteriumdramas zur Geltung kommt: was in ihrer Mitte geschieht, wird fiktiv-allegorischen Rollen zugeordnet und bleibt für alle anderen Charakter unsichtbar.

Die Armutsromane von Ferenc Barnás und Szilárd Borbély, auf die ich mich im folgenden beschränke, enthalten zwar deutliche Hinweise auf die soziographische Literatur der Zwischenkriegszeit, ihr ästhetisches Wirkungspotential entfalten sie jedoch in erster Linie dadurch, dass sie den Leser „zum Augenzeugen der Geburt der Sprache“<sup>6</sup> machen. Wenn Romane ausdrücklich die entspiritualisierte Wirklichkeit der Armut in den Mittelpunkt stellen, gehört gleichwohl auch die Wahrnehmung ihrer gesellschaftlichen Mobilisierungskraft mit zu den Bedingungen gelungener Rezeption. Balázs Sipos redet diesbezüglich von Minderheitenliteratur und stellt die Ärmsten des Landes mit anderen „wortlosen Minderheiten wie obdachlosen Bauern, Pendlern, Betriebsarbeitern, Schwulen“ gleich. Die Bezeichnung Minderheitenliteratur kann selbstverständlich nicht durch die Vergleichbarkeit von Zahlen, sondern durch die Verschwiegenheit der angedeuteten Lebensformen und die ähnlich bemerkenswerte schriftstellerische Aufmerksamkeit begründet werden. Minderheit steht hier für alle sozial, politisch oder kulturell marginalisierten Menschengruppen, demzufolge, rein zahlenmäßig, auch für die machtlose Mehrheit. Erst im Hinblick auf eine so verstandene Ungleichheit kann der Verfasser feststellen, dass „bedeutsame Literatur Minderheitenliteratur ist, denn sie spricht eine Sprache, die bislang nicht artikuliert wurde.“<sup>7</sup>

Deswegen verweist der Begriff Sprachlosigkeit beim italienischen Philosophen Giorgio Agamben metonymisch auf eine Mechanik des Sprachgebrauchs, die zwar genauso wenig lautlos ist, wie das sprechende Kind, die jedoch als ein Kennzeichen der *infantia*, der Unfähigkeit, sich in der Position des Subjekts von Entscheidungen zu äußern, der sprachlichen Mündigkeit des *auctor* im ursprünglichen Sinne gegenübergestellt werden kann. Der *auctor* besitzt die Sprechfähigkeit desjenigen, der (ich zitiere Agamben) „an der Rechtshandlung eines Minderjährigen (...) beteiligt ist, um ihn zur Rechtswirksamkeit zu verhelfen“<sup>8</sup>. Ähnlicherweise ist der literarischen *auctor*, der aus Teilnehmer zum Beobachter wurde, fähig, durch seine sprachliche *auctoritas* – Selbständigkeit und etwa Rechtsfähigkeit – die Mechanik der Tradition seiner ehemaligen Lebenswelt zu unterbrechen und somit zwischen kulturell Mittellosen und Bemittelten zu vermitteln. Hier möchte ich Agamben etwas länger zitieren: „jede Sprache lässt

---

<sup>6</sup> Sipos Balázs Der Neunte Jelenkor

<sup>7</sup> Sipos, ebd.

<sup>8</sup> Agamben 129.

sich als ein Feld betrachten, das von zwei gegensätzlichen Tendenzen durchzogen wird. Die eine zielt auf Innovation und Transformation, die andere auf Invarianz und Bewahrung. Die erste entspricht einer Zone der Anomie, die zweite der grammatikalischen Norm. Schnittpunkt der beiden gegensätzlichen Strömungen ist das Subjekt als *auctor*, in dem sich jedesmal entscheidet, was sich sagen läßt und was sich nicht sagen läßt: das Sagbare und das nicht Sagbare einer Sprache. Wenn im sprechenden Subjekt die Beziehung zwischen Norm und Anomie, zwischen dem Sagbaren und dem nicht Sagbaren zerbricht, dann stirbt die Sprache (...) Tot ist eine Sprache, in der es nicht mehr möglich ist, Norm und Anomie, Innovation und Bewahrung in Opposition zueinander zu stellen. Von einer solchen Sprache sagt man zu Recht, daß sie nicht mehr gesprochen wird, d. h. daß es *in ihr unmöglich ist, die Position des Subjekts zuzuweisen*. Das schon Gesagte bilde hier ein geschlossenes Ganzes ohne ein Außerhalb; es kann nur in einem *corpus* überliefert oder in einem Archiv in Erinnerung gerufen werden".<sup>9</sup>

In der Beobachterperspektive des Romans *Die Mittellosen* von Szilárd Borbély, oder in seiner von außen her beobachteten Teilnehmerperspektive wird die Sprache der abgelegenen Welt der Kindheit als *corpus*, als toter Körper aufgezeigt und wieder belebt. Ich zitiere den ersten Absatz des Werkes:

*„Wir gehen und schweigen. Dreiundzwanzig Jahre trennen uns. Die Dreiundzwanzig kann man nicht teilen. Die Dreiundzwanzig ist nur durch sich selbst teilbar. Und durch eins. So ist die Einsamkeit zwischen uns. Man kann sie nicht in Teile zerlegen. Man schleppt sie als Ganzes mit sich. Wir bringen das Mittagessen. Wir laufen über die aufgeschüttete Erde. Feldrücken sagen wir dazu. Ogmands Feldrücken. Wir gehen immer hier entlang, wenn wir Holz aus dem Wald holen. Manchmal gehen wir auch durch die Szamoga-Senke, um den Rainweg nehmen zu können. Weil der nicht so schlammig ist. Wir sagen pfützig. Ein andermal nehmen wir den Pallóweg, durch den Grafenforst. Meine Mutter trägt ein Kopftuch. Wir sagen Flor. Frauen müssen immer eine Kopfbedeckung tragen.“*<sup>10</sup>

Die im Roman durchgehend heraufbeschwörten Mundartwörter gehören zum „geschlossenen Ganzen – ohne ein Außerhalb – des schon Gesagten“ (Agamben), dessen Macht, die im Falle von Borbély sich auch als wortwörtlich tödliche Macht erweisen wird, erst durch die

---

<sup>9</sup> Agamben 139–140.

<sup>10</sup> Borbély: *Die Mittellosen* 9.

„Erinnerung als Fiktion“<sup>11</sup> ins Bewußtsein der Sprecher jenseits der Sprachgrenze gerufen werden kann.

Die in Rede stehenden Autoren konstruieren dabei eine fiktive Kindersprache, die manche Kritikern mit Unrecht als unwahrscheinlich, gekünstelt oder unnatürlich bewerten. Die Suche nach einer angemessenen Vermittlungssprache bei der Fiktionalisierung von Kindheitserinnerungen kann in der ungarischen Nachkriegsliteratur auf Vorgänger wie Géza Ottlik oder Imre Kertész Bezug nehmen. In *Die Schule an der Grenze* von Ottlik, erschienen 1959, fügen sich Elemente des Sprachgebrauchs und des Gedankenguts von elfjährigen Zöglingen aus der postmonarchischen Militärschule der frühen zwanziger Jahre der Vorgkriegszeit zu einem fein geschliffenen Diskurs zusammen, der die reife Reflexion von Erwachsenen innerhalb einer bis ins kleinste Detail durchgearbeiteten Romanstruktur wiedergibt. Das scheinbar ungelöste Problem, wie Kinder so bedacht reden können oder umgekehrt: wie lange der mimetische Selbstbetrug des Lesers, Kinder reden zu hören, aufrechterhalten werden kann, wird durch die Funktion der konstruierten Sprache selbst beseitigt, insofern sie die Erwartung bezüglich des Realismus der Nachahmung als falsch entpuppt.

Im Roman *Der Neunte* von Ferenc Barnás, wo es um den Alltag einer kinderreichen armen Familie der Budapester Agglomeration in den frühen sechziger Jahren geht, kommt es erst im siebten der insgesamt neun Kapitel zu einer dramatischen Wende, welche die Ereignislosigkeit der sich quasi-rituell wiederholenden Praktiken des bloßen Überlebens in die offene Frage des eigenen Schicksals überführt. Der Hauptcharakter, der im Gegensatz zu seinen Geschwistern nie beim Namen genannt wird, ist der Neunte von elf Kindern einer verarmten, tief religiösen siebenbürgischen Mutter, die auf ihre künstlerischen Ambitionen verzichten musste, und ihres autoritären Mannes, eines ehemaligen Offiziers, der in der kommunistischen Ära mit Gelegenheitsarbeiten Geld verdient und dessen originellste Einfall die Herstellung von billigen Devotionalien ist. Die erste freie Entscheidung des Jungen besteht in einem Diebstahl, der durch das Schuldbewußtsein auch die Möglichkeit der späteren Selbstbestimmung, den Weg zum Subjektwerden und somit zum eigenen Schicksal eröffnet. Dies geschieht aber im Zeichen der „eigentlich nicht aufgehobenen, rätselhaft offenen Dialektik von Sünde und Vergebung“,<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Vgl. mit dem Titel des Essays von Borbély, *Die Mittellosen* 323.

<sup>12</sup> Csuhai ÉS



so dass diese Wende keinen radikalen Bruch im ausführlichen Bericht über die gewöhnlichen Alltagsepisoden bedeutet.

Es ist zu bemerken, daß das neunte Kind unbekanntes Namens stark sprachgestört ist, ähnlich wie die Mehrheit seiner Geschwister. Das Motiv seiner Sprachstörung wiederholt sich oft in der Erzählung:

*„Mutter und Vater haben keine Zeit, sich um unsere Sprachfertigkeit zu kümmern. Vielleicht könnten sie sich auch ein bißchen freuen, daß wir (...) ziemlich zurückgeblieben sind. (...) Vor allem was uns Kleine angeht, können sie beruhigt sein. Klar, von den Flöhen, den Gebeten oder Indianerspielen würden wir wahrscheinlich auch dann nicht erzählen, wenn wir kein Sprachproblem hatten.“*

Oder:

*„Risi hat außer dem Sprachproblem keine richtige Abartigkeit, ich finde, nach Pastor und Mara [alle sind Beinamen] ist er eines der gelungensten Kinder von uns. Damit meine ich, daß er einen guten Charakter hat (...)“<sup>13</sup>.*

Oder:

*„Keiner kocht die Kümmelsuppe so lecker wie Mutter (...) Nach dem Mittagessen macht jeder, was er will. Mehrere von uns legen sich hin und genießen, dass keiner schimpft. Manchmal sagt einer von uns etwas, worauf ein anderer antwortet, oder auch nicht. Wir antworten eigentlich selten. Wenn wir alle mit Ausnahme von meiner zweitgrößten Schwester und Pastor mit dem Sprechen nicht so zurückgeblieben wären, dann wäre das vielleicht anders, so ist es aber ein bisschen zu verstehen. Und es ist manchmal auch so, als wären die Wörter für uns nicht so wichtig. Aber das stimmt auch nicht ganz, denn selbst wenn an Risis Blick erkenne, was er über das Baden am Abend denkt, wäre es sicher gut, wenn er selbst sagen würde, vor allem, wenn ich darauf antworten könnte.“<sup>14</sup>*

Der mehrfache Hinweis auf das „Sprachproblem“ geht hier mit der Beschreibung von lautlosen Gesten und Blicken einher, die das vertraute Medium einer vorsprachlichen Kommunikation konstituieren, und die bei Barnás die Sprache selbst ersetzen. Nicht wie bei Borbély, in dessen Roman „der eingegengte und undurchdringliche Raum“ des Geburtsdorfes in der Nähe der

---

<sup>13</sup> Barnás 132.

<sup>14</sup> Barnás 59.

ukrainischen und der rumänischen Grenze „die menschlichen Gebärde zu animalischen Reflexen des Gefangenseins entstellt und, zusammen mit der angehaltenen, zeitlosen Zeit, das menschliche Geschick in seiner äußersten Aussichtslosigkeit wahrnehmen lässt“.<sup>15</sup> *Der Neunte* von Barnás hingegen rechnet sogar mit der Möglichkeit des Heldenhaften im Werdegang seines Protagonisten, und widerspricht damit der Konvention, nach welcher die schicksallosen Figuren in ihrer ereignislosen Welt nur die belanglose Position des Antihelden einnehmen können. Denn im neunten Kind, das höchstens die Beinamen „kleiner Wichser“ und „Dummerchen“ verdient, heben sich vielfältige Fähigkeiten der bewertenden Wahrnehmung von der Ebene des triebhaften Umgangs mit der alltäglichen Entbehrung ab: der Junge träumt – seine Träume sind bunt und aggressiv –, er beobachtet alles mit scharfem Blick und er entwickelt eine Fähigkeit, sich über Dinge zu freuen, die er zwar nicht besitzen kann, deren Ansicht jedoch seine Phantasie in Bewegung setzt, sodass er unterwegs von der Schule nach Hause immer wieder seine beliebten Beobachtungsstellen aufsucht, um durch das Sehen das zu ergreifen, von dem er faktisch getrennt bleiben muss. Kurzum, er macht einen Lernprozess durch, er übt sich etwa in die Praxis der Fiktionsbildung ein mit der unterschwelliger Intention, seine Entbehrung in eine imaginäre Beteiligung an unzugänglichen Gütern zu verwandeln – eine ambivalente Sehnsucht, die jedenfalls dem Leser erlaubt, das Subjekt des Verbrechens, das aus der Geldbörse seiner Lieblingslehrerin zunächst zehn Forint und dann viel mehr herausnimmt, nicht nur narrativ, sondern auch logisch mit dem Subjekt der rekonstruktiven Erinnerung zu verknüpfen. Handeln und Erzählen haben ja ihre gemeinsame Wurzel in der Erkenntnis, sich als Individuum gegenüber einer hoffnungslosen Kollektivität behaupten zu müssen. Es besteht hier also eine direkte Verbindung zwischen der eigenen Tat und der eigenen Sprache, was auch die mögliche Aufhebung der Dialektik von Schuld und fehlender Vergebung nahelegt. Die Lösung scheint der schriftstellerische Akt selbst zu sein. Die Geburt der eigenen Sprache und dadurch der Fähigkeit zu erzählen ist eine Gabe, die bei aller Vorbereitung ihrer Entgegennahme sich unerwartet ereignet. Es ist nicht zu verwundern, dass „der kleine Wichser“ mit den Süßigkeiten, die er von dem gestohlenen Geld kauft, auch andere beschenkt.

Dieser Zusammenhang zwischen der freien Tat des Kindes und der gefundenen Sprache des Autors macht auch verständlich, daß letzterer nicht um eine glaubwürdige Nachahmung der Kindersprache ringen muss. Die diskursive Eigenart des Romans ist die Zusammenführung von

---

<sup>15</sup> Visy Beatrix, *Holmi* 26 (2014) 1, 111.

verinnerlichten Ausdrücken und Redeweisen der Kindheit mit der unverhüllten rhetorischen Invention des Schriftstellers, der nicht versucht – oder nicht versucht wird von der Absicht – die sprachlose Sprache der Armut in einer armen Sprache zu vergegenwärtigen. „Er schreibt nicht *als ob*. Er läßt den Leser die autoriale Vermittlung nicht vergessen. (...) Der erwachsene Schriftsteller ist anwesend in der Textordnung, in den geregelten Verhältnissen der Grammatik, in der einheitlichen Stilistik, in der folgerichtigen Handlungsführung (...) das Kind bleibt hingegen in der Gefühlswelt, in der Bewegung der Aufmerksamkeit, in den Vorstellungen und in seinen eigenen Neologismen gegenwärtig.“<sup>16</sup> So wird die Romansprache selbst zur Figur oder Metafigur der möglich gewordenen Vermittlung, mithin der möglichen Überwindung über die Grenze zwischen fremden Welten.

Im Unterschied zu *Der Neunte* erlaubt sich *Die Mittellosen* von Szilárd Borbély keine Zugeständnisse gegenüber dem Willen zur Vermittlung zwischen Kultur und Unkultur. Wie der Verfasser in seinem bereits zitierten autobiographischen Essay schreibt:

*„Denke ich an meine Kindheit, so erinnere ich mich vor allem an die Stummheit. Daran, dass man kuschen musste. es war verboten zu sprechen. Nur schweigen war erlaubt. Diese Freiheit ließen das Dorf und die Familie uns Kindern. Dabei würde das Kind ununterbrochen reden, erzählen. Reden um die Freude am Reden willen. Diese Freude wird ihm wie jede Freude genommen. Von den Großen, den Erwachsenen, die ununterbrochen Reden. Doch das Dorf schweigt.“*<sup>17</sup>

Das Schweigen des Dorfes lässt sich nicht brechen. Jedes Mal, als der Schriftsteller in seinem Erwachsenenalter den Schauplatz seiner Kindheit besucht, empfindet er nicht nur die eigene Fremdheit, sondern er erlebt auch den Konflikt zwischen unvereinbaren Wirklichkeiten. Zeit gibt es nur diesseits des rückständigen Region, folglich sind auch die zeitbedingten und die der Zeit widerstehenden Inhalte der Sprache miteinander unvermittelbar. Ich zitiere wieder aus dem Essay *Verlorene Sprache*: *„unsere Gespräche waren eher Erinnerungen an unsere einstigen Gespräche. Ohnehin waren unsere Gespräche beherrscht vom Geist kindlicher Unterwürfigkeit, der die unhinterfragbare elterliche Autorität und das Gesetz des Schweigens akzeptiert. Ich musste meine Eltern siezen, wenn ich sie nicht verletzen wollte; worauf sie eher empfindlich reagierten (...) Ich glaube, sie hielten mich für einen Verräter, auch wenn sie es gewesen waren, die mich zum Verrat angestiftet hatten (...) Ich redete in den bekannten Wendungen meiner*

---

<sup>16</sup> Radics Viktória, Holmi

<sup>17</sup> Borbély, *Die Mittellosen*, 314.

*Kindheit mit ihnen, reihte die Worte so aneinander wie damals, bildete die Laute wie damals; ich machte alles genau so wie sie es gewohnt waren und wie ich es gewohnt war. Doch nach einer Weile spürte ich die Vertrautheit nicht mehr und konnte das Gefühl der Gemeinschaft durch mein Verhalten nur noch mimen.*<sup>18</sup>

Der Roman selbst rechnet mit der regungslosen Atmosphäre des Heimatdorfes unerbittlich ab, mit jener Ordnung, die nichts erleichtert, keine Energie freisetzt, denn sie außerhalb der eigenen Wiederholungsmechanismen nichts regelt und deswegen mit der ihr zu eigenen selbstverständlichen Zerstörungskraft sich selbst vernichtet. Es herrscht chaotische Gewalt in ihr, eine Gewalt, die gleichsam die Sinnlosigkeit dieser selbsterhaltenden Ordnung als ihr leeres Zentrum zu Tage fördert und sich gegen alle fügsamen humanen Bestandteile des sinnlosen Systems richtet. Diese Unordnung äußert sich als Scheinordnung bereits in den routinemäßigen Handlungen des Dorfkollektivs:

*„Durch das Weizenfeld führt ein schmaler Pfad, der jedes Jahr neu neu ausgetreten wurde. Die Füße, die hier langgehen, folgen dieser Spur. Niemand tritt anderswohin als in die Fußspuren der Vorangegangenen. Wenn mehrere die Aussaat durchqueren, gehen sie im Gänsemarsch, dabei wäre es nebeneinander bequemer. Aber niemand weicht vom ausgetretenen Pfad ab. Das ist die Ordnung. (...) »Verlasse nicht den beschrittenen Weg für den unbeschrittenen«, sagte Máli immer. Alles muss auf die gleiche Weise getan werden. Mit den gleichen Bewegungen. Auch wenn es sinnlos ist.*<sup>19</sup>

Das nachfolgende Erinnerungsbild zeigt die Mutter des Erzählers, die zu Ostern den Blätterteig schneidet. Sie tut dies

*„mit dem im Herd erhitzten Messer (...) Das Messer schneidet den Blätterteig leicht. Doch die Klinge verbrennt schnell und wird rostig. (...) Meine Aufgabe ist es, das Messer zu erhitzen und mit einem Lappen den heißen Griff zu halten. Wenn mir langweilig wird, probiere ich aus, ob es auch kalt schneidet. »Es schneidet gut«, sage ich zu meiner Mutter. »Lassen wir das Ganze. So ist es einfacher«. Doch meine Mutter widerspricht. »Das geht nicht, weil wir es immer so gemacht haben.«<sup>20</sup>*

---

<sup>18</sup> Ebd. 310.

<sup>19</sup> Ebd. 168.

<sup>20</sup> Ebd. 168.

Die Erzählung, die wie das Buch von Barnás Episoden der Kindheit nebeneinander reiht – allerdings ohne jede, auch nur andeutungsweise eingeprägte Teleologie – wird rhythmisch durch Szenen der Gewalt unterbrochen, von gewaltsamen Taten, die Menschen gegeneinander, gegen Tiere und gegen sich selbst verüben:

*„Auch heute wollte meine Mutter in den Brunnen springen. Wir waren gerade eingeschlafen, als sie hinausrannte in den Hof. Meine Schwester merkte es und lief ihr hinterher. Da wurde ich auch wach und folgte ihnen. Die Haare meiner Mutter waren aufgelöst. Sie weinte, wir verstanden aber nicht, was sie sagte. Sie vefluchte ihr Leben.“<sup>21</sup>*

Hinter den Kulissen von Alltagsregeln und Alltagsbrutalität zeichnet sich die Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts ab, die hin und wieder in anekdotischen Kurzerzählungen zum Vorschein kommt. Aus familiengeschichtlichen Anspielungen und aus der Beschreibung von religiösen Ritualen erfährt der Leser allmählich von der teils jüdischen, teils rumänischen Herkunft des Erzählers. Seine Familie ist fremd im Dorf. Ihre ethnische Fremdheit grenzt sie aus, und dieser Umstand verdoppelt die Ursache der Entfremdung, die das ganze Werk durchzieht und sich metaphorisch in der Gestalt eines schwachsinnigen Zigeuners, des demütigen und gedemütigten „Messias“ konzentriert.

Zudem verhindert die autobiographische Verwurzelung des Romans, die Geschichte des fiktiven Erzählers von der des Autors Szilárd Borbély zu trennen. Es gibt oder es schreibt sich eine einzige wahre Geschichte in der Autobiographie und in der Autofiktion. Diese Geschichte erreicht ihren dramatischen Höhepunkt in einem blutigen und den Schriftsteller in den letzten dreizehn Jahren seines Lebens bis zur Unerträglichkeit überfordernden Ereignis. 2013, kurz nach dem Erscheinen seines Romans *Die Mittellosen* schreibt er folgendes:

*„Seit meiner Mutter am Heiligabend der Jahrtausendwende von bis heute unbekanntem Raubmördern umgebracht wurde, ohne dass ich von ihr hätte Abschied nehmen können, sind in mir viele Fragen aufgetaucht, die ich bis dahin nicht gestellt hatte, weil ich dachte, es würde einen geeigneten Augenblick dafür geben. Denn ich hätte schwierige Fragen stellen müssen. Mein Vater, der diesen unheilvollen Abend überlebte, konnte auch keine Antwort geben: Als er nach sechseinhalb Jahren Einsamkeit und Verslossenheit starb, hatte ich abermals keine*

---

<sup>21</sup> Ebd. 151.

*Möglichkeit, mich von ihm zu verabschieden. Der Tod meines Vaters war genauso sinnlos und gewaltsam, wenn auf andere Art, wie der meiner Mutter.“<sup>22</sup>*

Der Roman stellt, im Kontext der außergewöhnlich gewichtigen lyrischen Trauerarbeit des Dichters Szilárd Borbély, nicht nur den Vollzug des Abschieds dar, sondern auch die Dokumentation eines erfolglosen Versuchs, die Grenzen der sprachlosen Armut der Kindheit in Richtung der frei gewählten kulturellen Identität zu überschreiten.

Das Buch von Szilárd Borbély „bemüht sich nicht krampfhaft darum, über die Beschreibung von Phänomenen hinaus auch eine widerspruchsfreie Erklärung für das Verhalten der dargestellten Mikrogesellschaft zu finden, und erst recht will es keine Vorschläge zur Lösung sozialer und menschlicher Konflikte formulieren“<sup>23</sup>, dennoch erweitert sich die Topographie seiner Kindheitserlebnisse zu einem Gesamtbild, das mehr umfasst als die tragischen biographischen Konsequenzen von früh erworbenen Kenntnissen über die Zustände des ostungarischen Raumes. Selbst wenn dieses Bild keine voreilige Verallgemeinerung rechtfertigen kann, verweisen sowohl die Fakten als auch ihre Vermittlung durch die suggestive Prosapoetik von Borbély auf eine mögliche Permanenz des Zusammenhangs zwischen sozialem Elend, Zeitwahrnehmung, statischer Auffassung der Tradition, Geschlossenheit von kollektiven Identitäten und roher Gewalt, und der Leser kann nicht umhin, die Grundrisse dieses individuell geprägten Zusammenhanges mit der semantischen Struktur anderer Zeugnisse über die osteuropäischen Verhältnisse zu vergleichen. Laut Giorgio Agamben ist das Zeugnis „eine Potenz, die durch eine Impotenz zu sagen Wirklichkeit erlangt, und eine Unmöglichkeit, die durch eine Möglichkeit zu sprechen Existenz erlangt“<sup>24</sup>. Wenn der Zeuge für und an Stelle der Sprachlosen spricht und sein Zeugnis das Unmögliche zur Sprache bringt, wenn er also an der Grenze des Archivs von immer sagbaren Aussagen und des noch nicht Gesagten steht und gerade an dieser Stelle zum Subjekt seines Sprechens wird, dann spricht seine Subjektivität nicht gegen, sondern für die Glaubwürdigkeit des Zeugnisses.

#### **Primärliteratur:**

Barnás, Ferenc (1959–): *Der Neunte* 2006/2014 (dt. 2015)

---

<sup>22</sup> Ebd. 309.

<sup>23</sup> Krusovszky Dénes: *Se megváltás, se magyarázat*. Borbély Szilárd: *Nincstelének*, *Magyar Narancs* 2013/30 (10.03.)

<sup>24</sup> Agamben 127.

Borbély, Szilárd (1963–2014): Die Mittellosen 2013 (dt. 2014)

Esterházy, Péter (1950–2016): Die Markus-Version 2014 (dt. 2016)

## ANZEICHEN EINER LADINISCHEN IDENTITÄT IN DER LITERATUR DES FRÜHEN 19. JAHRHUNDERTS?

*I ladini delle Dolomiti, o più precisamente: i ladini brissino-tirolesi, costituiscono, con attualmente circa 32.000 locutori, una delle più piccole minoranze dell'Europa. Due secoli fa, ad inizio Ottocento, non dovevano essere più di ca. 20.000 ed erano una delle più piccole delle numerose minoranze dell'allora Impero Austriaco, insediati in un territorio alpino e caratterizzato da un'economia sostanzialmente rurale. Non stupisce perciò che in tempi più antichi non si sia potuta sviluppare una letteratura ladina, e che bisogna attendere l'influenza del romanticismo (peraltro arrivato con molto ritardo nella Ladinia appena nella seconda metà del XIX secolo) per vedere fiorire una prima consistente attività letteraria. In questo tempo però il contesto politico è già caratterizzato dal conflitto delle nazionalità. Nel Tirolo, le contrapposizioni tra tedeschi e italiani riguardano anche i ladini, che entrambi i gruppi reclamano per loro. La letteratura ladina di fine secolo, in quanto "letteratura di difesa" (F. Chiocchetti), è perciò già caratterizzata da un alto grado di identità e di autocoscienza.*

*Come si presentava invece la situazione nel periodo delle origini della letteratura ladina, all'inizio del XIX secolo? È la domanda che ci proponiamo di analizzare nella nostra relazione. È già possibile intravedere un sentimento di identità di una popolazione che fino allora non aveva mai "fatto parlare" di se e, in caso affermativo, di che tipo?*

### 1. Ladinische Identität im ausgehenden 19. Jahrhundert

Bekanntlich vollzog sich die Ausbildung von ethnischen Identitäten in Europa zu unterschiedlichen Zeitpunkten: relativ früh in Westeuropa (Spanien, England, Frankreich), relativ spät in Mittel- und Osteuropa.<sup>1</sup> Die Dolomitenladiner, eine kleine Minderheit von heute ca. 32.000 Angehörigen<sup>2</sup> in den italienischen Dolomiten (Regionen Trentino-Südtirol und Veneto) gehören zu jenen europäischen Völkern, in denen dieser Prozess erst im 19. Jahrhundert eingesetzt hat. Aus unterschiedlichen Gründen konnte dieser Prozess aber nicht zur vollen Entfaltung kommen und wurde durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges und der damit zusammenhängenden Folgen (Auflösung Österreich-Ungarns, Zuschlagung des tirolischen Gebietes südlich des Brenners an Italien, faschistisches Zeitalter, Option und Zweiter Weltkrieg) für mehrere Jahrzehnte unterbrochen.<sup>3</sup> Erst nach dem Zweiten Weltkrieg konnten die Ladiner wieder zaghaft an die Ansätze des 19. Jahrhunderts anschließen, jedoch unter vollkommen veränderten Bedingungen: das ehemals einheitlich tirolisch/habsburgische ladinische Gebiet war mittlerweile auf drei italienische Provinzen und zwei Regionen aufgeteilt. Der unterschiedliche politische Status dieser Regionen und Provinzen (Autonome Region Trentino Südtirol und autonome Provinzen Bozen und Trient vs. Region mit Normalstatut Veneto und Provinz mit Normalstatut Belluno) sowie die

---

<sup>1</sup> Vgl. dazu grundlegend Hroch 1993; 2005; vgl. ebenso Pan 2016a, 238.

<sup>2</sup> Die Angabe nach Pan 2016b, 113. Offiziell werden die Ladiner nur in der Region Trentino-Südtirol erhoben; für die in der Region Veneto liegenden Talschaften ist man auf Schätzungen angewiesen. In der Volkszählung von 1921 wurden 23.000 Ladiner erhoben, zu Beginn des 19. Jahrhunderts wird ihre Anzahl auf 20.000 geschätzt.

<sup>3</sup> Zur politischen Situation der Ladiner in der Spätzeit der Habsburgermonarchie vgl. insbesondere Brix 1985; für die Zeit zwischen 1918-1948 Fontana 1981 und für die Zeit danach bis 1980 Richebuono 1982.



unterschiedliche ethnische Zusammensetzung dieser Gebiete (Südtirol mehrheitlich deutsch mit einer starken italienischen Sprachgruppe und einer kleinen ladinischen Minderheit, Trentino und Belluno hingegen weitgehend italienisch mit nur kleinen ladinischen und deutschen Minderheiten) verstärkte seit dem Zweiten Weltkrieg innerhalb der ladinischen Minderheit jene zentrifugalen Kräfte, die in der Geographie der ladinischen Täler bereits angelegt ist.<sup>4</sup>

Es ist unbestritten, dass an der Wende zum 20. Jahrhundert eine ladinische Identität bereits relativ stark ausgebildet war und sich auch in der zeitgenössischen Literatur niederschlägt. Dies hängt insbesondere auch mit dem damals virulenten Nationalitätenkonflikt zwischen Deutschen und Italienern im damaligen Kronland Tirol zusammen. Den meisten Ladinern war instinktiv bewusst, dass sie sprachlich eher den Italienern nahestanden, kulturell und mentalitätsmäßig aber den Deutschtirolern.<sup>5</sup> Umgekehrt gab es in beiden größeren Gruppen Bestrebungen, die Ladinern für sich zu vereinnahmen. In diesem Spannungsfeld entwickeln einige ladinische Autoren der Jahrhundertwende eine „Verteidigungsliteratur“ (*letteratura di difeso*<sup>6</sup>), in der sie die Ladinern sowohl von den Deutschen als auch von den Italienern abgrenzten und gleichzeitig die Kleinheit der Minderheit durch ihr hohes Alter („Urbevölkerung Tirols“) und ihre noble Abstammung (Räter, Römer) argumentativ zu kompensieren versuchten.

Umstritten ist hingegen unter manchen Wissenschaftlern das Alter dieser sich um die Jahrhundertwende auch literarisch manifestierenden Identität. Italienische, aber auch manche deutsche Autoren sahen darin ein fast zeitgenössisches Phänomen, ausgelöst durch die seit 1870 einsetzende wissenschaftliche Erforschung des Dolomitenladinischen. Das Verdienst für das ladinische Bewusstsein käme demnach insbesondere dem Begründer der wissenschaftlichen Ladinistik, Graziadio Isaia Ascoli (\*1829 Görz - †1907 Mailand) und seinem bahnbrechenden Werk *Saggi Ladini*<sup>7</sup> zu. So schreibt z.B. der Paduaner Linguist Giovan Battista Pellegrini:

“Ma è veramente singolare il caso che la coscienza di tale nazionalità è unicamente la conseguenza di ricerche glottologiche attuate nella seconda metà del secolo passato e dovute soprattutto al nostro Ascoli”.<sup>8</sup>

Hingegen sind insbesondere österreichische und lokale Wissenschaftler der Ansicht, dass eine ethnische ladinische Identität bereits im napoleonischen Zeitalter, und damit deutlich früher, nachweisbar ist. Als Anzeichen dafür werden gewertet:

- die verstärkte Verwendung des Ethnonyms *ladins*/Ladiner,<sup>9</sup>
- das damals bereits vorhandene Eigensprachlichkeitsbewusstsein,<sup>10</sup>

---

<sup>4</sup> Die fünf historischen ladinischen Täler Val Badia/Gadertal, Gherdëina/Gröden, Fascia/Fassatal, Fodom/Buchenstein und Anpezo/Cortina d'Ampezzo sind sternförmig um das zentrale Sellamassiv angelegt; die ersten zwei führen nach Norden und Westen und münden in das deutsche Sprachgebiet, die restlichen drei nach Süden und Osten und gehen in das italienische Sprachgebiet über. Zu den sprachlichen und kulturellen Folgen der administrativen Zersplitterung des ladinischen Gebiets nach dem Ersten Weltkrieg vgl. Videsott 2010; 2011.

<sup>5</sup> Vgl. Palla 1988, 161-163.

<sup>6</sup> Vgl. Chiocchetti 2000, 24.

<sup>7</sup> Ascoli 1873.

<sup>8</sup> Pellegrini 1972, 111.

<sup>9</sup> Für eine Zusammenstellung von frühen einschlägigen Belegen vgl. Craffonara 1994, 142-146, erweitert in Craffonara 2007.

<sup>10</sup> Einer der frühesten bekannten direkten Belege dafür sind einige Passagen der Petitionen, die von den ladinischen Gemeinden 1810 an König von Bayern geschickt wurden, damit ihre Täler nicht dem Königreich Italien zugeschlagen würden: „[...] in dem

- der schrittweise Ausbau der schriftlichen Verwendung des Ladinischen<sup>11</sup> mit dem Versuch einer eigenen gemeinsamen Schriftsprache bereits 1833<sup>12</sup> und
- die im gesamten 19. Jahrhundert implizit oder explizit erhobene Forderung nach einem eigenen Schulsystem, das der spezifischen mehrsprachigen Erfordernisse (*ante litteram*) der Dolomitenladiner Rechnung trägt.<sup>13</sup>

Falls, dann hätten dieser Ansicht nach eher die Bestimmungen des berühmten Artikel 19 des Österreichischen Staatsgrundgesetzes von 1867 und die Diskussionen über ihre (Nicht-)Anwendbarkeit auf die Ladiner<sup>14</sup> zum ihrem ethnischen Bewusstsein beigetragen als die in wissenschaftlichen Kreisen zweifellos wichtigen Publikationen von Ascoli 1873 und Gartner 1883.

## 2. Ladinische Literatur im 19. Jahrhundert

Auch das Vorhandensein einer ladinischen Literatur bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde lange Zeit in Abrede gestellt. Maßgeblich dafür war das Verdikt des berühmten romanistischen Handbuchs *Le origini delle lingue neolatine* von Carlo Tagliavini:

“Per ciò che si riferisce al Ladino centrale, si può dire che manchino completamente i testi antichi. [...] Le attestazioni scritte del Ladino centrale, quando non si tratti di testimonianze indirette, risalgono appena alla metà del Settecento con un mediocre vocabolario badiotto di S. P. Bartolomei di Pergine; segue poi una modesta letteratura dialettale o di insegnamento religioso elementare, più sviluppata in Val Gardena che nelle altre valli. Manca quasi completamente anche la poesia popolare.”<sup>15</sup>

Mittlerweile ermöglichen aber die Ergebnisse umfangreicher Archivarbeiten ein ausgewogeneres Bild über die Anfänge des literarischen Schaffens auf Ladinisch. Natürlich bleibt zu berücksichtigen, dass in einer Kleinsprache wie dem Ladinischen für „Literatur“ nicht die gleichen Maßstäbe wie in Großsprachen

---

Thale Gröden und in dem Gerichte Wolkenstein eine sowohl von der deutschen als italienischen ganz abweichende (nämlich die ladinische) Sprache gesprochen wird [...]“ (Stolz 1927, 268).

<sup>11</sup> Die Bibliographie des ladinischen Schrifttums von Videsott/Bernardi/Marocci 2014 verzeichnet für das Jahrzehnt 1801-1810 12 Einträge, für 1811-1820 12, 1821-1830 5, 1831-1840 35, 1841-1850 11, 1851-1860 37, 1861-1870 39, 1871-1880 27, 1881-1890 183, 1891-1900 73 Einträge.

<sup>12</sup> Zum Vorschlag einer gemeinsamen ladinischen Schriftsprache durch den Gadertaler Geistlichen Micurà de Rü/Nikolaus Bacher (\*1789 – †1847) vgl. ausführlich Craffonara 1994 und 1995.

<sup>13</sup> Vgl. Videsott im Druck.

<sup>14</sup> Die Bestimmungen lauteten bekanntlich:

- Alle Volksstämme des Staates sind gleichberechtigt, und jeder Volksstamm hat ein unverletzliches Recht auf Wahrung und Pflege seiner Nationalität und Sprache.
- Die Gleichberechtigung aller landesüblichen Sprachen in Schule, Amt und öffentlichem Leben wird vom Staate anerkannt.
- In den Ländern, in welchen mehrere Volksstämme wohnen, sollen die öffentlichen Unterrichtsanstalten derart eingerichtet sein, dass ohne Anwendung eines Zwanges zur Erlernung einer zweiten Landessprache jeder dieser Volksstämme die erforderlichen Mittel zur Ausbildung in seiner Sprache erhält.

Das Problem der Ladiner in Bezug auf diese Bestimmungen war, dass ihre Sprache in Österreich wohl als Umgangssprache, nicht aber (wegen des Fehlens einer Schriftsprache) als Kultursprache anerkannt war.

<sup>15</sup> Dieser Satz erschien bereits in der ersten Auflage des Handbuchs 1949 und wurde weitgehend unverändert bis in die letzte (6.) Auflage 1972 beibehalten. Selbst in der zweiten Auflage der deutschen Übersetzung des Buches von 1998 wurde der Satz unverändert abgedruckt, obwohl in der Zwischenzeit relevante Neufunde gemacht worden waren. Ähnlich auch Pellegrini 1972, 115: „Finora non possiamo purtroppo invocare l’esistenza di una letteratura ladina dolomitica poiché i suoi documenti sono molto modesti e non risalgono ad un’epoca anteriore al secolo passato.“

angewandt werden können, „wenn man seine Enttäuschung nicht bereits vorprogrammieren will“.<sup>16</sup> Ausgehend von einem für unsere Verhältnisse besser zutreffenden, „breiteren“ Literaturbegriff, das alle ladinischen Texte umfasst, welche ein ästhetisches Bemühen im weitesten Sinne erkennen lassen,<sup>17</sup> setzt die ladinische Literatur laut derzeitigem Kenntnisstand mit einem längeren Gedicht von 1805 ein.<sup>18</sup> Bis 1860 dominieren effektiv Gelegenheitsgedichte, danach fächert sich das literarische Schaffen auf Ladinisch mehr und mehr auf und umfasst insbesondere Lyrik, im kleineren Ausmaß auch (längere) Prosatexte.<sup>19</sup>

### 3. Ladinische Identität in der ladinischen Literatur der Jahrhundertwende

Eines der berühmtesten literarischen Beispiele, die die ladinische Identität der Jahrhundertwende widerspiegeln, ist ein Gedicht des Gadertaler Philologen und Dichters Jan Batista Alton, das den programmatischen Titel *Ai ladins* trägt:<sup>20</sup>

#### Ai Ladins (1895)

Oh, prosc Ladins, d' osc bel lingaz tignide cunt!  
Tignide cunt plü che podëis dl tesur,  
Ch' é plü prezios de tröp co döt le lüch da  
Sompunt,  
'Ci plü co chël che rëgna le monn, arjënt y or!

Oh, bogn Ladins, d' osc bel lingaz ciarede  
bëgn,  
Ch' ëis da oster bones, prosses omes arpé!  
D' ester n lotrun y zënza cör me dá bur sëgn  
Chi de süa oma le lingaz ne sá respeté.

Püri Ladins, d' osc bel lingaz fistide aede!  
Cun chël ves á les püres omes a perié  
A Chël Bel Dî insigné; mai ne le desmentiede,  
Scenó podess 'ci Dî d' os se desmentié!

Bravi Ladins, stimedede le lingaz granmënter,  
Arpé da chi Latins, popul tan studié,  
Bëgn arlevé, potënt tres da vedlamënter,  
Te vigni vera ausé dlunch a davagné!

Paziënc Ladins, le lingaz ladin, d' onur gran  
dëgn,

#### Den Ladinern

Oh, brave Ladiner, haltet eure schöne Sprache in Ehren!  
Wahrt diesen Schatz so gut ihr könnt,  
Der viel wertvoller ist als der ganze Hof Sompunt,  
Auch mehr als das, was die Welt beherrscht, Silber und  
Gold!

Oh, gute Ladiner, passt auf eure schöne Sprache auf,  
Die ihr von euren guten, braven Müttern ererbt habt.  
Ein Schuft und ohne Gefühle scheint mit jener,  
der die Sprache seiner Mutter nicht respektiert.

Arme Ladiner, sorgt euch um eure schöne Sprache!  
Denn in dieser haben euch eure guten Mütter gelehrt,  
zu Gott zu beten; vergesst sie nie,  
denn sonst könnte auch Gott euch vergessen.

Brave Ladiner, schätzt eure Sprache hoch,  
Ererbt von den Lateinern, dieses so kultivierte Volk,  
gut erzogen, mächtig seit alters her,  
in jedem Krieg an den Sieg gewohnt!

Geduldige Ladiner, die ladinische Sprache, aller Ehre  
wert,  
Vor allem lehrt euren kleinen Kindern!

<sup>16</sup> I. Camartin, zit. nach Bernardi/Videsott 2014, 25.

<sup>17</sup> Zur Begründung dieses Ansatzes cf. Bernardi/Videsott 2014, 25-26.

<sup>18</sup> *Di', e not al studiava (Ratschläge und Ermahnungen an den Knaben Thomes Tolpei)* von Jan Francësch Pezzei (\*1765 - †1819), Nr. 697 in Videsott/Bernardi/Marcocci 2014.

<sup>19</sup> Dazu gehört insbesondere das „erste ladinische Buch“: *Storia d'S. Genofefa trasportada t' nosc lingaz daò 'l Canonico Smid da M.[atì] D.[e]clara] plovang d' Mareo. Prum liber lading. Porsenù. Stamparia d' A. Weger 1879*, Nr. 366 in Videsott/Bernardi/Marcocci 2014.

<sup>20</sup> Zu Jan Batista Alton (\*1845 Calfosch/Kolfuschg - †1900, Rovereto) vgl. Bernardi/Videsott 2014, 295-305. Der Text wird hier in der normalisierten Schulorthographie wiedergegeben.

Dandaldöt insignede a üsc pici mituns!  
De tigní cunt de nosc lingaz tochera sègn  
Y de se stravardé dai gragn ciacoluns.

Rajonede, sce sèis de plü en adöm, ladin!  
Vigni ater lingaz lascion a canch' an mæss;  
Tan ch' i sá, rajonâ i Latins tra ëi latin,  
Ch' an dais 'ci spo ai Ladins döt chël ch' an dé i  
dess.

Y os, dl' arpejunga de Cristo guardiagn,  
Os, ch' arëis n de da dé de chësta gran cunt,  
Ciarede 'ci dl' arpejunga di Romagn,  
Scenó me tëmi, ch' osc dover ne sî arjunt!

Jetzt heißt es unsere Sprache zu achten  
Und uns vor den großen Schwätzern zu schützen.

Sprecht, wenn ihr mehrere zusammen seid, Ladinisch!  
Jede andere Sprache beschränkt man auf das  
Notwendige,  
Soweit ich weiß, sprachen die Lateiner Latein unter sich,  
also soll man auch den Ladinern all das geben, was  
ihnen zusteht.

Und ihr, der Erbschaft Christi Wächter,  
ihr, die ihr eines Tages darüber Rechenschaft werdet  
abgeben müssen,  
Schaut auch auf die Erbschaft, die euch die Römer  
hinterlassen haben,  
Sonst befürchte ich, dass ihr eure Pflicht nicht erfüllt  
habt.

Alton spricht von den Ladinern als Erben der Römer. Ihre Sprache ist, wie zweimal betont wird, ein der christlichen Religion gleichwertiges Vermächtnis. Insofern gehört sie mit Achtung, Respekt und Ehrfurcht behandelt; ein anderes Benehmen würde auch von Gott nicht gut geheißen. Jene, welche der Italianisierung oder der Germanisierung das Wort reden, werden als „Schwätzer“ gebrandmarkt.

Noch expliziter ist ein anderes einschlägiges Beispiel der ladinischen Literatur der Jahrhundertwende, das Gedicht *Nëus son Ladins, reston Ladins!* von Wilhelm Moroder-Lusenberg:<sup>21</sup>

#### **Nëus son Ladins, reston Ladins! (1907)**

Nëus son dui fredesc y surans  
Truëp mil' ani bele adum,  
Dajonse pu mé dui la mans  
Po sarons for n gran grum.  
Nëus son Ladins, reston Ladins!

La patria nosta ie n ciastel de piera dura,  
Fracicà da Die nstës cun granda cura,  
I te chësc s' al metù per guardians  
Nëus Ladins t' amez Tudësc y Talians  
Ma nëus son Ladins y reston Ladins !

#### **Wir sind Ladiner, wir bleiben Ladiner!**

Wir sind alle Schwestern und Brüder  
Viele tausend Jahre bereits zusammen  
Lasst uns alle die Hand reichen  
Dann werden wir immer sehr viele sein.  
Wir sind Ladiner, wir bleiben Ladiner!

Unsere Heimat ist eine Burg aus festem Stein  
Von Gott selbst mit großer Sorgfalt erbaut,  
und in dieser hat er als Wächter eingesetzt  
uns Ladiner zwischen Deutschen und Italienern  
aber wir sind Ladiner und bleiben Ladiner!

In diesem kurzen Gedicht sind in konzentrierter Form alle Elemente enthalten, welche charakteristisch sind für die ladinische *letteratura di difesa*: das Vaterland in den Dolomitenbergen, von Gott geschaffen und den Ladinern übergeben, damit sie die Deutschen und Italiener auseinanderhalten; der Wille, Ladiner zu sein und zu bleiben; und insbesondere das klare Bewusstsein, ein kleines, aber eigenes Volk (eine „Nationalität“ in der damaligen österreichischen Terminologie) zu bilden. Das

<sup>21</sup> Zu Wilhelm Moroder-Lusenberg (\*1877 - †1915) vgl. Bernardi/Videsott 2014, 180-183. Der Text ist ebenfalls in der normalisierten Schulorthographie wiedergegeben.

Eigenständigkeitsbewusstsein ist in diesem Gedicht sehr ausgeprägt. Es ist auch eine verständliche Folge des Zeitgeistes in Tirol in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg, wo jede Handlung auch aus ethnischer Sicht interpretiert wurde und dies notgedrungen auch die Ladinier beeinflussen musste.

Lässt sich aber ein ähnliches Selbstverständnis bereits ein Jahrhundert vorher feststellen?

#### 4. Anzeichen einer ladinischen Identität bereits in der Literatur der frühen 19. Jahrhunderts?

Ausgehend von der Überlegung, dass sich ein ladinisches ethnisches Bewusstsein auch in der Verwendung des Glottonyms und Ethnonyms *ladin* niederschlägt, haben wir die frühen literarischen Texte auf Ladinisch<sup>22</sup> auf das Vorkommen dieses Wortes hin untersucht. Das Ergebnis fällt eher mager aus: in den uns bekannten Texten, die vor 1830 entstanden sind, kommt das Etno- und Glottonym *ladin* je nur einmal vor.<sup>23</sup> Die Belege stammen aus einer Gruppe von sechs Gedichten, welche zu der für das Gadertal typischen Gattung des sog. „Schlussgedichte“ stammen. Gegen Ende des Schuljahres mussten alle Schüler eine öffentliche Religionsprüfung ablegen, die mit großer Feierlichkeit durchgeführt wurde und an der alle lokalen Honoratioren teilnahmen.<sup>24</sup> Zu diesem Anlass war es Brauch, dass der Dorfseelsorger – im vorliegenden Fall Jan Francësch Pezzei, Kurat von La Val/Wengen – für jeden seiner Schüler ein eigenes Sonett vorbereitete, in dem er diesen kurz charakterisierte. Jenes Sonett aus dem Jahr 1819, das das Wort *ladin* enthält, ist aus mehreren Gründen bemerkenswert:<sup>25</sup>

##### **Per Maria Hitthaler (Moidl) (1819)**

Mia bona Moidl Hitthal!  
Na tara sciöche tö *gibt es net boll.*  
An pó *reden deutsch* – ladin;  
a te él döt *ein Ding*:

Cun te *bin i* dër contënt,  
*obschon du hast n* rie talënt.  
*So bist du doch erst* eminënta  
Porcí tö ês *recht* diligënta.

Mo *wenn der* Tot ne foss *gewesen*  
Apëna *kennst du lesen*.

##### **Für Maria Hittaler (Moidl)**

Meine liebe Moidl Hitthaler!  
Eine wie du gibt es nicht so bald.  
Man kann deutsch-ladinisch reden  
für dich ist alles ein „Ding“.

Mit dir bin ich sehr zufrieden  
obschon du ein schwieriges Talent hast.  
Aber du bist doch eminent  
denn du bist recht fleißig.

Doch wäre der Pate nicht gewesen  
könntest du kaum lesen.

<sup>22</sup> Diese sind gesammelt zugänglich im Corpus dl ladin leterar / Korpus des literarischen Ladinisch (vll.ladintal.it). Zum Inhalt dieses Korpus und zu den Abfragemöglichkeiten vgl. Videsott 2017.

<sup>23</sup> Der nächste uns bekannte Beleg für das Ethnonym in einem literarischen Text stammt aus dem Jahr 1848 (*La scassada busarada* von Alvije Piccolruaz [\*1826 - †1883], Nr. 732 in Videsott/Bernardi/Marcocci 2014 - zum Gedicht vgl. Dorsch-Craffonara 1978): *Söla sëra / fosc dagnora / feji i ladins propi da vijins: / ai s' abina y se sënta, / s' la cunta o s' la cianta / sciöche mai s' al dá, / fin ch' ai n á assá.* (Gegen Abend / fast immer / benehmen sich die Ladinier als gute Nachbarn, / sie versammeln sich uns setzen sich, / sie erzählen und singen, / wie es sich gerade ergibt, / bis sie genug haben.). Der nächste Beleg für das Glottonym in einem ladinischen Text ist von 1833: *Berba Jan Casper da Ciaminades ê na ota jü a Venezia. N dé che él stê söla gran plaza de S. Merch, vëighel cater o cinch signurs che se la rajonava. Èl i và pro e dij inte so lingaz ladin: "N' ëise nia odü berba Jan Casper da Ciaminades valgó stan incërch chisc parëis a sorëdl?"* (Herr Jan Casper aus Ciaminades war einmal nach Venedig gegangen. Eines Tages, als er auf dem großen Markusplatz war, sieht er vier oder fünf Herren miteinander sprechen. Er gesellt sich hinzu und sagt in seiner ladinischen Sprache: „Habt ihr nicht Herrn Jan Casper aus Ciaminades hier auf diesen Mauern herum irgendwo in der Sonne liegen sehen?“

<sup>24</sup> Näheres zu diesen Schlußgedichten vgl. Bernardi/Videsott 2014, 259-262; Videsott im Druck.

<sup>25</sup> Zu Jan Francësch Pezzei (\*1765 – †1819) und seinen Schlußgedichten vgl. Bernardi/Videsott 2010. Das Gedicht ist in normalisierter Schulorthographie wiedergegeben.

Mo insciö aste en chësc ann  
*Gelernet a lí talian.*

So hast du dieses Jahr  
Italienisch lesen gelernt.

Dí dilan a chël to *H. Töite*,  
Und bitt, ch' al te lasces gní dlaite  
Por imparé bel frësch  
Inciamó le todësch.

Bedanke dich bei deinem Herrn Paten,  
und bitte ihn, dass er dich herein<sup>26</sup> kommen lässt  
um so richtig  
auch noch Deutsch zu lernen.

Mo acioch' al te lasces dessigü *innerkemm*  
Le mësseste cun chëst *bewegen in die*  
*Klemm*,  
*Dass du bist* na mesa ladina,  
Por chëst *musst du nou aufsogn* la dotrina.

Doch damit er dich sicher herein kommen lässt  
musst du ihn damit in die Enge treiben,  
dass du eine halbe Ladinerin bist  
deshalb musst du noch den Katechismus aufsagen.

Im Gedicht fällt zuallererst – zu einer Zeit (1819), als der Großteil der ladinischen Bevölkerung noch weitgehend einsprachig ladinisch war – der fast heutig anmutende Sprachenswitch zwischen Ladinisch und Deutsch auf.<sup>27</sup> Der Dorfgeistliche wendet sich an ein deutsches Mädchen aus dem benachbarten Pustertal, das aus familiären Gründen die Volksschule im ladinischen Gadertal besucht hat. Auch vermittelt das Gedicht wichtige Informationen über das damals im Gadertal übliche Schulsystem.<sup>28</sup> Für unseren Kontext besonders relevant ist jedoch die Tatsache, dass das Gedicht, wenn auch nur indirekt, so doch Hinweise auf eine bereits vorhandene (und somit ausgedrückte) ethnische Identität der Ladiner enthält. Diese Hinweise sind unserer Meinung nach:

- der Autor behandelt die beiden Sprachen Deutsch-Ladinisch als gleichwertig (*an po' reden deutsch-ladin*),<sup>29</sup>
- er lädt das deutsche Mädchen ein, sich als „halbe“ Ladinerin auszugeben (*Le mësseste cun chëst bewegen in die Klemm, / Dass du bist na mesa ladina*) – ohne ein positives Selbstwertgefühl der Ladiner würde eine solche Aufforderung keinen Sinn ergeben,
- der Autor gibt zu verstehen, dass der Besuch einer ladinischen Schule den Vorteil mit sich bringt, sowohl Italienisch als auch Deutsch zu lernen, wodurch die Schülerin ihren deutschen Altersgenossen offensichtlich etwas voraus hat,
- und schließlich lässt er seine Meinung durchscheinen, dass der Deutschunterricht in Ladinien so gut ist, dass selbst deutsche Schüler durchaus davon profitieren können.

All diese im Gedicht eingebauten (positiven) Aussagen setzen ein ladinisches Eigensprachlichkeits- und Eigenständigkeitsgefühl voraus. So minimal auch der literarische Wert des vorgestellten Gedichtes sein mag, so groß scheint uns seine Aussagekraft in Bezug auf ein bereits vorhandenes ethnisches Bewusstsein der Ladiner in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu sein, ein Bewusstsein, das sich dann, in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, noch stark entwickeln wird.

---

<sup>26</sup> D.h.: vom deutschen Pustertal ins ladinische Gadertal.

<sup>27</sup> Die deutschen Passagen des ladinischen Gedichtes wurden von uns kursiv gesetzt.

<sup>28</sup> Alphabetisierungssprache war Italienisch, später kam Deutsch als zweite Schriftsprache hinzu, doch als Vermittlungssprache spielte auch das Ladinische eine wichtige Rolle (vgl. Videsott im Druck).

<sup>29</sup> Der früheste literarische Hinweis auf eine gefühlte Gleichwertigkeit zwischen Ladinisch und anderen Sprachen, insbesondere Deutsch, findet sich unseres Wissens in den mehrsprachigen Gedichten Oswalds von Wolkenstein (†1445), wo „Welsch“ (= Ladinisch) gleichrangig im Kreis von großen Sprachen wie Latein, Französisch, Deutsch, Ungarisch, Flämisch usw. aufgezählt wird. Vgl. dazu Kuen 1979.

## Bibliographie

- Ascoli, Graziadio Isaia: Saggi ladini. In: Archivio Glottologico Italiano 1 (1873) 1-556.
- Bacher, Nikolaus (Micurá de Rù): Versuch einer Deütsch-Ladinischen Sprachlehre. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Lois Craffonara. In: Ladinia 19 (1995) 1-304.
- Bernardi, Rut; Videsott, Paul: Jan Francësch Pezzei (1765-1819): Ein Buchensteiner als Autor der ersten gadertalischen Verse? In: Ladinia 34 (2010) 187-204.
- Brix, Emil: Die Ladiner in der Habsburgermonarchie im Zeitalter der nationalen Emanzipation. In: Ladinia 9 (1985) 55-80.
- Chiocchetti, Fabio: Appunti per una storia della letteratura ladina dolomitica. In: Mondo Ladino 24 (2000) 11-42.
- Craffonara, Lois: Nikolaus Bacher: Versuch einer deütsch-ladinischen Sprachlehre - Erstmalige Planung einer gesamt-dolomitenladinischen Schriftsprache - 1833. In: Ladinia 18 (1994) 135-205.
- Craffonara, Lois: Degugn ne pò loghené la ladinité de Ampez, Col y Fodom / Sono ladini gli idiomi di Livinallongo, Ampezzo e Colle Santa Lucia? Daktyloskript für das Komitee *Amisc dla Ladinia unida* (2007).
- Dorsch-Craffonara Helga: La scassada busarada. Ein abteiisches Gelegenheitsgedicht aus dem vergangenen Jahrhundert. In: Ladinia 2 (1978) 67-73.
- Fontana, Josef: Die Ladinerfrage in der Zeit 1918 bis 1948. In: Ladinia 5 (1981) 151-220.
- Gartner, Theodor: Raetoromanische Grammatik. Heilbronn: Henninger (1883).
- Goebel, Hans: Methodische Defizite im Bereich der Rätoromanistik. Kritische Bemerkungen zum Stand der soziolinguistischen Diskussion rund um das Dolomitenladinische. In: Sociolinguistica 4 (1990) 19-49.
- Hroch, Miroslav (1993): From National Movement to the Fully-formed Nation. In: New Left Review 198, 3-20.
- Hroch, Miroslav (2005): Das Europa der Nationen. Die moderne Nationsbildung im europäischen Vergleich. Übersetzt von Eliška und Ralph Melville, hrgs. von Philipp Ther und Holm Sundhaussen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Kuen, Heinrich: Rätoromanisches bei Oswald von Wolkenstein. In: Ladinia 3 (1979) 101-124.
- Palla, Luciana: Processi di tedeschizzazione e di italianizzazione dei ladini dolomitici nel periodo della grande guerra e dell'annessione all'Italia. In: Ladinia 12 (1988) 159-189.
- Pan, Christoph: Die nationale Frage als Schlüsselproblem des 20. Jahrhunderts. In: Pan, Christoph/ Pfeil, Beate Sibylle/ Videsott, Paul: Die Volksgruppen in Europa. Ein Handbuch. Zweite, neubearbeitete und aktualisierte Auflage. Wien; Berlin: Verlag Österreich; Berliner Wissenschafts-Verlag (2016a) 235-252.
- Pan, Christoph: Italien. In: Pan, Christoph/ Pfeil, Beate Sibylle/ Videsott, Paul: Die Volksgruppen in Europa. Ein Handbuch. Zweite, neubearbeitete und aktualisierte Auflage. Wien; Berlin: Verlag Österreich; Berliner Wissenschafts-Verlag (2016b) 113-116.
- Pellegrini, Giovan Battista: A proposito di 'ladino' e di 'ladini'. In: Ib.: Saggi sul ladino dolomitico e sul friulano. Bari: Adriatica Editrice (1972) 96-130.
- Richebuono, Giuseppe: La presa di coscienza dei ladini. In: Ladinia 6 (1982) 95-154
- Stolz, Otto: Die Ausbreitung des Deütschtums in Südtirol im Lichte der Urkunden. Bd. 3, 1. Teil. München: Oldenbourg (1927).
- Tagliavini, Carlo: Le origini delle lingue neolatine. Introduzione alla filologia romanza. Bologna: Patron (<sup>1</sup>1949; <sup>6</sup>1972).
- Tagliavini, Carlo: Einführung in die romanische Philologie. Aus dem Italienischen Übertragen von Reinhard Meisterfeld und Uwe Petersen. Tübingen; Basel: Francke (<sup>2</sup>1998).

- Videsott, Paul: „Ladinische Einheit“ zwischen Anspruch und Wirklichkeit. Aktuelle Entwicklungen im Bereich der Sprachnormierung und des Sprachausbaus im Dolomitenladinischen. In: *Europäisches Journal für Minderheitenfragen* 2 (2010) 177-190.
- Videsott, Paul: Im Schatten des großen Bruders Die Ladinier zwischen alten Trennungen und neuem Zusammengehörigkeitsgefühl. In: Grote, Georg; Siller, Barbara (Hrsg.): *Südtirolismen – Erinnerungskulturen, Gegenwartsreflexionen, Zukunftsvisionen*. Innsbruck: Wagner (2011) 293-304.
- Videsott, Paul: Zwei neue Hilfsmittel für die Erforschung des Dolomitenladinischen: Das *Corpus dl ladin leterar* und das *Vocabolar dl ladin leterar*. In: *Zeitschrift für Romanische Philologie* 133 (2017) 1-33.
- Videsott, Paul (im Druck): Der Deutschunterricht in Ladinien im 19. Jahrhundert. In: Glück, Helmuth (Hrsg.): *Die Sprache des Nachbarn: Die Fremdsprache Deutsch in Italien und bei Italienern in Deutschland vom Mittelalter bis 1918*.
- Videsott, Paul; Bernardi, Rut; Marcocci, Chiara: *Bibliografia ladina. Bibliografie des ladinischen Schrifttums / Bibliografia degli scritt in ladino, 1: Von den Anfängen bis 1945 / Dalle origini al 1945*. Bozen/Bolzano: Bozen-Bolzano University Press (2014) [Scripta Ladina Brixinensia, IV].



Karl Vajda (János-Selye-Universität, Komárno)

## MITTELEUROPÄISCHE LITERATUR MIT MIGRATIONSHINTERGRUND UND IHR BEITRAG ZUR INTERKULTURELLEN HERMENEUTIK

Die allerpersönlichste Art und Weise, wie verschiedene Kulturen miteinander in Berührung kommen können, ist zweifelsohne die Migration. So unterschiedlich die persönlichen Gründe des Aufbruchs auch immer sein können, der Migrant, der zugleich aus- und einwandert, vollzieht in seinem Leben immer einen kulturellen Umschlag. Er läßt das Vertraute hinter sich und richtet sich in der Fremde ein.

Auf die singuläre Handlung der Aus- und Einwanderung folgt ein äußerst komplexer Vorgang, den die Sozialpolitik als *Integration* bezeichnet und die Soziologie als gesellschaftlich-kulturelle Eingliederung beschreibt. Dabei hat dieser Prozeß durchaus eine existentielle Tiefe, die sich mit Begriffen der Wissenschaft nicht immer in treffende Worte fassen läßt. Denn der Betroffene *erlebt* die Fremde bezeichnender- und paradoxerweise weniger als soziales Umfeld denn vielmehr als die Mitte des eigenen Daseins. Indem er sich in dem fremden Land zu verorten und sein Leben darauf auszurichten hat, muß er sich trauen und aus Anlaß alltäglicher und kleinlichster Herausforderungen mit seiner eigenen vorerst noch ständigen, später gelegentlichen Fremdheit vertraut werden. Nur insofern er sich der Fremde anvertraut, kann er nach und nach mit ihr vertraut werden. Der Mut zur schwindenden Fremdheit seiner selbst ist dabei der Schlüssel der wachsenden Vertrautheit. Dies verwundert nicht. Einwandernde müssen ja einerseits jedwedem Fremden in einer ständigen Bereitschaft zum Lernen begegnen, andererseits darf die verstehende Aufnahme der Grundkenntnisse fremder Kultur, diese allmähliche und lernende Aufhebung der eigenen Fremdheit, zu keiner Selbstaufgabe entarten: Im Umschlag der Fremdheit in Vertrautheit darf die eigene Herkunft nicht unterschlagen werden, sie soll vielmehr in die gemeinsame Zukunft einfließen.

Die allerpersönlichste Art und Weise, wie dieser zukunfts-offene Prozeß einer breiten Öffentlichkeit anvertraut werden kann, ist zweifelsohne die Literatur. Sie versteht es zur Sprache zu bringen, was der Wissenschaft treffend zu formulieren versagt bleibt. Die Literatur vermag ja gerade den existentiellen Abgrund von Fremdheit und Not in seiner wahren, d. h. besonderen, nicht zu verallgemeinernden und daher wissenschaftlich auch nicht recht erfaßbaren Dimen-

sion zu erloten. Damit wird die Literatur mit Migrationshintergrund instand gesetzt, über interkulturelle Phänomene von Migration und Integration Kenntnisse und Erkenntnisse zu vermitteln, die der Wissensgesellschaft sonst vorenthalten blieben.

Da diese Fähigkeit der Dichtung mit Migrationshintergrund, über die existentielle Dimension interkultureller Phänomene, Ereignisse und Konfliktsituationen in ihrer Besonderheit, in schicksalshafter Unmittelbarkeit und in Echtzeit Kenntnisse zu vermitteln, der Literaturwissenschaft als solcher nicht zukommt, sie vielmehr durch das Trägheitsmoment ihrer wissenschaftlichen Begrifflichkeit, wie es noch zu zeigen sein wird, selbst einer kritischen Durchleuchtung bedarf, soll nun die hermeneutisch-existenziale Herausforderung, die von der Literatur mit Migrationshintergrund an die Literaturtheorie ergeht, in vier Schritten erörtert werden. Der erste Schritt führt uns zur Besinnung auf die hermeneutische Dimension der durch jedwede Migration exponierten Erscheinung der Interkulturalität. Im zweiten Schritt unseres Gedankenganges haben wir uns der Herausforderung der Sprachlichkeit menschlicher Existenz gegenüber dem interkulturellen Dialog als solchem zu stellen. Der dritte Schritt durchmißt die inneren Dimensionen des Verhältnisses zwischen Migrations- und Traumaliteratur. Im vierten Schritt sollen dann einige arealtypische Grundzüge und kulturspezifische Besonderheiten der Migrationsliteratur mitteleuropäischer Provenienz problemgeschichtlich eher nur angedeutet als ausführlich erarbeitet werden.

### **Die interkulturelle Wende in der Hermeneutik**

Die Hermeneutik, diese altehrwürdige Lehre vom Verstehen, Interpretieren und Dolmetschen, hat sich im Laufe des 20. Jahrhunderts nicht nur von einer speziellen Kunstlehre der Textauslegung zu einer allgemeinen Theorie menschlicher Erfahrung schlechthin entwickelt. Ihre ontologische Durchleuchtung hat mit der Aufdeckung des universalen Aspektes menschlichen Verstehens und Sich-Verständigens als sprachlicher Grundsituierung unserer Existenz eine regelrechte Steinlawine ins Rollen gebracht. Wer sich diesseits des Steinschlags befand, und das war immerhin ein beträchtlicher Teil der Philosophen und der Philologen, dem war nun der Rückgang auf gewohnte Talwege von Philosophie, Philologie und Poetologie schier unmöglich geworden. Da rührt der Zwang vieler neuerer Theorien her, hinaanzusteigen und die Gratwanderung terminologisch-epistemologischer Innovation zu wagen.

Erwies sich dabei gerade die Universalität menschlicher Sprachlichkeit als diejenige zentrale, epistemologisch-ontologische Herausforderung, der die *humaniora* nachgerade samt und

sonders begegnet sind, so erwies sich unter dem universalen Aspekten der Hermeneutik das Zwiegespräch als die Antwort auf sie. Die Eröffnung eines universalen Horizonts, mit der die ontologische Überprüfung überlieferter hermeneutischer Ansätze Theologie, Jura, Philosophie und Philologie wohl oder übel einhergegangen ist, verschob nun das Augenmerk einschlägiger Forschung in den letzten drei Jahrzehnten nach und nach von dem dialogischen Austausch einzelner Individuen allerdings immer eindringlicher auf Zusammenhänge jener Planetaryisierung menschlicher Kultur, die die Existentialphilosophie bereits zu Beginn der 1930er Jahre in voller Schärfe erkannt hatte.<sup>1</sup> Dieser Aufwertung globaler kulturwissenschaftlicher Aspekte trug dann um die Jahrtausendwende die von Heinz Kimmerle, einem der namhaften Schüler Hans-Georg Gadamer, initialisierte interkulturelle Hermeneutik Rechnung. In der Tat ergibt dieser hermeneutisch-ontologische Durchbruch menschlicher Sprachlichkeit als Grundmodus unseres Daseins eine recht eindeutige Linie wissenschaftsgeschichtlich nachweisbarer Einwirkung und Herausforderung. Sie geht nicht einfach nur von Karl Jaspers und Martin Heidegger aus, um über Hans-Georg Gadamer, Karl-Otto Apel, Paul Ricœur, Jean-Paul Sartre, Emil Staiger und Fritz Paepcke bis zu Peter Szondi, Hans Robert Jauß, Heinz Kimmerle, Emil Angehrn, Hans Köchler und Edda Kapsch zu reichen, um schließlich im Getöse einer Epoche zu verhallen, die sich rühmt, Hermeneutik überwunden zu haben. Die erwähnten Versuche können vielmehr auch als ein einziger weitverzweigter Bündel vorerst noch recht unwegsamer Pfade angesehen werden, die vom herabgestürzten Felsgestein weg über die Berge hinaus in neue Täler führen.

Dieser wirkungsgeschichtliche Eindruck verfestigt sich zur Gewißheit, wenn man bedenkt, daß der Poststrukturalismus in Frankreich und teilweise selbst in Übersee, vor allem das durchaus innovative Œuvre von Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Paul de Man, Donald Davidson, Richard Rorty, Charles Taylor und John McDowell, ohne den ontologisch-hermeneutischen Impuls hätte kaum entstehen können.

Von größtem Belang ist indessen auch, daß es beinahe parallel zur ontologischen Wende in der Hermeneutik<sup>2</sup> – sicherlich nicht unabhängig vom infernalischen Zeitgeschehen in der Mitte des 20. Jahrhunderts – auch eine enorme Erweiterung unseres kulturgeschichtlichen Horizontes

---

1 »Als technische und wirtschaftliche scheinen alle Probleme planetarisch zu werden.« Jaspers, Karl: Die geistige Situation der Zeit. Berlin: de Gruyter 1999, S. 74.

2 Vgl. hierzu vor allem Imdahl, Georg: Das Leben verstehen: Heideggers formal anzeigende Hermeneutik in den frühen Freiburger Vorlesungen (1919 bis 1923). Würzburg: Königshausen & Neumann 1997, S. 15 ff. Und Tengelyi, László: Erfahrung und Ausdruck. Phänomenologie im Umbruch bei Husserl und seinen Nachfolgern. Dordrecht: Springer 2007, S. XVI.

um fremde Kulturen vor sich gegangen ist. Diese in vielerlei Hinsicht posttraumatische Öffnung des abendländischen Gesichtskreises gegenüber dem kulturell Fremden hat die Frage menschlicher Erfahrung, Erkenntnis und Verständigung vom zwischenmenschlichen Umgang mit Phänomenen von Fremdheit und Vertrautheit immer mehr in eine interkulturelle Dimension ausgeweitet und dabei die Dialogizität als Urbegriff hermeneutisch anspruchsvoller Diskurse neu zu Ehren gebracht. Stellte denn der romantische und vielfach auch romantisierende Ethnozentrismus des 19. Jahrhunderts noch den großartigen Versuch dar, die Modernität auf der Grundlage einer sozial geschlossenen Selbstbezogenheit und einer ihren Möglichkeiten nach totalen Vertrautheit mit der eigenen Kultur zu fundieren, fremde Kulturgüter zu übernehmen oder mit Gadammers Worten das Fremde unterfangen, »[i]m Fremden das Eigene zu erkennen, in ihm heimisch zu werden«,<sup>3</sup> und jedwede Fremdheit im Sinne einer naiven Hermeneutik in einer reinen Erkenntnis und einer friedsam aufgeklärten Anerkennung aufheben zu können, was zu später Letzt in Heideggers Aufbruch ins Germanisch-Hellenistisch-Völkisch-Bodenstämmige als gigantisches, ja titanisches und trauriges Experiment unternommen wurde, so war das 20. Jahrhundert ganz gewiß das Zeitalter einer einzigen blutigen und jede Zuversicht bitter bereuenden Enttäuschung der einschlägigen Hoffnungen.

Es hat sich in planetarischem Ausmaß zweier Weltkriege und in bodenloser Abgründigkeit eines damit verbundenen Genozids endgültig unter Beweis gestellt, wohin sowohl das passive Mißachten wie auch das aktive Verachten fremder Kulturen führen kann. Selbst der philosophisch schärfste Tiefblick in Abgründe menschlichen Daseins und der ethisch noch so kohärente Umgang mit Verfolgten kann bisweilen den Anfechtungen von vorübergehendem, ja vorüberwütendem Haß, rabulistischem Übermut und rassistischem Größenwahn erliegen, wie dies Heideggers jüngst herausgegebene sogenannte *Schwarze Heide* aufs kläglichste vor Augen führen.

Die neue bipolare Weltordnung der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, der Einbruch der postkolonialen Epoche und die damit verbundenen Entwicklungen einer global werdenden Weltwirtschaft haben nach Kriegsende innerhalb von drei knappen Jahrzehnten, und zwar jedweder Rivalität konkurrierender Kulturen zum Trotz, die Planetarisierung einer in Entstehung befindlichen abendländisch vermittelten globalen Weltkultur ins Bewußtsein gehoben. Gleichwohl ging mit dieser Bewußtwerdung der kulturellen Globalisierung paradoxerweise die Erkenntnis der Wichtigkeit regionaler Verbundenheit und Vielfalt einher, was den Bedarf an

---

3 Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode (=GW Bd. 1.) Tübingen: Mohr 1986, S. 19.

einer komparativen Kulturwissenschaft erst richtig spürbar gemacht hat. So entstanden philosophische Ansätze, die sich, so verschieden sie ihrer theoretischen Herkunft nach auch immer sind, allesamt darum bemühen, die Begegnung verschiedener Kulturen in komparativer Weise zu entschärfen und das Konfliktpotential kultureller Unterschiede und der jeder Kultur genuinen Sehnsucht nach Beständigkeit, Unabhängigkeit und Selbstbehauptung in einem fruchtbaren, auf gegenseitiger Achtung des Anderen beruhenden Gedankenaustausch aufzuheben. Diesem ethischen Anspruch einer auf Einvernehmen drängenden Vermittlung zwischen unterschiedlichen Kulturen entspricht die Rückbesinnung auf die hermeneutische Tradition, die in der sogenannten interkulturellen Hermeneutik als einer der wichtigsten Erscheinungsformen gegenwärtiger interkultureller Philosophie offen zutage tritt und die hermeneutische Grundproblematik der Interkulturalität unverkennbar macht.

Denn der interkulturelle Dialog als friedlichste Art der Auseinandersetzung zwischen unterschiedlichen Kulturen, Zivilisationen und Traditionen befindet sich – hermeneutisch gesehen – von Anfang an in einer recht kniffligen Lage. Alle Gesprächsparteien entstammen ja einer besonderen Kultur, Zivilisation oder Tradition, die ihre Spezifität ausgerechnet aus wesentlichen Differenzen zu anderen Kulturen, Zivilisationen und Traditionen bezieht. Diese Abweichungen, die über Gesprächsethik, Wort- und Begriffsgebrauch hinaus bis zur Deutung von Gebärden reicht, können nur zu leicht auf den Ausgang des interkulturellen Austauschs nachteilig einwirken, Gesichtskreis und Tragweite des Dialogs einschränken. Selbst noch wer interkulturelle Dialoge *führt*, neigt dazu eine führende Rolle übernehmen zu dürfen. Und ist der interkulturelle Gesprächswille selbst dagegen gefeit, so bleibt er dem Einfluß des eigenen Ethnozentrismus durch begriffliche Eigenarten seiner Sprache nach wie vor ausgeliefert. Diese teilweise in sprachlichen Konventionen begründete, daher unbewußte und vor jeglicher kritischen Überprüfung verborgene, immer wieder auf die eigene Überlieferung zurückgeworfene Einstellung kann immerhin dazu führen, dass der interkulturelle Austausch trotz bester Absichten durch verschiedene Arten sprachlich-kultureller Voreingenommenheit beträchtlich erschwert wird. Bloße Willensstärke und Entschlossenheit zum ebenbürtigen Miteinander reicht hier bei weitem nicht aus. Es bedarf vielmehr der ständigen Bereitschaft zu einer behutsamen Erschließung verborgener ethnozentrischer Implikationen des eigenen Sprechens. Dies fordert als hermeneutische Voraussetzung zum erfolgreichen Dialog immer wieder einen bewußten Rückzug aus der Vertrautheit der eigenen Tradition. Nur wer mitunter fähig ist, auf das Eigene befremdet zu blicken, kann zwischen eigener und fremder Fremdheit vermittelnd, d. h. im alten Sinne des lateinischen Verbs *inter-*pretierend auftreten. Mithin genügt es beim interkul-

turellen Dialog nicht, wenn wir uns die Gadamerische Sentenz vor Augen halten, daß man ein Gespräch unmöglich führt, man könne in ein Gespräch vielmehr nur kommen, geraten oder verwickelt werden.<sup>4</sup> Diese machtscheue Einstellung jedweder wahren Gesprächsbereitschaft, die Gadamer mit gutem Grund als hermeneutische Grundsituation des Dialogs festhält, schärft sich bei interkulturellen Gesprächen insofern auch noch zu, als hier nicht einmal mehr die eigene Aussageabsicht ohne weiteres als disponibel gelten kann, die Sprache ist ja kein Werkzeug der Kommunikation, dessen man sich beim Sprechen bedient und in einem Zwiegespräch benutzt. Die ontologische Wende der Hermeneutik hat vielmehr den Beweis dafür erbracht, »daß der Mensch, zumal als ein Einzelner und von endlicher Existenz, der Sprache als der Trägerin von kulturellen Welten und der Geschichte und demzufolge als einer größeren Macht zeitlebens gegenübersteht.«<sup>5</sup> Erweist sich die Sprache gleichwohl »als Trägerin kollektiver und individueller Lebensweisen«, dann müsse im Umkehrschluß, so Yvonne Bianca Henkelmann, auch »jede Sprache mit unterschiedlichen Welt- und Selbstwahrnehmungen, bzw. -interpretationen einhergehen.«<sup>6</sup> Diese kulturwissenschaftliche Erfahrung der Abhängigkeit interkultureller Zwiesprache von der Sprache als Trägerin von Kultur und Identität korrespondiert weitgehend mit Heideggers sprachontologischem Grundsatz, der zugleich eine *figura etymologica* ist und laut dessen die Sprache spreche, nicht der Mensch. Heidegger fügt noch hinzu, daß der Mensch spreche, indem er »geschicklich der Sprache entspricht.«<sup>7</sup> Die Sprache spreche, heißt es bei Heidegger anderswo, »indem sie das Geheißene, Ding-Welt und Welt-Ding, in das Zwischen des Unter-Schiedes kommen heißt.«<sup>8</sup> Der interkulturellen Hermeneutik kommt es indessen ganz auf dieses Zwischen an. Allein gibt sich dieses Zwischen, wie es Heinz Kimmerle feststellt, als etwas Unverfügbares in Erfahrung.<sup>9</sup> Wenn der interkulturelle Austausch ein Dialog, ein διάλογος, mithin ein durch Sprache hindurchgehendes Übereinkommen sein soll, dann nimmt die Indisponibilität der Sprache den jeweils Sprechenden in die Pflicht, das von ihm Gesprochene auf das nicht Beabsichtigte und einen Fremden womöglich Befremdende zu überprüfen. Dabei hat er das erworbene Vertrauen seiner Gesprächspartner und die diesem entspringende Vertrautheit gleichsam gegen sich zu wenden und im Urvertrauen seiner eigenen Sprache gegenüber nach Momenten möglicher

4 Vgl. Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode (=GW Bd. 1.) Tübingen: Mohr 1986, S. 387.

5 Zecher, Reinhard: Die Sprache der Sprache: Untersuchungen zur Klärung des Informations- und Sprachbegriffs. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 106.

6 Henkelmann, Yvonne Bianca: Migration, Sprache und kulturelles Kapital. Wiesbaden: Springer VS 2012, S. 116.

7 Heidegger, Martin: Der Satz vom Grund. (=GA 10) Frankfurt: Klostermann 1997, S. 143.

8 Heidegger, Martin: Unterwegs zur Sprache. (=GA 12) Frankfurt: Klostermann 1985, S. 26.

9 Vgl. Kimmerle, Heinz: Intermedialität, Interdisziplinarität, Interkulturalität. In: Jammal, Elias (Hrsg.): Kultur und Interkulturalität. Interdisziplinäre Zugänge. Wiesbaden Springer VS 2014, S. 127.

Befremdung zu untersuchen. Kurzum: Er hat das In-Sein seiner Sprachlichkeit am Zwischen der Interkulturalität zu prüfen.

Deshalb erscheint es eingangs als wohl unvermeidlich, jene Begrifflichkeit, mit deren Hilfe interkulturelle Dialoge meistens stattfinden, auf ihre spezifisch abendländischen und daher dem interkulturellen Austausch abträglichen Denkipulse abzusuchen. Aus zeitlichen Gründen wenden wir uns dabei nur einem der Grundwörter gängiger interkultureller Theorien gleichsam *pars pro toto* zu.

### **Interkulturalität. Nischen und Zwischenräume menschlicher Kultur**

Der Begriff der Interkulturalität ist, durch den Skopus der Morphologie betrachtet, eine Zusammensetzung von *Inter*, eines lateinischen Verbalpräfixes, und *Kultur*, eines Hauptwortes ebenfalls lateinischer Herkunft. Das in Analogie *Intersubjektivität* und *Intertextualität* geprägte Kunstwort bezeichnet eine disziplinübergreifende Erschließung von Bedingungen, Möglichkeiten und Folgen einer Interaktion zwischen Kulturregionen. Somit bringt es als Grundbegriff des gesamten interkulturellen Forschungskonzeptes die Grundabsicht aller einschlägigen Bemühungen zum Ausdruck, nämlich daß es uns dabei vollends um das Wechselverhältnis zwar unterschiedlicher dennoch ebenbürtiger zivilisatorischer Überlieferungen geht. Dabei erweist sich der Begriff Interkulturalität gleichwohl nicht nur als grundsätzlich, sondern auch als grundsätzlich bedenklich.

Das Grundwort *Interkulturalität* hat keinen geringeren Auftrag, als den Akzent und damit wohl auch den Mittelpunkt unseres Gesichtskreises von der eigenen Kultur auf denjenigen Zwischenbereich kulturellen Lebens zu verlagern, wo sich unterschiedliche Kulturkreise begegnen und miteinander in Berührung kommen. Es hat also die fromme Aufgabe, die Grenzen eines monokulturellen, hegemonialen und eurozentrischen Horizontes zu sprengen. Allein liegt diesem Grundwort interkulturellen Denkens der durchaus kulturspezifische und daher monokulturelle Begriff *Kultur* zugrunde, herausgelöst aus der durch und durch metaphysischen Dichotomie *Natur versus Kultur*. Gerade in seinem wichtigsten Grundbegriff läßt also der interkulturelle Dialog nicht in einen Zwischenbereich unterschiedlicher zivilisatorischer Traditionen, in dem sich jede dieser Überlieferungen als gleichwertig empfinden könnte. Das Stammglied des Begriffs *Interkulturalität* ist kein universaler Gedanke menschlicher Weisheit. Es ist einer Leitidee abendländischer Philosophie entlehnt. Bei näherer Betrachtung stellt sich von diesem Jedermannswort also heraus, daß es gerade nicht jedermanns Wort sein kann und somit

offenkundig einer nicht einmal heimlichen Präferenz abendländischer Denkschemata das Wort redet. Schon das Grundwort der Interkulturalität scheint somit die ihm zugrunde liegenden Zielsetzung der paritätischen Begegnung zu verfehlen, da es einer genuin abendländischen Denkweise folgt, die sich ohne weiteres weder morgenländisch noch südländisch nachvollziehen läßt. Der Interkulturalität als philosophischer Bemühung wird somit schon zu ihrer Geburtsstunde, unvermittelt und unbedacht, eine eurozentrische Grundhaltung aufgenötigt, was sehr plastisch macht, mit welcher selbstverständlichen Aufdringlichkeit sich das abendländische Denken in den interkulturellen Dialog begibt: Bereits der Leitgedanke verlangt von Anhängern nicht abendländischer Traditionen einen hohen Eintrittspreis in europäischer Währung. Selbst die sonst so fromme interkulturelle Philosophie bleibt von der eigenen, der abendländischen Überlieferung voreingenommen.

Das scheinbar harmlose Beispiel des Grundwortes *Interkulturalität* liefert somit den womöglich besten Beweis dafür, daß eine der größten hermeneutischen Herausforderungen interkultureller Verständigung nicht einfach nur darin besteht, den Willen zur Macht zu bezähmen und in einen guten Willen der Dialogizität zu verwandeln. Die Dialogbereitschaft weitet vielmehr den klassischen hermeneutischen Zirkel erst richtig aus, nämlich zum einem Wirbel der Sprachlichkeit. Ein weiteres Mal bewahrheitet sich die Erkenntnis der ontologisch ausgerichteten Hermeneutik, daß nicht der Mensch, sondern die Sprache spricht. Und zwar immer eine jeweilige. Wir dürfen uns indessen durch solche Komplikationen nicht einschüchtern lassen. Es gilt den besagten Wirbel genauso wenig zu vermeiden, wie dem hermeneutischen Zirkel unmöglich und unnötig auszuweichen ist. Wir dürfen statt dessen keinen Augenblick vergessen, daß der interkulturelle Dialog nicht deshalb eine Zwiesprache ist, weil sich etwa nur zwei Gesprächspartner an den gleichen Tisch setzen. Der interkulturelle Dialog erweist sich vielmehr in der sprachlichen Analogie von *Zwietracht* und *Zwiespalt* als eine Unterredung, in der gerade durch jedwede Divergenz der Sprache als existentieller Situiertheit hindurch Einvernehmen zu erzielen ist.

### **Traumata als Beweggründe von Literatur mit Migrationshintergrund**

Literatur mit Migrationshintergrund ist wohl eine der wichtigsten Erscheinungsformen interkultureller Dichtung. Sie handelt von persönlichen Schicksalen, die zu einer Synthese zweier oder mehrerer Kulturen, Zivilisationen oder Traditionen genötigt sind. Einer der wichtigsten und häufigsten Gründe der Migration ist die Flucht vor Krieg, Mißhandlungen oder Genozid.



Dadurch erweist sich die Literatur mit Migrationshintergrund oft als eine besondere Art der Traumaliteratur.

Unter Trauma verstehen die einschlägigen wissenschaftlichen Disziplinen »ein vitales Diskrepanzerlebnis zwischen bedrohlichen Situationsfaktoren und den individuellen Bewältigungsmöglichkeiten, das mit Gefühlen von Hilflosigkeit und schutzloser Preisgabe einhergeht und so eine dauerhafte Erschütterung von Selbst- und Weltverständnis bewirkt.«<sup>10</sup> Zu einer anhaltenden Traumatisiertheit von Fliehenden kommt es dadurch, daß der nunmehr Entronnene versucht, an die traumatischen Erlebnisse nicht erinnert zu werden und die gelungene Flucht gleichsam auch auf die Fluchtursache auszuweiten. Die Psychologie spricht in diesem Zusammenhang von einem sprachlosen Entsetzten. Dies meint, daß die Erinnerung an das traumatische Ereignis dem Betroffenen die Sprache verschlägt und ihn um die Möglichkeit bringt, über das Erlebte sprachlich mitteilbare Klarheit zu gewinnen. Das Verdrängte läßt sich durch das Verschweigen weder unterschlagen noch unterdrücken. Es kehrt in Form von Flashbacks und Alpträumen wieder. Dabei stellt diese Wiederkehr starker Emotionen und bruchstückhafter Sinneseindrücke aus der Zeit des traumatisierenden Ereignisses nicht nur Plage und Pein dar, sondern auch den Schlüssel zur Traumaverwindung.<sup>11</sup> Das Trauma läßt sich ja schließlich nur dann in einer die betroffene Persönlichkeit in Identität und Besonnenheit stärkenden Lebenserfahrung aufheben, wenn das Verschweigen in eine sprachlich-offene Gesprächigkeit aufgelockert werden kann.

Dichtung hat in dieser das Weltverständnis erschütternden existentiellen Notsituation den Vorzug, den Zustand des sprachlosen Entsetzens in einem Erzählstrom aufheben zu können. Diese Fähigkeit von Erzählung und dichterischer Selbstoffenbarung konnte auch vor der einschlägigen therapeutischen Forschung nicht lange verborgen bleiben. Zur Verwindung psychischer Traumata wird in unterschiedlichen therapeutischen Methoden gewiß zu unterschiedlichem Maß eine Art dichtende Imagination zur Hilfe gerufen. In der sogenannten Narrativen Expositionstherapie wird das traumatische Erlebnis beispielsweise narrativ erschlossen und verortet, indem Erinnerungsmomente, denen weniger heftige Emotionen anhaften und die man daher als kalt bezeichnet, mit sogenannten heißen, mithin heftigen Gemütsregungen hervorrufenden Gedächtnisinhalten verknüpft werden. Zur raum-zeitlichen Rückkopplung der einstigen traumatischen Erlebnisse erlebt der Betroffene durch chronologisch-narrativen Na-

---

10 Riedesser, Peter u. Fischer, Gottfried: Lehrbuch der Psychotraumatologie. München 1998, S. 79.

11 Vgl. Ostheimer, Michael: Ungebetene Hinterlassenschaften. Zur literarischen Imagination über das familiäre Nachleben des Nationalsozialismus. Göttingen V & R unipress 2013, S. 213.

chvollzug sein ganzes bisheriges Leben neu, wobei das Trauma mit besprochen wird. Dabei hält der Betroffene in den einzelnen Behandlungssitzungen, in vertrauensvollem dialogischem Umgang mit seinem Therapeuten, in einer ausführlichen, um Zusammenhänge bemühten Erzählung die nachvollzogenen Lebensereignisse in schriftlicher, ja nahezu literarischen Form fest. So lassen sich die traumatischen Ereignisse erschließen, neu abwägen, beim Namen nennen, in klärende Worte fassen, um schließlich begriffen und recht verortet zu werden. Dabei kommt es nicht etwa auf Wirklichkeitstreue an, sondern auf Authentizität der Gedächtnisarbeit, kurzum darauf, ob das Erzählte imstande ist, das sprachlose Entsetzen des Traumas in einer neu erlangten Sprachbereitschaft aufzuheben. Zwar in anderem Ausmaß, aber es spielt das Erzählen und das Aufführen von Geschichten auch in der sogenannten psychodynamisch Imaginativen Traumatherapie eine nicht unerhebliche Rolle bei der Verwindung des Traumas.

Das Phänomen psychischer Traumata scheint somit zu einem interdisziplinären Anliegen, ja, wie André Karger darauf aufmerksam macht, zu einem kulturellen, vielleicht alle menschlichen Zivilisationen auszeichnenden Deutungsmuster zu werden, das fachspezifische Diskurse aus Medizin, Psychoanalyse, Sozialgeschichte, Kunst- und Literaturtheorie »zu einem gemeinsamen Bedeutungsnetz« verbindet und das schließlich nicht allein die jeweilige Geschichte einzelner Personen in sich einbegreift, sondern auch das kollektive Gedächtnis selbst mitprägt.<sup>12</sup>

Die Literatur mit Migrationshintergrund weitet diesen existentiell-literarischen Horizont der gewöhnlichen Traumliteratur um die Tragweite interkultureller Fragen der Identität insofern in nicht unerheblichem Maß aus, als sie auch noch den Prozeß literarisch vor Augen führt, wie der interkulturelle Umschlag, der infolge der Migration eintritt, zur Verwindung des ursprünglichen, die Flucht erzwingenden Traumas beiträgt. Die Flucht der Geflohenen stellt dabei jene existentielle Frage dar, auf die bezeichnenderweise die Zuflucht die hermeneutisch richtige Antwort ist. Gesprochen von einem multikulturellen Kollektiv der Fliehenden und der Aufnehmenden. Dabei kommt es zu einer sehr komplexen Kulturen verbindenden Identifikation. Der Asylant, der Flüchtling, der Einwanderer bewahrt seine Identität, diese auf das eigentliche Selbst bezogene Offenbarkeit des Selbstverständnisses, indem er die an ihn ergehenden sprachlichen und kulturellen Impulse der ihn aufnehmenden Zivilisation gerade in diese aufzunehmen versteht, also sich mit der ihn aufnehmenden Kultur identifiziert. Dieser Entwicklung geht

---

12 Karger, André (Hrsg.): Trauma und Wissenschaft. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009, S. 55.

indessen eine andere Identifikation notwendigerweise voraus. Die Rezipienten der Migrationsliteratur, zu einem großen Teil selbst ohne Migrationshintergrund, identifizieren sich mit dem Helden oder der Heldin ihrer Lektüre, denn nicht nur auf der Bühne ist die Identifikation in Form der Indifferenz des Darstellenden mit dem Dargestellten<sup>13</sup> gegeben. Eine Identifikation, diesmal zwischen Rezipient und Protagonist, erfolgt sehr wohl auch in einer auf Lektüre beruhenden Literatur. Damit vollziehen indessen auch die Rezipierenden von Migrationsliteratur einen interkulturellen Umschlag. Sie finden sich mit einem Schlag in einem ihnen existentiell sonst fremden kulturellen oder zivilisatorischen Erkenntnis- und Erlebnishorizont vor. Sie werden nun nicht erst etwa durch interkulturellen Dialog in einen neuen Gesichtskreis nach und nach, Schritt um Schritt versetzt. Sie sind vielmehr durch den eröffnenden Aufschlag der Lektüre in diesen ihnen sonst fremden Horizont geworfen. Sie sind dabei durch das Fremde nicht einfach überwältigt. Ihre ganze literarische Welt ist vielmehr erst in dieser Fremde beheimatet. In Navid Kermanis *Kurzmittelung* etwa sind sie urplötzlich junge männliche iranische Immigranten der zweiten Generation, und zwar mit allen, mitunter sexuellen, Folgen solcher Identifikation. Es gibt keine andere Art der Rezeption, als diesen ontologischen Status des Persisch-Seins am eigenen Leibe zu erleben. In Johanna Adorjáns *Exklusiver Liebe* ist *man* wiederum eine junge, zwar noch in Dänemark geborene, aber schon in Deutschland aufgewachsene Tochter einer deutschen Frau und eines ungarischen Juden, dessen Eltern die Shoah überlebt und 1956 aus Ungarn nach Kopenhagen geflohen sind, um an einem Oktobertag des Jahres 1991 kollektiven Selbstmord zu begehen und so für Sohn und Enkeltochter zu einem Rätsel zu werden, das es, um weiterleben zu können, in irgendeiner Weise zu verstehen gilt. Während der Lektüre des Romans hat man entweder diese ungarisch-jüdische Großeltern oder man ist kein Rezipient des Romans, d. h. er ist einem nicht auf-, sondern entgangen. Unsere außerliterarische Identität als der Rede sonst gar nicht wertiges Selbstverständnis ist ontologisch erst wieder gegeben, wenn die literarische Kontinuität unserer Identifikation mit der Romanheldin vorbei oder zumindest ausgesetzt ist. Kein interkulturell noch so erfolgreicher Dialog oder Austausch vermag mit dieser absoluten Art von Identitätsaustausch Schritt zu halten.

### **Grundzüge und Besonderheiten der Migrationsliteratur mitteleuropäischer Provenienz**

Die Migrationsliteratur mitteleuropäischer Provenienz verbindet Nationalliteraturen von Regionen, Arealen und Ländern, die in ihrer politischen, Kultur- und Literaturgeschichte miteinander auf eine äußerst mannigfaltige Art verwachsen sind. Die Migration erfolgt aus den

---

13 Fischer-Lichte, Erika: *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. Bd 1. Berlin: de Gruyter 1998, S. 94; 98.

nahezu gleichen historischen, politischen oder wirtschaftlichen Gründen zumeist nach Deutschland oder ins deutsche Sprachgebiet.

Obwohl die Ausgangskulturen der mitteleuropäischen Migrationsliteratur oft in regem Wettbewerb stehen, man denke an das nicht unerheblich belastete deutsch-polnische, deutsch-tschechische oder das slowakisch-ungarische, tschechisch-ungarische Verhältnis, zeigt die einschlägige Literatur ein verblüffend ähnliches Muster an existentiellen, kulturellen und interkulturellen Herausforderungen. Auch das West-Ost-Gefälle, das vielfach formulierte Dilemma zwischen abendländisch-deutschem Westen und morgendländisch-russischem Osten, ja »Streitdialog zwischen der östlichen und westlichen Kultur«<sup>14</sup> wie etwa in Ota Filip's *Die Sehnsucht nach Procida*, scheinen wichtige Berührungspunkte zu sein.

Als weiterer gemeinsamer Grundzug mutet in der erwähnten deutschlandszentrischen Perspektive die Ausblendung der nur zu häufig als Konkurrenz erlebten Nachbarvölker und -kulturen. Es fragt sich allerdings, ob und wie sich dieser biethnische Tunnelblick zu einem die ganze Region übergreifende multiethnische und multikulturellen Gesichtsfeld erweitern läßt.

Als ein weiterer gemeinsamer Grundzug mitteleuropäischer Migrationsliteratur kann ohne Zweifel die Bereitschaft gelten, sich traumatisierenden Momenten aus der jüngeren Zeitgeschichte mit der Bemühung um enttabuisierende Offenheit und mögliche Verwindung der verbal nur zu häufig ausgesprochen raffiniert verschwiegenen Traumata der eigenen Kultur. Man denke etwa an das Genozid an den Juden, was die einschlägige Literatur der gesamten mitteleuropäischen Region in seinem Bann hält, oder an die Vertreibung und teilweise Vernichtung der deutschen Minderheit unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg, die vor allem der tschechischen und der polnischen Literatur aufgebürdet zu sein scheint.<sup>15</sup>

Diese Gemeinsamkeiten und die erwähnten Differenzen bzw. Gegensätze scheinen einerseits sehr wohl einen typisch mitteleuropäischen Horizont von Migration, Multikulturalität und Traumaverwindung aufzureißen, andererseits für stimulierendes Potential und das nötige Bewältigungsdefizit zu sorgen, das internationale und interkulturelle Forschungskooperation in Bewegung hält. Eine komparativ-interkulturell ausgerichtete Erforschung der einschlägigen Literatur erweckt daher die berechtigte Hoffnung, einen wichtigen Beitrag zum weltweiten

---

14 Kubica, Jan: Ota Filip. Eine Monographie (Unveröffentlichte Dissertation an der Palacký Universität). Olmütz 2004, S. 97.

15 In tschechisch-morwaischem Zusammenhang vgl. vor allem Kubica, Jan: Die Nachkriegszeit im Werk von Ota Filip. In: Acta Silesiacas CXI (2013). S 111 ff.

Dialog zwischen Kulturen, Zivilisationen und Traditionen auch im sozialwissenschaftlichen Sinne und damit zur Konfliktlösung und zur Verwindung kollektiver Traumata leisten zu können.

**Maria Teresa Trisciuzzi** (Freie Universität Bozen)

**UNA RIFLESSIONE SULLO SCAFFALE MULTICULTURALE: EDUCAZIONE INTERCULTURALE E LETTERATURA PER L'INFANZIA**

**Abstract**

*Dai bambini agli adolescenti, dai picturebooks ai romanzi, si può leggere il profondo cambiamento avvenuto nel campo dell'editoria multiculturale per l'infanzia e per ragazzi. Oggi la questione dell'interculturalità deve necessariamente legarsi a quella della cittadinanza, della convivenza, del confronto. In che modo la letteratura per ragazzi sceglie di raccontarlo? La letteratura per l'infanzia e per ragazzi di qualità ci narra storie di infanzie migranti, bambini che hanno dovuto lasciare il proprio paese, le proprie radici per partire ed andare verso l'ignoto. Troppo spesso però l'adulto tenta di proporre ai giovani lettori storie edificanti, aumentando così geograficamente e culturalmente la distanza anziché ridurla. Solo gli autori che scrivono "di bambini ai bambini", di viaggi verso luoghi sconosciuti narrati attraverso quella potente lente che è lo sguardo dell'infanzia, offrono una letteratura autentica e non stereotipata, sia per grandi che per piccoli. Storie in cui le identità non siano qualificabili solo con la nazionalità d'origine e grazie ai quali sia possibile disegnare narrativamente le aree di appartenenza condivise.*

Karl Vajda (János-Selye-Universität, Komárno)

## VERTRAUTHEIT UND FREMDHEIT

Die Verwindung von Kindheitstraumata als Quelle persönlicher Identität in Zsuzsa Bánks *Der Schwimmer*

Im Jahre 2002 ist der Erstlingsroman der Zsuzsa Bánk, einer 1965 in Frankfurt am Main geborenen und in Deutschland zweisprachig aufgewachsenen Tochter ungarischer Eltern, die nach der blutigen Niederschlagung des Volksaufstandes von 1956 aus Ungarn in die Bundesrepublik Deutschland geflohen sind, in fünf rasch aufeinanderfolgenden Auflagen erschienen. Diese bündige Angabe zur Buchausgabe bekundet einerseits einen enormen Rezeptionserfolg, andererseits reißt sie auch einen interkulturellen Zusammenhang auf, in dem Flucht, Zweisprachigkeit, Multikulturalität und Multipatriotismus zusammengehören. Zusammen in einen Roman. Unter Roman wird nun allerdings weniger eine epische Gattung und ein konkreter Text als vielmehr eine Erzählung und eine schriftliche Unterlage – wie gesagt, gleich in mehreren Auflagen – im Sinne einer Partitur verstanden. Damit erlauben wir uns gleich zu Beginn dieses Beitrags einen Hinweis darauf, wie unterschiedlich die Rezeption, die indessen mit dem uns vorschwebenden Begriff von Literatur zusammenfällt, ausgehen kann. Im Mittelpunkt unserer Bemühungen steht somit nicht die tote Metapher des Textes, sondern das lebendige Urbild einer soeben ertönenden Musik, die Spiel ist, allerdings eines, in welchem Spielende und Zuhörende aufgegangen erst sind, was sie soeben zu sein verstehen, nämlich Spielende und Zuhörende.

Der Bánksche Roman als Erzählspiel handelt von dem mehrfachen Trauma einer Kindheit, nämlich von dem Trauma des Verlustes zweier Angehörigen: der Mutter und des Bruders. Die autodiegetische Ich-Erzählerin des Romans erzählt sich dabei aus dem Vorschulalter ins junge Erwachsenenalter hinüber. Dieses Erzählen fängt mit dem Ursprungstrauma im Spätherbst des Schicksalsjahres 1956 an und endet mit der Verwindung sowohl dieses wie auch eines zweiten Traumas im Schicksalsjahr 1968. Da der Jedermanns- und Verlegenheitsbegriff *Trauma* schon das dritte Mal fällt, ist bestimmt nicht voreilig, uns Klarheit darüber verschaffen zu wollen, was er denn zu bedeuten hat. Unter Traumata versteht die Psychotherapie einer der meistverbreiteten deutschsprachigen Definitionen zufolge »ein vitales Diskrepanzerlebnis zwischen bedrohlichen Situationsfaktoren und individuellen Bewältigungsmöglichkeiten, welches mit

dem Gefühl der Hilflosigkeit und schutzlosen Preisgabe einhergeht und so eine dauerhafte Erschütterung von Selbst- und Weltverständnis bewirkt.«<sup>1</sup>

Angesichts der dauerhaften »Erschütterung von Selbst- und Weltverständnis« erhebt das Phänomen des Traumas unter anderem mehr auch hermeneutische und ontologische Zusammenhänge ins Bewußtsein. Die Erfahrung, daß bei äußerster Bedrohung der bloßen Existenz das Gefühl, schutzlos preisgegeben zu sein, das Selbst- und das Weltverständnis dauerhaft erschüttert, steht in engem, aber in der Traumaforschung noch weitgehend unerkanntem Zusammenhang mit einer der Grundthesen der Fundamentalontologie. Sie bestätigt, daß das im Verstehen eigentlich Gekonnte kein Was sei, »sondern das Sein als Existieren«.<sup>2</sup> Traumata sind, ontologisch gesehen, chronische, d. h. gewissermaßen der Zeit entbundene Seinsstörungen. Sie entheben das Dasein seiner existenzial-apriorischen Strukturganzheit (in der Terminologie der Fundamentalontologie gesprochen: der *Sorge*<sup>3</sup>) und können zur faktischen Aussetzung der Existenz (sozialem Rückzug [Dissoziation] und andauerndem Nichtstun [Depression]), ja sogar zur Aufhebung eigener Existenz (zum Selbstmord) führen. Und zumal die Sprache laut einer nahezu abgedroschenen Grundwahrheit der Sprachontologie im engsten Zusammenhang mit der menschlichen Existenz steht,<sup>4</sup> verwundert kaum, daß Traumata oft zu einer spezifischen Sprachstörung führen. Denn ganz unabhängig davon, ob sich die sogenannte posttraumatische Streßstörung darin niederschlägt, daß den Betroffenen Intrusionen quälen, ihn im Traum und Tagtraum Erinnerungen, so genannte Flashbacks, attackieren,<sup>5</sup> oder aber ganz im Gegenteil der posttraumatische Zustand dadurch offensichtlich wird, daß sich das Trauma-Erlebnis aus der narrativ-reflektierbaren Lebensgeschichte herauslöst, so daß der Betroffene einer partiellen Amnesie verfällt und das Erlebte vergißt, die Schwierigkeit, über das traumatische Erlebnis zu sprechen, stellt sich nahezu immer ein.<sup>6</sup>

---

1 Riedesser, Peter u. Fischer, Gottfried: Lehrbuch der Psychotraumatologie. München: Reinhardt 1998, S. 79.

2 Heidegger, Martin: Sein und Zeit. Tübingen: Niemeyer 1986, § 31; S. 143.

3 A. a. O., § 41; S. 193.

4 »Vielmehr ist die Sprache das Haus des Seins, darin wohnend der Mensch existiert [sic!], indem er der Wahrheit des Seins, sie hütend, gehört.« Heidegger, Martin: Brief über den »Humanismus«. In: Derselbe: Wegmarken. (=GA 9) Frankfurt: Klostermann 1996, S. 333. Vgl. dazu noch u.a.m.: Ricœur, Paul: Die lebendige Metapher. München: Fink 1991, S. 208; Hennigfeld, Jochem: Die Sprachphilosophie des 20. Jahrhunderts: Grundpositionen und -probleme. Berlin: de Gruyter 1982, S. 332; McDonald, Peter J. T.: Daseinsanalytik und Grundfrage. Würzburg: Königshausen & Neumann 1997, S. 192 ff.

5 Maercker, Andreas: Erscheinungsbild, Erklärungsansätze und Therapieforschung. In: Derselbe (Hrsg.): Therapie der posttraumatischen Belastungsstörungen. Berlin: Springer 2003, S. 8.

6 Vgl. Piefke, Martina und Markowitsch, Hans J.: Die Bedeutung des impliziten und expliziten Gedächtnisses in der Psychotraumatologie. In: Jacobs, Stefan (Hrsg.): Neurowissenschaften und Traumatherapie. Göttingen: Universitätsverlag 2009, S. 14.



Traumata lassen sich ebendeshalb vor allem durch sprachliche Handlungen heilen. Der Traumatisierte muß sich über seine Traumatisiertheit aussprechen. Am besten durch narratives Erschließen des Quellereignisses. Zsuzsa Bánks Erstlingsroman *Der Schwimmer* handelt von dem wohl schlimmsten Kindheitstrauma, das sich nur erdenken läßt, nämlich von dem plötzlichen Verlust der Mutter. Es geht indessen nicht um einen Todesfall. Die Mutter der Ich-Erzählerin des Bánkschen Romans ist genauso lebendig wie das Gefühl, sie verloren zu haben. Die Mutter ergreift nämlich unmittelbar nach der Niederschlagung der Volkserhebung von 1956 die Flucht aus der Volksrepublik Ungarn. Sie entscheidet sich aus freien Stücken. Die Entscheidung für die Freiheit stellt indessen einen Verzicht auf Mann, Tochter und Sohn dar, die sie nicht mitnimmt, sondern verläßt. Infolge ihrer Entscheidung klammert sie sich allerdings aus dem Hauptstrom der engeren Romanerzählung aus. Ihre Geschichte, ihre Ankunft und Integration in der westdeutschen Gesellschaft der späten fünfziger und der frühen sechziger Jahre kurz nach dem Wirtschaftswunder, vollzieht sich in der Fremde, in der schier irrealen Gegenwart einer weit entfernten und allein schon daher unverständlichen oder nur bruchstückhaft verständlichen Ferne. Fortan gibt es die Mutter sehr wohl an und für sich, nicht aber für die Kinder: »Als es meine Mutter für mich noch gab [...]«. <sup>7</sup> Einfluß auf die Gegenwart der von ihr verlassenen Kinder hat sie nur gelegentlich und ausschließlich durch die mündliche Binnenerzählung der Großmutter, die übrigens von der persönlichen Ich-Erzählerin in eine auktorial anmutende Er-Erzählung abgewandelt und somit als absolute epische Wahrheit gesetzt wird. <sup>8</sup> So entsteht das Gefühl, als ginge es in der Geschichte der Mutter um eine ferne, sagenhafte Vergangenheit, ja um ein Märchen. Aber selbst in dieser reduzierten Weise scheint die Lebensgeschichte der entflohenen Mutter »da drüben« bis ins letzte Kapitel hinein narrativ nur insofern von einigem Belang zu sein, als sie die ausgeprägten posttraumatischen Symptome des jüngeren Bruders, anstatt sie zu mindern, auch noch verschärft und mittelbar zu seinem tragischen Ende beiträgt.

Das Muster der Posttraumatischen Belastungsstörungen, die durch die Flucht der Mutter bei Ehemann, Tochter und Sohn gleichermaßen ausgelöst werden, ist zwar von Person zu Person recht unterschiedlich, zugleich aber typisch, ja geradezu symptomatisch.

Der Vater entgegnet der plötzlichen Flucht seiner Frau, also dem jähen und gänzlichen Verzicht auf ihn als Angetrauten, als engen Vertrauten, Lebensgefährten und Partner, kurzum als Mann, mit hartnäckigem Schweigen, ja mit einem Verschweigen. Somit wird an ihm ein häufiges

---

<sup>7</sup> Bánk, Zsuzsa: *Der Schwimmer*. Frankfurt: Fischer <sup>5</sup>2002, S. 8.

<sup>8</sup> A. a. O., S. 45; 126–167.

Begleitphänomen heftiger seelischer Traumata sichtbar. Es kommt somit auch in seinem Fall zu einem klassischen sogenannten »speechless terror«,<sup>9</sup> zu »einem sprachlosen Entsetzen«.<sup>10</sup> Unmittelbar nach der Flucht seiner Frau verfällt er sogar in eine tiefe Depression, so daß sich die Frage einstellt, ob er noch überhaupt in der Lage sein wird, für die Kinder als Vater zu sorgen. Er geht weder zur Arbeit noch den üblichen Geschäften des Tages nach. Statt dessen liegt er einige Wochen lang tagaus, tagein rücklings auf der Küchenbank und starrt sich die Photos seiner Frau an.<sup>11</sup> Die Kinder erfinden für diesen Zustand des Vaters, des einzigen verbliebenen Elternteils, den sehr treffenden Ausdruck Tauchen.<sup>12</sup> Das ist überigens lange die einzige Äußerung, die sich mit der Titelbezeichnung *Schwimmer* in Verbindung setzen läßt. In dem impliziten Vergleich mit einem Taucher wird weder bloß eine gewisse Rezeptionserwartung geweckt noch lediglich angedeutet, daß sich der Vater einer nunmehr unterbrochenen und nicht mehr fortsetzbaren Lebensgeschichte mit seiner Frau entsinnt. Es wird vielmehr ziemlich eindeutig zum Ausdruck gebracht, daß er sich der Gegenwart, der Wirklichkeit, der »Oberfläche« ebenso entzieht, wie der gemeinsamen Lebenswirklichkeit die geflohene Mutter entronnen ist. In dem Zustand des Tauchens folgt der Vater der geflohenen Mutter auf eine paradoxe Art ein allerletztes Mal: auch er entflieht der ungarischen Wirklichkeit des sich seinem Ende zuneigenden Schicksalsjahres von 1956. Nur kommt er im krassen Gegensatz zur Mutter, solange er taucht, in keiner neuen Wirklichkeit an. Er entweicht in das Imaginäre, in das Fiktive, in das nahezu Literarische. Er erinnert sich an die gemeinsame Vergangenheit und die dahingeschwundene Möglichkeit einer gemeinsamen Zukunft, als würde er zu einer langatmigen Erzählung ausholen. Zur wirklichen Literatur kann es indessen erst durch das viel spätere Erzählen der Tochter werden, was ja auch verständlich ist: Das Tauchen ist eine quasi literarische Imagination, die sich aber der Sprache entzieht. Wer taucht, kann weder atmen noch sprechen. In der Taucheranalogie der Kinder klingt somit nicht nur die Erfahrung väterlicher Schweigsamkeit an, sondern auch die brennende Sorge um den Tauchenden. Taucht denn der Vater zu lange, so könnte es ihm doch geschehen, daß er nicht mehr zurückkehrt, daß er »drunten« bleibt, daß er im Rausch des Tauchens »ersäuft«. In der

---

9 »When people are traumatized, they are said to experience ›speechless terror‹: the emotional impact of the event may interfere with the capacity to capture the experience in words or symbols.« Kolk, Bessel A. van der: *The Body Keeps the Score. Memory and the Evolving Psychology of Posttraumatic Stress*. In: Horowitz, J. Mardi (Hrsg.): *Essential Papers on Post Traumatic Stress Disorder*. New York: New York University Press, 1999, S. 312.

10 Kolk, Bessel A. van der: Die Vielschichtigkeit der Anpassungsprozesse nach erfolgter Traumatisierung. Selbstregulation, Reizdiskriminierung und Entwicklung der Persönlichkeit. In: Derselbe (Hrsg.): *Traumatic Stress. Grundlagen und Behandlungsansätze. Theorie, Praxis und Forschung zu posttraumatischem Streß sowie Traumatherapie*. Paderborn: Junfermann 2000, S. 181.

11 Bánk, Zsuzsa: *Der Schwimmer*. Frankfurt: Fischer 2002, S. 7.

12 A.a.O., S. 8.

Begrifflichkeit der Fundamentalontologie ausgedrückt, ist der Vater der existenzial-apriorischen Strukturganzheit des Daseins, der Sorge, enthoben, was die drohende Möglichkeit des Existenzverlustes einschließt. Dieser Befindlichkeit<sup>13</sup> wird der Vater nur infolge seines Mit-Seins, der Fürsorge von Anderen entrissen und in die nächste Phase ihres Lebens der in dem Ungarn der frühen Kádár-Ära herumziehenden kleinen Familie geworfen:

»Als man sich dann, nach dem Gottesdienst erzählte, meine Mutter sei mit einer Freundin in den Zug gestiegen, ohne Koffer, ohne Tasche, ohne Abschied, als man sich auch erzählte, ich säße jetzt, im November im Regen, und keiner hindere mich daran – erst da verkaufte mein Vater Haus und Hof.«<sup>14</sup>

Das depressive Verhalten des Tauchens ist beim Vater keineswegs ein einmaliges Verhaltensmuster. Aus der Erzählung der Tochter, in der sich auch die Familiengeschichte nach und nach erschließt, erfahren wir, daß er in der Pubertät den Verlust des Vaters in einem zwei Jahre andauernden Taucherzustand überwunden hat.<sup>15</sup> Das Tauchen kehrt auch ein weiteres Mal zurück, als er nach der monatelangen Affäre mit einer verheirateten Frau, einer seiner früheren Jugendlieben, in eine Prügelei um Ehre und Anstand verwickelt wird und mit blutender Nase nach Hause kommt. Da bekommt er die Unmöglichkeit einer dauerhaften außerehelichen Beziehung am eigenen Leibe zu spüren und verfällt darauf offensichtlich der gleichen Art depressiver Verstimmung wie unmittelbar nach der Flucht seiner Frau. Er legt sich aufs Bett und starrt die Zimmerdecke an. Der Sohn, Isti, ›weiß‹ nun sofort, was zu tun ist. Er zieht die Kiste mit den Bildern seiner Mutter unter dem Bett hervor, nimmt ein Photo heraus und legt es dem Vater auf die Brust.<sup>16</sup> Daß ausgerechnet Isti es ist, der diese wortlose Handlung einer doppelten Erinnerungsstimulation vollzieht und seinen Vater, ohne auch nur eine Silbe daran zu verlieren, einerseits an das Urtrauma der ganzen Familie, nämlich an die Flucht der Mutter, und ineins damit an den Ehestand des Vaters erinnert, andererseits aber auch die ersten Tage nach dem ursprünglichen Trauma wieder in Erinnerung ruft, macht einerseits eine psychische Verwandtschaft zwischen den beiden männlichen Mitgliedern der kleinen Familie offensichtlich, andererseits deutet es darauf hin, daß der Sohn zu diesem Zeitpunkt die Möglichkeit einer Wiedervereinigung des Elternpaares noch nicht für gänzlich unmöglich hält.

---

13 Heidegger, Martin: Sein und Zeit. Tübingen: Niemeyer <sup>16</sup>1986, § 29; S. 134.

14 Bánk, Zsuzsa: Der Schwimmer. Frankfurt: Fischer <sup>5</sup>2002, S. 13.

15 A.a.O., S. 254. Daß der Vater in seiner Kindheit hat mehrere Traumata durchleiden müssen, läßt sich unter anderem mehr auch daran erkennen, daß er stets darum bemüht ist, die emotionale Bindung seiner Kinder an Tiere möglichst früh zu unterbinden.

16 A.a.O., S. 53.

Die seelische Verwandtschaft zwischen Vater und Sohn wird im Roman in erster Linie daran manifest, wie sie mit seelischen Traumata umgehen. Sowohl der Vater wie auch der Sohn verzichtet in solchen psychischen Krisensituationen, die sich so oder anders aus ihrem Trauma ergeben, auf die Einbindung der Sprache in die Verwindung seelischer Wunden. Statt von dem Belastenden zu sprechen, schweigen sie sich darüber lieber aus. Dieser Verzicht, in der Sprache Zuflucht zu suchen, führt indessen unausweichlich dazu, daß sich beide in einem engmaschigen Netz posttraumatischer Symptome verfangen.

Isti scheint hinsichtlich seiner Strategien, mit seinem Trauma umzugehen, ganz dem Vater nachgeraten zu sein. Er zeigt kurz nach der Flucht der Mutter ebenfalls eine gewisse Anfälligkeit für solche Belastungsstörungen, die ihn zur bewußten Vorenthaltung der Sprache zwingen.

Soo die ältere Schwester – schon vor der Flucht ihrer Mutter – zur Großmutter im Nachbardorf zieht und für einige Tage dort Unterschlupf findet, trägt es ihr der jüngere Bruder jedes Mal nach. Es dauert dann ganze Stunden, bis er sich mit ihr wieder verträgt und ins Gespräch kommt.<sup>17</sup> Als hätte er eine schlimme Vorahnung, legt er sich bisweilen auf die Türschwelle und hindert so die Mutter daran, rechtzeitig zur Arbeit aufzubrechen, was sie in ihrem Betrieb in ernsthaften Schwierigkeiten bringt.<sup>18</sup> Dabei legt er immer einen schweigenden Trotz an den Tag. Diese Neigung zum sozialen Rückzug und dem ihn begleitenden Schweigen, verbunden mit einer sichtbaren Anfälligkeit für Krankheiten,<sup>19</sup> verweist auf eine besondere seelische Schutzbedürfnisse und die Sehnsucht nach Sicherheit und Geborgenheit, so daß der Verlust der Mutter offensichtlich den Sohn am heftigsten trifft.

Es läßt an dem jüngeren Bruder auch ein weiteres Symptom der Posttraumatischen Streßstörung beobachten: Bald rastet er auf dem Bahnhof aus und schlägt um sich, als die Großmutter mütterlicherseits nach Vát zurückreist, so daß er festgehalten werden muß,<sup>20</sup> bald wirft er sich vor der Abreise der Familie aus Badacsony angekleidet in den Plattensee, um seinem Wunsch Nachdruck zu verleihen, länger bei den Verwandten am Balaton zu verbleiben.<sup>21</sup> Zudem manifestiert sich seine traumatische Betroffenheit in wiederholten sozialen Rückzügen, die von langem Schweigen begleitet werden, wobei die Schweigsamkeit eine

---

17 A.a.O., S. 11.

18 A.a.O., S. 9.

19 A.a.O., S. 11.

20 A.a.O., S. 45 f.

21 A.a.O., S. 227.

durchaus bewußte Vorenthaltung der Sprache darstellt. Ontologisch gesprochen, entzieht sich der jüngere Bruder in dieser Weise »dem Mitsein mit Anderen«:<sup>22</sup>

»Als mein Vater zurückkam und die Fische sah, wurde er furchtbar wütend. Er schickte uns aus der Küche und verschloß die Tür. Als wir kurz darauf zurückgerufen wurden, war der Eimer leer. Die Fische lagen auf dem Tisch, fein säuberlich nebeneinander. Mein Vater hatte ihnen die Köpfe abgeschnitten. Isti nahm die Überreste der Königin und verschwand. Er sprach drei Wochen lang nicht mit uns. Er versank in einen Dämmerzustand, der schlimmer war als Vaters Tauchen. Ich hatte Angst. Wenn mein Vater seine Hand auf Istis Schulter legte, schüttelte er sie ab. Wenn wir auf Isti einredeten, tat er so, als höre er uns nicht. Vielleicht hörte er uns wirklich nicht.«<sup>23</sup>

Gleichwohl können die sozialen Rückzüge von Isti hin und wieder durchaus sprachliche Dimensionen annehmen. Die Schwester bescheinigt ihm eine eigene Sprache, die er sich auf seinen einsamen Streifzügen an einem Fluß und durch die nahen Wälder eines Dorfes in Nordostungarn, wohin es sie nach ihrem Auszug aus Vát und Budapest verschlägt, ausgedacht habe.<sup>24</sup> In dieser nur von ihm gesprochenen Sprache nimmt er immer häufiger Zuflucht, wenn ihm jemand zu nahe tritt.

Dem schweigenden Tauchen des Vaters und dem ebenfalls schweigsamen Dämmerzustand<sup>25</sup> des jüngeren Bruders wird die Gesprächigkeit der geflohenen Mutter kontrastiv entgegengestellt.<sup>26</sup>

»Als es meine Mutter für mich noch gab, erzählte sie uns Märchen, die mein Bruder für die Wahrheit hielt. Er glaubte ihr, wenn sie sagte, unsere Großmutter sei in einer Nacht ergraut. Später erzählten uns andere diese Geschichte immer wieder nur ein wenig anders. Die Geschichte meiner Mutter, die das Land ohne ein Wort verlassen hatte. Und die Geschichte ihrer Mutter, die in einer einzigen Nacht alt geworden war.«

---

22 Vgl. vor allem Heidegger, Martin: Sein und Zeit. Tübingen: Niemeyer <sup>16</sup>1986, § 26; S. 118.

23 Bánk, Zsuzsa: Der Schwimmer. Frankfurt: Fischer <sup>5</sup>2002, S. 22.

24 A.a.O., S. 61.

25 Vgl. a.a.O., S. 40 und 46.

26 A.a.O., S. 8.

Das Erzählen, das sprachlich verwindende Begegnen traumatischer Ereignisse des Lebens, an der zitierten Stelle durch das Ergrauen der Großmutter ausgedrückt, wird als genderspezifische Selbstverständlichkeit mit den Frauen der Familie in Verbindung gesetzt. Erzählen, das Heraufbeschwören und die sprachliche Pflege von Erinnerungen ist in dieser Familie eine Frauensache. Selbst die kollektivsingulare Familiengeschichte, durchsetzt von den verschiedensten individuellen und kollektiven Traumata, wird ausschließlich von den älteren weiblichen Verwandten der Ich-Erzählerin Stück für Stück anvertraut und so überhaupt tradiert. Für diese Art von Erzählen ist einerseits die gleiche Sachlichkeit und Schlichtheit charakteristisch, die den gesamten autodiegetischen Erzählstrang kennzeichnet. Andererseits werden, sobald sie etwas Traumatisches zu vermitteln haben, von vertraulichen Gebärden begleitet und sind von einer körperlichen Unmittelbarkeit ausgezeichnet, die einem das erzählte Trauma am eigenen Leib zu erleben und zugleich auch zu verwinden hilft:

»Als Virág fünf Jahre alt geworden war, hatte ihre jüngere Schwester aufgehört zu essen und zu trinken, hatte über Nacht Fieber bekommen und war am ganzen Körper von einer Farbe gewesen, die aussah wie Feuer. Wie Feuer, mit dem man Ende des Sommers die Felder in Brand setzt, sagt Ági, und wenn sie ein Streichholz hätte anzünden wollen, hätte sie es bloß an diese Haut zu halten brauchen. Ági hatte Tücher in kaltes Wasser getaucht und die Waden des Mädchens gewickelt, und Virág hatte auf seine Arme und Stirn gepustet, mit kleinen spitzen Lippen, um sie abzukühlen. Das Kind hatte aufgehört zu weinen, war ein letztes Mal in einen kurzen Schlaf gefallen, und als es seine Augen wieder öffnete und seine Hände anfangen zu beben, war Zoltán mit dem Fahrrad an den See gerast und hatte so laut um Hilfe gerufen, daß man aus den Häusern ringsum auf die Straße geeilt war, im Nachthemd, im Morgenmantel, in Unterwäsche, und zusammen mit Zoltán an die Fensterläden getrommelt hatte, hinter denen der Arzt und seine Frau schliefen. Bis der Arzt das Licht angeknipst, seinen Mantel überzogen, nach seiner Tasche gegriffen hatte, den Hang mit seinem Fahrrad hochgefahren, und hinter Zoltán über den Kieselweg gelaufen war, bis er die Tür hinter sich geschlossen, Ági die Hand gereicht, Virág über das Haar gestrichen, das Kind befühlt, sein Ohr an seine Brust gelegt und die Mutter das Jesusmaria, Jesusmaria verboten hatte, hatte Virágs Schwester aufgehört zu atmen, und der Arzt hatte nicht mehr getan, als ihre Lider mit zwei Fingern hinabzuziehen. So, sagte Ági, nahm

meinen Kopf zwischen ihre Hände und legte dann zwei Finger auf meine Augen, um es mir zu zeigen. So, wiederholte sie, als ich die Augen öffnete, und zog meine Lider noch einmal nach unten.«<sup>27</sup>

Die geschlechtsspezifische Zweiteilung der ganzen Verwandtschaft in sich erzählend Verständigende (Frauen) und schweigsam-absondernd Zermürende (Männer) beschränkt sich gleichwohl keineswegs nur auf den Umgang mit traumatischen Erlebnissen. Selbst Urlaubsgrüße scheinen eine reine Frauensache zu sein.<sup>28</sup> Die von Suizidalität gefährdeten männlichen Familienmitglieder verschicken auf Postkarten höchstens einen einzigen Satz mit der bündigen Mitteilung, am Leben zu sein.<sup>29</sup>

Mit dem Entschluß, sich die Familiengeschichte von der Seele zu schreiben, entscheidet sich die Tochter, die Ich-Erzählerin des Romans, im Gegensatz zu Vater und Bruder, gleichwohl in deutlicher Parallele zur entflohenen Mutter, zu ihren Tanten und zur Großmutter für eine Literarisierung des Lebens, indem sie es in durchaus literarischer Weise nachzuerzählen beginnt. Sie geht mit ihren Traumata, sowohl mit dem Verlust der Mutter wie auch mit dem des jüngeren Bruders anders um als die Männer aus ihrer Verwandtschaft. Sie entflieht im Gegensatz zu Großvater, Cousin und jüngerem Bruder dem Leben als schmerzhaftem Überleben von Traumata nicht. Sie wählt nicht den Freitod. Sie bricht vielmehr das selbstzerstörerische Schweigen. Dies bedeutet indessen keineswegs, daß sie von Depression und Todesgedanken verschont wäre. Sie hat in den ersten Tagen nach der Flucht ihrer Mutter sehr wohl den Wunsch, vom Regen durchgeweicht und aufgelöst zu werden.<sup>30</sup> Sie traut sich jedoch diesem Wunsch auch nur in Gedanken hinzugeben, mithin »zu tauchen«, nur weit weg von den Männern, in der behütenden Gegenwart der Großmutter, die sie mit Vertrauen und Verständnis umgibt.

Die Sprache, in der die Ich-Erzählerin ihre Geschichte erzählt, in der sie ihre beiden großen Kindheitstraumata in schmerzende Worte faßt, miteinander kausal verbindet und dadurch verwindet, ist ein lebendiges, um Knappheit und Klarheit bemühtes, flottes Alltagsdeutsch. Die Erzählung schreitet daher zügig voran, erfaßt in einem lapidaren, nahezu anspruchslosen Stil und zugleich in sehr persönlichem Ton Örtler und Lebenssituationen, die für Land und Epoche sehr charakteristisch sind. Sie bleibt dabei stets sachlich. Metaphern werden nachgerade vermieden, um das Gefühl einer lyrischen Sprache auf keinen Fall zu erwecken. Es hat

---

27 A.a.O., S. 88.

28 Vgl. a.a.O., S. 60.

29 A.a.O., S. 256.

30 A.a.O., S. 13.

geradezu den Anschein, als würden die Geschwister in dieser Hinsicht schon wieder Gegensätze bilden: während Isti Metaphern und enigmatische Äußerungen nicht scheut, Verwandte beispielsweise, bei denen er gut aufgehoben war und von denen das erste Mal seit der Flucht der Mutter so etwas wie Geborgenheit erfahren hat, mit Häusern vergleicht,<sup>31</sup> beschränkt sich die Ich-Erzählerin auf die Darstellung des Offenbaren und auf den narrativen Nachvollzug des Geschehenen. Dem analytischen Tiefblick zieht diese Art Erzählen den synoptischen Weitblick vor. Die Sätze der Autodiegese drängen zu einem baldigen Abschluß. Sie fließen nicht endlos ineinander hinüber. Parataktische Satzgefüge überwiegen Hypotaxen. Anstelle in die Tiefe zu gehen, bleibt die Erzählung somit möglichst an der Oberfläche. Allerdings bleibt die Gefahr der Oberflächlichkeit dadurch gebannt, daß sich die Ich-Erzählerin als äußerst scharfsichtige Beobachterin erweist: dank der Klarheit ihrer Worte bleibt an der Oberfläche stets sichtbar, was in der Tiefe vor sich geht:

»Abends, beim Tanz, war Ágis Vater hochgesprungen, aus Freude wie man später erzählte, hatte dabei sein Knie verdreht, das nicht mehr heilte, und wenige Tage darauf hatte er den Weinberg an Zoltán und Ági übergeben. Während die beiden mit Körben auf den Rücken Trauben gelesen hatten, hatte Ágis Vater auf der Veranda gesessen, ihnen zugeschaut und sein geschientes Knie auf einem Puff ruhen lassen. Als alle den ersten Wein gekostet hatten, hatte Ágis Vater den Blick gesenkt, und Ágis Mutter hatte sich bekreuzigt.«<sup>32</sup>

Was sich zuerst als Vorwegnahme einer langen Krankheitsgeschichte anhört, nämlich daß das Knie von Ágis etwas leichtsinnigem Vater nicht mehr heilen sollte, erweist sich ein paar Sätze später als die Prolepsis des plötzlichen Todes, der wiederum nur in der religiösen Gleichnishandlung der entsetzten Frau reflektiert wird, die sich angesichts des Toten bekreuzigt. Die Erzählung bleibt auf der visuellen Oberfläche. Allerdings strahlt sie in dem Maße, daß dem Rezipienten der Blick in die abgründige Untiefe schwindeln macht. Die unermeßliche Tiefe des Entsetzens der Lebensgefährtin, ihre Religiosität, die ihr in den Gliedern steckt und aus ihr reflexartig herausbricht, wird in scheinbarer Leichtigkeit nur ›so‹ nebenbei erwähnt. Diese treffende, ja nahezu stechende, Knappheit der Erzählung läßt auch in bezug auf komplexe zwischenmenschliche Beziehungen beobachten:

---

31 A.a.O., S. 228.

32 A.a.O., S. 71.



»Im Winter, wenn meine Mutter sich gewaschen hatte, setzte sie sich neben den Herd, um sich die Haare zu trocknen. Im Sommer ging sie dafür in den Hof, bis mein Vater sie entdeckte und es ihr verbot. Es gab niemanden, der meine Mutter hätte sehen können, aber die Wünsche meines Vaters waren Gesetz. Meine Mutter hat meinem Vater nie widersprochen. Sie hat ihn verlassen.«<sup>33</sup>

Der antithetische Parallelismus, auf den nicht nur unser Zitat, sondern auch der ganze Abschnitt hinausläuft, gewinnt seine Wucht indessen nicht allein aus der Verkürzung des zweiten antithetischen Satzes (*»Sie hat ihn verlassen.«*) im Vergleich zum ersten. Seine Aussagekraft rührt vielmehr von der Gegenüberstellung des schweigsamen Mannes und der mitteilbaren Frau her. Die Verslossenheit des Mannes läßt sich das Trauma zurückführen, das der Selbstmord des Vaters für ihn bedeutet haben muß. Die Sehnsucht der Frau nach Offenheit und Freiheit, dem Ausbruch aus Provinzialität gilt der Vermeidung möglicher Traumata.<sup>34</sup> In der Flucht wird das Gespräch, das sie in ihrer Ehe teils gelebt haben, teils aber auch gewesen sind, von dem sonst gesprächsbereiten Teil, eben von der Mutter, jäh abgebrochen. In dem Abbruch des Gesprächs und dem Aufbruch in eine neue Heimat wird all das zum Ausdruck gebracht, was Jahre lang nicht über die Lippen gebracht werden konnte. Das abrupte Beenden jeglichen Gesprächs wird so zum sprechendsten Akt ihres gemeinsamen Lebens, zu einer Absage eben. Bezeichnend ist, daß in der beiden Sätzen des Parallelismus das Partizip Perfekt der Umgangssprache dem bis dahin reichlich verendeten Präteritum der Schrißsprache vorgezogen wird. Dies beschwört die sprachliche Unmittelbarkeit familiärer Streitigkeiten, die dem Bruch zwischen Vater und Mutter vorausgegangen sind und an einer anderen Stelle der Erzählung tatsächlich in Erinnerung gerufen werden, allerdings mit der Bemerkung, diese Streitigkeiten hätten vor der Flucht der Mutter an Häufigkeit und Intensität nachgelassen, was der Tochter im nachhinein als böses Vorzeichen vorkommt.<sup>35</sup>

Die Ich-Erzählerin läßt die Tiefe hin und wieder als Spiegelbild an der Oberfläche erscheinen, so daß jede mitgeteilte Impression von nahezu expressionistischer Wucht sein kann. Eben diese komplexe narrative Grundhaltung einer für die Sprache und das Gesprächige offenen, sich selbst gegenüber jedoch eher gelassenen Retrospektive entfesselt die Kräfte, die zur Heilung, zur Verwindung der Kindheitstraumata notwendig sind.

---

33 A.a.O., S. 12.

34 »Meine Mutter haßte unser Dorf. Sie sagte, Kinder sterben hier, weil sie in Jauchengruben fallen. Sie ersticken. Wo gibt es das sonst?« A.a.O., S. 8.

35 A.a.O., S. 45.

Die Erzählhandlung umspannt – mit der Ausnahme familiengeschichtlicher Rückblenden – knappe zwölf Jahre, nämlich die Zeit der Flucht der Mutter im November 1956 und die Einreichung des Ausreiseantrags der inzwischen mündig gewordenen Tochter, der Ich-Erzählerin, im Januar 1969. Diese zeitlichen Eckdaten sind narrativ kenntlich gemacht.<sup>36</sup> Die Fluchtumstände der Mutter verweisen eindeutig auf den Jahreswechsel 1956–1957. Die letzten Seiten wiederum spielen auf die Ereignisse des Jahres 1968 an, vor allem auf die Intervention der Warschauer-Pakt-Staaten in der Tschechoslowakei und den öffentlichen Selbstmord von Jan Palach auf dem Prager Wenzelsplatz. Damit bettet sich das erzählte private Trauma der kleinen Familie aus der westungarischen Provinz Vas in zwei kollektive Traumata des mitteleuropäischen Kulturraums in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nahezu nahtlos ein. Das Ungarn von 1956 und die Tschechoslowakei von 1968 sind ja aufs deutlichste historische Parallelen. Oder um mit Robert Musil zu sprechen, es geschieht in beiden Ländern seinesgleichen.

Die narrative Perspektive bewahrt ihren Realitätsbezug und ihre Geschichtlichkeit indessen weniger durch die Heraufbeschwörung einer vermeintlich kollektivsingularen Weltgeschichte. Die familiengeschichtliche Perspektive überwiegt und bewahrt ihre Authentizität bezeichnenderweise dadurch, daß sie die Persönlichkeitsentwicklung der Helden zwar nachzeichnet, aber selbst jedweder inneren Entwicklung enthoben bleibt.

Es erzählt ja eine junge Erwachsene, die auf ihre traumatische Kindheit zwar zurückblickt, sie jedoch nur von ihrem gegenwärtigen Blickwinkel heraus zu erschließen vermag. Läßt die Erzählperspektive zuweilen aus dem Blickwinkel eines kleinen Mädchens auf das Erzählte zurückschauen, so ist sie selbst Teil einer Erinnerung. Die Augenhöhe des kleinen Mädchens ist dann stets visueller Bestandteil der im Gedächtnis bewahrten und dem Prozeß der Erzählung nun anvertrauten Erinnerungsbilder. Die Ich-Erzählerin erweckt nie das Gefühl, ihre Authentizität dadurch zu erlangen, sich in die Kindheitsperspektive versetzen zu können. Sie spielt keine Persönlichkeitsentwicklung ihrer selbst vor. Dies würde ja notwendig voraussetzen, bisweilen als allwissende auktoriale Erzählerin auf sich blicken zu können. Genau dies ist gleichwohl bei einer authentischen Autobiographie aus narratologischen und literaturontologischen Gründen unmöglich. Die narrative Retrospektive entspringt im Bánkschen Roman vielmehr einer Zeit und d.w.s. einer Entwicklungsstufe der Selbsterkenntnis und des Selbstverständnisses, in und auf der die Kindheitstraumata schon verwunden sind, was in der erst auf den letzten Seiten bekannt gegebenen Entscheidung der Icherzählerin zum Ausdruck

---

36 A.a.O., S. 128; 284.

gelangt, das vertraute Land der Kindheit, die Volksrepublik Ungarn, für immer zu verlassen, zu der geflohenen Mutter zu gehen, bei ihr zu wohnen und im politisch-kulturellen Exil ein neues Leben zu beginnen.

In einer Gesellschaftsordnung, die sich ausgerechnet dadurch konsolidieren konnte, daß sie ihren Untertanen eine offizielle, ideologisch vorgeschriebene Interpretation der Ereignisse des Jahres 1956 aufzwang, von jedem als politisches Credo einforderte und höchstens das Schweigen, das Verschweigen eigenen Leidens duldete, geht das Erzählen der eigenen Traumatisiertheit schon an und für sich mit höchster Absonderung einher. Die Erzählung schildert in der Tat das Leben jener untersten Schicht der sozialistischen Gesellschaft, die von der Diktatur ideologisch nicht mehr so richtig erfaßt werden konnte. Auf die Republikflucht der Mutter folgt als Parallele eine ständige Flucht der verwaisten Familie innerhalb der Heimat. Der Grund für den inneren Zwang dieser halbnomadischen Lebensführung ist nur zum Teil in der Unfähigkeit des Vaters zu suchen, ohne Frau für Tochter und Sohn zu sorgen. Die Entscheidung des Vaters, den Bauernhof aufzulösen und die engere Heimat zu verlassen, zuerst zu einer Tante in Budapest, dann zu Verwandten in Nordostungarn und am Plattensee zu ziehen, läßt sich ebenfalls nur zum Teil auf die Depression des verlassenen Mannes zurückführen. Es spielen bei dieser Überlebensstrategie soziale und politische Überlegungen eine viel größere Rolle. Vor allem treibt den jungen Vater von dreißig Jahren die Angst, wegen des schmachvollen Umstandes, von der eigenen Frau, zudem von der Mutter zweier kleinen Kinder, verlassen worden zu sein, ein ständiges Thema der Öffentlichkeit des Dorfes zu sein. Ein weiterer Grund zu den ständigen Umzügen ist wohl die Hoffnung, so auch den forschenden Blicken der Behörden besser entwischen zu können.<sup>37</sup> Durch die Republikflucht der Mutter gilt ja die Familie als politisch vorbelastet.

Am Ende des Romans wiederholt sich diese zweifache Entscheidung zur Flucht, einmal aus dem Land und einmal innerhalb des Landes, wenn die Tochter, die Ich-Erzählerin des Romans, den Entschluß faßt, aus der Anonymität der apolitischen Bevölkerung hervorzutreten und den Ausreiseantrag zu stellen. Der Vater, der auf die Flucht der Mutter mit Depression und Verschweigen geantwortet hat und die Situation weder zu verantworten noch zu meistern wußte, gewinnt durch seine Rolle als Vater Einblick in den Prozeß dieser Entscheidung und heißt ihn gut. Da seine Tochter zugleich die Ich-Erzählerin des Romans ist und diese Entscheidung am Ende der Erzählung durch das Erzählen selbst literarisch schon begründet worden ist,

---

37 Es stellt sich erst allmählich heraus, daß der Vater nach der Flucht der Mutter mehrmals polizeilich vernommen worden ist. Vgl. a.a.O., S. 251.

heißt er schließlich nicht nur den Entschluß der Tochter gut, ihn und das Land, zu verlassen, sondern zugleich den gesamten Vorgang der Erzählung und so auch das Besprechen, das öffentliche Besprechen, ihrer familiären Traumata. Das Ende des Romans markiert in dieser Weise den gelungenen Vollzug einer Autotherapie, die eine gewisse Ausstrahlung auf den Rest der Familie hat.

Bei einer Flucht rettet sich der Fliehende dadurch, daß er ein Land, wo ihm die Existenz unmöglich geworden ist, nach einem jähen Entschluß verläßt und in ein anderes Land flieht. Das Asyl land bietet dem Fliehenden Zuflucht. Das Verlassen der alten und die Einbürgerung in der neuen Heimat bedeutet zugleich einen Wechsel der Sprachen. Der Roman von Zsuzsa Bánk erzählt das Verlassen des Ungarn der frühen Kádár-Ära in einem zeitgenössischen Deutsch, das durch seine fließende und nahezu familiäre Unmittelbarkeit besticht. So entsteht der Eindruck, daß hier jemand erzählt, der nicht an der deutschen Literatur und deren stilistischer Tradition geschult ist, sondern sich die Sprache des alltäglichen Lebens angeeignet hat und nun zum leitenden Vorbild nimmt. Die schönste deutsche Umgangssprache, der die Romanerzählung ihre Wucht und zugleich ihre nahezu unbeschwerte Leichtigkeit verdankt, ist somit auch ein Flüchtlingsdeutsch. Mithin eine Sprache, in der die erzählende Tochter Zuflucht gefunden hat. Dem Grundsatz des Aristoteles vom Menschen als ζῶον λόγον ἔχον,<sup>38</sup> als sprechendem Wesen, hält Heidegger bekanntlich den sprachontologischen Grundsatz entgegen, die Sprache spreche.<sup>39</sup> In der Flüchtlingsliteratur spricht sich stets die Sprache der Flucht, ein aufhebender Wechsel des Seins aus. Die Sprache, die Flüchtlinge sprechen, ist somit eine Sprache, die sich einem als Zuflucht zuspricht. In ihr wird Zuflucht einerseits gewährt, andererseits gewahrt. Und darin besteht der ontologische Vorzug jeglicher Flüchtlingsliteratur. Sie erhebt in der Rezeption ihre Leser in den Stand, am Geflohen-Sein beteiligt zu sein. Es ist ja ein gewohnter, d. h. zum Bewohnen der Sprache, des Hauses des Seins, gehörender Grundzug von Literatur, daß sie durch die Identifikation verwandelt. In diesem Fall in eine junge Frau, die ihre Kindheitstraumata, ausgelöst durch die Flucht der Mutter, durch die Erzählung, dieser narrativen Begründung der Entscheidung, selbst zu fliehen, verwindet.

Dieser literaturontologische Grundzug der Erzählung, nämlich uns während der Rezeption am Geflohen-sein zu beteiligen, ja uns geflohen sein zu lassen, wird durch Sprachliches ermöglicht. So sehr sich die Erzählung von der neuen Sprache der Mutter auch immer beflügeln läßt, das Erzählte bindet sie an den Vater und an das Vaterland Ungarn. Der Erzählprozeß trägt dem

---

38 Pol., 1253a 9 ff.

39 Heidegger, Martin: Die Sprache. In: Derselbe: Unterwegs zur Sprache. Stuttgart: Neske <sup>11</sup>1997, S. 12.

nicht nur in den minutiösen Schilderung aller Facetten des ungarischen Alltags der 1960er Jahre Rechenschaft. Das Flüchtlingsdeutsch des Romans bedient sich des öfteren ungarischer Wörter und Ausdrücke. Nicht nur die Namen bewahren so den meisen Rezipienten des Romans ihr fremdländisches Äußeres und ihren exotischen Klang. Es werden in den Erzählstrom immer wieder einzelne Wörter geschmuggelt, die sich von ihrer deutschen Umgebung abheben. Es wird etwa nicht Tee aus Georgien oder *Grusinien Tee* serviert, sondern *Grúztee*, so daß die ungarische Zusammensetzung genommen und nur das zweite Wortglied eingedeutscht wird.<sup>40</sup> Ein in Ungarn sehr beliebter Kuchen von Emil Gerbeaud, dem Schweizer Konditor in Budapest, heißt in ungarischer Schreibweise und in einer ähnlichen Mischform *Zserbókuchen*.<sup>41</sup> Der sprachliche und kulturgeschichtliche Zusammenhang bleibt in dieser Schreibweise jedoch fast jedem Deutschen vorenthalten. Ähnliche Beispiele ließen sich noch lange aufzählen. Weder die Erzählung noch das Buch löst diese Eigentümlichkeiten, ja diese sprachliche Eigensinnigkeit auf, so daß die Vermutung naheliegt, es geht hier um sprachlich Wesentliches.

Durch die Unsicherheit, die in jedem Rezipienten hervorgerufen wird, dem keine ungarische Sprachkompetenz zur Verfügung steht, wird das Gefühl der Fremdheit, die der Flüchtling aus Ungarn, die Mutter sowohl als auch die Tochter, die Ich-Erzählerin des Romans bei ihrer Integration in die deutsche Gesellschaft der 1960er Jahre empfunden haben muß, in den Erzählvorgang zurückprojiziert. In dieser schimmernden Widerspiegelung wird es als existentielle Befindlichkeit jedweden Flüchtlings im deutschen Sprachraum auch für Deutsche zum literarischen Erlebnis. Es mag als ein unscheinbares stilistisches Mittel vorkommen, es ist das aber deutlich mehr. Dieses Phänomen der Mischung von Erst- und Zweitsprache gehört zum tragenden Grundzug jenes dichterischen Versuchs, der in dem Bánkschen Roman zum literarischen Ereignis wird. Es hilft eine Grundwahrheit des Flüchtlingsdaseins nachzuvollziehen: Migrationstraumata bleiben mit der Flucht insofern fest verwachsen, als ihre Verwindung schon in der Sprache der Zuflucht vor sich geht, da sie von dem Erfolg der Integration in der neuen Heimat abhängt, mithin davon, ob der Fliehende in dem ihm fürs erste noch fremden Haus des Seins in der Tat Zuflucht findet. Denn der Weg zur Zuflucht führt unumgänglich durch den komplexen und paradoxen Vorgang einer Verfremdung im Vertrauten. Nur durch diese Verletzung von Denk- und Sprachregeln wird die Sprache als Haus des Seins schließlich doch nicht vertan und versäumt, zu guter Letzt nicht ver-*letzt*.

---

40 Bánk, Zsuzsa: *Der Schwimmer*. Frankfurt: Fischer 2002, S. 112.

41 A.a.O., S. 66.

Mihály Riszovannij (János-Selye-Universität, Komárno)

## IDENTITÄT UND DER INTERKULTURALITÄT IM SPIEGEL DER „KULTURBILDER“ DES RABBINERS ARMIN SCHNITZER

### 1. Zur Einführung

Die zentralen Themen und Leitbegriffe *Migration*, *Identität* und *Interkulturalität* der diesem Band zugrunde liegenden beiden Tagungen werden in meinem Beitrag auf zweifache Weise konkretisiert und spezifiziert. Zum einen gibt die ungarisch-jüdischen Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts den Rahmen der Untersuchung, ein Zeitalter politischen, wirtschaftlichen, sozialen und religionshistorischen Wandels im Leben der jüdischen Gemeinden der Region. Zum anderen ist die Quelle der Untersuchung eine interessante, doch in ihren Spezifikum auch problematische, weil subjektive Gattung: die (Auto-)Biografie, die Lebenserinnerungen eines aktiven, gestaltenden Zeitzeugen des ungarischen Judentums: die *Kulturbilder* des Rabbiners Armin Schnitzer.<sup>1</sup>

Armin Schnitzer (1836-1914) war ein ungarischer Rabbiner und führende Gestalt der gemäßigt progressiven Richtung, der Neologie. Er amtierte 52 Jahre lang in Komárom (heute Komarno, Slowakei) in der Zeit der Emanzipation der Juden und der Rezeption, staatlicher Anerkennung der jüdischen Religion in Ungarn. Es war eine Art Blütezeit, inmitten politischer Stabilität nach dem Ausgleich im Jahre 1867 und der Zeit der raschen kapitalistischen und bürgerlichen Entwicklung des Landes, woran auch weite Kreise der jüdischen Bevölkerung teilnahmen und Teil hatten. Er gehört zu jenen Rabbinern, die an ihrem Wirkungsort Jahrzehnte verbrachten und damit in der ungarisch-jüdischen historischen Erinnerung bis heute verbunden sind: wie Immanuel Löw und Szeged, Béla Bernstein und Szombathely u. a. Die Besonderheit Schnitzers liegt aber auch darin, dass er im Gegensatz seiner Zeitgenossen seine Lebenserinnerungen

---

<sup>1</sup> Armin Schnitzer: *Jüdische Kulturbilder – aus meinem Leben*. Wien, 1904. Sämtliche Zitate im Folgenden entstammen dieser Ausgabe.

niederschrieb und veröffentlichte. Egal wie (zeitlich) begrenzt und der Gattung entsprechend selektiv (Themenwahl, Personen und Ereignisse) sowie, naturgemäß, subjektiv diese Erinnerungen sind, bieten sie neben anderen (ebenfalls begrenzten) Quellen einen interessanten Einblick in seinen Werdegang und die sich verändernde Welt der jüdischen Gemeinden im damaligen Oberungarn und den benachbarten Gebieten.

Den Anlass meiner Beschäftigung mit seiner Person und den Kulturbildern selbst gab ein Projekt der „späten Nachfolger“ von Schnitzer: die Jüdische Gemeinde von Komarno, die das jüdische religiöse und kulturelle Leben der kleinen Gemeinschaft bis heute aktiv gestaltet und koordiniert, hat 2013 beschlossen, die Kulturbilder in die heutigen Sprachen der Gemeinde, ins Slowakische und ins Ungarische zu übersetzen und die Übersetzungen zu veröffentlichen, somit diese auch landesweit einmaligen Dokumente jüdischen Lebens für die breite Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die ungarische Übersetzung<sup>2</sup> stammt von mir, und dem Übersetzen folgte das steigende Interesse der Person Schnitzer und seinem Schaffen gegenüber und die weitere Beschäftigung mit seinem Leben und Werk.

Dabei kommen viele Fragen auf bezüglich seiner Identität – eng verbunden mit Aspekten der Interkulturalität – denn auch er, als *ungarischer, neologer* Rabbiner bewegte sich zwischen verschiedenen sprachlichen, religiösen und kulturellen Welten. Die Fragen, die auch bei der Lektüre der Kulturbilder auftauchen sind die Folgenden:

- Was bedeutete für Schnitzer ein *ungarischer* Rabbiner zu sein? Welche Rolle spielten dabei neben seinem Patriotismus die Sprachen, in denen/mit denen er lebte?
- Inwieweit war er ein moderner/progressiver Rabbiner? Was war sein Verhältnis zur eigenen Tradition, zu den Praxen des gelebten Judentums, zur Wissenschaft seiner Zeit, auch zur Wissenschaft des Judentums, die damals eine Form der wissenschaftlichen Fundierung jüdischer Theologie und moderner Rabbinerausbildung war?

---

<sup>2</sup> Schnitzer Ármin: *Zsidó kultúrképek - Az életemből*. Komárno: Komáromi Zsidó Hitközség, 2015

- Wie stand er zu den vielfältigen Erfahrungs- und Erlebnisformen des Glaubens und der religiösen Praxis seiner Zeitgenossen, als traditioneller, gesetztreuer, doch auch als aufgeklärter, gebildeter und rationalistischer Mensch?

In diesem Aufsatz konzentriere und begrenze ich mich auf zwei Fragekomplexen (und analysiere die entsprechenden Passagen aus seinen Kulturbildern), die mit Identität und Interkulturalität eng verbunden sind: 1) die Rolle der Sprachen, vor allem der deutschen Sprache in seinem Leben und Werdegang; sowie 2) sein Verhältnis zum Chassidismus, als (negativer) Ausdruck seiner Identität als modern-orthodoxer Rabbiner in der Position eines Neologen Oberrabbiners.

## **2. Armin Schnitzer - ein Rabbiner der Moderne - ein moderner Rabbiner?**

Geboren wurde er 1836 in Hunsdorf, in Oberungarn, das heute zur Slowakei gehört, in eine streng religiöse, traditionelle jüdische Familie. Seine ersten Lebensjahre verbrachte er in einer Gemeinde, die zu der Zeit noch von den Einflüssen der Modernität, d. h. der religiösen und weltlichen Erneuerungsbestrebungen verschont blieb, und den Regeln des traditionellen jüdischen Religionsgesetzes folgte. Diese wurden ergänzt durch vielfältige Formen und Praxen einer lebhaften, heute bereits unbekannteren Volksreligion, durch zahlreiche religiöse Bräuche und Aberglauben, würde man in der Volkskunde sagen.

Obwohl in einer jiddisch-sprachigen Familie aufgewachsen - die Familie war aus Galizien zugewandert - blieb ihm die deutsche Sprache nicht fremd, mehr sogar: sie wurde zur Kultursprache, die er stets bemüht war, zu pflegen. Sechzig Jahre später erinnert er sich an seinen religiösen und weltlichen Bildungsstand wie folgt:

*"Im Alter von zwölf Jahren hatte ich bereits zwei Traktate des Talmud allein, ohne alle Beihilfe, gründlich durchgenommen. (...) Ich hatte den größten Teil der Bibel inne, ich konnte hebräisch und deutsch fehlerfrei schreiben, weil ich die Grammatik beider Sprachen wusste. Außerdem hatte ich schon Schillers Dramen und Gedichte gelesen und wusste sie zum Teil auswendig. (27)*



Auch bei der revolutionären Begeisterung begleitete ihn die deutschsprachige Literatur: Bei der Erinnerung an den ungarischen Freiheitskampf im Jahre 1849 schreibt er:

*„Wie jubelte mein kindlich Herz diesem Völkerfrühling entgegen! Ich hatte wohl noch kein Verständnis für die politischen Motive, welche die Bewegung hervorgerufen, aber Wilhelm Tell hatte meinen Geist gereift und mein Herz für die Freiheit eines unterdrückten Volkes empfänglich gemacht. Ludwig Kossuth war ein Wilhelm Tell und dessen Manifeste an das Volk verschlang ich mit Heißgier. (32)*

Mit 14 ging Schnitzer, wie fast alle jüdischen Burschen damals, in eine Jeschiwa, eine höhere Lehranstalt religiöser Bildung. Jeschiwa wird oft als Talmudschule oder gar Hochschule übersetzt, obwohl nur ein Bruchstück der Jeschiwa-Studenten eine Ausbildung zum Rabbiner anstrebte. Vielmehr gehörten damals einige Jahre in der Jeschiwa als Start ins erwachsene Leben, durch Übung des Geistes anhand des Talmuds, den zentralen Stückes jüdischen Religiösen Schrifttums. Aus der geschlossenen Welt seines Dorfes gelang der junge Schnitzer nach Mähren: zuerst nach Leipnik, denn sein Vater wollte den Sohn nicht in eine rückständige ungarische Jeschiwa schicken (ZITAT) Von Leipnik zog er nach Nikolsburg, um einen Rabbiner kennen zu lernen, der in der europäisch-jüdischen Geistesgeschichte eine bedeutende Rolle spielen wird, und dessen Tätigkeit sich gerade in diesen Jahren zu entfalten begann, womit Schnitzer zum unmittelbaren Zeugen dieser Tätigkeit wurde. Es geht um *Samson Raphael Hirsch*, dem Begründer der so genannten Modernen Orthodoxie, der damals Landesrabbiner von Mähren und Schlesien war.

An dieser Stelle will ich kurz die damalige religiöse Situation des mitteleuropäischen Judentums skizzieren, um auch Schnitzers Weg und Werdegang besser zu verstehen.

Seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts kam es in den jüdischen Gemeinden Mitteleuropas immer mehr zu Spannungen und Konflikten wegen der potentiellen Haltungen gegenüber der Einflüsse der Modernität.

Eine starke Strömung, geleitet von aufgeklärten und akademisch geschulten Rabbinern, wollte sowohl die jüdische Religionspraxis als auch das Religionsgesetz modernisieren und der neuen Zeit anpassen – so entstand das *Reformjudentum*. In unterschiedlichen Maße führten sie die Erneuerungen ein, z.B. das Deutsche als Sprache der Predigt (überhaupt: Predigt als neue Gattung), änderten an Form und Inhalt der Liturgie und erklärten zahlreiche Elemente des strengen Religionsgesetzes für nicht mehr verpflichtend. Diese Richtung verbreitete sich schnell im deutschen Sprachgebiet - und löste natürlich bei den weniger offenen, traditions- und gesetztreuen Gruppen eine starke Empörung und Widerstand aus.

Jene Gemeinden, und ihre Vertreter, die diese Öffnung und die damit verbundenen Veränderungen in Liturgie, Lebensstil und Religionsgesetz strikt ablehnten, nennt man heute *orthodox* (ein Begriff, der damals nur langsam und schrittweise zur Geltung kam) Doch nicht alle lehnten die Modernisierung *an sich* ab, eher ihre einzelnen konkreten Manifestierungen und vor allem ihre Begründungen. So entstand eine gemäßigte Richtung unter dem Namen *positiv-historisches Judentum* etwa nach dem Motto: Veränderung, ja, aber nur organisch entfaltet und den historischen Vorbildern in der jüdischen Religionsgeschichte folgend. Vertreter dieser Richtung gründeten 1854 das Rabbinerseminar in Breslau, und dieser Strömung stand jene, oft als „einzigartig ungarisch“ charakterisierte Richtung nahe, die sich in Ungarn, nach der Spaltung der jüdischen Gemeinden im Jahre 1869 herausgebildet hat, die so genannte *Neologie*. Ihr „Flaggenschiff“ ist das nach Breslauer Vorbild 1877 gegründete Budapester Rabbinerseminar geworden. (LIT)

Aber auch die Orthodoxie war nicht einheitlich. Es gab durch einige ihrer Vertreter ebenfalls Versuche, Modernität und gesetztreues Leben zu vereinbaren: die deutsche Sprache, die weltliche Bildung zu akzeptieren und ihre Vorteile zu nutzen, ohne dabei auf die Vorschriften des Religionsgesetzes zu verzichten. Diese Richtung wurde später *Moderne Orthodoxie* genannt, ihr Hauptvertreter wurde kein anderer als der aus Norddeutschland stammende junge Landesrabbiner von Mähren, *Samson Raphael Hirsch*, der nach einigen Jahren als Landesrabbiner von Mähren und Schlesien

Nikolsburg verließ und nach Frankfurt am Main zog, um dort eine neue Gemeinde zu gründen und die Lehren der modernen Orthodoxie zu verbreiten. Diesen Schritt erlebte Schnitzer auch persönlich aus der Nähe und schrieb darüber detailliert in seinen Erinnerungen. Die Lehrjahre Schnitzers sind also die Zeit der Spaltung, bzw. die Jahre unmittelbar davor.

Schnitzer beschreibt die Wirkung von Samson Raphael Hirsch als einen *"gewaltigen Sprung ohne jedweden Übergang. Nun nahm diesen illustrierten Sitz (das Amt des Landesrabbiners von Mähren) ein klassisch gebildeter, bei all seinem Konservativismus ein durch und durch moderner Mann in Glacéhandschuhen ein, der wohl auf dem Gebiete der jüdischen Literatur bereits einen gefeierten Namen erworben, der den Choreb, Versuche über Israels Pflichten geschrieben, der in den Neuzehn Briefen den Kampf gegen Geiger, Holdheim, Aub, die Vorkämpfer der Reform auf religiösem Gebiete, aufgenommen, der aber alle seine Schriften in deutscher Sprache geschrieben hatte."* (58)

Doch nicht nur der Sprachgebrauch brachte Hirsch, dem neuen Rabbiner den Ruf nahe, modern zu sein. Auch sein Verhalten im Alltag sprach dafür. Ein Aspekt, der in den religionshistorischen Abhandlungen ausgespart bleibt, und gerade in solchen Gattungen wie die Kulturbilder festgehalten wurde:

*"Die Kluft zwischen (seinem Vorgänger und ihm) war gar zu weit, der Gegensatz unüberbrückbar, was sich schon in den äußeren Formen kundgab. Während es als seltenes Ereignis galt, wenn die hohe, ehrfurchtwürdige Gestalt des Rabbiners Mordechai Beneth (das war der Vorgänger) im langen, seidenen Kaftan, mit der hohen Pelzmütze auf dem Kopfe, begleitet von seinem Diener und einem seiner Schüler durch die Gasse schritt und Frauen und Mädchen sich scheu zurückzogen - ging „der Landrabbiner“ Samson Raphael Hirsch mit kurz geschorenem Backenbart, in kurzem modernen Salonrock täglich spazieren und lüftete höflich den Hut vor jedem und - jeder Grüßenden. Während Rabbiner Beneth in seinem fünfzigsten Lebensjahre sich von seiner*

*Gattin, mit der er in ungetrübter Eintracht lebte, mit ihrem Einverständnis deshalb lossagte, um sein ganzes Leben ausschließlich der Thora, der asketischen Frömmigkeit besonders aber dem Studium der Kabbala zu widmen, war die stete Begleiterin des Landrabbiners Hirsch bei seinen täglichen Spaziergängen seine Frau, was man mindestens sehr ungewöhnlich fand.“ (59)*

Ferner wurde Schnitzer von der *Predigt*, dieser in traditionellen Kreisen eher verpönten Gattung beeindruckt, und vom Stil, so wie sie von Hirsch vorgetragen wurde. Auch hier spielt Sprache und Sprachgebrauch, vor allem die dialektale Färbung eine Rolle. ZITAT

"Hirsch vereinigte in sich all das, was [seine Kollegen, die berühmten Rabbiner seiner Zeit] auszeichnete: die hinreißende Macht der Unmittelbarkeit und des heiligen Ernstes, den Gedankenreichtum und die meisterhafte Auslegung und Anwendung der Schriftverse, die tropischen Bilder und den dichterischen Schwung der Sprache. Und all diese Predigten sprach er frei, ohne sie je niedergeschrieben und vorbereitet zu haben. (...) Nach jeder Predigt ging ich hinaus aufs Feld und deklamierte laut all die Sätze, die ich noch frisch im Gedächtnis behalten hatte, mit demselben Pathos und derselben norddeutschen Aussprache, die mir so sehr imponierte und die wir Hörer allesamt uns anzueignen bemüht waren. Jeder von uns, ob seine Wiege in Sárospatak oder Kolomna gestanden, lorchte, d.h. er konnte oder vielmehr wollte den „r“ ohne einen leisen Beisatz des „ch“ nicht aussprechen. Keiner von uns hatte einen „Guten Tag“, sondern nur einen „Jut Dach“, und wer gar nichts zu essen hatte, der nahm ein Paar norddeutsche „au“ in den Mund und hatte volle Backen. Ich hatte längst kein Nachtmahl mehr, nur ein Abendbrot, was wirklich passte, den für den Groschen konnte ich in der Tat am *Abend* nur *Brot* essen.“ (69)

Hirsch hielt wohl die kleinkarierten Praktiken gegen ihn nicht aus und folgte ganz unerwartet einem Ruf nach Frankfurt am Main und verließ 1852 Nikolsburg.

Schnitzer verbrachte dort noch ein Jahr und kehrte danach nach Ungarn zurück. Er lernte weiter in Gyöngyös, in Késmárk, heiratete mit 20 Jahren, lernte weiter im Hause seines Schwiegervaters Mendel Kirz, einem angesehenen Gelehrten in Liptószentmiklós, und wurde orthodoxer Rabbiner, indem er den Rabbinertitel – anhand seiner Studien und seines vielfältigen Wissens, das er unter Beweis gestellt hat – von drei anerkannten Rabbinern erhielt. Einer von ihnen war der in orthodoxen Kreisen hoch angesehene Pressburger Rabbiner, *Avraham Smuel Sofer*, (der *Ksav Szofer*) der Sohn des Anführers der sehr konservativen, antimodernen (Ultra-)Orthodoxie in Mitteleuropa, des berühmten Moses Schreiber, auch *Chatam Sofer* genannt.

Kurz danach, im Jahre 1862 wurde Schnitzer zum Rabbiner nach Komárom berufen und blieb - hoch angesehen - 52 Jahre im Amt, bis zu seinem Tode 1914.

In dieser langen Zeit hat er zunächst einmal die Spaltung seiner Gemeinde miterleben müssen: nach 1869 blieb er Rabbiner der progressiven, neologen Gemeinde. Später war er auch auf gemeindeorganisatorischem Gebiet aktiv: er gründete und leitete zunächst den Transdanubischen Rabbinerrat, später den Landesrabbinerrat. Er hat bei der Stadtverwaltung, später beim Komitat den berüchtigten Judeneid, den *more judaico* abgeschafft (auch eine lustig geschilderte Geschichte in den Lebenserinnerungen), den jüdische Mitbürger bei Vereidigungen abzulegen hatten mit einem demütigenden Text. Er pflegte aktiv die interreligiösen Beziehungen, wie man heute sagen würde, das manifestierte sich in seiner Freundschaft mit dem reformierten Bischof Gábor Pap, der übrigens als Mitglied der Zweiten Kammer des ungarischen Parlaments eine entscheidende Rolle bei der Abstimmung gespielt hat, bei der die jüdische Religion als staatliche, gleichberechtigte Religion anerkannt wurde (die sog. Rezeption, 1895). Der Gesetzentwurf wurde angenommen, indem der schwer kranke Bischof an der Abstimmung teilnahm und dafür stimmte, es entstand Stimmgleichheit und der Vorsitzende stimmte - dafür. Ohne Gábor Paps pro Stimme hätte man den Entwurf abgelehnt (die ungarische Aristokratie war sehr dagegen, berichtet Schnitzer).

Dass er einen glühenden ungarischen Patriotismus und zugleich die Dynastie-Treue dem Hause Habsburg gegenüber, gekoppelt mit einem schwärmerischer Verehrung dem

Kaiser und seinen Familienmitgliedern gegenüber in sich vereinigte, war so gut wie selbstverständlich und zugleich ein symptomatischer Ausdruck eines ungarischen Juden der Zeit der K-und-K-Doppelmonarchie nach dem Ausgleich 1867.

### **3. Schnitzer und die Sprachen**

Jiddisch, die traditionelle Umgangssprache des Mittel- und Osteuropäischen Judentums galt im 19. Jahrhundert, beim Aufbruch der Moderne, eine Art Origo, ein - oft negativer - Orientierungspunkt, dem gegenüber sich der moderne Jude verortet hat: Jiddisch zu sprechen bedeutete immer mehr Rückständigkeit, Unwille zur Emanzipation und Anpassung, zur Öffnung der zeitgenössischen, weltlichen Kultur gegenüber, während die Aneignung von (und sich aneignen lassen durch) die Kultursprache der Umgebung, ein wichtiger Schritt Richtung Integration und Anpassung (und zugleich Zeichen der Integrationsbereitschaft war). Diese Kultursprachen waren zunächst einmal das Deutsche - für Juden in Österreich, Mähren und Oberungarn gleichermaßen. Erst ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, im Zuge der Emanzipation übernahm diese Integrations- und Orientierungsrolle das Ungarische - freilich in Ungarn, als Folge der Emanzipation und der immer stärker werdenden kulturellen Assimilation.

Aus einer jiddisch-sprachigen, traditionellen Familie stammend erlernte Schnitzer in früher Jugend die deutsche Sprache und damit eng verbunden die deutschsprachige Literatur, Hochkultur. Dieser blieb er ein Leben lang treu, obwohl er im Laufe seiner Karriere zu einem ungarischen Rabbiner wurde, an der Spitze einer Gemeinde die sich während seiner (freilich: sehr langen) Amtszeit zu magyarisieren begann, und somit zu einer ungarisch-sprachigen Gemeinde wurde – samt ihres Rabbiners, der zwar seine Lebenserinnerungen (und seinen Roman, „*Eine Rabbinerwahl*“, gut 10 Jahre später) in deutscher Sprache verfasste, der aber zugleich als Würdenträger in verschiedenen Spitzenpositionen eines ungarischen Rabbinerkollegiums fungierte.

Schon zu Beginn betont er, (mit Zwölf habe er) „schon Schillers Dramen und Gedichte gelesen und wusste sie zum Teil auswendig.“ (27) Mit dieser Bemerkung verrät Schnitzer eine wichtige kulturelle Identifikationsquelle seiner Zeit: die deutschsprachige Dichtung, besonders Schiller, als eine Höhepunkt deutschsprachiger Literatur und ein Bildungsideal auch für die weltoffene jüdische Bevölkerung. Diese Idealisierung ging so weit, dass viele jüdische Familien den Familiennamen Schiller für sich wählten - uns teilweise bis heute behielten. Schillers Werke begleiten ihn auch weiterhin. Er erinnert sich:

*"Als ich in Leipnik ankam „las die Gesellschaft eben Schillers Räuber und als ich einige Stellen insbesondere aber den großen Monolog Franz Moors, in welchem er die Pflicht der Kindesliebe zerfasert und negiert, auswendig hersagte, da war ich mit einem einzigen kühnen Satze in die Reihe der großen Bochurim (Burschen) hineingesprungen, die mich, den Knirps, als ebenbürtig aufnahmen.“ (43)*

Nicht nur pathetische Züge finden sich in den Erinnerungen an damalige Sprach- und Kulturverhältnisse. Kaum in Leipnik angelangt, übte sich der junge Schnitzer als Sprachpfleger, was ihm sicherlich nicht nur Sympathie entgegengebracht hat:

*„Am Schabbatmorgen vor 9 Uhr sah ich den Tempeldiener, [der an Wochentagen als jüdischer Polizeimann in einer Uniform, ähnlich der unserer Finanzwächter, mit einem Degen an der Seite, über die öffentliche Ruhe und Ordnung in der Gemeinde wachte, durch die Judengasse schreiten, natürlich diesmal, des Schabbats wegen, ohne Waffe.] Er rief die Gläubigen in die Synagoge. Das war mir nichts Neues, das geschieht auch in Hunsdorf. Aber während dort der Schames in jedes Fenster kurz und sprachrichtig in Schül (= in die Synagoge) rief - schrie der in Leipnik aus Lebenskräften: „in der Schül“. Das verletzte mein grammatikalisch geschultes Ohr so sehr, dass ich unwillkürlich lauter als ich wollte und sollte, rief: „Auf die Frage „wohin“ – in die Schul.*

*Der Mann drehte sich um und maß mich vom Kopf bis zum Fuß, was freilich nicht lange dauerte, denn das, was er maß war gar zu klein, und ging gravitatisch weiter. Ich aber folgte ihm um mich zu überzeugen, ob meine Belehrung auf fruchtbaren Boden gefallen. Er blieb unverbesserlich. Unentwegt schrie er weiter „In der Schül“. Ich korrigierte wieder und das ging so eine Weile fort, bis ihm endlich diese unerbetene, beharrliche Korrektur doch zu bunt wurde und der Polizeimann in ihm sich regte. Er griff nach der Stelle, wo sonst sein Degen hing, begnügte sich aber mir zuzurufen: „M’schirst (pack dich!), sog ich Dir!“ Ich sah ein, dass dem Mann nicht zu helfen sei und dass ich doch endlich nicht als Sprachreiniger von Hunsdorf nach Leipnik gekommen.“ (44)*

Seine Begeisterung für die (deutsche) Literatur wurde ihm aber auch zum Verhängnis und führte zu Missverständnissen und grotesken Situationen bei „interkulturellen Kontakten“, d. h. bei seinem Besuch Zuhause und der Begegnung mit seinen – von der Modernität verschlossenen – Familienmitgliedern:

*„Alle Mitglieder meiner Familie lauschten mit gespannter Aufmerksamkeit auf das, was ich ihnen erzählte: von dem deutschen Rabbiner ohne Pelzmütze, von dem Wagen ohne Pferde und von dem deklamatorischen Verein, dessen Mitglied ich war. „Deklamatorischer Verein? Was ist das? War die allgemeine Frage. Ich konnte ihnen das nicht deutlicher erklären, als indem ich sofort etwas vortrug. Ich wählte die Kindesmörderin, die ich mit Kraftgenialem Pathos und mit verwegenster Mimik nun deklamierte. Weißt Du, Schwager, mir scheint, das Jüngerl ist meschugge geworden“ – war die Reaktion der Verwandtschaft.“ (78)*

Nicht nur die Wahl der Sprache und die damit verbundenen Kulturgüter, sondern auch der Sprachgebrauch und die dialektalen Merkmale ergaben zahlreiche komische Situationen und den Anlass zum Sprachwitz, wie auch dieser Fall illustriert:



*„Vom ehemaligen Rabbiner von Gyöngyös erzählt er, dass er beim Antritte seines Amtes, als er das erste Mal die Synagoge besuchte, fragten ihn die ihn begleitenden Vorstandsmitglieder; Wie gefällt dem Rabbi unsere Schul? Die Schul ist schön, aber – seid mir mauchel (verzeiht mir) die Tieren (Türen) drin gefallen mir nicht.“ Das konnte sich damals ein Rabbiner erlauben, und man belachte den Witz. Heute würde man ihm eine solche Malice gar übel vermerken.“ (86)*

Hochdeutsch war damals durchaus eine Herausforderung – nicht nur für die jungen Schüler. Auch hoch angesehene Professoren hatten damit ihre Schwierigkeiten, wie Schnitzer berichtet:

*„Besonders lehr- und genussreich waren die Vorträge über jüdische Geschichte die Dr. Heinrich Grätz, der spätere berühmte Historiker, zweimal wöchentlich hielt. Er war mit dem Landesrabbiner als Hauslehrer nach Nikolsburg gekommen. Leider hörte ich ich nur zwei Monate, da er zum Direktor der Schule in Lundenburg gewählt wurde. Interessant ist es, dass dieser Meister des deutschen Stils von dem dortiger Rabbiner M. der mit ihm in Fehde lebte, als Ignorant der deutschen Sprache ausgeschrien wurde. Grätz hatte ihm die Geburt einer Tochter auf einer Karte angezeigt, und dabei ist ihm der Lapsus unterlaufen, seine Frau sei mit (statt von) einer Tochter glücklich entbunden. Der Rabbiner zeigte diese Karte aller Welt als willkommenes corpus delicti. Das hat aber das Kuratorium des Breslauer Rabbinerseminars durchaus nicht abgehalten, ihn – nicht den Rabbiner, sondern Grätz – als Professor zu berufen, und das Kuratorium hat es nicht bereut.“ (SEITE???)*

Die deutsche (Literatur)Sprache und ihre aktive Beherrschung war nicht nur höchstes Bildungsideal, sondern auch ein Kode des Fortschritts (nicht unbedingt der religiösen Reform). Dies veranschaulicht Schnitzer durch die Anekdote mit dem Sohn des Chatam Sofer, dem Ktav Sofer, der ihm eine der *chatarot*, der Zulassungsbescheide zum Rabbiner erteilte. Schnitzer besuchte ihn in einem Kurort, verbrachte mehrere Tage mit

ihm und seinem Sohn und erhielt am Ende die ersehnte Unterschrift zum Rabbinertitel. Bekanntlich kämpfte der Vater also sein Leben lang gegen religiösen Fortschritt, gegen moderne, weltliche Bildung unter Juden, was auch den Gebrauch der Landessprache (in diesem Fall des Deutschen) und die neuen Gattungen, in diesem Fall die als zu christlich anmutende *Predigt*, mit einschloß. Der Sohn, der Ktav Sofer, merkte einige Jahrzehnte später den Misserfolg dieser Abgrenzung. Dies gab er, in Schnitzers Beschreibung, wie folgt zu:

*„Eines Tages äußerte der junge Schreiber, der Sohn des Rabbiners, den Wunsch, eine Rede von mir zu hören. Ich nahm die Gedenkrede auf Széchenyi, die ich mit hatte und wir gingen ins Freie, da ich es nicht angezeigt hielt, den Rabbiner im Nachbarzimmer zum unfreiwilligen Zuhörer einer "Predigt" zu machen. Kaum aber hatte ich mit der Vorlesung begonnen, da stand schon der Rabbi hinter uns. Es war uns auf den Fuß gefolgt. Ich steckte rasch das Manuskript ein, er aber sagte: "Fangen Sie nur von vorne an, aber lesen Sie so, wie man predigt. Habe ich doch noch nie im Leben predigen gehört." Ich "predigte" also meine Rede ab, und als ich fertig war, machte er einige sehr richtige Bemerkungen und tat die höchstinteressante Äußerung: "Mir ist sehr leid, dass ich nicht Deutsch gelernt habe - unter deutsch verstand er profanes Wissen überhaupt - und als ich frappiert aufblickte, setzte er erklärend hinzu: "Wenn ich Deutsch gelernt hätte, dann wäre das Deutsche nicht so weit gekommen" - Er hätte dann, wollte er damit sagen, den religiösen Fortschritt mit gleichen Waffen wirksam bekämpft.“*

Kurz nach seiner Ankunft sorgte er, in der damals noch deutschsprachigen Gemeinde für etwas Unmut, ebenfalls bezüglich der Sprache. Er wollte nämlich seine Predigt - in Deutsch abhalten. So schreibt er dazu:

*„Auch innerhalb der Gemeinde gab es manches Vorurteil zu bekämpfen. Nur musste man es sachte und mit Vorsicht fassen. Bezeichnend ist für den Geist, der vor 42 Jahren in meiner Gemeinde herrschte (die Kulturbilder stammen aus dem Jahr 1904), dass man die*

*deutsche Predigt für ein Attentat gegen die Religion oder mindestens gegen einen heiligen Brauch betrachtete. Als ich mit dem Vorsteher darüber sprach, wann ich an den Hohen Feiertagen zu predigen habe, meinte er: "am zweiten Tage Rosch Hashana (jüdisches Neujahr) am ersten spricht der Rabbi (sein noch amtierender Kollege). Und Jom Kippur? (Versöhnungstag) fragte ich. "Jom Kippur?" rief er verwundert aus. Jom Kippur eine deutsche Predigt? Ja...wenn Sie jüdisch sprechen würden (also Jiddisch). "Jüdisch? Sie meinen, so Schnitzer, verdorben deutsch, Jargon? Das kann ich nicht."*

*Als meine reine deutsche Predigt am Rosch Hashana ohne den hergebrachten Singsang, mit dem die Alten an den furchtbaren Tagen ihre Reden hielten, nicht ungünstig auf die Hörer wirkte, kamen der Vorsteher und viele andere mit der Bitte, "ich möchte auch am Jom Kippur predigen". "Nein" sagte ich, dort wo der Vorsteher der Ansicht war, dass man den heiligen Jom Kippur mit einer deutschen Predigt entweihe, dort wurzelt tiefes Vorurteil in der Mende des Volkes, und da darf man nicht mit plumpen Händen in diese Volksseele hineingreifen. Übers Jahr, so Gott will, heuer nicht". Und dabei blieb es." (191)*

#### **4. Schnitzer und der Chassidismus**

Der Chassidismus, der „jüdische Pietismus“ entstand im 18. Jahrhundert in den Westgebieten des damaligen russischen Zarenreiches. Er hat sich trotz Widerstand auch aus dem jüdischen Mainstream vor allem unter den ärmeren, einfachen Juden schnell verbreitet und ist bis heute eine prägende Strömung im Judentum. Die chassidischen Lehren brachten eine lebensbejahende Philosophie und einen deutlich anderen Lebensstil hervor, was auch das Erleben der Religion und die religiöse Praxis veränderte. Im Mittelpunkt stand die mit Lebensfreude erlebte Religionspraxis, mit den verschiedenen, für viele ungewöhnlichen Formen des Emotionsausdrucks: Gesang, Tanz und Lachen durften ständige Begleiter und Ergänzungen des religiös Ernstes sein. Die Anhänger der Bewegung, die Chassiden (oft übersetzt auch als die Frommen, oder Gerechten) versammelten sich um einen charismatischen Rabbiner, oft *Zaddik*, der Gerechte genannt. Manchen Rabbinern werden besondere Fähigkeiten und

„Wundertaten“ (Genesung und Glück bringendes Segen z. B.) nachgesagt, eine besondere Verehrung was ihnen gegenüber als „Wunderrabbiner“ mit sich brachte. Solche (angeblichen) Eigenschaften wurden von den Anhängern positiv und verehrens-wert, von den Ablehnern als lächerlich und heuchlerisch angesehen und führten dementsprechend zur (noch stärkeren) Verehrung und Lob, oder umgekehrt, zum bissigen Hohn, was sich einerseits in erhabenen Wunderrebe-Geschichten, andererseits in satirisch-kritischen Witzen und Entlarvungsanekdoten seinen Niederschlag fanden.

Um die einzelnen Zaddikim herum entstanden „Höfe“, die nach ihrem Wohnort, an sich eher kleinen und nicht unbedingt bedeutsamen osteuropäischen Städtchen benannt wurden und auch nach dem Holocaust, durch die Überlebenden in Israel und/oder den USA neu begründet, und bis heute existieren. Auch im historischen Ungarn entstanden, vor allem in den östlichen, ost-westlichen Komitaten wichtige Zentren, die teilweise bis heute in der Welt als Ursprungsorte einzelner chassidischer Gruppierung bekannt sind (Szatmár und Sziget) und in anderer geografischer Umgebung weiter existieren. Aber auch kleinere, regional bedeutsame Orte und ihre Rabbiner (Bodrogkeresztúr, Nagykálló, Sátoraljaújhely) sind in der historischen Erinnerung erhalten geblieben.

Zur Lebenszeit Schnitzers war also der Chassidismus auch in Ungarn bereits eine existierende Strömung, doch in den Städten und Orten, wo sich Schnitzer aufhielt und den Chassiden begegnete, waren die chassidischen Gruppen eine Minderheit. Es gab, wie man den Kulturbildern entnehmen kann, chassidische Synagogen, prägnante und (lokal) einflussreiche Persönlichkeiten, sowie verschiedene „Typen“ von Anhängern, die bzw. deren Verhalten Schnitzers Aufmerksamkeit auf sich zogen. Natürlich waren ihm die Geschichten der früheren und der damaligen Persönlichkeiten bekannt. Schnitzer war „im Herzen“ ein moderner Orthodoxer, und als solchem, war für ihn der Rationalismus, auch der religiöse Rationalismus seiner Zeit charakteristisch. Religiöses Aberglauben, und dadurch eine Reihe von Praxen des Volksglaubens lehnte er strikt ab. Jene Formen aus seiner Kindheit betrachtete er zwar noch liebevoll als ferne Reste einer vergangenen, überholten bzw. zu überholenden Welt, doch die vergleichbaren

Phänomene der Gegenwart, die religiöse und soziale Praxis der Chassiden, wurden von ihm er mit bissigem Spott und in kritisch-satirischen Geschichten bloßgestellt. Seine Abneigung ihnen gegenüber lässt sich in den *Kulturbildern* leicht erkennen, die Ablehnung durch den aufgeklärten (aber religiösen!) Rationalisten lässt sich deutlich spüren. Dies sollten die folgenden Zitate auch aus den Lebenserinnerungen verdeutlichen.

### ***Ein ästhetisches Problem: Liturgie***

Wie bereits erwähnt, ist ein wichtiges Merkmal der chassidischen Religionsausübung, und des Gottesdienstes selbst, der intensive Emotionsausdruck, was bei einem Betrachter, der Gottesdienst mit Andacht und Erhabenheit verbindet, durchaus Verfremdung auszulösen vermag. Nicht anders ist es auch Schnitzer ergangen, der über seinen Synagogenbesuch bei den Chassiden wie folgt berichtet:

*„Am Sabbat ging ich zum Gottesdienst in die Klaus. Was war das für ein Hexensabbat! Während der Rabbi ruhig, mit allem Anstand seine Andacht verrichtete, machten die Andern einen ohrenreizenden Lärm, einer überschrie den anderen, und sie sprangen und liefen umher, so dass ich glaubte, unter tanzenden Derwischen zu sein. Besonders einer hatte die Kunst erlernt, mit beiden Füßen zugleich aus den Pantoffeln zu springen und wieder in dieselben hineinzuspringen. Und das nennen Sie Gebet!“ (158)*

Was bei einem die ehrliche Offenbarung der Gefühle, ist bei ihm „ohrenreizender Lärm“, und der Vergleich mit den tanzenden Derwischen ist gar nicht verkehrt, handelt es sich doch auch bei ihnen um eine mystisch-„pietistische“ Bewegung – nur eben im Islam. Auch die Illustration eines komisch-lächerlichen Typs (der aus und in seine Pantoffeln springenden Beters) sind treffende Mittel der Satire. Natürlich würde heute, im Zeitalter

gegenseitiger Scheintoleranz, kein Rabbiner den Gottesdienst einer anderen Bewegung als „Hexensabbath“ bezeichnen...

### **Lebensstil und Sozialformen**

Nicht nur Gebetsstil, auch manche Umgangsformen des Alltags bei den Chassiden lösten beim Schnitzer, dem Betrachter, Unmut aus. Über ein (dem Gottesdienst folgenden) Mahl berichtet er wie folgt (S. 158-159):

*„Schließlich wollte ich mir noch das gemeinsame Sabbatmahl der Chassidim anschauen, von dem man mir erzählt hatte. Da saßen – und standen mehr als hundert Fremde an einer langen Tafel, darunter auch viele polnische Arbeiter, welche zur Weinlese kamen, um „Koscherwein zu machen“ und auch die „Katschalabnike“ – das sind die Parasiten des Rebbe, die wochenlang dort herumlungern, Weib und Kind zuhause hungern lassen und auf Kosten der Fremden und des Rebbe leben, dafür aber die Wunder des Rebbe erzählen und für ihn Reklame machen. Das ist die Claque.“*

Obwohl dieses Zitat bis heute als sozialhistorische Quelle viel über die Arbeits- und Sozialformen damaliger chassidischer Gemeinschaften verraten, fällt vor allem Schnitzers Abneigung auf und seine negative Bezeichnung der Anhänger als „Parasiten“. Auch die Fortsetzung verrät wichtige Details über die (teilweise bis heute praktizierten) Tischbräuche der Chassiden:

*„Als ich ins Zimmer trat, winkte der Rabbi und man brachte mir einen Sessel an seine Seite. Er nahm ein Glas Wein in seine zwei Handflächen und reichte es mir. Dann gab er ein kleines Stückchen Fisch von seinem Teller – das nennen sie „Scherajim“ (Überbleibsel) vom Rebbe, aber kaum war es auf meinem Teller gelegt, war er bereits verschwunden. Denn solch ein Ding ist ein viel umstrittenes Objekt, das einer dem andern zu entreißen sucht, denn das soll sehr heilsam – für die Seele sein.“*

*Hierauf begann einer einen Gesang – Semiros – anzustimmen, und die anderen fielen ein. Aber ein Gast hatte einen neuen „Niggen“ (Melodie) mitgebracht, den sang er ihnen so lange vor, bis sie ihn Alle nachsangen und das ging so stundenlang. Ich konnte das Tischgebet nicht abwarten und entfernte mich.“ (159)*

Über die satirisch-kritischen Züge hinaus schildert Schnitzer recht detailliert die Rolle des Rabbiners, des Rebbe in der Gemeinschaft der Chassiden:

*„Die Macht des Rabbi, die auf sehr weite Kreise sich ausdehnte, war eine unbeschränkte. In seiner Hand liefen die Fäden der intimsten Familienverhältnisse, des Handels und Verkehrs zusammen. Es wurde keine Ehe geschlossen, ohne dass der Rabbi seinen Rat und seine Zustimmung gegeben hätte. Bei einem halbwegs bedeutenden Geschäfte kamen sowohl der Käufer als der Verkäufer, um Rat zu fragen, und da er von allem Kenntnis hatte, und selbst das Geheimste wusste, so konnte er leicht das Richtige raten, und wenn der Rat gut ausfiel, so wurde es als Wundertat des Rabbi gepriesen. Wenn ein Handelsmann, ob Jude oder Nichtjude, zu Markte kam, um mit unreeller Konkurrenz die heimlichen Kaufleute zu drücken, so brauchte er nur die Parole auszugeben, bei dem nicht zu kaufen und dieser konnte die Ware um keinen Preis an den Mann bringen. Wehe dem, der einem anderen die Pachtung „ausgedungen“ oder auf Geheiß des Rebbe den Vertrag nicht „rückgängig“ machen wollte. Er ward in acht und Bann gelegt, kein Mensch verkehrte mit ihm und die Erzeugnisse des Bodens konnte er nicht verwerten. Er war glücklich, wenn der frühere Pächter seine Pachtung ihm abnahm.“ (117)*

Und er stellt – ob bewusst oder ungewollt – in seinen Erinnerungen auch die „schlaue Logik“ armer Menschen dar, durch eine Bettelgeschichte:

*„Sonntag früh kamen zwei Katschalabnike“ zu mir betteln. Ich reichte ihnen eine Gabe, die sie aber für zu klein fanden. „Ihr könnt mehr geben, Ihr seid ein „Nogid“ (ein reicher Mann). „Woher wisst Ihr das?“, fragte ich. „Weil Euch der Rebbe viel Ehre erwiesen hat.“ Gegen dieses Argument konnte ich nicht ankämpfen. (159)*

Auch individuelle Personen, Schnitzers Bekannte, die mit dem Chassidismus in Verbindung gebracht waren, blieben von seinem Spott nicht verschont. In diesem Zitat wird vor allem Schnitzers Abneigung gegen die Verehrung chassidischer Rabbiner als Wunderrabbiner spürbar:

*"[Fränkels] Schwiegersohn aber, der bei ihm in Kost war, war ein fanatischer Anhänger des Chassidismus, der regelmäßig vor einem Feiertage sein Haus und Weib und Kind verließ, um bei irgend einem berühmten „Rebbe“ den Festtag zu feiern. Voll glühender Schwärmerei kam er jedes Mal von einer solchen Wallfahrt nach Hause und erzählte die „Wunder“, die er dort mit eigenen Augen gesehen. Der Alte lachte ihn aus und machte seine Witze darüber. Einmal erzählte er ihm, dass ein Wahnsinniger gleichzeitig mit ihm nach Sadagora – ebenfalls Sitz eines Wunderrabbis – gekommen war und nach drei Tagen hat er ganz geheilt den Ort verlassen. „Das glaube ich schon“, bemerkte der skeptische Fränkel, „als er zum Rebbe hingekommen, ist er richtig meschugge gewesen und als er weggefahren, ist er zu Verstand gekommen.“ (117)*

Fürwahr, eine Reihe von Umgangsformen und Verhaltensstile hinterließen bei Schnitzer einen negativen Beigeschmack und veranlassten ihn zu satirischen Schilderungen chassidischer Lebenswelten. Doch der Aberglaube und die naive Frömmigkeit standen ganz auf der Spitze. Dies beweist die folgende Geschichte – eine Anekdote im klassischen Sinne, denn diese präsentiert er nicht als eigene Erfahrung, sondern als Episode aus dem gemeinsamen Anekdotenbestand seiner Zeit. Es wird von dem Rebbe aus Sandec berichtet, der „die Toten lebendig machen könne“:

„Wie felsenfest der Glaube an den Rebbe und seine Wundertätigkeit war zeigt folgende wahre Geschichte, die sich in Sandec ereignete. Itzig Leib hatte seinen Kindern auf dem Totenbette die Mitteilung gemacht, dass er dem Jankel vor einigen Tagen tausend Gulden geliehen habe. Der Mann starb, und als die Erben das Darlehen forderten, da leugnete Janke es ihnen rundweg ab. Die Sache kam vor den Rabbi. Dieser berief sein



Rabbinatskollegium, zitierte den Geklagten aber auch hier beharrte er bei seinem Leugnen und machte sich sogar erbötig, seine Behauptung durch einen Eid zu bestätigen. Der Rabbi aber war in seinem Innern überzeugt, dass der Mensch einen Meineid schwören würde – Zeugen waren keine da und dennoch sollte die Wahrheit ans Tageslicht gebracht werden. Aber wie? Da rief der Rabbi seinen Diener herbei und sagte, indem er sich von seinem Sitze erhob, in feierlicher Weise: „Du Fawesch, hör zu, was ich dir heiß: Geh hinaus auf das *bes hachajim* (Friedhof) zum *Kewer* (Grab) von Itzig Leib und sog ihm, der Rebbe lässt ihn zum *Bessdin* (Gerichtshof) rufen und du bist der *Schliach bessdin* (Gerichtsbote), *er soll augenblicklich kommen.*“ Fawesch, der Gerichtsbote, fest überzeugt von dem unausbleiblichen Erfolge seines Auftrages, den ihm der heilige Rebbe erteilt hat, nahm seinen Stock und machte sich auf den Weg. Aber auch Jankel zweifelte keinen Moment, dass der Rebbe die Macht habe, den Toten zu zitieren und dass bald der tote Itzig Leib, in Sterbekleidern gehüllt, vor ihm hintreten und seine Forderung geltend machen werde, und da ergriff ihn ein Schüttelfrost, dass seine Zähne klapperten und seine Knie schlotterten, und mit verzerrten Zügen und bleichen, bebenden Lippen *gestand er seine Schuld!* Jawesch wurde auf halbem Wege zurückgeholt. (118)

### ***Die Traumdeutung-Parabel*** (159-161)

Neben den zitierten kurzen Anekdoten und Lebensszenen finden wir in Schnitzers Kulturbildern eine längere Geschichte, die als eine Art Parabel und Zusammenfassung seiner kritischen Haltung der Mystik und überraionaler Weltanschauung betrachtet werden kann. Schnitzer stellt schnell klar, dass dies weder ihm persönlich ereignet ist, noch war er selber (Augen)Zeuge des (Vor)Falls (*wie mir erzählt wurde*) und langsam wird dem Leser deutlich, dass unser moderner Rabbiner diese Anekdote als subtiles Mittel nutzt, um das von Aberglauben durchwebte Denken der Chassiden zu kritisieren.

Die Geschichte beginnt wie eine klassische chassidische Geschichte, bei der man gewöhnt ist, über die Weisheit, Frömmigkeit, Gerechtigkeit, und weitere menschliche Tugenden (und Wundertaten) eines gerechten und frommen (Wunder)Rabbiners zu erfahren. Dafür spricht der anekdotenhafte Auftakt (*zu einem solchen Wunderrabbi kam einst...*), die Beschreibung des Kontextes, der Situation und freilich die wunderbare Geschichte, die von dem Erzähler geschildert wird. Es werden die üblichen Erzählmittel genutzt, die Spannung steigt, und die Pointe, die überraschende Sinnherstellung trifft hart und wirksam: Die einzelnen Motive des Übernatürlichen werden eins für eins als profane, alltägliche Phänomene entpuppt. Auch die Strategien des Rätsels, als Gattung lassen sich in der Anekdote erkennen: überraschende Klärung eines unbekanntes, ja rätselhaften Phänomens, auf der Grundlage der Ähnlichkeit.

*Zu einem solchen Wunderrabbi und seinem chassidischen Sabbatmahle kam einst, wie mir erzählt wurde, ein talmudisch gebildeter, aber „aufgeklärter“ Jude aus Oberungarn. Da saß der Rabbi von seinen „Heiligen“ umgeben. Der Fremde trat vor, verneigte sich tief vor dem Rabbi und feierliche Stille trat ein. „Rebbe“, hub er an, „ich hatte einen seltsamen Traum und bitte Euch, mir ihn zu deuten. Ich sah zuerst eine weiße Wolke, in die ein Wasserstrahl sich ergoss. Und eine Hand kam hervor, die griff hinein und Wolke und Wasser mischten sich und wurden nun eins. Da – hell und heller ward’s in meinem Geiste – da sah ich – mälig und allgemach – ein „Ofan“, ein Rad, das immer größer wurde, plötzlich aber in kleine Vierecke zerfiel, die jedes ein schwarzes Auge hatten. Das waren die „Chajos“, übernatürliche Lebewesen, dachte ich, mit den „arba kenofaim“, den vier Ecken, an denen sie sich loslösten. Nun sah ich ein „esch misslakachas“, ein loderndes Feuer, und nun ein siedendes Wasser und eine Hand kam wieder hervor und schleuderte die „Chajos“ in den brausenden, zischenden Gischt...Das alles sah ich, und ich fiel auf mein Antlitz und hörte eine Stimme, die also sprach: „Menschensohn, stelle dich vorerst auf deine Füße, dann werde ich mit dir reden.“ Und ich sprang aus dem Bette und erwachte.“ (159)*

Ein bis jetzt üblicher Auftakt, mit steigender Spannung und einer (wie es sich bald herausstellt: provokanten) Herausforderung: der Rebbe soll den Traum deuten:

*„Rebbe, nun deutet mir den Traum. Ich haben die Ofanim und Serafim, die Räder und die Flammen gesehen, und dann die Chajos mit den schwarzen Augen, wie sie in dem über den Flammen siedenden Gischt auf und nieder wogten...Das Alles habe ich gesehen, aber mir fehlt die sichere Deutung. – Der Rebbe wird's mir sagen.“*

*Atemlose Stille...Heiliges Weben spann sich in dem Raume...Fromme Verzückung malte sich im Angesichte des Rabbi und teilte sich den Seinen mit...Jetzt erhob er sich. Abglanz des Himmels strahlte aus seinen Augen – tief verneigte er sich vor dem Fremden und mit ihm seine ‚Heiligen‘. Und er sprach: „Ihr seid ein großer Zadik [Gerechter], Ihr seid ein Chussid [Chassid, in jiddischer Aussprache], mehr als wir (ein gerechter frommer Mann), den Gott begnadet hat, wie einst unseren großen Jecheskel hanuwi (unseren Propheten Ezechiel)...Ihr habt gesehen „Maaseh merkuwuh“ (übernatürliche Erscheinung zur mystischen Lösung des Welträtsels)! Ich fühle mich zu schwach, um solches zu verstehen...Ihr kennt besser die Bedeutung der Erscheinung...Ich bitte Euch, sagt sie uns!“*  
(160)

Ohne das Ende der Geschichte zu ahnen, kann man feststellen, dass trotz bereits bekannter Bestrebungen Schnitzers, seine (chassidischen) Protagonisten in komisch-verzerrtem Stil darzustellen, steht hier der Rebbe als erfahrener und vorsichtiger Mensch da, denn er will die erwartete (und für ihn und sein Weltbild bald vernichtende) Antwort nicht geben, sondern bittet den Erzähler selbst, die Lösung darzubringen:

*„Und heiliges Weben spann wieder in dem Raume und heilige Stille war wieder eingetreten. Und in feierlich gemessenen Schritten trat der Fremde sich immer verbeugend, immer mehr – zurück – bis zur Türe, die er weit geöffnet an der Klinke fest in seinen Händen hielt. Und von hier aus sprach er in gehobenem prophetischem Tone:*

*„Ich bitte Euch Rebbe im Voraus mechile (um Verzeihung), wenn Euch meine Deutung nicht gefallen sollte. Denn wahrlich ich sage Euch, ich hatte gewiss keine übernatürliche Erscheinung und ich bin viel zu gering, als dass ich mich der Gnade wert halten sollte, mit Prophetenblick in das mir selbstheilige ‚Maaseh merkuwuh‘ zu schauen und es begreifen zu können. Was ich gesehen habe, war nur Natürliches und Einfaches...“*

*Jetzt sprach er immer hastiger: „Die weiße Wolke, die ich sah, die war Mehl, und die Hand, die gekommen war, war die der Köchin, die das Mehl mit Wasser gemischt und zu einem Ofen, zu einem Rad geknetet hat, aus welchem sie dann die kleinen viereckigen Chajos mit schwarzer Füllung geschnitten und sie dann über dem Feuer in den siedenden Gischt zum Kochen geworfen hat – und das waren Poividel-Krepplech.“ (161)*

Der Ausklang der Geschichte ähnelt sich beinahe einem Märchen, wo der Hauptheld seine Gegner bloßstellt (in diesem Falle, die von ihnen vertretene Ideologie und mystische Weltanschauung) dadurch über sie triumphiert: das Publikum lacht, und dies ist kein solidarisches Mitlachen sondern ein überlegenes Verlachen. Die Spannung steigt natürlich durch das offene Ende: wie entkommt denn der Held dieser gefährlichen Situation? Aber auch hier sorgt das solidarische Erzählen für ein happy end:

*„Wer malt das Entsetzen der Frommen? Der Rabbi deckt sein Antlitz mit den Händen und seine Heiligen stürmten dem Fremden mit dem Rufe nach: „Posche Jissroel“ (Abtrünniger in Israel). Doch der hatte sich längst in Sicherheit gebracht, weil er rechtzeitig das bessere Teil der Tapferkeit, die Vorsicht seines Rückzuges, schon besorgt hatte. Der Mann gab Fersengeld anstatt eines Quittels und der Wunderrabbi hatte das Nachsehen durch die offene Tür, zu der ihm das Maaseh merkuwuh so davongelaufen war...Nie mehr wollte er dieses heilige Mysterium freventlich ergründen...“ (162)*

## **5. Zusammenfassung**

### **Literatur**

Biró Tamás (2012): „A szívnek van két rekesze”. Interjú Schweitzer József professzorral a neológiáról. In Koltai Kornélia (szerk.): A szívnek van két rekesze. Tanulmánykötet Prof. Dr. Schweitzer József tiszteletére, 90. születésnapja alkalmából. Budapest: L' Harmattan – Magyar Hebraisztikai Társaság, 9-28.

Biró Tamás (2013): „Szeminárium és bibliakritika: Elzász Bernát és a Rabbiképző Teológiai Egylete az Egyenlőség hasábjain.” In: Babits Antal (ed.): Papírhíd, az egyetemes kultúra szolgálatában. Scheiber Sándor születésének 100. évfordulójára. Logos Kiadó, 211–258.

Biró Tamás (2016): „Egy befejezetlen beszélgetés tanulságai”. In: Peremiczky Szilvia, et al. (szerk.): Schweitzer József emlékezete: A halálának első évfordulóján rendezett tudományos konferencia köszöntőbeszédei és előadásai. MAZSIHISZ: Budapest, 128–157.

Csohány János (1996): A református sajtó a zsidó emancipációért. Szombat 1996/1

Farkas Béla (2006): Pap Gábor élete. Szakdogozat. Eszterházy Károly Főiskola. Online-elérhetőség: <http://www.vilonya.eu/vilonya/sites/default/files/file/download/Pap-Gabor-elete.pdf>

Gantner Brigitta (1999): „A hit: tudás. A berlini rabbiszemináriumról.” In Schweitzer József et. al. (szerk.) A tanítás az élet kapuja. Tanulmányok az Országos Rabbiképző Intézet fennállásának 120. évfordulója alkalmából. Budapest: Universitas. 137-145

Homolka, Walter (2012): Der moderne Rabbiner: ein Rollenbild im Wandel Berlin: Hentrich & Hentrich

L. Juhász Ilona (2009): A keresztény-zsidó párbeszéd fontossága. Új Szó, 2009. November 21.

Magyar Zsidó Lexikon (1929) Szerk.: Ujvári Péter. Budapest. Online-változat (2006) <http://mek.oszk.hu/04000/04093/html/>

Miller, Michael L. (2011): Rabbis and Revolution. The Jews of Moravia in the Age of Emancipation. Stanford: Stanford University Press

Schnitzer Ármin (2015): Zsidó kultúrképek – Az életemből. (fordította és a jegyzeteket írta Riszovannij Mihály) Komárno: Komáromi Zsidó Hitközség

Schweitzer József (1983): „A hazai református-zsidó dialógus előfutárai. Pap Gábor dunántúli református püspök és Schnitzer Ármin komáromi főrabbi.” *Confessio* VII./1 101-102

Schweitzer József et al. (szerk.) (1999): *A tanítás az élet kapuja. Tanulmányok az Országos Rabbiképző Intézet fennállásának 120. évfordulója alkalmából.* Budapest: Universitas Kiadó – Országos Főrabbi Hivatal

Schweitzer Gábor (2015): „Gondolatok Schnitzer Árminról a "Jüdische Kulturbilder" – Zsidó kultúrképek" című visszaemlékezése kapcsán.” In: Schnitzer Ármin *Zsidó kultúrképek - Az életemből.* Komárno: Komáromi Zsidó Hitközség, 3-14.

Talabardon, Susanne (2016): *Chassidismus.* Tübingen: Mohr Siebeck

Tasch, Roland (2011): *Samson Raphael Hirsch: jüdische Erfahrungswelten im historischen Kontext.* Berlin: de Gruyter

Vajda Károly (2010): *Az isteni kinyilatkoztatás problémája.* In Hubai Péter és Majsai Tamás (szerk.) *A te könyvedbe mind ezek béirattattak. Szümpozion a Bibliáról.* Budapest: Wesley János Lelkészképző Főiskola. 327–342.

Vajda Károly (2013a): *Identitäts- und Wissenschaftskonzept des konservativen Judentums im Ungarn der späten Donaumonarchie.* Online-elérhetőség: <https://www.andrassyuni.eu/pubfile/de-76-35-di-wp-vajda-final.pdf>

Vajda Károly (2013b): *A zsidóság tudományának zunzi koncepciója a fiatal Scheiber Sándor írásértelmezésében.* In Babits Antal (szerk.) *Papírhíd az egyetemes kultúra szolgálatában.* Budapest: Logos. 259–273.

## SCHLAGWORTE ZU EINER URFIGUR KULTURELLER VERMITTLUNG

Karl Postl [Charles Sealsfield] (1793-1864)

### 1) Vorbemerkung

Charles Sealsfield, der „Dichter beider Hemisphären“ – wie der Titel einer wichtigen Darstellung seines Schaffens,<sup>1</sup> übrigens auch ein Zitat vom Autor selbst,<sup>2</sup> lautet – ist ein bedeutender, zumindest relevanten Schriftsteller des 19. Jahrhunderts in Amerika und zugleich ein Epiker österreichischer Herkunft, den August Sauer und nach ihm Josef Nadler neben Adalbert Stifter gestellt und so in die österreichische Literatur zu integrieren versucht haben.<sup>3</sup> Als Sealsfields Schriften seit 1827 hervortraten und 1843 bis 1846 unvollständig in den 18teiligen *Gesammelten Werken* vereinigt wurden, da wirkten sie zunächst vor allem durch ihre stoffliche Aktualität: Sie erschlossen den Deutschen Amerika, besonders den Südwesten der jungen Vereinigten Staaten, die damals sowohl die Phantasie als auch praktisches Interesse auf sich zogen. Das Unbehagen an den politisch-gesellschaftlichen Zuständen im Restaurationseuropa begünstigte den Exotismus, eine neue Form des naturorientierten Rousseauismus, der die Phantasie befreite, ihr ferne und weite Räume eröffnete und ihr zugleich ursprungsnahen Landschaften, Menschen und Zustände nahebrachte. Dies geschah nun aber bei Sealsfield nicht in phantastischer Form, sondern mit dem Anspruch auf Wirklichkeitstreue, in der etwaigen Form des sogenannten „Gesellschaftsromans“. Auf diese Weise konnte zugleich mit der Einbildungskraft das Bedürfnis nach Information über ein bevorzugtes Ziel der Auswanderung befriedigt werden. Sealsfields Bücher entsprachen diesem zweifachen Zeitbedürfnis genau.

### 2) Gesellschaftliches Engagement

Sie verfolgten aber noch eine weitere Absicht, die der Vorspruch zum ersten Teil des Buches Lebensbilder aus der westlichen Hemisphäre verkündet: „Der zum Bewusstsein ihrer Kraft und Würde erwachten deutschen Nation sind diese Bilder des häuslichen und öffentlichen Lebens freier Bürger eines stammesverwandten, weltgeschichtlich groß werdenden Staates als Spiegel zur Selbstbeschauung hochachtungsvoll gewidmet.“ Der „Dichter beider Hemisphären“ wollte also nicht nur die Phantasie der Deutschen nach Amerika entführen und sie über Amerika informieren, sondern er wollte auf Restaurationseuropa zurückwirken, indem er den Deutschen bzw. den Österreichern Gelegenheit gab, ihre heimischen Zustände mit den amerikanischen zu vergleichen und politische Folgerungen daraus zu ziehen. Sealsfield verstand sich als Vermittler in beiden Richtungen.

### 3) Wege vom Leben – zum Schaffen

---

<sup>1</sup> A. B. Faust, *Charles Sealsfield, der Dichter beider Hemisphären. Sein Leben und seine Werke*, Weimar, 1897.

<sup>2</sup> Charles Sealsfield, *Lebensbilder aus der westlichen Hemisphäre*. (Ein Roman, 1834-1837). Charles Sealsfield, Sämtliche Werke [SW]. Hrsg. Von Karl J.R. Arndt u.a. Bd. 21. Hildesheim: Olms, 1984.

<sup>3</sup> Vgl. „Beide Dichter sind zuerst durch ihre Naturschilderungen berühmt geworden. [...] Der Reichere ist Sealsfield, der Tiefere Stifter.“ IN: *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn*. [DÖL] Unter Mitwirkung hervorragender Fachgenossen herausgegeben von Dr. J. W. Nagl, Jakob Zeidler und nach Zeidlers Tod von Prof. Dr. Eduard Castle, Zweiter Band, Erste Abteilung von 1750-1848, Wien, Carl Fromme, 1914. S. 835.

Um zu begreifen, wie er zu dieser Rolle kam, empfiehlt sich ein Blick auf sein Leben. Die Rekonstruktion seines bewegten Schicksals ist der Forschung bis heute nicht völlig geglückt.<sup>4</sup> Wir begegnen ihm in verschiedenen Rollen als Journalist, als politischer Emissär im Dienste der Nachkommen Napoleons und des USA-Präsidenten Jackson sowie als Grundbesitzer. Bei seiner Flucht genoss er offenbar Freimaurer-Unterstützung. Als Sekretär des Ordensgroßmeisters hatte er sich geistig emanzipiert und war in ein kritisches Verhältnis zu Staat und Kirche geraten. Mag auch enttäuschter Ehrgeiz den letzten Anstoß zur Flucht gegeben haben, die geistige Entwicklung des Schriftstellers Sealsfield reicht sowieso in die Zeit des Ordensmannes Postl zurück.<sup>5</sup> Bereits während des ersten Aufenthaltes in Amerika – denn es gab noch weitere – ist aus dem ehemaligen Klosterbruder Karl Postl ein amerikanischer Bürger und der weltbekannter Schriftsteller Charles Sealsfield geworden,<sup>6</sup> der aber seine ersten Werke noch unter dem Pseudonym C. Sidons herausgegeben hatte. 1826 kehrte er nach Europa zurück, ist aber bereits im folgenden Jahr wieder nach Amerika verreist.<sup>7</sup> Die Vereinigten Staaten, ihre Landschaft und Gesellschaft beeinflussten sowohl seine persönliche Weltauffassung als auch die konkrete Motivik seiner Werke.<sup>8</sup> Das Ende seines Lebens verbrachte dann Sealsfield auf seinem Hof in der Schweiz, und er starb im Schweizer Solothurn im Jahre 1864. Seine Identität stellte sich heraus nur nachdem er seinen Verwandten in Popice (Poppitz) bei Znojmo in dem Testament sein Vermögen hinterlassen hatte. In seinen letzten Lebensjahren war er kein bekannter, ja populärer Schriftsteller mehr, er wurde fast „vergessen“, für seinen letztes Werk fand er keinen Verlag.<sup>9</sup>

#### **4) Die Anfänge und die Skizze der schriftstellerischen Laufbahn**

Sein erstes Buch brachte Postl 1827 in Stuttgart unter dem Titel *Die Vereinigten Staaten von Nordamerika* heraus. Bereits im nächsten Jahr erschien von ihm auch ein fiktiver Reisebericht über sein Heimatland Österreich.<sup>10</sup> Letzteres Buch hatte die Habsburger Monarchie scharf kritisiert, so ist es leicht verständlich, dass es in Böhmen bis zum Jahr 1919 nicht erscheinen durfte. Es ist auch

---

<sup>4</sup> Siehe dazu: Eduard Castle, *Das Geheimnis des Grossen Unbekannten: Charles Sealsfield (Karl Postl), Die Quellschriften*. Mit einem Vorwort, Anhang und Kommentar von Wynfried Kriegleder. = Charles Sealsfield, *Sämtliche Werke [SW]*. Hrsg. Von Karl J.R. Arndt u.a. Bd. 26., Supplementreihe. Materialien und Dokumente. Hrsg. von Alexander Ritter. Bd. 2. Hildesheim: Olms, 1995. Eduard Castle hat übrigens den Lebens- und Schaffensgang von Postl in einem zweibändigen Werk (1952 und 1955) dokumentiert, untersucht und dargestellt. Die ursprüngliche Ausgabe ist bei Manutiuspresse in Wien und München erschienen, die Angaben der von uns benutzten Version sind die folgenden: Eduard Castle, *Der große Unbekannte. Das Leben von Charles Sealsfield (Karl Postl). Mit einem Vorwort von Günter Schnitzler*. = Charles Sealsfield, *Sämtliche Werke [SW]*. Hrsg. Von Karl J.R. Arndt u.a. Bd. 25., Supplementreihe. Materialien und Dokumente. Hrsg. von Alexander Ritter. Bd. 1. Hildesheim: Olms, 1993. – Sealsfield war nun, wie sich nach seinem Tod erst im Jahre 1864 herausstellte, das Pseudonym für den geborenen Österreicher Karl Postl. Er war 1793 in Poppitz bei Znaim in Mähren geboren und später Angehöriger des Kreuzherrn-Ordens zu Prag geworden. 1823 war er dem Orden und dem Metternich-Staat entflohen und hatte sich nach Amerika begeben. Wohl liess er sich nach einigen Jahren wieder in Europa, bei Solothurn in der Schweiz (einer Republik!), nieder, doch blieb, wie seine Bücher und Briefe zeigen, bis zu seinem Lebensende eine Art Amerikaner. Und nicht zuletzt eine Art „Brennspiegel“, der alle auf ihn gefallenen Geistesstrahlen aufzog.

<sup>5</sup> In Wien bewarb er sich um die Stelle eines Hofsekretärs, ohne Erfolg – nun ist er 1823 während eines Aufenthalts im Heilbad Karlovy Vary spurlos verschwunden. Heute wissen wir schon, dass er durch Stuttgart und Zürich nach Le Havre reiste. Im Herbst 1823 landete er im Staat Louisiana.

<sup>6</sup> Den Namen hat Postl angeblich aus dem alten Namen einer Weinlinie in Poppitz-Siegelfeld genommen.

<sup>7</sup> Genau 1827-1830

<sup>8</sup> In Amerika streunte er u.a. entlang des Mississippi und auch im Südwesten, wo er das Leben der Indianer und Siedler folgte. Während des mexikanischen Bürgerkrieges ist er durch das Land gereist. 1829 traf er Josef Bonaparte, Bruder Napoleons, und wurde sein Berater. In dieser Zeit hat er auch eine seiner bekanntesten Werke geschrieben, eine Kollektion von Geschichten, *Das Kajütenbuch*. An der Neige des Jahres 1830 kehrte Sealsfield wieder nach Europa zurück. Er lebte in Paris und London, wo er als Korrespondent für die New Yorker Zeitung *The Morning Courier* und *Enquirer* arbeitete. 1831 veröffentlichte er in *The Englishman's Magazine* in London fünf Geschichten, die er später in seinen Romanen nützte. Mit 40 fuhr er dann wieder nach Amerika und zum letzten Mal verweilte er in den USA im Laufe der Zeitperiode 1853-1858.

<sup>9</sup> Charles Sealsfield, *Die Grabesschuld*, diese „nachgelassene Erzählung“ erschien 1872 posthum. = Charles Sealsfield, *Sämtliche Werke [SW]*. Hrsg. Von Karl J.R. Arndt u.a. Bd. 23. Hildesheim: Olms, 1986.

<sup>10</sup> Charles Sealsfield, *Austria as it is, or sketches of continental courts, by an eye-witness* (1828). = Charles Sealsfield, *Sämtliche Werke [SW]*. Hrsg. Von Karl J.R. Arndt u.a. Bd. 1-2. Hildesheim: Olms, 1972.



bemerkenswert, wie Sealsfield seine literarischen Qualitäten an zwei so verschiedenen Stoffen so ähnlich und so schnell nacheinander zeigte; die beiden sogenannten „Reisebücher“ weisen aber zwar künstlerische, fiktive Züge auf, liegen aber noch nicht im Bereich der sprachlichen Kunstwerke von epischer Handlung. Erst im Januar 1829 hat Charles Sealsfield den nächsten Band – übrigens das erfolgreichste Buch in seinem Leben – veröffentlicht, der bereits ein Roman war: *Tokeah or the White Rose*. Im späteren gab er eine Menge von fiktionalen Texten aus. Alle von ihnen können wir natürlich nicht behandeln, man muss aber behaupten, dass nicht, wie vielleicht erwartet, die USA bei seiner schriftstellerischen Darstellungen und Schilderungen eine wichtige Rolle spielen, sondern auch weitere Gebiete Amerikas im Hintergrund seiner Schöpfungen stehen werden. Seine Erfahrungen im lateinischen Teil des jungen Kontinents nutzte Sealsfield emblematisch in seinem *Virey*-Buch aus dem Jahre 1834.<sup>11</sup> Charles Sealsfield suchte und verwendete grosse geographische Spannweiten, er wurde Vermittler zwischen verschiedenen Sprachen und Kulturen, seine Bücher hatten zur Zeit ihrer Veröffentlichung und wiederum ab der Wende zum 20. Jahrhunderts sehr viele Fans in der ganzen Welt gefunden.

### **5) Zur Arbeitsmethode: allgemein**

Um die Konstitution der etwa „seltsamen“ Arbeitsmethode von Charles Sealsfield – die in seiner speziellen existentiellen und geistigen Lage wurzelte – muss man sich zuerst einmal den Titel seines ersten Buches genauer ansehen. Dieser lautet nämlich wie eine Überschrift eines geographischen Werkes.<sup>12</sup> Der hier erwähnte, angebliche „Sidons“ sei „Bürger der Vereinigten Staaten“ – wie Postl selbst übrigens einer war. Dieser betonte Status bedeutete eine Art politischen Schutz für den Verfasser, als er zu seinem zweiten Buch kam. *Austria As It Is* wurde natürlich bald aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt und auch in Europa veröffentlicht: *Österreich, wie es ist oder Skizzen von Fürstenhöfen des Kontinentes*. Die Informationen des Buches standen also nicht mehr nur für den englischsprachigen Leser zur Verfügung. Und auch das erste Buch, die „Vereinigten Staaten“ publizierte man bereits im Jahre 1828 auf Englisch – bloss mit der unerlässlichen Bemerkung, dass das Werk vom Verfasser des „Austria As It Is“ stamme... Jetzt erscheint es nun: in Übersetzung...

### **6) Auf Englisch**

Das erste Werk, das Sealsfield bereits auf Englisch schrieb, wurde auch das letzte, zumindest unter seinen umfangreicheren Schöpfungen. Dies ist das dritte, sein „Tokeah“-Buch, das zugleich seinen ersten Roman darstellt. Eine solche Praxis wird also im späteren nur selten kultiviert, eigentlich bloss bei den sogenannten „englischen Novellen“.<sup>13</sup> Der „Tokeah“ ist aber auch das Moment der ersten Synthese: das in den eher geographischen-politischen Debüt-Werken erarbeitete Material wird hier zur echten schöngestigen Literatur angeeignet, aber noch ganz dem Vorbild von J. F. Cooper nach. Sealsfields erster Roman,<sup>14</sup> bei der Walter Scott und vor allem Cooper wirkliche und wirksame Vorbilder waren, wurde schnell niedergeschrieben und schon bald umgearbeitet. Das neugeschaffene Werk erschien auch in London, und zwar noch im denselben Jahr, wobei eine Ergänzung im Titel den Status der Hauptfigur bereits besser beleuchtet.<sup>15</sup> Indianische Urkultur, europäische oder amerikanisch-europäische (europäisch-amerikanische) Identität, Rassenunterschiede und gesellschaftliche Kollision stellen hier wichtige Konstituente dar, denn die im

---

<sup>11</sup> Benutzte Ausgabe: Charles Sealsfield, *Der Virey und die Aristokraten oder Mexiko im Jahre 1812*. = Charles Sealsfield, *Sämtliche Werke [SW]*. Hrsg. Von Karl J.R. Arndt u.a. Bd. 7. Hildesheim: Olms, 1983.

<sup>12</sup> Die Vereinigten Staaten von Nordamerika nach ihrem politischen, religiösen und gesellschaftlichen Verhältnisse betrachtet. Mit einer Reise durch den westlichen Theil von Pennsylvanien, Ohio, Kentucky, Indiana, Illinois, Missouri, Tennessee, das Gebiet Arkansas, Mississippi und Louisiana. Von C. Sidons, Bürger der Vereinigten Staaten von Nordamerika.- Stuttgart und Tübingen: J. G. Cotta. 1827. 2 Bände, 206 und 247 S.

<sup>13</sup> Vgl. DÖL, S. 840.

<sup>14</sup> Benutzte Ausgabe: Charles Sealsfield, *Tokeah and the White Rose, eine Indianergeschichte*. = Charles Sealsfield, *Sämtliche Werke [SW]*. Hrsg. Von Karl J.R. Arndt u.a. Bd. 4. Hildesheim: Olms, 1980.

<sup>15</sup> 'The Indian Chief or Tokeah and the White Rose. A Tale of the Indian and the Whites.'

Titel auftauchende „white Rose“ ist natürlich ein nicht-indianisches Mädchen, dessen Schicksal mit dem der Indianer eng zusammenhängt.

### **7) Zur Arbeitsmethode: Begriffe und Kodewechsel**

„Tokeah“ vom Jahre 1829 wurde, wie bereits erwähnt, zuerst in englischer Sprache verfasst. Erst vier Jahre später erschien die deutsche Erstausgabe von diesem Werk unter dem Titel *Der Legitime und die Republikaner*. Es tauchen hier Begriffe auf, die sowohl auf menschlich-ethischer als auch auf gesellschaftlich-politischer Ebene über eine tiefgreifende Bedeutung verfügen! Sealsfield hat sein englisches Werk in der Art Coopers, mit dem er an dessen Erfolge anknüpfen wollte, nicht nur in seine Muttersprache übertragen, sondern auch bearbeitet und umfunktioniert. Und zwar seinen von nun an in erster Linie politischen Intentionen entsprechend. Da kann man leicht eine Art kulturelle Kodewechsel entdecken; ja, sogar in zweifacher Hinsicht: Die Aneignung des von Walter Scott und eher von J. F. Cooper geprägten Materials, der Romanform, ist hier ebenso wichtig, wie die Bereicherung des Genres durch tieferen Sinn. Charles Sealsfield, der Schriftsteller verfügte eben deshalb über so wertvolle künstlerische Mittel, denn er sich der Indianer-Romantik auf einem ganz neuem Weg näherte. Der wilde Westen, die exotische Welt der Präries taucht in der Phantasie von sehr vielen Autoren intensiv auf, Sealsfield aber operiert nicht nur mit der bewegten Geschichte, mit den grossen Treibereien und den Kämpfen zwischen den Weissen und Indianern, sondern auch mit echten Gemütsbewegungen, Charakteren: mit wirklichen Schönheiten der Poesie. Eine seiner besten Geschichten, der Roman über den Chef Tokeah und die „Weisse Rose“, ist ein wertvoll-künstlerisches Werk mit Zügen der kämpferischen Indianer-Romantik. Wie es J. W. Nagl über Stifter und Sealsfield gemeinsam behauptet: „Sie gehen von der Romantik aus und überwinden die Romantik durch die Sicherheit und Kraft ihrer realistischen Beobachtungs- und Darstellungsgabe.“<sup>16</sup>

### **8) Über kulturelle Vermittlung**

Zwar erfolgten noch mehrere Aufenthalte Sealsfields in Amerika, lebte er seit dem Anfang der Dreissiger Jahren im Grunde genommen wieder in Europa. Er liess sich in der Schweiz nieder, wo er noch eine Reihe von Romanen erschuf. Alle in deutscher Sprache. Sprachmischung und an einigen Stellen sogar Mischsprache tauchen in diesen Werken oft auf, dies hängt aber vor allem mit deren Themenwahl zusammen: der „Weltfahrer“ Sealsfield „gibt nur einmal – in den *Deutsch-amerikanischen Wahlverwandtschaften*<sup>17</sup> – die Schilderung einer europäischen Landschaft“,<sup>18</sup> sonst wendet er sich zu den exotischen und manchmal gigantischen Naturerscheinungen Nordamerikas, besonders der USA. Um die Art und Weise seiner kulturellen Zwischenstellung, ja sogar kulturellen „Hybridität“<sup>19</sup> besser zu verstehen, muss man noch zum eigentlichen Debüt von Sealsfield zurückwenden. In diesem Zusammenhang ist vor allem folgendes zu behaupten. – Mit seinen ersten zwei Büchern setzt Postl eine Opposition, die von nun an sein ganzes Werk durchzieht und auch strukturell prägt. Das republikanische Amerika und seine demokratischen Lebensformen, das ist, bei aller scharfsichtigen Kritik im Einzelnen, sein Hochbild; Österreich und mit ihm das ganze monarchisch-hierarchische Europa, das ist, bei allen Differenzierungen der keineswegs bloss polemischen Reiseberichten in der Art der Jungdeutschen, sein negatives Gegenbild, das als Kontrast zum echten Amerika in seinem Werk ständig präsent bleibt und immer wieder aufgerufen wird. Er stammt aus Österreich, beziehungsweise aus dem Habsburgischen Vielvölkerstaat, er beschäftigt sich teilweise mit der problematischen Gesellschaft vom Staat der Habsburger. Nach den Kriterien der herkömmlichen Germanistik ist er also ein „österreichischer Schriftsteller“ – wenn es eine eigenständige österreichische Literatur gibt oder geben soll...

---

<sup>16</sup> DÖL, Bd. 2, At. 1, S. 835.

<sup>17</sup> Charles Sealsfield, *Die deutsch-amerikanischen Wahlverwandtschaften*. SW Bd. 21-23.

<sup>18</sup> DÖL, Bd. 2, At. 1, S. 835.

<sup>19</sup> Vgl. Gustav-Adolf Pogatschnigg, „Transatlantisches Kauderwelsch“? *Mehrsprachigkeit als literarische Technik und interkulturelle Erfahrung bei Karl Postl alias Charles Sealsfield*. IN: *Charles Sealsfield. Perspektiven neuerer Forschung*. Hrsg. Von Alexander Ritter. Wien, Edition Praesens, 2004. S. 181-200.

## 9) Exkurs: Die österreichische Literatur

Die Beschäftigung mit der angeblichen Eigenart der österreichischen Literatur zeigt, dass es keine einfache Aufgabe ist, eindeutige, sie von anderen deutschsprachigen Literaturen unterscheidende, Merkmale zu finden. Die Literatur einer bestimmten Sprache/Kultur ist nie frei von fremden Einflüssen, von formenden Impulsen, die im Falle Österreichs schon auf der geschichtlichen Basis besonders vielfältig ausfallen. Sie ist eng verbunden mit den Veränderungen der verschiedenen Auffassungen von Österreich, die auch nur im Zusammenhang politischer, wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Prozesse dieses Raums verstehbar sind. Es ist zu Recht so aufzufassen, dass „die spezifische Eigenart einer nationalen Literatur nicht ein statisches Absolutum [bedeute], sondern einer ständigen historischen Entwicklung unterworfen [sei].“<sup>20</sup> Eben die unterschiedlichen geschichtlichen Verwicklungen im (ehemaligen) deutschsprachig geformten südosteuropäischen Raum wäre demnach die Absonderung der einzelnen Literaturen und Kulturen, Sprachen, Völker) motiviert. Zu dieser Einsicht trug und trägt die kritische Schreibweise von Charles Sealsfield ziemlich früh und wesentlich bei. „Die Gemeinsamkeit der Sprache, die einen intensiveren Austausch mit anderen deutschsprachigen Literaturen als mit nicht deutschsprachigen ermöglichte, führte zwar zum verstärkten Einfluss, schloss aber einen auseinander gehenden kulturellen, literarischen Entwicklungsgang keinesfalls aus. Wie stark die Fäden der gleichsprachigen Literaturen zu einander sind, hängt von der jeweiligen historisch-kulturellen Situation zweier oder mehrerer Staaten ab. Es ist aber auch leicht möglich, dass die massgeblichen literarischen Orientierungspunkte bzw. Modelle nicht ausschliesslich in dem gleichsprachigen Raum liegen.“<sup>21</sup> – Die eigene künstlerische Orientierung von Sealsfield ist ein individuelles Beispiel und der Beweis für die Wahrheit einer solchen Auffassung.

## 10) Sprache, Stil, Zweck

Sealsfields Stil übrigens, selbst seine Sprache, bereitet den Betrachtern Schwierigkeiten. Wie bereits erwähnt, er ist kein wirklich zweisprachiger Schriftsteller, er schreibt eher für Europa, dem deutschsprechenden Raum, obwohl er seine Werke nicht selten selbst ins Englische übersetzt und manche von diesen zuerst auf Englisch entstanden und/oder veröffentlicht werden. Die Kodewechsel erfolgt nun bei Postl/Sealsfield eher auf inhaltlicher Ebene der Kultur, im Rahmen der kulturellen Vermittlung. In der Fachliteratur lobt man stereotyp seine zugleich realistischen und poetisch beschwingten Naturschilderungen, seine kräftige und oft humorige Zeichnung eigenartiger Individuen und gesellschaftlicher, rassischer, nationaler Typen (Hinterwäldler, Kapitalisten, Adelige; Weiße, „Neger“, Indianer, Mischlinge; Amerikaner, Deutsche, Franzosen, Spanier usw.). Man diskutiert allenfalls über den Grad seiner Wirklichkeitstreue. Man tadelt auf der einen Seite seine oft nur dürftigen Handlungsrahmen (Reisefiktion) und auf der anderen seine Vorliebe für „verschachtelte“ Handlungsgefüge,<sup>22</sup> die die überquellende Fülle farbiger Schilderungen, Episoden, Dialoge und eine Masse erzählerisch mangelhaft begründeter und eingebauter Informationen und weitschweifiger Reflexionen nur mehr oder weniger gewaltsam zusammenhalten. Belehrung und Tendenz kommen der poetischen Fiktion immer wieder in die Quere. Charaktere werden als Mittel zum gewissen Zweck eingesetzt und nach Bedarf rücksichtslos manipuliert. Und der grundsätzliche Zweck ist die Darstellung der Demokratie und die Erziehung des Lesers zur Demokratie. Die Vielstimmigkeit, die Vielfalt der Sprechweisen, die vom Verfasser verwendet wird, sollen den Leser mit dem Ton und der Sprechart der „grossen Republik“ vertraut machen. *Und* es geschieht ist natürlich so. Postl kommt aus Europa, aus Österreich nach Amerika, und kehrt mit Amerika in seinem Innern in das noch feudale Europa zurück. Dieser Zustand bestimmt seine künstlerische Botschaft sicher und endgültig. Dies alles geht vor sich auf der Basis der Form von aller menschlichen Kommunikation, ja sogar Existenz, wie diese ihre eigenen Rahmen kulturell am natürlichsten

---

<sup>20</sup> Joseph P. Strelka, *Zwischen Wirklichkeit und Traum. Das Wesen des Österreichischen in der Literatur*. Wien, 1994.

<sup>21</sup> Vgl. Szilvia Ritz, *Der Österreich-Begriff in Schnitzlers Schaffen. Analyse seiner Erzählungen*. Wien, Edition Praesens, 2006. S. 14.

<sup>22</sup> DÖL, Bd. 2, At. 1, S. 839.

gestalten und zugleich zerspalten. – Denn es ist nicht allzu schwer einzusehen, dass „Sprach-Mischung und die Überschreitung von Sprachgrenzen in engem Zusammenhang mit dem Selbstverständnis des Menschen stehen“, und letzterer sich „in einer babylonischen Sprachwelt besser repräsentiert [meint] als in einer [angeblich – Z. Zs.] paradiesisch-homogenen“.<sup>23</sup> Insofern alle (geschriebenen) Texte als „vielsprachige“ Gebilden und intertextuelle „Übersetzungen“ aufzufassen seien,<sup>24</sup> kann die „narratologische und sprachliche Hybridität als ästhetischer Ausdruck des besonderen historischen und sozialen Bewusstseins der postkolonialen Schriftsteller verstanden [werden]“.<sup>25</sup> Mit dem Postkolonialismus wird scheinbar nur auf eine Strömung der neueren Literaturwissenschaft oder Textinterpretation hingewiesen, aber im kolonialen Sprachgebrauch könnte man eben eine besondere Form von erzwungener Anpassung an eine fremde Sprache und Kultur erblicken. Und Karl Post lebte in Amerika eben unter solchen Umständen, er setzte sich sogar als Schriftsteller durch. „Längst leben wir in hybriden Kulturen, auch wenn es historische Momente [ziemlich selten – Z. Zs.] gibt, in denen der Mischcharakter von Kulturen stärker ins Bewusstsein rückt, gerade weil die vorgebliche »Reinheit« (Authentizität) von Kultur verteidigt werden soll. der Zustand einer so verstandenen authentischen Kultur dürfte historisch und theoretisch ebenso schwer fassbar sein wie der Ursprung der Sprachenvielfalt in einer einzigen Ur-Sprache.“<sup>26</sup>

Was aber sowohl wissenschaftlich wie kulturell schwer fassbar sei und es selbst Postl im Rahmen seiner grossartigen Angeignung nicht versuchte, probieren wir auch nicht auszuführen!

---

<sup>23</sup> Vgl. *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Hrsg. von Manfred Schmelting und Monika Schmitz-Emans. (Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft 18) Würzburg, Königshausen & Neumann, 2002. S. 13.

<sup>24</sup> Ebenda, S. 15.

<sup>25</sup> Ebenda, S. 15.

<sup>26</sup> Pogatschnigg, „*Transatlantisches kauderwelsch*“?, S. 197.